

VIGREYOS

ceramista

VIGREYOS

ceramista

ORGANIZA:



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

COLABORA:



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

SEDE:



MUSEO NACIONAL
DE CERÁMICA
Y ARTES SuntuARIAS
GONZÁLEZ MARTÍ

**CONSELL GENERAL
DEL CONSORCI DE MUSEUS
DE LA COMUNITAT VALENCIANA**

President d'honor

M. Hble. Sr. FRANCISCO CAMPS ORTIZ
President de la Generalitat

Presidenta

Hble. Sra. TRINIDAD MARÍA MIRÓ MIRA
Consellera de Cultura i Esport

Vicepresidents

Excma. Sra. RITA BARBERÁ NOLLA
Alcaldeessa de València

Excmo. Sr. JOSÉ JOAQUÍN RIPOLL SERRANO
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Excmo. Sr. ALBERTO FABRA PART
Alcalde de Castelló de la Plana

President de la Comisió Científic-artística

Ilmo. Sr. RAFAEL MIRÓ PASCUAL
Secretari Autonòmic de Cultura

Vocals

Excma. Sra. SONIA CASTEDO RAMOS
Alcaldeessa d'Alacant

EXCMO. SR. CARLOS FABRA CARRERAS
Presidente de la Diputación Provincial de Castelló

Excmo. Sr. ALFONSO RUS TEROL
President de la Diputació Provincial de Valencia

ILMO. SR. VICENTE FERRERO MOLINA
Representant del Consell Valencià de Cultura

Secretari

Ilmo. Sr. CARLOS-ALBERTO PRECIOSO ESTIGUÍN
Subsecretari de la Conselleria de Cultura i Esport

MINISTERIO DE CULTURA

Ministra de Cultura

ÁNGELES GONZÁLEZ SINDE

Subsecretaria de Cultura:

MERCEDES ELVIRA DEL PALACIO TASCÓN

*Directora General de Bellas Artes y Bienes
Culturales*

MARIA ÁNGELES ALBERT DE LEÓN

**CONSORCI DE MUSEUS DE LA
COMUNITAT VALENCIANA**

Assessor científic

FELIPE V. GARÍN LLOMBART

*Tècnica coordinadora
d'exposicions*

MONTIEL BALAGUER

Tècnic de gestió expositiva
JOSÉ CAMPOS ALEMANY

*Tècnica coordinadora
d'exposicions*

i relacions institucionals
EVA DOMÉNECH LÓPEZ

Tècnica de gestió expositiva
LUCÍA GONZÁLEZ MENÉNDEZ

Tècnica de gestió administrativa
ISABEL PÉREZ ORTIZ

*Tècnic de programació
expositiva*

VICENTE SAMPER EMBIZ

Tècnica en difusió i promoció
CARMEN VALERO ESCRIBÁ

Comunicació i RRPP
NICOLÁS S. BUGEDA

Interventor
RAFAEL PARRA MATEU

Administrador
JOSE A. CARRIÓN GARCÍA

Auxiliars administratius
GERMÀ SÁNCHEZ ESLAVA
M. LUISA IZQUIERDO LÓPEZ

Auxiliar de montaje
ANTONIO MARTÍNEZ PALOP
RICARDO GARCIA AVELLANA

ISBN: 978 - 84 - 482 - 2763 - 0
Depòsit Legal:

- © Dels textos: els autors
- © De les imatges: els propietaris
i/o dipositaris
- © De la present edició:
Generalitat Valenciana, 2010

EXPOSICIÓ

Organizació

CONSORCIO DE MUSEOS DE
LA COMUNITAT VALENCIANA

Comissari

JOSEP PÉREZ CAMPS

Coordinació General

NICOLÁS S. BUGEDA

Coordinació Tècnica

JOSE CAMPOS ALEMANY

Transport i Muntatge

JMTRANS

Fusteria i pintura

SEBASTIAN LÓPEZ VALERO

Il·luminació

JESÚS MARTÍNEZ MANUEL

Assegurances

ALLIANZ

CATÀLEG

Coordinació

JOSE CAMPOS ALEMANY

Textos

ADRIÀ ESPÍ

VICENTE GOMIS

ADRIÀ MIRÓ

JOSEP PÉREZ CAMPS

MICHEL PEYAMAURI

ANTONIO VIVAS

Fotografies

RAFAEL DE LUÍS

GUILLEM F-H

Disseny i maquetació

ESTUDIOMAG

Impressió

IMPRENTA RIPOLL

INDEX/ INDICE

PRESENTACIÓ/	07
PRESENTACIÓN	
AL MEU AVI ÀNGEL/	11
A MI ABUELO ANGEL	
<i>Vicente Gomis Casasempere</i>	
VIGREYOS CERAMISTA. UNA AVENTURA AMB DIFERENTS RETORNS/	15
VIGREYOS CERAMISTA. UNA AVENTURA CON VARIOS REGRESOS	
<i>Josep Pérez Camps</i>	
SOBRE VIGREYOS I ELS SEUS OBJECTES CERÀMICS/	37
SOBRE VIGREYOS Y SUS OBJETIVOS CERÁMICOS	
<i>Adrià Miró</i>	
D'HUMIL EL VAIG TRANSFORMAR - AMB FOC - EN ETERNITAT/	41
DE HUMILDE LO TRANSFORMÉ - CON FUEGO EN ETERNIDAD	
<i>Adrià Espí</i>	
EL RETORNO A ÍTACA DE UNA LEYENDA DE LA CERÁMICA/	47
EL RETORNO A ÍTACA DE UNA LEYENDA DE LA CERÁMICA	
<i>Antonio Vivas</i>	
L'ABSTRACCIÓ DOMINADA /	71
LA ABS TRACCIÓN DOMINADA	
<i>Michel Peyamauri</i>	
CATÀLEG/	75
CATÁLOGO	
<i>Josep Pérez Camps</i>	
CRONOLOGIA BIOGRÀFICA/	171
CRONOLOGIA BIOGRÁFICA	
<i>Josep Pérez Camps</i>	
	180
BIBLIOGRAFIA MONOGRÀFICA/	
BIBLIOGRAFIA MONOGRÁFICA	
<i>Josep Pérez Camps</i>	
	202
HEMEROTECA/	
HEMEROTECA	

De totes les tradicions artesanals valencianes, és la ceràmica una de les que disfruta de major prestigi, tant per la seua llarga història com pel valor artístic de la majoria de les seues produccions. De fet, la qualitat i la constant renovació constitueixen el seu principal senyal d'identitat, tant entre nosaltres com fora de la Comunitat Valenciana, fent realitat la seua presència destacada en els àmbits de l'expressió artística contemporània.

L'exposició que el Consorci de Museus presenta ara al públic està constituïda per un nombre rellevant de les creacions ceràmiques realitzades per Vicente Gomis Casasempere (Alcoi, 1935), 'Vigreyos', un dels ceramistes valencians més reconeguts en els nostres dies, les propostes del qual, d'alta intensitat expressiva, emocionen per la seua singular bellesa. A través d'un ampli repertori de qualitats, textures, materials i formes podem apreciar nítidament les il·limitades possibilitats d'una modalitat artística tan unida a la tradició com oberta a la cerca de nous camins, que en les mans de Vigreyos adquirix la condició d'arriscat repte.

Sens dubte, esta exposició ens permet disfrutar de la versatilitat i l'audàcia d'una artista que ha sabut enfrontar-se als desafiaments de l'art actual a partir d'un element tan primordial com el fang. Però també ens servix per reconèixer i homenatjar a qui tantes satisfaccions ens ha proporcionat i continua proporcionant amb un treball elaborat amb profunda reflexió i il·limitada creativitat.

Francisco Camps
President de la Generalitat

De todas las tradiciones artesanales valencianas, es la cerámica una de las que disfruta de mayor prestigio, tanto por su larga historia como por el valor artístico de gran parte de sus producciones. De hecho, la calidad y la constante renovación constituyen su principal seña de identidad, tanto entre nosotros como fuera de la Comunitat Valenciana, haciendo realidad su presencia destacada en los ámbitos de la expresión artística contemporánea.

La exposición que el Consorcio de Museos presenta ahora al público está constituida por un número relevante de las creaciones cerámicas realizadas por Vicente Gomis Casasempere (Alcoy, 1935), 'Vigreyos', uno de los ceramistas valencianos más reconocidos en nuestros días, cuyas propuestas, de alta intensidad expresiva, emocionan por su singular belleza. A través de un amplio repertorio de calidades, texturas, materiales y formas podemos apreciar nítidamente las ilimitadas posibilidades de una modalidad artística tan unida a la tradición como abierta a la búsqueda de nuevos caminos, que en las manos de Vigreyos adquiere la condición de arriesgado reto.

Sin duda, esta exposición nos permite disfrutar de la versatilidad y la audacia de una artista que ha sabido enfrentarse a los desafíos del arte actual a partir de un elemento tan primordial como el barro. Pero también nos sirve para reconocer y homenajear a quien tantas satisfacciones nos ha proporcionado y sigue proporcionando con un trabajo elaborado con profunda reflexión e ilimitada creatividad.

Francisco Camps
President de la Generalitat

L'artista alcoià Vicente Gomis Casasempere, més conegut com Vigreyos, va ser un dels artífexs dels primers moviments de la ceràmica contemporània espanyola a partir de la dècada dels seixanta, com ho certifica la seua dilatada trajectòria expositiva internacional iniciada fa ja cinquanta anys.

A pesar de l'indiscutible interès i originalitat de la seua obra i a pesar de la importància de la seua figura dins de la ceràmica europea, Vigreyos és un artista relativament poc conegut al nostre país, potser perquè ha viscut la major part de la seua vida en l'exterior i des de fa trenta anys residix a França, on té un reconegut prestigi com a ceramista i escultor.

L'exposició de Vigreyos, que es presenta en primer lloc al Museu Nacional de Ceràmica i Arts Sumptuàries González Martí de València i després al Palau Altea Centre d'Arts, és una bona oportunitat perquè els valencians descobrisquen, o coneguen millor, l'obra d'una dels grans ceramistes espanyols de l'últim mig segle.

Trini Miró
Consellera de Cultura i Esport

El artista alcoyano Vicente Gomis Casasempere, más conocido como Vigreyos, fue uno de los artífices de los primeros movimientos de la cerámica contemporánea española a partir de la década de los sesenta, como lo certifica su dilatada trayectoria expositiva internacional iniciada hace ya cincuenta años.

Pese al indiscutible interés y originalidad de su obra y pese a la importancia de su figura dentro de la cerámica europea, Vigreyos es un artista relativamente poco conocido en nuestro país, tal vez porque ha vivido la mayor parte de su vida en el exterior y desde hace treinta años reside en Francia, donde cuenta con un reconocido prestigio como ceramista y escultor.

La exposición de Vigreyos que se presenta primero en el Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuaria González Martí de Valencia y luego en el Palau Altea Centre d'Arts es una buena oportunidad para que los valencianos descubran o conozcan mejor la obra de una de los grandes ceramistas españoles del último medio siglo.

Trini Miró
Consellera de Cultura i Esport

AL MEU AVI ÀNGEL/

A MI ABUELO ÀNGEL

Vicente Gomis Casasempere
"Vigreyos"



Mans de Vigreyos. Foto: Conchín Juan
Manos de Vigreyos. Foto: Conchín Juan

AL MEU AVI ÀNGEL

Terra és el meu signe. Pedregós el bancal en la serra del meu terror alcoià. Empremta i solc. Solc en les mans del meu avi que se li va esborrar amb la mort. La meua empremta, la volia inalterable.

Després d'Europa, Amèrica; a la gropa del Platero de Juan Ramón i un poc meu. Allí vaig aprendre a petrificar i vitrificar la terra bruna de Nova Anglaterra.

Més tard li tocà a França cedir-me el seu gres negre de La Puisaye i de La Borne, que respon plenament al tàctil quefer dels meus dits —en la violència o en la tendresa—, i deixa testimoni de la meua íntima expressió.

Després l'alquímia: cendres vegetals, òxids naturals... ¿receptes màgiques? Sense empirisme, per a vestir, diluïts amb aigua, l'argila que va rebre ja una primera besada de les flames. L'acció del foc volcànic en el seu segon passatge donarà pell i fixarà —sota control— color on convinga en el decurs ceràmic de tenses hores. Al final, un dia festiu de bateig múltiple amb la satisfacció serena d'haver creat amb la llibertat laboriosa de l'artesà prehistòric i de l'artista prestidigitador —un poc pintor, un poc escultor—, per a goig dels que saben veure i tocar amb els ulls i les mans del cor.

Vicente Gomis Casasempere "Vigreyos"
La Coste, 6 de gener de 1977

A MI ABUELO ÀNGEL

Tierra es mi signo. Pedregoso el bancal en la sierra de mi terruño alcoyano. Huella y surco. Surco en las manos de mi abuelo que se le borró con la muerte. Mi huella la quería inalterable.

Después de Europa, América; a la grupa del Platero de Juan Ramón y un poco mío. Allí aprendí a petrificar y vitrificar la tierra parda de Nueva Inglaterra.

Más tarde le tocó a Francia cederme su gres negro de L-a Puisaye y de La Borne que responde plenamente al táctil quehacer de mis dedos -en la violencia o en la ternura-, dejando testimonio de mi íntima expresión.

Luego la alquimia: cenizas vegetales, óxidos naturales... ¿recetas mágicas? sin empirismo, para vestir, diluidos con agua, la arcilla que recibió ya un primer beso de las llamas. La acción del fuego volcánico en su segundo pasaje, dará piel y fijará -bajo control- color donde convinga en el devenir cerámico de tensas horas. Al fin, un día festivo de bautizo múltiple con la satisfacción serena de haber creado con la libertad laboriosa del artesano prehistórico y del artista prestidigitador -un tanto pintor, un tanto escultor- para mayor gozo de quienes saben ver y tocar con los ojos y las manos del corazón.

Vicente Gomis Casasempere "Vigreyos"
La Coste, 6 de enero de 1977



Vigreyos treballant en el taller del château de La Coste (1969).
Vigreyos trabajando en el taller del château de La Coste (1969).

VIGREYOS CERAMISTA.
UNA AVENTURA AMB DIFERENTS RETORNS/

VIGREYOS CERAMISTA.
UNA AVENTURA CON VARIOS REGRESOS

Josep Pérez Camps

VIGREYOS CERAMISTA. UNA AVENTURA AMB DIFERENTS RETURNS

Fa aproximadament tres anys que Vicente Gomis Casasempere "Vigreyos" (Alcoi, 1935) començà a plantejar-se regressar definitivament a Espanya, i ara, coincidint amb la felicitat materialització d'esta tornada definitiva a terres alacantines, té lloc l'exposició retrospectiva que ha promogut la Conselleria de Cultura de la Generalitat, a través del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, com a merescut reconeixement a la seua llarga trajectòria artística i a les aportacions que este creador ha fet a l'art valencià i universal.

Precisament, fer recognoscibles les aportacions i els valors plàstics de l'obra ceràmica de Vigreyos en cada una de les principals etapes i modalitats és un dels objectius que persegueix esta exposició, instal·lada en un espai amb tanta càrrega simbòlica per a la ceramologia com el Museu Nacional de Ceràmica González Martí.

Esta mostra es complementa amb el catàleg editat per a l'ocasió, intencionadament projectat amb el propòsit de donar a conèixer el seu treball i de facilitar una base sòlida per a futurs estudis sobre este artista plàstic, l'obra del qual en el seu conjunt ha restat inèdita fins ara a pesar de la importància que va tindre per al desenvolupament de la ceràmica d'art a Espanya entre 1976 a 1986, dècada en què Vigreyos va participar en exposicions col·lectives de referència com: "Homenatge a Llorens Artigas", Galeria Ponce, Madrid, 1976; "Ceràmiques d'E. Colmeiro, E. Mestre i Vigreyos", Galeria Trazos Dos, Santander; "Cinc ceramistes", Galeria Ponce, Madrid, 1977, i "12 ceramistes espanyols", Palau de Vidre de Madrid, Museu Nacional de Ceràmica González Martí, València, i Museu de Ceràmica de Barcelona en 1979.

Elenc d'exposicions que, entre d'altres coses, van situar Vigreyos en l'elit de ceramistes del

VIGREYOS CERAMISTA. UNA AVENTURA CON VARIOS REGRESOS

Hace aproximadamente tres años que Vicente Gomis Casasempere "Vigreyos" (Alcoy, 1935) empezó a plantearse su vuelta definitiva a España y ahora, coincidiendo con la feliz materialización de este regreso definitivo a tierras alicantinas, celebramos la exposición retrospectiva que ha promovido la Conselleria de Cultura de la Generalitat, a través del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, como merecido reconocimiento a su larga trayectoria artística y a las aportaciones que este creador ha hecho al arte valenciano y universal.

Precisamente, hacer reconocibles las aportaciones y los valores plásticos de la obra cerámica de Vigreyos en todas sus principales etapas y modalidades es uno de los objetivos que persigue esta exposición, instalada en un espacio con tanta carga simbólica para la ceramología como el Museo Nacional de Cerámica "González Martí".

Esta muestra se complementa con el catálogo editado para la ocasión, intencionadamente proyectado con el propósito de dar a conocer su trabajo y de facilitar una base sólida para futuros estudios sobre este artista plástico, cuya obra en su conjunto ha permanecido inédita hasta ahora a pesar de la importancia que tuvo entre 1976 a 1986 para el desarrollo de la cerámica de arte en España; década en la que Vigreyos participó en exposiciones colectivas de referencia como: *Homenaje a Lloréns Artigas*, Galería Ponce, Madrid, 1976; *Cerámicas de E. Colmeiro, E. Mestre y Vigreyos*, Galería Trazos Dos, Santander; *Cinco Ceramistas*, Galería Ponce, Madrid, 1977, y *12 Ceramistas Españoles*, Palacio de Cristal de Madrid, Museo Nacional de Cerámica "González Martí", Valencia, y Museo de Cerámica de Barcelona, en 1979.

Elenco de exposiciones que, entre otras cosas, permitieron situar a Vigreyos en la elite de

nostre país i el van emparentar definitivament amb la generació que els anys finals dels cinquanta i principis dels seixanta del segle xx decidix endinsar-se en el complicat camí que conduïa a la utilització de la matèria ceràmica com a mitjà d'expressió plàstica, i que, aprofundint en la línia d'investigació ja oberta per creadors de la generació anterior com Llorens Artigas o Alfons Blat —per mencionar-ne només dos exemples del nostre entorn immediat—, desemboca inevitablement en l'escultura però mantenint en les seues obres referències més o menys explícites al recipient d'ancestral funcionalitat.

A pesar d'esta recognoscible coincidència de resultats entre alguns dels ceramistes espanyols que vénen al món a mitjan dècada de 1930, tant la trajectòria vital de Vigreyos i la seua formació artística als Estats Units, com el fet que la quasi totalitat de la seua obra ceràmica l'haja fet a França i les mateixes característiques de la seua obra, posseïxen trets peculiars i marcadament diferents que el distingixen com a creador certament singular.

FORMACIÓ I INFLUÈNCIES

Vigreyos va iniciar en 1961 la seua formació artística en l'especialitat de ceràmica a la Museum School of Fine Arts de Boston. Allí va fer un curs intensiu amb els professors Norman E. Arsenault (1900 - Wells, Maine, 1984) i Yusuke Aida (Tòquio, 1931), que van marcar tota la seua trajectòria posterior com a ceramista. Segons la nostra opinió, Arsenault va ensenyar a Vigreyos a valorar i utilitzar les qualitats de la matèria ceràmica com a element expressiu propi d'esta especialitat, i també, lligades a este concepte, li va transmetre la passió pel treball amb el torn i l'admiració per la ceràmica japonesa i pel bol, com a forma protagonista d'una llunyana cerimònia del te.

En este sentit, convé recordar als lectors que el



Botella de gres (1973), sobre un mur del Château de La Coste. Foto: J. P. Camps
Botella de gres (1973), sobre un muro del Château de La Coste. Foto: J. P. Camps

ceramistas de nuestro país y lo emparentaron definitivamente con la generación que en los años finales de los cincuenta y principios de los sesenta del siglo XX deciden adentrarse en el complicado camino que conducía a la utilización de la materia cerámica como medio de expresión plástica, y que al profundizar en la línea de investigación ya abierta por creadores de la generación anterior como Llorens Artigas o Alfons Blat -por citar sólo dos ejemplos de nuestro entorno inmediato-, desembocan inevitablemente en la escultura pero manteniendo en sus obras referencias más o menos explícitas al recipiente de ancestral funcionalidad.

No obstante esta reconocible coincidencia de resultados entre algunos de los ceramistas españoles que vienen al mundo a mediados de la década de 1930, tanto la trayectoria vital de Vigreyos, su formación artística en Estados Unidos

professor Arsenault està considerat com un dels ceramistes pioners del moviment modern nord-americà,¹ i que, quan Vigreyos estudià amb ell a Boston, tenia una sòlida formació tècnica en esta especialitat, a més d'una excel·lent experiència com a docent. És sabut que al principi de la dècada de 1930, i després d'estudiar ceràmica als Estats Units, Arsenault va completar la seua formació a l'Escola d'Arts Decoratives de París; que va ser el màxim responsable del departament de ceràmica de la Museum School of Fine Arts de Boston des de la creació en 1939 fins al 1985, any en què es va jubilar, i que la major part de 1955 la va passar al Japó treballant amb sis dels "Tresors Nacionals Vivents", incloent-hi Shoji Hamada.²

Amb estes tres escollides dades biogràfiques no pot estranyar ningú que l'obra d'Arsenault —igual que la de la major part dels ceramistes importants de la primera mitat del segle xx— es base principalment en el domini de la tècnica ceràmica per a obtindre vidrats originals i amb qualitats estètiques suggeridores, creats per a integrar-se de manera natural en les formes;³ ni tampoc pot sorprendre que Vigreyos acusara la influència del seu principal mestre, encara menys si tenim en compte la bona relació que tenien els dos, com prova el fet que Norman Arsenault visitara Vigreyos a França poc després d'inaugurar —l'estiu de 1967— el taller al château de La Coste.

D'altra banda —i encara que fóra de manera menys directa— del jove professor, i posteriorment autor de peces de ceràmica avantguardistes i notable dissenyador, Yusuke Aida, Vigreyos va aprendre, durant el seu pas per la Museum School of Fine Arts de Boston, a valorar el treball pacient de les coses ben fetes i la importància de la geometria com a generadora de possibilitats estètiques, i a tindre en compte els plantejaments racionals a l'hora de fer determinades obres, però sense renunciar a l'aprofitament de les qualitats intrínseques dels materials.⁴

y el hecho de que la casi totalidad de su obra cerámica la haya realizado en Francia, como las características de su obra poseen rasgos peculiares y marcadamente diferentes que lo distinguen como creador ciertamente singular.

FORMACIÓN E INFLUENCIAS

Vigreyos iniciò en 1961 su formació artística en la especialidad de cerámica en la Museum School of Fine Arts de Boston. Allí realizó un curso intensivo con los profesores Norman E. Arsenault (1900 - Wells, Maine, 1984) y Yusuke Aida (Tokyo, 1931) que marcarían toda su trayectoria posterior como ceramista. Según nuestra opinión, Arsenault enseñó a Vigreyos a valorar y utilizar las cualidades de la materia cerámica como elemento expresivo propio de esta especialidad y también, ligado a este concepto, le transmitió la pasión por el trabajo con el torno, así como su admiración por la cerámica japonesa y por el cuenco, como forma protagonista de una lejana ceremonia del te.

En este sentido, conviene recordar a los lectores que el profesor Arsenault está considerado como uno de los ceramistas pioneros del movimiento moderno norteamericano¹, y que cuando Vigreyos estudia con él en Boston contaba con una sòlida formació tècnica en esta especialidad, además de una sobresaliente experiencia como docente. Es conocido que a principios de la dècada de 1930, y después de estudiar ceràmica en Estados Unidos, Arsenault completó su formación en la Escuela de Artes Decorativas de París; que desde su creación en 1939 hasta 1985, en que se jubiló, fue el máximo responsable del departamento de ceràmica de la Museum School of Fine Arts de Boston, y que la mayor parte de 1955 lo pasó en Japón trabajando con seis de "Los Tesoros Nacionales Vivientes" incluyendo a Shoji Hamada.²

Con estos tres escogidos datos biográficos no puede extrañar a nadie que la obra de Arsenault —al igual que la de la mayor parte de los ceramistas



Escultura (1975), gres esmaltat.
Escultura (1975), gres esmaltado.

Però la seua formació artística als Estats Units relacionada amb la ceràmica no va consistir només en els estudis eminentment pràctics de la Museum School of Fine Arts de Boston. Al principi dels anys seixanta del segle xx l'expressionisme abstracte, amb l'*action painting* com a corrent més característic, estava plenament vigent en aquell país, i quan Vigreyos es trasllada a Nova York en 1962, per a fer el màster d'humanitats a la Universitat de Columbia, veu augmentades de manera considerable les seues possibilitats d'impregnar-se i viure l'efervescència final d'un estil agressiu i enèrgic —del qual també participava la ceràmica—, visitant museus i exposicions. Allí coneixerà, entre d'altres, les obres en ceràmica de Peter Voulkos (1924-2002), considerat en l'actualitat com un dels escultors més destacats de l'expressionisme abstracte i el ceramista que va aconseguir difuminar la frontera entre la ceràmica artesanal i les belles arts, i situar la ceràmica en un pla d'igualtat amb la pintura o l'escultura.

importantes de la primera mitad del siglo XX- está basada principalmente en el dominio de la técnica cerámica para conseguir vidriados originales y con calidades estéticas sugerentes, creados para integrarse de manera natural en las formas;³ ni tampoco puede sorprender que Vigreyos acusara la influencia de su principal maestro, más aún si tenemos en cuenta la buena relación que existía entre ambos, como prueba el hecho de que Norman Arsenault visitara a Vigreyos en Francia poco después de que éste inaugura -en el verano de 1967- su taller en el *château* de La Coste.

Por otra parte - y aunque fuera de manera menos directa - del joven profesor, y posteriormente autor de piezas de cerámica vanguardistas y notable diseñador, Yusuke Aida, Vigreyos aprendería durante su paso por la Museum School of Fine Arts de Boston a valorar el trabajo paciente de las cosas bien hechas, la importancia de la geometría como generadora de posibilidades estéticas y a tener en cuenta los planteamientos racionales a la hora de realizar determinadas obras, pero sin renunciar al aprovechamiento de las cualidades intrínsecas de los materiales.⁴

Pero su formación artística en Estados Unidos relacionada con la cerámica no consistió sólo en sus estudios eminentemente prácticos de la Museum School of Fine Arts de Boston. A principios de los años sesenta del siglo XX el expresionismo abstracto, con la *action painting* como corriente más característica, estaba plenamente vigente en aquel país y cuando Vigreyos se traslada a Nueva York en 1962, para hacer el master de humanidades en la Universidad de Columbia, ve aumentadas de manera considerable sus posibilidades de impregnarse y vivir la efervescencia final de un estilo agresivo y enérgico -del que también participaba la cerámica-, visitando museos y exposiciones. Allí conocería, entre otras, las obras en cerámica de Peter Voulkos (1924 - 2002), considerado en la actualidad como uno de los



Château de La Coste. Foto: J. P. Camps
Château de La Coste. Foto: J. P. Camps

El bagatge que van proporcionar a Vigreyos la seua curta, però intensa, etapa formativa a Boston i l'experiència adquirida a Nova York, tot i que fonamental, no pot explicar del tot la seua trajectòria posterior, ni tan sols el perquè de la decisió, que va prendre quatre anys més tard, de dedicar-se de manera professional a la pràctica de l'art. És necessari tindre en compte les circumstàncies políticsocials i el factor humà, amb les seues relacions col·laterals, que en este cas han sigut més difícils de conèixer i interpretar, per a aproximar-nos a la seua obra. Des d'este punt de vista, convé recordar l'etapa de formació de Vigreyos en què tracta de definir el seu futur professional cursant estudis superiors a les universitats, de primer a Múrcia i després a València; serà este un període de dubtes i incerteses —bastant habitual, d'altra banda, entre jóvens d'esperit inquiet— que el conduiran a començar dos carreres en especialitats oposades, encara que seran finalment les disciplines humanístiques, i en concret les relacionades amb la literatura, les que centraran la seua atenció en el seu pas per la Universitat de Va-

escultores més destacadors del expresionismo abstracto y el ceramista que consiguió difuminar la frontera existente entre la cerámica artesanal y las bellas artes, situándola en un plano de igualdad similar al de la pintura o la escultura.

El bagaje que le proporcionó a Vigreyos su corta, pero intensa, etapa formativa en Boston y la experiencia adquirida en Nueva York, aunque fundamental, no puede explicar del todo su trayectoria posterior, ni tan siquiera el por qué de la decisión, que tomó cuatro años más tarde, de dedicarse de manera profesional a la práctica del arte. Es necesario tener en cuenta las circunstancias político-sociales y el factor humano, con sus relaciones colaterales, que en este caso han sido más difíciles de conocer e interpretar, para aproximarnos a su obra. Desde este punto de vista, conviene recordar la etapa de formación de Vigreyos en la que trata de definir su futuro profesional cursando estudios superiores en las universidades, primero en Murcia y después en Valencia; será éste un periodo de dudas e incertidumbres -bastante habitual, por otro lado, entre jóvenes con espíritu inquieto- que le llevará a empezar dos carreras en especialidades opuestas, aunque serán finalmente las disciplinas humanísticas y en concreto las relacionadas con la literatura las que centrarán su atención en su paso por la Universidad de Valencia. Aquí hará sus primeras incursiones en el teatro, organizando lecturas teatrales -*Yerma*, entre otras- en el colegio mayor donde residía y tropezará con las ramificaciones de la censura que imponía el régimen franquista, a pesar de lo inocuo de aquellas propuestas y su escaso nivel de politización. La no aceptación de su solicitud de hacer las milicias universitarias, menos traumáticas, y su destino en Ceuta para cumplir servicio militar obligatorio, parece ser que tuvieron algo que ver con aquella "osadía" de interpretar lecturas teatrales de algún autor proscrito por la dictadura.

lència. Ací farà les seues primeres incursions en el teatre, organitzant lectures teatrals —Yerma, entre d'altres— al col·legi major on residix, i entropessarà amb les ramificacions de la censura que imposava el règim franquista, a pesar de l'innocuitat d'aquelles propostes i el seu escàs nivell de politització. La no-acceptació de la seua sol·licitud per a fer les milícies universitàries, menys traumàtiques, i la destinació a Ceuta per a complir servici militar obligatori, sembla que van tindre alguna cosa a veure amb aquella “gosadia” d'interpretar lectures teatrals d'algun autor proscrit per la dictadura.

Així, quan es planteja el retorn a Europa (ja unit a Griselda Forbes) després d'aconseguir el Master Degree en la Universitat de Columbia i fer la seua primera exposició personal a la galeria Ligoa Duncan de Nova York, Espanya no estarà en cap cas entre les seues opcions de destinació, perquè ell sabia per la seua pròpia experiència que una altra vida amb més espais per a la llibertat era possible. No obstant això, mai renunciarà a la seua nacionalitat ni a les seues arrels.

EL TALLER DEL CHÂTEAU DE LA COSTE

Un altre dels aspectes diferenciadors que cal afegir a la singular trajectòria de Vigreyos és que la quasi totalitat de la seua obra ceràmica l'ha feta a França, però en un lloc allunyat dels centres de poder cultural, ja que va instal·lar el seu taller i la seua sala d'exposicions al *château* de La Coste, situat en l'entorn rural del xicotet municipi de Noailhac, al departament de Corrèze, regió de Llemosí.⁵ Això, juntament amb els seus més de dos anys de formació als Estats Units, va afavorir que Vigreyos abordara l'acció creativa amb una llibertat major, ja que l'afectava en menor grau el pes de la potent tradició ceràmica del nostre país



Paisatge des del château de La Coste. Foto: J. P. Camps
Paisaje desde el château de La Coste. Foto: J. P. Camps

Así, cuando se plantea el retorno a Europa (ya unido a Griselda Forbes) después de conseguir el Master Degree en la Universidad de Columbia y hacer su primera exposición personal en la galería Ligoa Duncan de Nueva York, España no estará en ningún caso entre sus opciones de destino, pues él conocía por su propia experiencia que otra vida con más espacios para la libertad era posible. Sin embargo, nunca renunciaría a su nacionalidad ni a sus raíces.

EL TALLER DEL CHÂTEAU DE LA COSTE

Otro de los aspectos diferenciadores que hay que sumar a la singular trayectoria de Vigreyos es que la casi totalidad de su obra cerámica la ha realizado en Francia, pero en un lugar alejado de los centros de poder cultural; ya que él instaló su taller y su sala de exposiciones en el *château* de La Coste, situado en el entorno rural del pequeño municipio de Noailhac, en el departamento de Corrèze, región de Lemosín.⁵ Esto, junto a sus más de dos años de formación en Estados Unidos, propició que Vigreyos abordara la acción creativa con una mayor libertad, al afectarle en menor medida el peso de la potente tradición cerámica de nuestro país y las influencias que emanaban de



Edifici on estava la Galeria de Vigreyos en Collonges-la-Rouge.
Foto: J. P. Camps.

Edificio donde estaba la Galeria de Vigreyos en Collonges-la-Rouge.
Foto: J. P. Camps.

i les influències que emanaven de les escoles de ceràmica, o de belles arts, i de l'art oficial vinculat a la figuració acadèmica.

Efectivament, en 1964 —un any després del seu retorn dels Estats Units, i havent temptejat per França diversos llocs on poder instal·lar-se— l'atzar conduirà Vigreyos fins al vell *château* de La Coste, un lloc amb encant en plena naturalesa que ell va considerar ideal per a viure, instal·lar el seu taller i poder dedicar-se sense interferències a l'activitat de la creació plàstica. No hi ha dubte que per a recalar en aquell lloc apartat del mundanal soroll s'havia de tindre una determinació i una voluntat excepcionals per a dedicar-se per complet a la pintura i la ceràmica. “Ací és on tinc la intenció d'arrelar i viure la resta dels meus dies”, declarava el mes de gener de 1969 en tornar del seu segon viatge per Estats Units, responent a les suposades especulacions que consideraven que la seua estada a La Coste era només un alto en el camí de la seua vida professional.⁶

Però no tot va resultar fàcil durant els dos primers

las escuelas de cerámica, o de bellas artes, y del arte oficial vinculado con la figuración académica.

Efectivamente, en 1964 —un año después de su regreso de Estados Unidos, y tras tantear por Francia diversos lugares en donde poder instalarse— el azar conducirá a Vigreyos hasta el viejo *château* de La Coste, un sitio con encanto en plena naturaleza que él consideró ideal para vivir, instalar su taller y poder dedicarse sin interferencias a la actividad de la creación plástica. No cabe duda de que para recalar en aquel lugar apartado del *mundanal ruido* había que tener una determinación y una voluntad para dedicarse por completo a la pintura y la cerámica fuera de lo común. “Aquí es donde tengo la intención de echar raíces y vivir el resto de mis días”, declaraba en enero de 1969 al regreso de su segundo viaje por Estados Unidos, contestando así a las supuestas especulaciones que estimaban que su estancia en La Coste era sólo un alto en el camino de su vida profesional.⁶

Pero no todo resultó fácil en los dos primeros años, ya que una gran parte de sus energías tuvo que dedicarlas a la laboriosa rehabilitación de aquel edificio histórico que se encontraba maltrecho. A medida que avanzaban las obras se perfiló el proyecto de convertir el *château* de La Coste no sólo en la residencia y taller, donde poder vivir y trabajar con todos los medios necesarios, sino también en una sala de exposiciones que permitiera mostrar y vender sus obras; aunque para ello tuviera que desarrollar una estrategia que incluía la búsqueda de apoyo por parte de destacados políticos del momento, una continuada presencia en los medios de comunicación y la instalación de publicidad estática en las carreteras de la comarca para promocionar el sitio y atraer visitantes utilizando como atractivo el castillo, declarado en 1972 Monumento Histórico Protegido por el gobierno francés.

La inauguración oficial tuvo lugar el sábado 1 de abril de 1967 y contó con el influyente diputado

anys, ja que una gran part de les seues energies les hagué de dedicar a la laboriosa rehabilitació d'aquell edifici històric que es trobava malmés. A mesura que avançaven les obres, es va perfilar el projecte de convertir el *château* de La Coste no sols en la residència i taller, on poder viure i treballar amb tots els mitjans necessaris, sinó també en una sala d'exposicions que permetera mostrar i vendre les seues obres; encara que per a aconseguir-ho haguera de desplegar una estratègia que incloïa l'obtenció de suport per part de destacats polítics del moment, una continuada presència en els mitjans de comunicació i la instal·lació de publicitat estàtica a les carreteres de la comarca per a promocionar el lloc i atraure visitants utilitzant com a atractiu el castell, declarat en 1972 Monument Històric Protegit pel govern francès.

La inauguració oficial va tindre lloc el dissabte 1 d'abril de 1967 i hi va assistir l'influent diputat socialista Roland Dumas com a convidat d'honor. Sens dubte va ser un esdeveniment social important a la regió francesa de Llemosí, especialment per al departament de Corrèze. Del fet es van fer ressò nombrosos mitjans de comunicació de la regió, la qual cosa va influir positivament en el posterior flux de visitants.

Esta situació duraria prop de quatre anys, fins que per una denúncia del govern local de Noailhac es va veure obligat a retirar les tanques publicitàries situades a la vora de la carretera, la qual cosa provocà la decisió de tancar el *château* de La Coste com a lloc visitable, que es va materialitzar en el moment que tingué l'oportunitat d'instal·lar la *Galerie de Vigreyos* en una casa antiga del bell poble de Collonges-la-Rouge, situat a quatre quilòmetres de La Coste, poble que posseïx un important patrimoni històric de gran atractiu per al turisme cultural i que li permeté exposar i vendre la seua obra ceràmica els anys successius.

socialista Roland Dumas como invitado de honor. Sin duda fue éste un acontecimiento social importante en la región francesa de Lemosín, especialmente para el departamento de Corrèze. Del hecho se hicieron eco numerosos medios de comunicación de la región, lo que influyó positivamente en el posterior flujo de visitantes.

Esta situación duraría cerca de cuatro años, hasta que por una denuncia del gobierno local de Noailhac se ve obligado a retirar las vallas publicitarias situadas al borde de la carretera; lo que provoca la decisión de cerrar el *château* de La Coste como lugar visitable, que se materializa en el momento que tiene la oportunidad de instalar la *Galerie de Vigreyos* en una casa antigua del bello pueblo de Collonges-la-Rouge, situado a cuatro kilómetros de La Coste, pueblo que cuenta con un importante patrimonio histórico de gran atractivo para el turismo cultural y que le permite en los años sucesivos exponer y vender su obra cerámica.

CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE VIGREYOS

Por lo que respecta a su obra cerámica, cuando Vigreyos instala su taller en La Coste tiene que comenzar de cero, en cuanto a la utilización de materias primas y al manejo del horno, lo que supone un esfuerzo extra para adaptar las enseñanzas adquiridas (más otras reinventadas) a los materiales que se comercializaban en la región, experimentando de manera permanente y realizando múltiples ensayos, cuyos resultados le permitieron realizar una obra que presenta rasgos técnicos también peculiares, precisamente como consecuencia de este aislamiento voluntario.

A caballo entre el expresionismo abstracto americano, algo atenuado, y el arte informal europeo, Vigreyos buscará extraer del gres proveniente de los yacimientos franceses de La Puisaye y de La Borne -vidriado o no- todas sus posibilidades de expresión, y por ello no dudará



S/T (1972), gres, 37 x 23 x 8 cm,
col·lecció del Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia.
S/T (1972), gres, 37 x 23 x 8 cm,
colecció del Museu Nacional Centre de Arte Reina Sofia.

CARACTERÍSTIQUES DE L'OBRA DE VIGREYOS

Pel que fa a la seua obra ceràmica, quan Vigreyos instal·la el seu taller a La Coste ha de començar de zero en la utilització de les matèries primeres i del forn, fet que suposa un esforç extra per a adaptar les ensenyances adquirides (més d'altres ensenyaments reinventats) als materials que es comercialitzaven a la regió, experimentant de manera permanent i fent múltiples assajos, els resultats dels quals li van permetre crear una obra que presenta trets tècnics també peculiars, precisament com

en utilitzar-lo segun convinga a sus propósitos, que casi siempre se sitúan dentro de una abstracción que cobra importancia tanto por la forma de modelar cálida e intuitiva, como por el gesto espontáneo de la mano del ceramista que incide en las superficies, configurando objetos de fuerte carga expresionista, que atrapan la luz a través de los orificios, grietas, surcos o relieves, y que quedan fosilizados con esa calidad material exclusiva que sólo es posible conseguir mediante la cocción en alta temperatura y en atmósfera reductora.

Dentro de esta tónica de libertad casi absoluta, la querencia por la abstracción, la explotación de las cualidades de la materia y el telón de fondo informalista que caracteriza su obra más personal, el quehacer cerámico de Vigreyos fue evolucionando al ritmo de los logros conseguidos en sus constantes investigaciones materiales y estéticas. Así encontramos a principios de 1970 - en una primera época de consolidación de propuestas- esculturas y recipientes en los que abundan las cubiertas mates formadas por diversas capas de materia y que fueron sometidos a cocciones múltiples para conseguir superficies rugosas. Son obras de áspera y enigmática belleza que en ocasiones nos recuerdan las texturas de muros degradados por el paso del tiempo, tan gratas al arte informal [Cat. 2.13].

De un barroquismo más acusado es la serie de obras de mediados de los setenta: [Cat. 19-25], en las cuales profundiza en el concepto de considerar las superficies principales de estos bloques rectangulares formados con placas de gres -que en ocasiones conservan aberturas en su parte superior que recuerdan la función de las vasijas- como un muro sobre el cual incidir con aplicaciones de bajorrelieves, incisiones, grafismos, sutiles toques de esmalte diluido, etc., concentrando la acción principal en el centro de las composiciones; como sucede de manera más evidente en la obra *Cerrojo*, perteneciente al Museo de Ceràmica de Barcelona

a conseqüència d'este aïllament voluntari.

A cavall entre l'expressionisme abstracte americà, un poc atenuat, i l'art informal europeu, Vigreyos buscarà extraure del gres provinent dels jaciments francesos de La Puisaye i de La Borne —vidrat o no— totes les possibilitats d'expressió, i per això no dubtarà a utilitzar-lo segons convinga als seus propòsits, que quasi sempre se situen dins d'una abstracció que cobra importància tant per la forma de modelar càlida i intuïtiva, com pel gest espontani de la mà del ceramista que incidix en les superfícies i configura objectes de forta càrrega expressionista, que atrapen la llum a través dels orificis, clavills, solcs o relleus, i que queden fossilitzats amb eixa qualitat material exclusiva que només és possible aconseguir per mitjà de la cocció en alta temperatura i en atmosfera reductora.

Dins d'esta tònica de llibertat quasi absoluta, la volença per l'abstracció, l'explotació de les qualitats de la matèria i el teló de fons informalista que caracteritza la seua obra més personal, el quefer ceràmic de Vigreyos ha anat evolucionant al ritme dels èxits obtinguts en les seues constants investigacions materials i estètiques. Així, al principi de 1970 trobem —en una primera època de consolidació de propostes— escultures i recipients en què abunden les cobertes mats formades per diverses capes de matèria i que van ser sotmesos a múltiples coccions per a aconseguir superfícies rugoses. Són obres d'aspra i enigmàtica bellesa que de vegades ens recorden les textures de murs degradats pel pas del temps, tan grates a l'art informal [cat. 2.13].

D'un barroquisme més acusat és la sèrie d'obres de mitjans dels setanta [cat. 19-25], en les quals aprofundix en el concepte de considerar les superfícies principals d'estos blocs rectangulars formats amb plaques de gres —que de vegades conserven obertures en la part superior que recorden la funció dels atuell— com un mur sobre

[Cat. 21], en la qual podem encontrar rastros de una lejana influencia de Tàpies.

En otras ocasiones, Vigreyos convierte los recipientes en esculturas de rotunda configuración; lo que recuerda vagamente algunas obras de Peter Voulkos, más por ese cambio conceptual y por la manera agresiva de modelar el gres, dejando a la vista la impronta de su aplicación, que por la similitud formal [Cat. 28-29].

En 1981, por problemas de salud que le impiden trabajar en el torno durante periodos prolongados, Vigreyos se inicia en la técnica y utilización de moldes por presión o colada, y frecuente con mayor asiduidad la realización de sus obras mediante el procedimiento de modelar por placas, o utilizando las múltiples posibilidades que ofrece la extrusionadora. De esta sobrevenida contingencia nacerán series como las vasijas rectangulares [Cat. 38-44]; la que se basa en el juego y la experimentación formal cargada de ironía, presentes en obras como *Tubular narcisista* o *Cascada* [Cat. 32-33]; las esculturas de porcelana de los años ochenta, realizadas por medio del ensamblaje de diversas piezas hechas a molde, pero deformadas para adaptarlas a una composición única, y a las cuales el autor atribuye (mediante un título explícito) referencias antropomorfas [Cat. 81-86]; serie que tuvo una cierta continuidad en las *Maquetas para esculturas monumentales*, o pequeñas esculturas en porcelana bizcochada, concebidas en los primeros años del siglo XXI, que recuerdan esculturas construidas por acumulación de material industrial reciclado, que se pueden encuadrar perfectamente dentro de la controvertida corriente postmoderna [Cat. 92-97]; y finalmente la serie de composiciones murales que está gestando Vigreyos en los últimos años, sobre la cual Michel Peyramaure ha ensayado una explicación de sus claves y propósitos en las páginas de este catálogo; se trata de una serie basada en la composición-collage de diminutas piezas de porcelana o resina,

el qual treballar amb aplicacions de baixos relleus, incisions, grafismes, subtils tocs d'esmalt diluït, etc., concentrant l'acció principal en el centre de les composicions, com succeïx de manera més evident en l'obra *Forrellat*, pertanyent al Museu de Ceràmica de Barcelona [cat. 21], en la qual podem trobar rastres d'una llunyana influència de Tàpies.

D'altres vegades, Vigreyos convertix els recipients en escultures de rotunda configuració, la qual cosa recorda vagament algunes obres de Peter Voukos, més per eixe canvi conceptual i per la manera agressiva de modelar el gres, deixant a la vista l'empremta de l'aplicació, que per la similitud formal [cat. 28-29].

En 1981, per problemes de salut que li impediexen treballar en el torn durant períodes prolongats, Vigreyos s'inicia en la tècnica i utilització de motles per pressió o colada, i freqüenta amb més assiduitat la realització de les obres per mitjà del procediment de modelar per plaques, o utilitzant les múltiples possibilitats que oferix l'extrusionadora. D'esta sobrevinguda contingència naixeran sèries com els atuells rectangulars [cat. 38-44]; la que es basa en el joc i l'experimentació formal carregada d'ironia, present en obres com *Tubular narcisista o Cascada* [cat. 32-33]; les escultures de porcellana dels anys huitanta, realitzades per mitjà de l'acoblament de diverses peces fetes amb motle, però deformades per a adaptar-les a una composició única, i a les quals l'autor atribuïx (amb un títol explícit) referències antropomorfes [cat. 81-86], sèrie que va tindre una certa continuïtat en les "Maquetes per a escultures monumentals", o escultures xicotetes de porcellana bescuitada, concebudes els primers anys del segle XXI, que recorden escultures construïdes per acumulació de material industrial reciclat, i que es poden enquadrar perfectament dins del controvertit corrent postmodern [cat. 92-97]; i finalment la sèrie de composicions murals que Vigreyos gesta durant els últims anys, sobre la qual Michel Peyramaure ha assajat una explicació de les

en la que predominan las repeticiones y el sutil juego de sombras geométricas, y de la que aún no podemos saber cual será su desarrollo posterior y repercusión, ahora que ya tiene decidido el regreso a su tierra natal para instalarse a vivir y trabajar en Confrides (Alicante), lugar en el que seguramente contará con menos medios técnicos de los que disponía en La Coste.

Comentario especial merecen los encuentros recurrentes que a lo largo de su trayectoria artística ha tenido Vigreyos con el recipiente clásico generado por el torno, o realizado con la ayuda de moldes. Entendido como una forma más de expresión plástica -que en sus manos parece inagotable- y sin importarle el que se le pueda vincular con el movimiento que protagonizó la generación anterior, ni tampoco el que se manifieste explícita cierta influencia de la cerámica del Extremo Oriente, el trabajo con el torno ha constituido para él una verdadera pasión a la que ha dedicado tiempo siempre que su estado físico se lo ha permitido, y, cuando no, realizando por medio de moldes recipientes que, en ambos casos, presentan vidriados, texturas y relieves que buscan lo singular dentro de una estética contemporánea.

A la hora de hacer una aproximación a las características de la obra de este ceramista, también conviene tener presente el hecho de que Vigreyos es autor de una producción abundante, buena parte de la cual tenía menos pretensiones artísticas e iba destinada a la venta directa en la *Galerie de Vigreyos* que poseía en Collonges-la-Rouge.⁷ Es ésta una realidad que en modo alguno empaña los logros y las aportaciones que este ceramista ha hecho en el transcurso de cuarenta y cinco años de actividad artística.

Señalemos finalmente como información adicional que la mayor parte de las obras de Vigreyos llevan estampillada alguna de sus marcas en un lateral,

claus i els propòsits en les pàgines d'este catàleg; es tracta d'una sèrie basada en la composició-collage de diminutes peces de porcellana o resina, en què predominen les repeticions i el subtil joc d'ombres geomètriques, i de la qual encara no podem saber l'evolució posterior i la repercussió, ara que ja ha decidit tornar a la seua terra natal per a instal·lar-se a viure i treballar a Confrides (Alacant), lloc en què segurament disposarà de menys mitjans tècnics dels que disposava a La Coste.

Comentari especial mereixen les trobades recurrents que al llarg de la seua trajectòria artística ha tingut Vigreyos amb el recipient clàssic generat pel torn, o fet amb l'ajuda de motles. Entés com una forma més d'expressió plàstica —que en les seues mans sembla inesgotable— i sense importar-li que el puguen vincular amb el moviment que va protagonitzar la generació anterior, ni tampoc que s'hi manifeste explícita una certa influència de la ceràmica de l'Extrem Orient, el treball amb el torn ha constituït per a ell una verdadera passió a la qual ha dedicat temps sempre que el seu estat físic li ho ha permés, i si no, realitzant per mitjà de motles recipients que, en ambdós casos, presenten vidrats, textures i relleus que busquen el singular dins d'una estètica contemporània.

A l'hora de fer una aproximació a les característiques de l'obra d'este ceramista, també convé tindre present el fet que Vigreyos és autor d'una producció abundant, bona part de la qual tenia menys pretensions artístiques i estava destinada a la venda directa a la Galeria de Vigreyos que posseïa a Collonges-la-Rouge.⁷ És esta una realitat que de cap manera entela els èxits i les aportacions d'este ceramista en el transcurs de quaranta-cinc anys d'activitat artística.

Assenyalem, finalment, com a informació addicional, que la major part de les obres de Vigreyos porten estampillada alguna de les seues marques en un lateral; també pot ser que només estiguen firmades en la base, o ambdós coses al mateix temps. Un exemple de les seues marques més característiques són les que reproduïm al marge d'este text.



Got de porcellana, (1985). Foto: J. P. Camps
Vaso de porcelana, (1985). Foto: J. P. Camps

también puede ser que sólo estén firmadas en la base, o ambas cosas a la vez. Un ejemplo de sus marcas más características son las que reproducimos al margen de este texto.

Pero además de ceramista, Vigreyos también ha cultivado una paralela faceta de pintor, cuya obra, menos conocida si cabe, sería merecedora de una exposición monográfica si se dieran las condiciones necesarias y fuera posible localizar un

Però a més de la ceràmica, Vigreyos també ha cultivat una paral·lela faceta de pintor, amb una obra que, tot i ser menys coneguda, seria mereixedora d'una exposició monogràfica si es donaren les condicions necessàries i fóra possible localitzar un bon nombre dels seus millors quadros, hui dispersos i en col·leccions privades. Mentre arriba eixe dia, nosaltres, per la nostra part, n'hem triat una sèrie, d'entre els que conserva l'autor, que creiem representatius d'algunes de les etapes més significatives del Vigreyos pintor, perquè estiguen presents en esta mostra i contribuïsqen a entendre millor la trajectòria d'este artista polifacètic.

Així les coses, resulta pertinent destacar la similitud de plantejaments estètics que hi ha entre les pintures que coneixem de Vigreyos i la seua ceràmica (exceptuant les il·lustracions sobre *Platero y yo*), ja que també en una bona part dels seus quadros la composició abstracta és la protagonista, juntament amb un tractament de la matèria pictòrica que persegueix la consecució de relleus, més o menys voluminosos, que aporten una certa càrrega dramàtica i de vegades agressiva; tot això contribuïx a la seua vinculació a l'art informal.

També Vigreyos ha practicat la modalitat del collage en diferents etapes i hi ha aconseguit suggeridors resultats. En són una bona mostra el collage sobre taula *Homenatge a Saint-Briac*, en què utilitza un àlbum de postals sobre eixe poble de la Bretanya francesa per a fer un gran quadro, i els realitzats en la dècada dels anys noranta aprofitant el cabal d'imatges que proporcionen les revistes il·lustrades per a crear nous significats encaixant-ne diverses.

LA CERÀMICA DE VIGREYOS A TRAVÉS DE LA CRÍTICA

Una de les conseqüències que van generar les exposicions en què va participar Vigreyos van ser els comentaris i les crítiques que van aparèixer publicats en els mitjans de comunicació escrits; ara bé, la major part d'allò publicat estava més en la línia de la notícia o nota breu (generalment sense firma) que de la reflexió

buen número de sus mejores cuadros, hoy dispersos y en colecciones privadas. Mientras llega ese día, nosotros, por nuestra parte, hemos elegido una serie de ellos, entre los que conserva el autor, que creemos representativos de algunas de las etapas más significativas del Vigreyos pintor, para que estén presentes en esta muestra y contribuyan a entender mejor la trayectoria de este artista polifacético.

Así las cosas, resulta pertinente destacar la similitud de planteamientos estéticos que existen entre las pinturas que conocemos de Vigreyos y su cerámica (exceptuando las ilustraciones sobre *Platero y yo*), ya que también en una buena parte de sus cuadros la composición abstracta es la protagonista, junto a un tratamiento de la materia pictórica que persigue la consecución de relieves, más o menos voluminosos, que aportan una cierta carga dramática y en ocasiones agresiva; todo lo cual contribuyen a su vinculación con el arte informal.

También Vigreyos ha practicado la modalidad del collage en diferentes etapas consiguiendo sugerentes resultados. Son una buena muestra el collage sobre tabla *Homenaje a Saint-Briac*, en el que utiliza un álbum de postales sobre ese pueblo de la Bretaña francesa para realizar un gran cuadro y los realizados en la década de los años noventa, aprovechando el caudal de imágenes que proporcionan las revistas ilustradas para crear nuevos significados a partir del ensamblaje de varias de ellas.

LA CERÀMICA DE VIGREYOS A TRAVÉS DE LA CRÍTICA

Una de las consecuencias que generaron las exposiciones en las que participó Vigreyos fueron los comentarios y críticas que aparecieron publicados en los medios de comunicación escritos; ahora bien, la mayor parte de lo publicado estaba más en la línea de la noticia o nota breve (generalmente sin firma) que



Vidriola, torn, gres esmaltat, 1978. Foto: J. P. Camps
Hucha, torno, gres esmaltado, 1978. Foto: J. P. Camps

estètica o de l'anàlisi de l'obra que implicara un juí raonat. Lògicament, hi ha alguns articles publicats en periòdics i revistes que sí que tracten d'explicar l'obra de Vigreyos i del que suposaven les seues aportacions; una selecció dels dits textos d'autor conegut és el que presentem a continuació, amb el fi principal de donar a conèixer i fer explícits els arguments i les opinions que tenien aquells crítics a l'hora de valorar l'obra que Vigreyos sotmetia en cada cas a exposició pública.

La mostra permanent de l'obra de Vigreyos al château de La Coste va provocar entre 1967 i 1980 nombrosos comentaris i crítiques, tots favorables, entre els quals mereix ser destacat, per la seua extensió i profunditat, un dels textos que va escriure Henri Bernier per al *Corrèze Magazine*, de Brive-la-Gallarde,⁸ un facsímil del qual es reproduïx en les pàgines finals d'este catàleg.

Però tal vegada, la prova de més risc va ser la seua primera exposició a la Galerie de l'Université de París, en 1968, perquè Vigreyos s'enfrontava a una



S/T (1974) Pintura matèrica sobre llenç, 65 x 54 cm. Foto: J. P. Camps
S/T (1974) pintura matèrica sobre lienzo, 65 x 54 cm. Foto: J. P. Camps

de la reflexión estètica o del anàlisi de la obra que implicara un juicio razonado. Lògicamente, existen algunos artículos publicados en periódicos y revistas que sí tratan de explicar la obra de Vigreyos y de lo que suponían sus aportaciones; una selección de dichos textos de autor conocido es la que presentamos a continuación con el fin principal de dar a conocer y hacer explícitos los argumentos y las opiniones que tenían aquellos *críticos* a la hora de valorar la obra que Vigreyos sometía en cada caso a exposición pública.

La muestra permanente de la obra de Vigreyos en el *château* de La Coste provocó entre 1967 y 1980 numerosos comentarios y críticas, todos ellos favorables, entre los cuales merece destacarse por su extensión y profundidad uno de los textos que escribió Henri Bernier para el *Corrèze Magazine*, de Brive-la-Gallarde,⁸ un facsímil del cual se reproduce en las páginas finales de este catálogo.

crítica molt experimentada, i el resultat va ser, en línies generals, positiu.

Paule Gauthier, des de les pàgines de *Les Lettres Francaises*, destacava l'amor que Vigreyos demostrava sentir per la ceràmica, i la relació conceptual que hi havia entre les seues pintures i les seues peces de gres, i interpretava el sentit de la seua obra de la manera següent:

“Relleus, escultures en gres, ceràmiques, olis. Quatre tècniques per a cantar el mateix amor de la matèria. Tots els matisos de la unió del foc i de la terra en una ostentació de rara felicitat. Vigreyos ha arribat a conèixer tota la química subtil, tots els avatars secrets. Els relleus en tons coure o rosa, els ocres rojos, els celadons de pigmentació grisa... que recorden el color de la pasta i el feldspat mesclats amb cendres, calç i òxids metàl·lics.

L'artista fa en estes peces de ceràmica, vinculades amb la seua pintura i escultura, d'altres abstraccions obtingudes amb l'aliança de la terra i el foc.

Això ens deixa una sensació impressionant de presències vingudes de les profunditats dels temps, per a ser admirades en la seua bellesa primigènia.”⁹

Un poc més incisiu, Leveque assenyalava en *Le Nouveau Journal*, d'allò exposat per Vigreyos a la Galerie de l'Université, els elements protagonistes i els fonaments de la seua obra, i la seua càrrega barroca, de la manera següent:

“L'orde de la terra, la seua vida lenta, patètica, la seua durabilitat, estos són els 'subjectes' de la pintura de Vigreyos (Galeria de la Universitat), en què a vegades es troba un poc del Tàpies hieràtic, però del qual aconseguix escapar quan fa servir el barroquisme. Barroquisme, en primer lloc, de ritmes acumulats, agressius, de sobrecarregada vehemència. La seua ceràmica, no obstant això, s'especifica, es caracteritza per l'orientació barroca, agressiva, a vegades mística, amb un regust fantàstic de mitologia bàrbara.”¹⁰

Pero tal vez, la prueba de más riesgo fue su primera exposición en la Galerie de l'Université de París, en 1968, pues Vigreyos se enfrentaba a una crítica muy experimentada, y el resultado fue en líneas generales positivo.

Paule Gauthier, desde las páginas de *Les Lettres Francaises*, destacaba el amor que Vigreyos demostraba sentir por la cerámica, así como la relación conceptual que existía entre sus pinturas y sus piezas de gres, e interpretaba el sentido de su obra de la siguiente manera:

“Relieves, esculturas en gres, cerámicas, óleos. Cuatro técnicas para cantar el mismo amor de la materia. Todos los matices de la unión del fuego y de la tierra en un alarde de rara felicidad. Vigreyos ha llegado a conocer toda la química sutil, todos los avatares secretos. Los relieves en tonos cobre o rosa, los ocres rojos, los celadones de pigmentación parda... que recuerdan el color de la pasta y el feldspato mezclados con cenizas, cal y óxidos metálicos.

El artista hace en estas piezas de cerámica, vinculadas con su pintura y escultura, otras abstracciones logradas con la alianza de la tierra y el fuego.

Ello nos deja una sensación impresionante de presencias venidas de las profundidades de los tiempos, para ser admiradas en su belleza primigenia.”⁹

Un poco más incisivo, Leveque en *Le Nouveau Journal* señalaba, de lo expuesto por Vigreyos en la Galerie de l'Université, los elementos protagonistas y los fundamentos de su obra, así como su carga barroca, de la siguiente manera:

“El orden de la tierra, su vida lenta, patética, su durabilidad, estos son los 'sujetos' de la pintura de Vigreyos (Galería de la Universidad), en el que a veces se encuentra un poco del Tàpies hierático, pero del que logra escapar cuando va de la mano del barroquismo. Barroquismo en primer lugar, de ritmos acumulados, agresivos, de sobrecargada vehemencia. Su cerámica, sin embargo, se especifica, se caracteriza por su orientación barroca, agresiva, a veces mística, con un resabio fantástico de mitología bárbara.”¹⁰

Des de *La Céramique Moderne*, revista especialitzada en la matèria, Roger Guy veu així de positives les obres que presenta en la seua primera exposició parisena:

“Indiscutablement, este artista està molt dotat. Independentment de la matèria i la disciplina que trie per a experimentar, ho fa amb gran autoritat i talent. Les obres que acabem de veure a la Galerie de l’Université revelen una mestria total i un llenguatge sorprenentment persuasiu, Vigreyos diu tot el que ha de dir i ho diu amb calor i sinceritat. Vet ací un artista que es manté lluny dels clichés i que no seguix la moda. Les seues ceràmiques tenen formes poderoses, plenes d’imaginació i fantasia. La matèria és generosa. Els esmalts, rics i profunds, aportant amb el color una addició d’ombres i de llums.”¹¹

Al final de 1969 Vigreyos fa la seua primera exposició personal a Espanya, a la Caixa d’Estalvis Provincial d’Alacant, i diversos periòdics de la capital provincial i d’Alcoi publiquen crítiques referides a les obres presentades. Des de *Primera Pàgina*, Enrique Giménez qüestiona, de manera un poc confusa, les pintures, però, en canvi, sembla quedar enlluernat per les peces de gres i així ho expressa: “Però Vigreyos (...) aconseguix la seua entitat magnífica i pletòrica en la ceràmica. Ací és on la matèria arriba a envoltar-nos sense possibilitat de fugida, on ens atrapa i ens guanya en la màgia, neta de trampes, del seu art plàstic.”¹²

A partir de 1976 Vigreyos aconseguix estar present en una sèrie d’exposicions en què participen una gran part dels més destacats ceramistes del moment, la primera de les quals “Homenatge a Llorens Artigas”. Un homenatge promogut per iniciativa de la Galeria Ponce de Madrid que el crític José de Castro Arines va aprofitar, des de les pàgines de la revista *Batik*, per a donar el seu punt de vista sobre el bon moment que començava a entreveure’s per a la ceràmica espanyola i el rumb que havia pres, alhora que apuntava, en a penes una frase, alguna de les característiques de cada un dels ceramistes participants. Deia així:

Desde *La Céramique Moderne*, revista especializada en la materia, Roger Guy ve así de positivas las obras que presenta en su primera exposición parisina:

“Indiscutablemente, este artista está muy dotado. Cualquiera que sea la materia y la disciplina que él elige para experimentar, lo hace con gran autoridad y talento. Las obras que acabamos de ver en la Galerie de l’Université revelan una maestría total y un lenguaje asombrosamente persuasivo, Vigreyos dice todo lo que tiene que decir y lo dice con calor y sinceridad. He aquí un artista que se mantiene lejos de los clichés y que no está pendiente de la moda. Sus cerámicas tienen formas poderosas, llenas de imaginación y fantasía. La materia es generosa. Los esmaltes ricos y profundos, aportando con el color un adición de sombras y de luces.”¹¹

A finales de 1969 Vigreyos celebra su primera exposición personal en España en la Caja de Ahorros Provincial de Alicante, y diversos periódicos de la capital provincial y de Alcoy, publican críticas referidas a las obras presentadas. Desde *Primera Pàgina*, Enrique Giménez cuestiona, de manera un tanto confusa, las pinturas, pero en cambio parece quedar deslumbrado por las piezas de gres y así lo expresa:

“Pero Vigreyos (...) alcanza su entidad magnífica y pletórica en la cerámica. Ahí es donde la materia llega a envolvernos sin posibilidad de huida, donde nos atrapa y nos gana en la magia, limpia de trampas, de su arte plástico.”¹² A partir de 1976 Vigreyos consigue estar presente en una serie de exposiciones en las que participaron una gran parte de los más destacados ceramistas del momento, la primera de ellas fue *Homenaje a Llorens Artigas*. Un homenaje promovido por iniciativa de la Galería Ponce de Madrid, que el crítico José de Castro Arines aprovechó, desde las páginas de la revista *Batik*, para dar su punto de vista sobre el buen momento que empezaba a vislumbrarse para la cerámica española y el rumbo que había tomado, al tiempo que apuntaba, en apenas una frase, alguna de las características de cada uno de los ceramistas participantes. Decía así:

“El grup justificaria la consideració de ‘trobada’ de la ceràmica nacional per la brillantor de la seua inventiva i l’originalitat amb què s’adorna. No es tracta ací de tancar el corpus d’invenció de la nostra ceràmica ni d’esgotar en les maneres portades a esta exposició de Ponce les arrancades creatives dels nostres ceramistes, presents i absents. Sí, molt certament, d’apuntar que la ceràmica es constituïx ací en una de les atraccions de l’art d’impuls més brillant del temps modern. Ho justifiquen els noms de Miró, de Cumella; les figures de nou tremp d’Elena Colmeiro, d’Elisenda Sala; la fermesa, de tan variada condició formal, de Fernando Pascual i Enrique Mestre; la nova inventiva, fins ara desconeguda a Madrid, de Vigreyos.

Una assemblea de recomanació al lector. El seu atractiu no es basa solament en la jerarquia de les peces exhibides, sinó també en la diversitat dels propòsits i en les maneres en què estos propòsits s’articulen. A vegades —no esmentem nom— la ceràmica s’apunta com un quefer de possibilitats expressives singulars, trencades les seues habituals normes de conducta, tot i ser admirables. Va per altres carrils; el seu llenguatge s’apunta des de lleis sintàctiques molt distintes.”¹³

Un any més tard, en 1977, i en la mateixa línia de sorpresa agradable, Llorens Poy, a la vista de l’exposició “Cinc ceramistes” de la Galeria Ponce de Madrid, escrivia sobre Vigreyos en el setmanari *La Actualidad Española* el següent:

“(…) Finalment, Vigreyos, el més màgic i enigmàtic; les seues peces tenen alguna cosa d’embolcalls inquietants, de pedres rituals; les seues peces em semblen d’una fascinant bellesa.”¹⁴

Sobre la mateixa exposició —protagonitzada per Llorens Artigas, Miró-Artigas, Elena Colmeiro, Antoni Cumella, Enrique Mestre, Fernando Pascual, Elisenda Sala i Vigreyos—, i comentant breument les característiques més destacades de cada un

“El grupo justificaría la consideración de ‘Encuentro’ de la cerámica nacional en razón de la brillantez de su inventiva y de la originalidad con que ella se adorna. No se trata aquí de cerrar el Corpus de invención de nuestra cerámica ni de agotar en los modos traídos a esta exposición de Ponce los arranques creativos de nuestros ceramistas, presentes y ausentes. Sí, muy cierto, de apuntar como la cerámica se constituye aquí en una de las atracciones de arte de más brillante impulso del tiempo moderno. Lo justifican los nombres de Miró, de Cumella; las figuras de nuevo temple de Elena Colmeiro, de Elisenda Sala; la firmeza, de tan variada condición formal, de Fernando Pascual y Enrique Mestre; la novedosa inventiva, hasta hoy desconocida en Madrid, de Vigreyos.

Una asamblea de recomendación al lector. Su atractivo no se asienta solamente en la jerarquía de las piezas exhibidas, sino también en la diversidad de sus propósitos y en las maneras como estos propósitos se articulan. Por veces —no citemos nombre— la cerámica se apunta como un quehacer de alcances expresivos singulares, rotas sus habituales normas de conducta, aun siendo ellas admirables. Marcha por otros carriles; su lenguaje se apunta bajo muy distintas leyes sintácticas”¹³

Un año más tarde, en 1977, y en la misma línea de sorpresa agradable, Llorens Poy, a la vista de la exposición *Cinco Ceramistas* de la Galería Ponce de Madrid, escribía sobre Vigreyos en el semanario *La Actualidad Española* lo siguiente:

“(…) Finalmente, Vigreyos, el más mágico y enigmático; sus piezas tienen algo de envoltorios inquietantes, de piedras rituales; sus piezas me parecen de una fascinante belleza.”¹⁴

Sobre la misma exposición —protagonizada por Llorens Artigas, Miró-Artigas, Elena Colmeiro, Antoni Cumella, Enrique Mestre, Fernando Pascual, Elisenda Sala y Vigreyos— y al comentar brevemente

dels participants, Ramón Sáez, des de les pàgines d'art del diari Arriba, escrivia respecte de Vigreyos: "(...) o les 'arrapades' volcàniques de Vigreyos sobre formes totèmiques profundament suggerides."¹⁵

I finalitza la seua crítica amb un comentari general per a tots els autors: "Requerixen estes peces, a banda del foc natural, un 'gran foc' de l'esperit per a poder obtindre resultats complets. Perquè, treballant amb el foc i lluitant contra ell, el ceramista arriba, en comptades ocasions, a punts magistrals de maduresa."

En 1984 Vigreyos torna a exposar a Alcoi i el crític d'art Adrià Espí Valdés li dedica una extensa crítica en el setmanari Ciudad, en la qual percep la seua unicitat natural com a ceramista-escultor i transmet el que allí ha vist sense recórrer a l'elogi fàcil. Text que ens servix com a colofó perfecte per a tancar este recorregut a través del que han opinat els crítics sobre l'obra de Vigreyos:

"Té la seua dificultat delimitar els camps de l'obra ceràmica com a tal i dels interessos escultòrics. Es diria que Vigreyos és ceramista i escultor alhora, sense haver-se plantejat abans credos, línies de conducta, maneres i formes.

L'obra de Vigreyos a vegades sembla asèptica, concisa, nua, neta de la pols i la palla de les coses supèrflues o simplement sumptuàries i decoratives. Potser partix de formes i tipus clàssics, però l'artista sap girar en redó i bussejar en el comportament de la matèria abans i dins del foc, valorar les textures i estructurar noves fisonomies, dinàmiques, obertes, serpentejants, dúctils en aparença, construïdes i concises en la seua edificació plural. Els colors, els vernissos són terrosos, ocres, grisos, magres que li presten a cada peça una bellesa singular, continguda, suggeridora.

las características más destacadas de cada uno de los participantes, Ramón Sáez desde las páginas de arte del diario Arriba, escribía con respecto a Vigreyos:

"(...) o los 'arañazos' volcánicos de Vigreyos sobre formas totémicas hondamente sugeridas".¹⁵

Finalizando su crítica con un comentario general para todos los autores: "Requieren estas piezas, aparte del fuego natural, un "gran fuego" del espíritu para poder obtener cabales resultados. Porque, a vueltas con el fuego y luchando contra él, logra el ceramista alcanzar, en contadas ocasiones, puntos magistrales de madurez".

En 1984 Vigreyos vuelve a exponer en Alcoy y el crítico de arte Adrián Espí Valdés le dedica una extensa crítica en el semanario Ciudad en la cual percibe su unicidad natural como ceramista-escultor y transmite lo que allí ha visto sin recurrir al elogio fàcil. Texto que nos sirve como colofón perfecto para cerrar este recorrido a través de lo que han opinado los críticos sobre la obra de Vigreyos:

"Cuesta lo suyo deslindar los campos de la obra cerámica como tal y de los empeños escultóricos. Diríase que Vigreyos es ceramista y escultor al mismo tiempo, sin haberse planteado con anterioridad credos, líneas de conducta, maneras y modos.

La obra de Vigreyos a veces parece aséptica escueta, desnuda, limpia del polvo y la paja de lo superfluo o de lo simplemente suntuario y decorativo. Puede que parta de formas y tipos clásicos pero el artista sabe girar en redondo y bucear en el comportamiento de la materia antes y dentro del fuego, valorar las texturas y estructurar nuevas fisonomías, dinámicas, abiertas, serpenteantes, dúctiles en apariencia, construidas y concisas en su edificación plural. Los colores, los barnices son terrosos, ocres, pardos, magras que le prestan a cada pieza una belleza singular, contenida, sugerente.

En d'altres moments Vigreyos recorre a eixos mateixos vernissos i els dota de brillantors i efectes lumínics que tendixen a agradar més a l'espectador. I encara que les formes —atuells, plats, plàteres, botelles— potser obtindran una millor lectura del públic en general, realment l'artista sap imprimir-los el seu personalíssim segell. El blau cobalt, els pàl·lids roses, o salmonats, els verds pomera donen a l'obra un alé poètic colpidor.”¹⁶

Josep Pérez Camps
Comissari de l'exposició

En otros momentos Vigreyos recurre a esos mismos barnices dotándolos de brillos y efectos lumínicos que tienden más a agradar al espectador. Y aunque las formas -vasijas, platos, fuentes, botellas- puede que obtengan una mejor lectura del público en general, realmente el artista sabe imprimir en ellas su personalísimo sello. El azul cobalto, los pálidos rosas, o asalmonados, los verdes manzano prestan a la obra un hálito poético sobrecogedor.”¹⁶

Josep Pérez Camps
Comisario de la exposición



Marques en diferents ceràmiques de Vigreyos. Foto: J. P. Camps/ Marcas en diferentes cerámicas de Vigreyos. Foto: J. P. Camps



Proves d'esmalt, Vigreyos, 1966. Anvers i revers. Foto: J.P.Camps / Pruebas de esmalte, Vigreyos 1966. Anverso y reverso. Foto: J.P.Camps

NOTES

1. Bob Jackman, "Norman Arsenault, Studio Potter Extraordinaire", *CyrBid Magazine*, 9/28/1999. Consulta feta el 1/04/2010 en <http://www.lovejoypond.com/bio.html>
2. La major part de l'obra ceràmica coneguda de Norman E. Arsenault pertany a l'etapa posterior a la seua jubilació a la Museum School of Fine Arts de Boston. En una consulta feta l'01/04/2010 poguérem veure'n un bon nombre d'exemples en <http://www.lovejoypond.com/sale.html>
3. Ídem.
4. Vegeu: <http://www.yusukeaida.co.jp/indexe.htm>
5. A 18 quilòmetres del château de La Coste es troba Brive-la-Gaillarde, que en 1964 tenia vora 41.000 habitants.
6. "Vigreyos: séjour au XXle siècle", *Corrèze Magazine*, Brive, gener de 1969. p. 17.
7. Encara que este aspecte no l'hem estudiat en profunditat, pel que sabem l'obra de la producció de Vigreyos que podem denominar "alimentària" posseeix una dignitat tècnica i estètica extraordinàries.
8. Henri Bernier: "Le peintre et céramiste Vigreyos crée ses surprenantes oeuvres dans une vieille demeure seigneuriale le château de La Coste", *Corrèze Magazine*, Brive, 1967, pp. 12-14.
9. Paule Gauthier: "Vigreyos -Galerie de l'Université-", *Les Lettres Francaises*, París, 21/02/1968.
10. Original publicat en francès per: J. J. Leveque: [...] "définit l'art", *Le Nouveau Journal*, núm. 90, París, 17/02/1968.
11. Original publicat en francès per: Roger Guy: "Vigreyos", *La Céramique Moderne*, núm. 61, París, febrer de 1968.
12. Enrique Giménez: "Obras de Vigreyos en la Caja de Ahorros Provincial", *Primera Página*, Alacant, 30/11/1969.
13. José de Castro Arines: "Homenaje a Lloréns Artigas. Encuentro de la cerámica española", *Batik*, núm. 25, Barcelona, maig de 1976, p. 61.
14. Llorens Poy: "La cerámica se pone al día", *La Actualidad Española*, Madrid, 28/02 - 6/03, 1977, p. 7.
15. Ramón Sáez: "Arte. Cinco Ceramistas españoles", *Arriba*, Madrid, 6/03/1977.
16. Espi VALDÉS, Adrián: "Galerías y exposiciones. La técnica poetizada en los gres de Vigreyos", *Ciudad, Alcoi*, 21/01/1984.

NOTAS

1. Bob Jackman, "Norman Arsenault, Studio Potter Extraordinaire", *CyrBid Magazine*, 9/28/1999. Consulta realizada el 1/04/2010 en <http://www.lovejoypond.com/bio.html>
2. La mayor parte de la obra cerámica conocida de Norman E. Arsenault pertenece a la etapa posterior a su jubilación en la Museum School of Fine Arts de Boston. En una consulta realizada el 1/04/2010 pudimos ver un buen número de ejemplos en <http://www.lovejoypond.com/sale.html>
3. Idem.
4. Véase: <http://www.yusukeaida.co.jp/indexe.htm>
5. A 18 kilómetros del château de La Coste se encuentra Brive-la-Gaillarde, que en 1964 tenía cerca de 41.000 habitantes.
6. "Vigreyos: séjour au XXle siècle", *Corrèze Magazine*, Brive, enero de 1969. p. 17.
7. Aunque este aspecto no lo hemos estudiado en profundidad, por lo que conocemos, la obra de la producción de Vigreyos que podemos denominar "alimenticia", posee una dignidad técnica y estética fuera de lo común.
8. Henri Bernier: "Le peintre et céramiste Vigreyos crée ses surprenantes oeuvres dans une vieille demeure seigneuriale le château de La Coste", *Corrèze Magazine*, Brive, 1967, pp. 12-14.
9. Paule Gauthier: "Vigreyos -Galerie de l'Université-", *Les Lettres Francaises*, París, 21/02/1968.
10. Original publicado en francés por: J. J. Leveque: [...] "définit l'art", *Le Nouveau Journal*, nº 90, París, 17/02/1968.
11. Original publicado en francés por: Roger Guy: "Vigreyos", *La Céramique Moderne*, Núm. 61, París, febrero de 1968.
12. Enrique Giménez: "Obras de Vigreyos en la Caja de Ahorros Provincial", *Primera Página*, Alicante, 30/11/1969.
13. José de Castro Arines: "Homenaje a Lloréns Artigas. Encuentro de la cerámica española", *Batik*, Núm. 25, Barcelona, mayo de 1976, p. 61.
14. Llorens Poy: "La cerámica se pone al día", *La Actualidad Española*, Madrid, 28/02 - 6/03, 1977, p. 7.
15. Ramón Sáez: "Arte. Cinco Ceramistas españoles", *Arriba*, Madrid, 6/03/1977.
16. Espi VALDÉS, Adrián: "Galerías y exposiciones. La técnica poetizada en los gres de Vigreyos", *Ciudad, Alcoi*, 21/01/1984.



Vigreyos treballant en el taller de La Coste (1975).
Vigreyos trabajando en el taller de La Coste (1975).

SOBRE VIGREYOS
I ELS SEUS OBJECTES CERÀMICS/

SOBRE VIGREYOS
Y SUS OBJETIVOS CERÁMICOS

Adrià Miró

SOBRE VIGREYOS I ELS SEUS OBJECTES CERÀMICS

No em canso de mirar-los, d'examinar-los. I més que per afany de curiositat, per esperit de tendresa. Va ser el regal amistós per la meua visita al Campello, al seu magatzem o aparador —que de tot té— dels seus més diversos estils i èpoques. Vigreyos va voler obsequiar-me amb dos bols, mostres de la seua creació personal tan feliç, tan imaginativa. Tot pot cabre en l'irisat espai d'estos dos bols: la subtileza d'un cel mediterrani, la set de l'aigua més cristal·lina, una certa bufada d'aire francès (o bostonià?), una magnificència de puresa hel·lènica. Els rics esmalts aporten, amb el color, la iridiscència de la llum, el joc d'ombres i penombres.

Estos dos bols em semblen, així contemplats, antics gots votius de màgica divinitat, dos objectes rituals d'inquietant enigma. Un pintor (com ho ha sigut Vigreyos en una primera època) tocat per la inspiració i la gràcia pot utilitzar en qualitat de suport tant la ceràmica com la tela, pot convertir fons depurats en veraders tapisos en miniatura. El concepte de bellesa, és clar, pot anar més enllà de la pura representació del cos humà o de la riquesa cromàtica d'un paisatge. Pot ser simbolitzat per un geometrisme esquemàtic en la depurada i canviant superfície d'un bol de ceràmica.

Este és, però, el Vigreyos essencial, el Vigreyos més seré i equilibrat, el que va ser deixeble del gran Norman Arsenault a Boston, el que s'establí a França per a viure i mostrar la seua obra en un antic castell de la regió de Corrèze. Però hi ha també l'altre Vigreyos més inquietant, l'amant de la rugositat i dels clavills. Construïx blocs rectangulars on el color s'escapolix però la superfície es clavilla, de vegades. D'altres s'arruga

SOBRE VIGREYOS Y SUS OBJETOS CERÁMICOS

No me canso de mirarlos, de examinarlos. Y, más que por afán de curiosidad, por espíritu de ternura. Fue la dádiva amistosa por mi visita a El Campello, a su almacén o escaparate —que de todo tiene— de sus más diversos estilos y épocas. Vigreyos quiso obsequiarme con dos cuencos, muestras de su creación personal tan feliz, tan imaginativa. Todo puede caber en el irisado espacio de estos dos cuencos: la sutileza de un cielo mediterráneo, la sed del agua más cristalina, un cierto soplo de aire francés (¿o bostoniano?), una magnificencia de pureza helénica. Los ricos esmaltes aportan, con el color, la iridiscencia de la luz, el juego de sombras y penumbras.

Estos dos cuencos me parecen, así contemplados, antiguos vasos votivos de mágica divinidad, dos objetos rituales de inquietante enigma. Un pintor, (como lo ha sido Vigreyos en una primera época), tocado por la inspiración y la gracia, puede utilizar en calidad de soporte tanto la cerámica como el lienzo, puede convertir fondos acrisolados en verdaderos tapices en miniatura. El concepto de belleza, claro está, puede ir más allá de la pura representación del cuerpo humano o de la riqueza cromática de un paisaje. Puede ser simbolizado por un geometrismo esquemático en la acrisolada y cambiante superficie de un cuenco de cerámica.

Éste es, sin embargo, el Vigreyos esencial, el Vigreyos más sereno y equilibrado, el que fue discípulo del gran Norman Arsenault en Boston, el que se establece en Francia para vivir y mostrar su obra en un antiguo castillo de la región de Corrèze. Pero hay, también el otro Vigreyos más inquietante, el amante de lo rugoso y de las hendiduras. Construye bloques rectangulares, donde el color se



Bol, 6,8 x 11,4 cm, gres, torn, esmalt d'òxid de ferro, cocció a 1300° en reducció.
Col·lecció de l'artista

Cuenco, 6,8 x 11,4 cm, gres, torno, esmalte de òxid de ferro, cocció a 1.300° en reducció.
Colección del artista

Bol, 6,2 x 11,8 cm, gres, torn, òxid de coure, cocció a 1300° en reducció.
Col·lecció de l'artista

Cuenco, 6,2 x 11,8 cm, gres, torno, òxid de coure, cocció a 1.300° en reducció.
Colección del artista

Bol, 6,7 x 11,1 cm, Gres, torn, diversos esmalts, cocció a 1300° en reducció.
Col·lecció de l'artista

Cuenco, 6,7 x 11,1 cm, gres, torno, varios esmalts, cocció a 1.300° en reducció.
Colección del artista

o s'ompli de protuberàncies i de solcs, "arrapades volcàniques", com les ha qualificades algun crític. D'altres vegades, estes superfícies blanques es convertixen en un lúdic joc de cossos semiesfèrics en dansa enigmàtica.

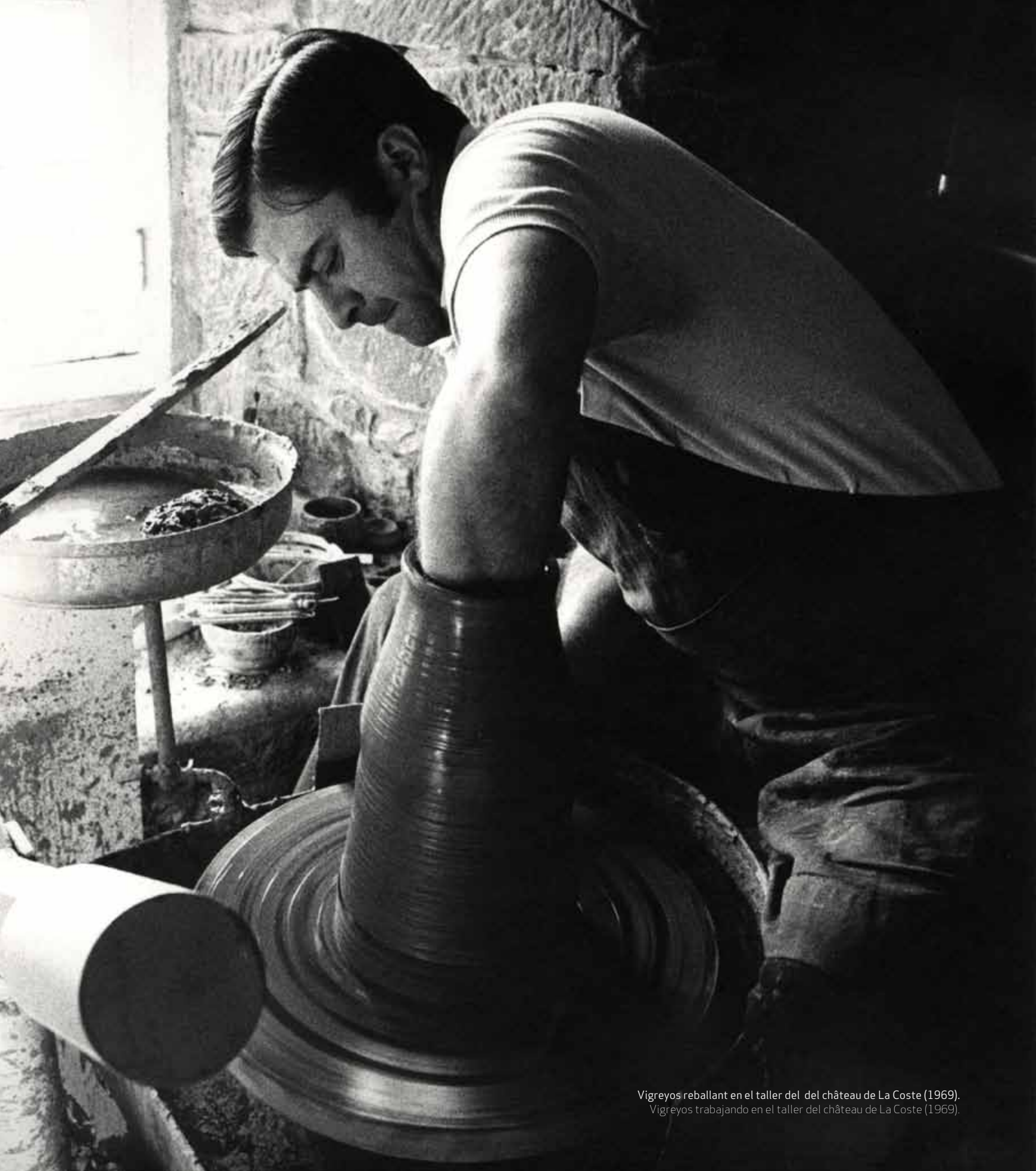
Vigreyos (amb el nom verdader de Vicente Gomis Casasempere, nascut a Alcoi en 1935), viatger impenitent, home d'una gran formació humanística, ha adoptat l'argila com la seua expressió més íntima, com el fidel mitjà per a refermar una personalitat indiscutible i preeminent, en què la destresa del savoir faire s'unix a la més alta inspiració d'artista genial.

Adrián Miró
Escriptor, Alcoi (Alacant)

escabulle pero en donde la superficie se agrieta, a veces. Otras se arruga o se llena de protuberancias y de surcos, "arañazos volcánicos", como los ha calificado algún crítico. En otras ocasiones, estas superficies blancas se convierten en un lúdico juego de cuerpos semiesféricos en danza enigmática.

Vigreyos (de verdadero nombre Vicente Gomis Casasempere, nacido en Alcoy en 1935), viajero impenitente, hombre de una gran formación humanística, ha adaptado la arcilla como su expresión más íntima, como el fiel medio de afirmar una personalidad indiscutible y preeminente, en donde la destresa del "savoir faire" va unida a la más alta inspiración de artista genial.

Adrián Miró
Escriptor, Alcoi (Alicante)



Vigeyos reballant en el taller del del château de La Coste (1969).
Vigeyos trabajando en el taller del château de La Coste (1969).

D'HUMIL EL VAIG TRANSFORMAR

- AMB FOC - EN ETERNITAT/

DE HUMILDE LO TRANSFORMÉ

- CON FUEGO- EN ETERNIDAD

Adrià Espí

D'HUMIL EL VAIG TRANSFORMAR - AMB FOC - EN ETERNITAT

...I al començament dels temps de la terra i de l'argila el Faedor va fer l'home, insuflant-li amb l'alé i el baf l'ànima —la seua essència de criatura—, donant-li vida, cos, proporcions, figura, possibilitats de creixement, sensacions i caràcter.

Crec, i em sembla que tinc raó, que Vigreyos, el meu amic Vicent Gomis Casasempere, ha sigut un dels primers artistes que, dedicat a l'art de la terrisseria i convertint gres i argila en manifestació d'envergadura i significació, transcendència estètica, ha recollit èxits, consideracions raonades, bones crítiques i comentaris substanciosos i amb pes.

La inquietud de Vigreyos, evident des de sempre, l'ha fet recórrer i aprofundir en camins i etapes, investigar tècniques i fórmules, formular ell mateix i per si mateix els seus propis manifestos plàstics i donar a conèixer les seues pròpies regles, penetrant a cada moment en el cosmos on es debaten les formes i els significats amb indestructible fidelitat a la coherència adquirida a través dels esforços, dels drames creatius i les contradiccions que en tot procés vital i humà solen donar-se.

I enfront de la reflexió i l'anàlisi sorgix l'espontaneïtat i la frescor. El seu art, la seua ceràmica més recent, sorgida de tipologies que poden entendre's com a clàssiques, mediterrànies, turmentades pel foc i regades per la pluja, banyades i envoltades per una llum cabalosa i multiplicadora, el seu art, dic, és fresc i dialogant, la seua ceràmica és el resultat d'una transformació espiritual que, necessitant les mans, tots els dits, "camina cap a l'aurora tendra del miracle".

La seua obra és l'emoció del joc i de l'habilitat, de la idealització modelada i construïda amb la

DE HUMILDE LO TRANSFORMÉ - CON FUEGO - EN ETERNIDAD

...Y en el comienzo de los tiempos de la tierra y de la arcilla el Hacedor hizo al hombre, insuflándole con su aliento y su vaho el alma —su hombría de criatura—, dándole vida, cuerpo, proporciones, figura, posibilidades de desarrollo, sensaciones y adentros.

Creo, y me parece que estoy en la razón, que Vigreyos, mi amigo Vicente Gomis Casasempere, ha sido uno de los primeros artistas que, dedicado al arte del alfar y convirtiendo gres y arcilla en manifestación de envergadura y calado, transcendencia estética, ha venido cosechando éxitos, consideraciones razonadas, buenas críticas y comentarios sustanciosos y con peso.

La inquietud de Vigreyos, evidente desde siempre, le ha llevado a recorrer y profundizar caminos y etapas, a investigar en técnicas y fórmulas, a formular él mismo y por sí sus propios manifiestos plásticos y a dar a conocer sus propias reglas, penetrando a cada momento en el cosmos donde se debaten las formas y los significados con inquebrantable fidelidad a la coherencia adquirida a través de los esfuerzos, de los dramas creativos y las contradicciones que en todo proceso vital y humano suelen darse.

Y frente a la reflexión y el análisis surge la espontaneidad y la frescura. Su arte, su cerámica más última, huida de tipologías que pudieran entenderse como clásicas, mediterráneas, atormentadas por el fuego y regadas por la lluvia, bañadas y envueltas por una luz caudalosa y multiplicadora, su arte, digo, es fresco y dialogante, su cerámica es el resultado de una transformación espiritual que, necesitando de las manos, de los dedos todos "camina hacia la aurora tierna del milagro".

Su obra es la emoción del juego y de la habilidad, de la idealización modelada y construida con la paciencia cenobial, despreciando el tiempo y el

pacència cenobial, deixant de banda el temps i el repòs i entrant en l'espai —els espais— més lúdic, sorprenent i lluminós.

De la figuració embridada, dominada per icones i estructures, Vicent Gomis ha partit en silenci a la recerca de paisatges neoexpressionistes, lliurement expressius, capaços de transmetre'ns d'altres informacions i confiar-nos d'altres secrets, d'altres claus.

Mecanismes diferents, impregnats de subtileses poetitzades, ens han portat a un món de símbols i signes, de cal·ligrafies gestuals potser més informals però plenes de contingut, de presència, d'energia. I la terra i l'argila del principi dels temps esdevé arquitectura, estricta realitat, vida, art.

Vigreyos és, sens dubte, amo i molt amo de la seua expressió i del seu llenguatge, amb les diferents gammes dels seus blancs càlids i dels seus matisos sobris, capaços els uns i els altres de l'ànim i l'al·licient, de la forma viva carregada de sensibilitat, d'una banda, de la identificació amb la terra de què partix, d'una altra.

I ací el més intel·ligible es convertix pràcticament en un misteri de signes abstractes i geometritzats, en modelats integrats en el temps i en les referències més tel·lúriques, que han aconseguit una definició i una depurada, ferma i robusta personalitat. "L'estil és l'home" va dir Buffon, i cada suport, cada "quadro" del ceramista amic porta la seua marca, exhibix el seu estil, dibuixa el seu segell i el seu missatge, el seu valor i el seu futur, tal com d'alguna manera també va encunyar en una frase lapidària André Breton: "Una obra d'art només té valor si hi vibra el futur."

Cercles, rombes, ovals, tamborets i cilindres... Un puzzle de fragments que units, un a un, són vibrant i tremolosa matèria d'equilibris i voluntats creatives i percepcions que emocionen. I entre un i altre fragment, la llum vessada, les complicitats que entre els volums

reposo y metiéndose en el espacio —los espacios— más lúdico, sorprendente y luminoso.

De la figuración embridada, dominada por iconos y estructuras, Vicente Gomis, ha impartido en silencio en búsquedas de paisajes neo expresionistas, libremente expresivos capaces de transmitirnos otras informaciones y confiarnos otros secretos, otras claves.

Mecanismos diferentes, impregnados de sutilezas poetizadas nos han llevado a un mundo de símbolos y signos, de caligrafías gestuales quizá más informales pero rebosantes de contenido, de presencia, de energía. Y la tierra y la arcilla del principio de los tiempos se hace arquitectura, estricta realidad, vida, arte.

Vigreyos es, sin duda, dueño y muy dueño de su expresión y de su lenguaje, con las diferentes gamas de sus blancos cálidos y sus matices sobrios, capaces unos y otros del aliento y el aliciente, de la forma viva cargada de sensibilidad por una parte, de identificación con la tierra de la que parte, por otra.

Y aquí lo más inteligible se convierte poco menos que en un misterio de signos abstractos y geometrizados, en modelados integrados en el tiempo y en las referencias más telúricas que han logrado una definición y una acrisolada, firme y robusta personalidad. "El estilo es el hombre" dijo Buffon, y cada soporte, cada "cuadro" del ceramista amigo lleva su marca, exhibe su estilo, dibuja su vitola y su mensaje, su valor y su futuro, tal y como de alguna manera también acuñó en frase lapidaria André Breton el decir: "Una obra de arte solo tiene valor si en ella vibra el futuro".

Círculos, rombos, óvalos, pequeños tambores y cilindros... Un puzzle de fragmentos que unidos, uno a uno, son vibrante y temblorosa materia de equilibrios y voluntades creativas y percepciones que emocionan. Y entre uno y otro fragmento la luz derramada, los guiños que entre los volúmenes captados y ordenados derivan en combinaciones móviles, perfiles encauzados, revelaciones dinámicas y purísimas.

captats i ordenats deriven en combinacions mòbils, perfils canalitzats, revelacions dinàmiques i puríssimes.

I si la ceràmica és terra i és aigua i és igualment llum, també la ceràmica i el fang dominat volen “ple aire”, un colp de vent en l'alba de la primavera vivaç i suggestiva. Un altre assumpte seria demanar als pardals cançons apreses en pentagrama. El ceramista oferix tota classe de variants, d'estímuls i d'acords, unint fil amb fil i teixint, amb fangs, colors i vernissos, una absoluta realitat que seria la contemplació d'allò natural en les seues dimensions més exactes i diàfanes, i això no és sinó una prova fefaent del talent i del compromís del ceramista alcoià Vicent Gomis, allò que va dir un dia Gaya Nuño en referència a una obra plàstica: “sensibilitat expressada amb dicció plàstica de verdader mestre”.

Perquè Vigreyos és un mestre consumat, un artista buscador i experimentat, vitalista i deliciosament intimista que parla contínuament amb ell mateix, i amb ell mateix discutix sobre l'actitud espiritual i l'acció modeladora sense adulteracions, amb exquisitat, sense tensions que difuminen i embrollen qualsevol horitzó, sense opressions —només l'opressió i el dolor de crear amb honestedat—, i sense fugides ni escapades cap avant ni cap arrere.

Fins i tot m'atreviria a veure —o almenys a voler descobrir— certes posicions cinètiques en les verticalitats i horitzontalitats que, amb orde, ritme i harmonia, componen les ceràmiques-escultures de Vigreyos, les arquitectures ceràmiques de Gomis Casasempere. Òxids, cendres, vernissos, terres volcàniques..., matèria i més matèria per a aconseguir esperit i més esperit. I ell diu: “de fang sóc”, i rubrica el seu pensament afegint que el seu anhel i la seua passió, l'aliment, l'alegria i també el deliri és l'argila i la ceràmica, de la qual participa planament: “de fang sóc”.

L'aleteig vivencial de l'art, del missatge, de la bellesa en qualsevol de les formes en què es presenta i s'encarna, jo l'he vist i el veig en la varietat i en l'evolució, en la diversitat i pluralitat de camins

Y si la cerámica es tierra y es agua y es igualmente luz, también la cerámica y el barro domeñado quiere del “pleno aire”, de una bocanada de viento en el amanecer de la primavera vivaz y sugestiva. Otro asunto sería pedir a los pájaros canciones y aprendidas en el papel pautado. El ceramista ofrece toda clase de variantes, de estímulos y acordes, uniendo hebra con hebra y tejiendo, con barro, colores y barnices, una absoluta realidad que sería la contemplación de lo natural en sus dimensiones más exactas y diáfanas, lo cual no es sino una prueba fehaciente del talento y el compromiso del ceramista alcoyano Vicente Gomis, lo que dijo un día Gaya Nuño en referencia a una obra plástica: “sensibilidad expresada con dicción plástica de verdadero maestro”.

Porque Vigreyos es un maestro consumado, un artista buscador y experimentado, vitalista y deliciosamente intimista que de continuo habla consigo mismo, y consigo mismo discute sobre la actitud espiritual y la acción modeladora sin adulteraciones, con exquisitez, sin tensiones que difuminan y enmarañan cualquier horizonte, sin opresiones —solo la opresión y el dolor de crear con honestidad—, y sin huidas y fugas ni hacia delante ni hacia detrás.

Hasta me atrevería a ver —o al menos querer descubrir— ciertos posicionamientos cinéticos en las verticalidades y horizontalidades que con orden, ritmo y armonía componen las cerámicas-esculturas de Vigreyos, las arquitecturas cerámicas de Gomis Casasempere. Óxidos, cenizas, barnices, tierras volcánicas...materia y más materia para lograr espíritu y más espíritu. Y él dice: “De barro soy” y rubrica su pensamiento añadiendo que su anhelo y su pasión, el sustento, la alegría y aún el delirio es la arcilla y la cerámica, de la que participa planamente: “De barro soy”.

El aleteo vivencial del arte, del mensaje, de la belleza en cualquiera de las formas en que se presenta y se encarna, yo lo he visto y lo veo en la variedad y en la evolución, en la diversidad y



*Bol amb relleu (2002),
13,5 x 29 cm,
gres amb relleu i esmalt policrom,
coccí a 1300° en reducció.*

Collecció de l'artista.

Cuenco con relieve (2002).

*13,5 x 29 cm,
gres con relieve y esmalte policromo,
cocción a 1.300° en reducción.*

Colección del artista.

recorreguts, en les successives adequacions del seu art als temps, als diferents “presentes històrics” en què Vicent Gomis Casasempere “Vigreyos” somia i actua, imagina i concep, estudia i realitza, sense perdre mai la facultat de sorpresa i sense permetre’ns ni tan sols tènueament que la perdem, els altres.

Potser serà interessant que recordem, per a posar punt final a esta reflexió, aquells versos de Julio Alfredo Egea:

Déu va estendre les mans
quan era el món un gran talp d’argila.
Van fluir dels seus dits estrelles i colors.

[...]

Déu descansà i somià,
va deixar oblidada
la seua paleta de sol en un núvol.

Adrián Espí Valdés
Historiador del arte

pluralidad de caminos recorridos, en la sucesivas adecuaciones de su arte a los tiempos, a los diferentes “presentes históricos” en los que Vicente Gomis Casasempere “Vigreyos” sueña y actúa, imagina y concibe, estudia y realiza, sin perder nunca la facultad de asombro y sin permitirnos ni siquiera tenuemente que la perdamos los demás.

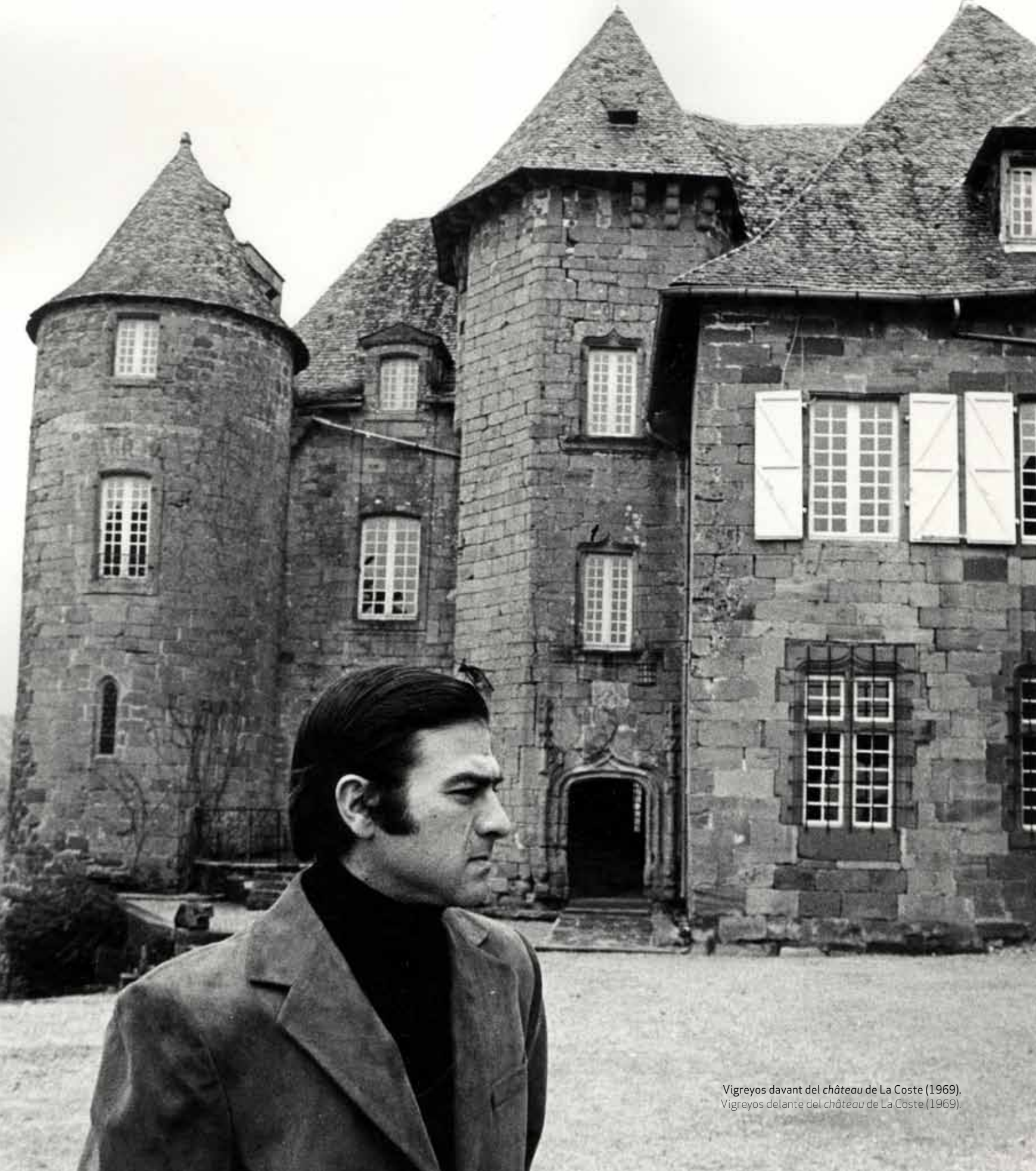
Acaso será interesante que recordemos para poner punto y final a esta reflexión, aquellos versos de Julio Alfredo Egea:

Dios extendió sus manos
cuando era el mundo un gran topo de arcilla.
Fluyeron de sus dedos estrellas y colores.

[...]

Dios descansó y soñó,
dejó olvidada
su paleta de sol en una nube.

Adrián Espí Valdés
Historiador de l’art



Vigeyos davant del château de La Coste (1969).
Vigeyos delante del château de La Coste (1969).

EL RETORN A ÍTACA
D'UNA LLEGENDA DE LA CERÀMICA/

EL RETORNO A ÍTACA
DE UNA LEYENDA DE LA CERÁMICA

Antonio Vivas

EL RETORN A ÍTACA D'UNA LLEGENDA DE LA CERÀMICA

Vigreyos (Vicente J. Gomis Casasempere, Alcoi, 4 de maig de 1935) forma part de les llegendes que han sigut i són coresponsables dels moviments de ceràmica contemporanis; encara més: és difícil entendre la ceràmica actual sense l'aportació de grans mestres com Vigreyos (www.vigreyos.com).

Este eminent ceramista alcoià es va avançar al seu temps, com fan tots els pioners de l'art. Va ser la seua una revolució murmuradora, igual que el clamorós silenci del fang nu de les seues peces, l'íntim modelatge, o, hauríem de dir-ne, la possessió matèrica més profunda i, per descomptat, el fang assaonat pel gran foc de la ceràmica d'alta.

Vénen a la memòria les paraules de José Camón Aznar: "La ceràmica és la sang dels pobles. Modelant el fang modela el seu caràcter."

L'obra ceràmica de Vigreyos és portadora de les essències dels moviments de ceràmica americans i europeus, que subjecten la bastimentada de la ceràmica actual i que van tindre lloc des dels anys seixanta i setanta, continuant els huitanta i noranta, fins a formar part del llenguatge actual de la ceràmica.

Vigreyos va viure als Estats Units els canvis més espectaculars que s'han donat en un moviment de ceràmica contemporània, començant per la "Revolució Otis", que tenia Peter Voulkos com a estrella rutilant, a més de John Mason i Paul Soldner, encara que els pioners de la ceràmica americana provenien de tendències diverses però amb aportacions fonamentals per a la ceràmica actual, entre els quals Ruth Duckworth, Robert Brady, Tony Hepburn i Don Reitz, entre altres.

I a França Vigreyos va poder aportar nous valors i conviure amb els millors ceramistes francesos, i a

EL RETORNO A ÍTACA DE UNA LEYENDA DE LA CERÁMICA

Vigreyos (Vicente J. Gomis Casasempere, Alcoi, 4 de mayo de 1935) forma parte de las leyendas que han sido y son corresponsables de los movimientos de cerámica contemporáneos, es más, es difícil entender la cerámica actual sin la aportación de grandes maestros como Vigreyos (www.vigreyos.com).

Este eminente ceramista alcoyano se adelantó a su tiempo, como hacen todos los pioneros del arte, fue la suya una revolución susurrante, igual que el clamoroso silencio del barro desnudo de sus piezas, el íntimo modelado, o deberíamos decir la posesión matérica más profunda y, por supuesto, el barro curtido por el gran fuego de la cerámica de alta.

Vienen a la memoria las palabras de José Camón Aznar cuando afirma "La cerámica es la sangre de los pueblos. Al modelar el barro moldea su carácter".

La obra cerámica de Vigreyos es portadora de las esencias de los movimientos de cerámica americanos y europeos, que sujetan el andamiaje de la cerámica actual y que tuvieron lugar desde los años sesenta y setenta, continuando con los ochenta y noventa, hasta formar parte del lenguaje actual de la cerámica.

Vigreyos vivió en Estados Unidos los cambios más espectaculares que se han dado en un movimiento de cerámica contemporánea, empezando por la llamada "Revolución Otis" que tenía a Peter Voulkos como estrella rutilante, además de John Mason y Paul Soldner, pero los pioneros de la cerámica americana provenían de tendencias diversas pero con aportaciones fundamentales para la cerámica actual, tenemos a Ruth Duckworth, Robert Brady, Tony Hepburn y Don Reitz, entre otros.

Mientras que en Francia, Vigreyos pudo aportar nuevos valores y convivir con los mejores ceramistas franceses y además percibir la herencia de los pioneros como Robert Deblander, Marthe Laurens,

més percebre l'herència dels pioners, com Robert Deblander, Marthe Laurens, Yoland Cazenove, Jean Carries, George Hoentshel, Emile Decour, Jean Bertrand Tessier i Rene Louis Dauchy, fins a arribar als moviments més actuals, en què han destacat Roger Capron, Daphne Corregan, Pierre Dutertre i Bernard Dejonghe.

Tenint en compte que Japó ha influït àmpliament en estos dos països, destacaríem les connexions del tractament de la terra com a expressió plàstica dels ceramistes japonesos Ryoji Koie i Nobue Sekine.

Vigreyos ho deixa clar des del principi quan afirma de forma rotunda: "L'argila em va fascinar des del primer contacte, com a mitjà i testimoni d'expressió íntima en què es conjuguen el pintor i l'escultor en la llibertat creadora i laboriosa de l'artesà prehistòric. El destí dels gestos de l'artista, eminentment personals, subsistiran en la matèria treballada, sòlida i inalterable després de l'acció del foc. La forma, el plec, l'empremta, les tènues tonalitats dels òxids, el solc, el clavill, les protuberàncies de les pirites, l'arrapada volcànica de les flames, constituïxen una immensa força tel·lúrica que revela íntegrament l'obra."

CRÒNICA D'UNA RECERCA APASIONADA DEL SECRET DE LA CERÀMICA

L'exquisida formació humanística d'artistes com Vigreyos és molt evident en la càrrega de sensibilitat que traspua de totes les seues peces ceràmiques. El seu pas per les universitats de Múrcia i València des de 1954 fins a 1958 li va donar alguna cosa més que estudis de Filosofia i Lletres, li va aportar una mirada de gran profunditat, saber que cal descartar les coses evidents, que donen bon resultat, les monòtones i mancades de profunditat i misteri.

En una Espanya que resulta difícil d'imaginar ara, però que era nació de súbdits, gris, plomissa,

Yoland Cazenove, Jean Carries, George Hoentshel, Emile Decour, Jean Bertrand Tessier y Rene Louis Dauchy, hasta alcanzar los movimientos más actuales donde han destacado Roger Capron, Daphne Corregan, Pierre Dutertre y Bernard Dejonghe.

Teniendo en cuenta que Japón ha influido sobradamente en estos dos países destacaríamos las conexiones del tratamiento de la tierra como expresión plástica de los ceramistas japoneses Ryoji Koie y Nobue Sekine.

Vigreyos lo deja claro desde el principio, cuando afirma de forma rotunda: "La arcilla me fascinó desde el primer contacto como medio y testimonio de expresión íntima en el que se conjuga el pintor y el escultor en la libertad creadora y laboriosa del artesano prehistórico. El destino de los gestos del artista, eminentemente personales, van a subsistir en la materia trabajada, sólida e inalterable tras la acción del fuego. La forma, el pliegue, la huella, las tenues tonalidades de los óxidos, el surco, la grieta, las protuberancias de las piritas, el arañazo volcánico de las llamas, constituyen una inmensa fuerza telúrica que revela íntegramente la obra".

CRÓNICA DE UNA BÚSQUEDA APASIONADA DEL SECRETO DE LA CERÁMICA

La exquisita formación humanística de artistas como Vigreyos, es muy evidente en la carga de sensibilidad que rezuma en todas sus piezas cerámicas, su paso por las Universidades de Murcia y Valencia desde 1954 hasta 1958 le trajo algo más que estudios de Filosofía y Letras, le aportó una mirada de gran profundidad, saber que hay que descartar lo evidente, lo resultón, lo monótono y carente de profundidad y misterio.

En una España que resulta difícil imaginar ahora, pero que era nación de súbditos, gris, plomiza,

decadent i fins i tot quarterària, en eixos moments que la llibertat brillava per l'absència prompte es va fer evident que en l'asfixiant atmosfera de l'època no es podia crear, excepte en la creació d'un món interior i d'un treball a l'espera del pas del temps, i molts com Vigreyos miraven fora, l'atracció de l'estranger era magnètica, encarnava totes les virtuts de llibertat, encara que des d'Espanya no s'entenia que inclús les democràcies més avançades tenien limitacions existencials. Vigreyos aprenia francès àvidament intuïnt l'eixida del limitat entorn, però va voler el destí que en 1960 Vigreyos viatjara als Estats Units i acabara residint a Boston, la Nova Anglaterra més aristocràtica, tal com entenen la noblesa els americans.

És precisament en 1960 quan exposa a la Galeria Webster de San Francisco. En 1961-1962 estudia a la Museum School of Fine Arts i, a més, se submergeix profundament en la ceràmica com a expressió artística amb Norman Arsenault i Yusuke Aida.

En 1962-1963 es trasllada a Nova York, la ciutat més viva dels Estats Units, un autèntic far artístic que atreïa jòvens artistes i creadors de tot el món. París com a centre del món artístic tenia en la "Gran Poma" un seriós competidor, de fet Nova York dominà el panorama artístic durant dècades; ara tot és més multipolar, però aleshores l'elecció era clara.

En este període, concretament en 1962, exposa a la Galeria Ligoa Duncan de Nova York pintura i ceràmica, i l'exposició no va passar desapercebuda; Anne W. Getchell hi escriu: "Vigreyos és una *rara avis* entre els artistes de hui en dia, la seua obra és una combinació única d'una visió àmplia i atenció als detalls de la mobilitat i la solidesa, la superfície brillant i força interior." No esta gens malament tanta profunditat en un jove de vint-i-set anys. El seu art i humanisme continuaven evolucionant en 1962-1963, quan obté un Masters Degree a la prestigiosa Universitat de Columbia amb una tesina sobre *Platero y yo* sota la direcció de Francisco García Lorca.

decadente y hasta cuartelaria, en esos momentos donde la libertad brillaba por su ausencia, pronto se hizo evidente que en la asfixiante atmósfera de la época no se podía crear, salvo en la creación de un mundo interior y un trabajo a la espera del paso del tiempo, muchos como Vigreyos miraban a fuera, la atracción del extranjero era magnética, encarnaba todas las virtudes de libertad, aunque desde España no se entendía que inclusive las democracias más avanzadas tienen sus limitaciones existenciales, Vigreyos aprendía francés ávidamente intuyendo su salida del limitado entorno, pero quiso el destino que en 1960 Vigreyos viajara a Estados Unidos y acabara residiendo en Boston, la Nueva Inglaterra más aristocrática, tal como entienden la nobleza los americanos.

Es precisamente en 1960 cuando expone en la Galería Webster de San Francisco. En 1961-1962 estudia en el Museum School of Fine Arts, además se sumerge profundamente en la cerámica como expresión artística con Norman Arsenault y Yusuke Aida.

En 1962-1963 se traslada a Nueva York, la ciudad más viva de Estados Unidos, un auténtico faro artístico que atraía a jóvenes artistas y creadores de todo el mundo, París como centro del mundo artístico tenía en la "Gran Manzana" un serio competidor, de hecho Nueva York dominó el panorama artístico durante décadas, ahora todo es más multipolar pero entonces la elección era clara.

En este período, concretamente en 1962 expone en la Galería Ligoa Duncan de Nueva York pintura y cerámica, la exposición no pasó desapercibida. Anne W. Getchell escribe: "Vigreyos es una *rara avis* entre los artistas de hoy en día, su obra es una combinación única de una visión amplia y atención a los detalles de la movilidad y la solidez, la superficie brillante y fuerza interior." No esta nada mal, tanta profundidad en un joven de veintisiete años, su arte y humanismo seguían evolucionando en 1962-1963 cuando obtiene un "Masters Degree" en la prestigiosa Universidad de Columbia con una tesina sobre *Platero*

Diu adéu al nou món i torna a Europa a mitjans dels anys seixanta, visita els llocs més diversos on la creació sorgix amb força, fins i tot els països escandinaus, llavors en plena ebullició creativa, en què destaca el disseny aplicat a la ceràmica.

França en general i París en particular sempre han sigut un pol d'atracció immens, començant pels artistes espanyols amb ganes de triomfar en el difícil món de l'art, com Picasso, Durrio, Zuloaga i Artigas sobretot.

En 1964-1965 s'establix en territori francès de forma definitiva, concretament a Noailhac, al *château* de La Coste, on emprén una necessària restauració. Viure en un castell va bastir la llegenda de Vigreyos en la llunyana Espanya, on els espanyols es disposaven a emigrar a Alemanya amb aquelles maletes de cartó lligades amb una corda i una bossa, o "fardell", plena d'il·lusions.

A més, Vigreyos instal·la el seu taller i residència al vell *château*, amb la seua dona Griselda Forbes "Grey", i és ara quan adopta el pseudònim de Vigreyos com a nom artístic. El castell amb la seua ximenera monumental, el seu taller, la seua capella, va entrar en l'Inventari General del Patrimoni Cultural Francès en 1975. La titànica labor de restauració va rebre nombroses ajudes, entre les quals les de Jacques Chirac. La inauguració oficial del castell restaurat es va celebrar en 1967 amb l'assistència de Roland Dumas.

Tenint al castell l'exposició permanent de la seua obra ceràmica, s'explica com tants museus, galeristes i, sobretot, col·leccionistes han comprat obra de Vigreyos. Entre els col·leccionistes de l'obra de Vigreyos destaquen Roland Dumas, Diana Kerry i Fernando Zobel.

Vigreyos ix en 1968 del privilegiat entorn del castell per a exposar, esta vegada sí, a París, a la Galerie de l'Université, una vegada més pintura i ceràmica; a més d'exposar a Alacant, també participa en col·lectives d'Alemanya i el Regne Unit, i la primavera de 1969, a Alcoi, la seua ciutat natal.

y yo bajo la dirección de Francisco García Lorca.

Dice adiós al nuevo mundo y regresa a Europa a mediados de los años sesenta, visita los lugares más diversos donde la creación surge con fuerza, inclusive visita los países escandinavos, entonces en plena ebullición creativa, destacando el diseño aplicado a la cerámica.

Francia en general y París en particular siempre ha sido un polo de atracción inmenso, empezando por los artistas españoles con ganas de triunfar en el difícil mundo del arte, como Picasso, Durrio, Zuloaga y Artigas sobre todo.

En 1964-1965 se establece en suelo francés de forma definitiva, concretamente en Noailhac, en el *Château* de La Coste, donde emprende su necesaria restauración, vivir en un castillo aupó la leyenda de Vigreyos en la lejana España, donde los españoles se disponían a emigrar a Alemania con aquellas maletas de cartón atadas con una cuerda y una bolsa o "hatillo" llena de ilusiones.

Además Vigreyos instala su taller y residencia en el viejo *château* junto a su mujer Griselda Forbes "Grey" y es por estas fechas cuando adopta el seudónimo de Vigreyos como nombre artístico. El castillo con su chimenea monumental, su taller, su capilla, entró en el Inventario General del Patrimonio Cultural Francés en 1975, la titànica labor de restauración recibió numerosas ayudas entre ellas las de Jacques Chirac. La inauguración oficial del castillo restaurado se celebró en 1967 con la asistencia de Roland Dumas.

Teniendo en el castillo la exposición permanente de su obra cerámica, se explica como tantos museos, galeristas y sobre todo coleccionistas han comprado obra de Vigreyos. Destacando entre los coleccionistas de la obra de Vigreyos a Roland Dumas, Diana Kerry y Fernando Zobel, entre otros.

Vigreyos sale en 1968 del privilegiado entorno del castillo para exponer, esta vez sí, en París, en la Galerie de l'Université, una vez más pintura y cerámica; además de exponer este mismo en Alicante, también en participar en colectivas de Alemania y Reino Unido. Y en la primavera del sesenta y nueve en Alcoy, su ciudad natal.

La seua obra comença a cridar l'atenció. En 1967 Henri F. Bernier declara: "És impossible identificar un artista així. Vigreyos és un poeta... Ell infon ànima a les seues obres i en fa una font inesgotable de bellesa."

Lògicament, els premis i els honors no van tardar a arribar: en el Concurs Internacional de Faenza, en la Biennal de Vallauris, en la Triennal de Zagreb i també a València, amb una menció d'honor en la III Exposició d'Art Ceràmic. Però és en l'exposició col·lectiva de la Galeria Ponce de Madrid, en 1976, on comença la seua llegenda entre els ceramistes del seu país natal. Era una exposició d'homenatge a Llorens Artigas (que també va vindre al seu moment de França), celebrada per "Cinc ceramistes". El panorama de la ceràmica estava llavors liderat per la influència del mestre Artigas, i també hi despuntaven Antoni Cumella, Elena Colmeiro, Enrique Mestre, Madola, Maria Bofill i Magda Martí Coll, entre d'altres.

La ceràmica espanyola pareixia destinada a un procés de canvis prodigiosos, i va donar lloc a dos dècades revolucionàries en què la influència de Vigreyos era evident, gràcies al seu tractament del gres nu d'artificis, molt de moda en eixos temps, modelat amb virtuosa passió, però sense cedir als decadents valors més establits i ancorats en la ceràmica espanyola d'ampul·losa decoració. L'aportació de frescor i innovació de Vigreyos no va passar desapercibuda: José de Castro Arines, un dels millors crítics d'art de tots els temps, comentava respecte de l'"Homenatge a Llorens Artigas" "la novetat inventiva, fins hui desconeguda a Madrid, de Vigreyos".

Efectivament, el panorama de la ceràmica a Madrid per aquella època era més aïna curt de mires i el panorama espanyol tampoc era molt ric en esdeveniments ceràmics.

En 1977 Vigreyos torna a fer una important exposició individual a París, a la Galeria J. Blanchet, sempre la ciutat de la llum, on rep el reconeixement

Su obra empieza a llamar la atención. En 1967 Henri F. Bernier declara: "Es imposible identificar a un artista así. Vigreyos es un poeta... Él infunde alma a sus obras y hace de ellas una fuente inagotable de belleza".

Lógicamente los premios y los honores no tardaron en llegar, en el Concurso Internacional de Faenza, en la Bienal de Vallauris, en la Trienal de Zagreb e inclusive en Valencia con una Mención de Honor en la III Exposición de Arte Cerámico.

Pero es en la exposición colectiva de la Galería Ponce de Madrid, en 1976, donde empieza su leyenda entre los ceramistas de su país natal, era una exposición de homenaje a Llorens Artigas (que también vino en su momento de Francia), celebrada por "Cinco ceramistas", el panorama de la cerámica estaba entonces liderado por la influencia del maestro Artigas, también despuntaban Antoni Cumella, Elena Colmeiro, Enrique Mestre, Madola, María Bofill y Magda Martí Coll, entre otros.

La cerámica española parecía abocada a un proceso de cambios prodigiosos, dando lugar a dos décadas revolucionarias, donde la influencia de Vigreyos era evidente, gracias a su tratamiento del gres desnudo de artificios, muy en moda por esos tiempos, modelado con virtuosa pasión, pero sin ceder a los decadentes valores más establecidos y anclados en la cerámica española de ampulosa decoración. La aportación de frescura e innovación de Vigreyos no pasó desapercibida, José de Castro Arines, uno de los mejores crítics de arte de todos los tiempos, comentaba en "Homenaje a Llorens Artigas... la novedad inventiva, hasta hoy desconocida en Madrid, de Vigreyos".

Efectivamente el panorama de la cerámica en Madrid por aquella época era más bien corto de miras y el panorama español tampoco era muy rico en acontecimientos cerámicos.

En 1977 Vigreyos vuelve a hacer una importante exposición individual en París, en la Galería J. Blanchet, siempre la ciudad de la luz, donde recibe

de la ceràmica francesa del seu temps. Un any després torna a exposar una altra vegada a la Galeria Blanchet, però a més exposa a la seua terra, concretament a la Galeria San Jorge d'Alcoi; també participa en la Biennial de Vallauris, llavors una de les millors biennals de ceràmica juntament amb el concurs de Faenza a Itàlia.

L'exposició de la Caixa Municipal de Vigo celebrada en 1978 augurava grans esdeveniments ceràmics per vindre, sorprenent els crítics, aleshores molt aferrats al concepte de ceràmica com una activitat purament decorativa i funcional, amb la participació estel·lar d'Elena Colmeiro, Antoni Cumella, Llorens Artigas, Magda Martí Coll, Enrique Mestre i, lògicament, Vigreyos. La nova ceràmica espanyola aportava noves idees i conceptes, com molt bé deia A. M. Campoy: "Vet ací un art, una tècnica, un ofici mil·lenari posat al dia."

També el poeta Gabriel Celaya ens parla de l'art sorgit del no-res o si es vol del tot:

Cuencos, jarros, platos, tazas,
vasijas que el buen oficio
de una humilde mano sabia,
como de un pozo de origen,
ha sacado de la nada.
Redonda verdad: Objetos
en que tierra y fuego se aman
con resplandores secretos
de materia consagrada.

És veritat que en les obres de Vigreyos la terra i el foc, sens dubte, s'estimen amb passió.

L'any 1979 ens porta una d'eixes exposicions que arquen un abans i un després, parlem de l'exposició antològica "12 ceramistes espanyols", celebrada al Palau de Vidre d'El Retiro de Madrid, un espai amb una llum penetrant i misteriosa, ideal per a l'escultura

el reconeixement de la ceràmica francesa de su tiempo. Un año después vuelve a exponer otra vez en la galería Blanchet, pero además expone en su tierra, concretamente en la Galería San Jorge de Alcoy, también participa en la Bienal de Vallauris, entonces una de las mejores bienales de cerámica junto al concurso de Faenza en Italia.

La exposición de la Caja Municipal de Vigo celebrada en 1978 auguraba grandes acontecimientos cerámicos por venir, sorprendiendo a los críticos, por entonces muy apegados al concepto de cerámica como algo puramente decorativo y funcional, contando con la participación estelar de Elena Colmeiro, Antoni Cumella, Llorens Artigas, Magda Martí Coll, Enrique Mestre y lógicamente Vigreyos, la nueva cerámica española aportaba nuevas ideas y conceptos, como muy bien decía A. M. Campoy "He aquí, un arte, una técnica, un oficio milenario puesto al día".

También el poeta Gabriel Celaya nos habla del arte surgido de la nada o si se quiere del todo:

Cuencos, jarros, platos, tazas,
vasijas que el buen oficio
de una humilde mano sabia,
como de un pozo de origen,
ha sacado de la nada.
Redonda verdad: Objetos
en que tierra y fuego se aman
con resplandores secretos
de materia consagrada.

Es verdad que en las obras de Vigreyos la tierra y el fuego, sin duda, se aman con pasión.

El año 1979 nos trae una de esas exposiciones que marcan un antes y un después, hablamos de la exposición antológica *12 ceramistas españoles* celebrada en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid, un espacio con una luz penetrante y misteriosa, ideal para la escultura y la cerámica. Más allá de grandes artistas, y por consiguiente grandes

i la ceràmica. Més enllà de grans artistes, i per consegüent grans ceramistes, com Picasso o Miró, en esta exposició participaven els grans mestres de la ceràmica del moment; potser faltava algun ceramista notable, però la llista era impressionant començant per Angelina Alós, i seguint amb Llorens Artigas, Arcadi Blasco, Lluís Castaldo, Elena Colmeiro, Antoni Cumella, Madola, Magda Martí Coll, Enrique Mestre i, per descomptat, Vigreyos.

La mostra tenia quasi dos-centes peces, quasi totes cuites en alta temperatura, un canvi revolucionari i molt sensible amb allò que —mai millor dit— s'estava coent fora en ceràmica, i que demostrava, una vegada més, que la ceràmica és ni més ni menys que un art mil·lenari posat al dia. L'exposició va quedar fidelment reflectida en la *Revista Ceràmica* (pàgina 43, número 5), on Víctor Erazo comentava: "Les peces de Vigreyos posseïxen una força expressiva molt forta i impactant." D'ací sorgix una pàgina gloriosa de la ceràmica espanyola, que cada vegada més s'incorpora i s'integra en el corrent principal de l'art.

Allunyar-se de l'efectisme gràcil i la ceràmica sobredimensionada en decoració semblava arribar a la sensibilitat d'alguns crítics com Figuerola-Ferreti, que afirmava: "Està dit amb la major sensibilitat tot el que pot demanar-se a la terra quan s'aspira amb ella a poblar d'intimitat un recinte més enllà del simple decorativisme." També eixe any de 1979 es va celebrar amb la rotunda presència de Vigreyos la mostra "Ceràmica Actual dels Països Catalans".

Els anys huitanta representaven una nova etapa de la ceràmica espanyola, l'actualitat ceràmica vivia una certa eufòria, la ceràmica tenia presència i començava a deixar-se notar. Van aparèixer revistes, associacions, galeries i museus dedicats exclusivament a la ceràmica, i en este ambient els ceramistes exposaven en galeries d'art sense més problemes: posem com a exemple l'exposició individual de Vigreyos a la Galeria Àtica de Barcelona en 1980.

ceramistas como Picasso o Miró, en esta exposición participaban los grandes maestros de la cerámica del momento, puede que faltara algún ceramista notable pero la lista era impresionante empezando por Angelina Alós, siguiendo con Llorens Artigas, Arcadio Blasco, Lluís Castaldo, Elena Colmeiro, Antoni Cumella, Madola, Magda Martí Coll, Enrique Mestre y por supuesto Vigreyos.

La muestra contaba con casi doscientas piezas, casi todas cocidas en alta temperatura, un cambio revolucionario y muy sensible con lo que, nunca mejor dicho, se estaba cociendo fuera en cerámica y demostraba, una vez más, que la cerámica es nada más y nada menos que un arte milenario puesto al día. La exposición quedó fielmente reflejada en la *Revista Cerámica* (Página 43, número 5) donde Víctor Erazo comentaba: "Las piezas de Vigreyos poseen una fuerza expresiva muy fuerte e impactante". De aquí surge una página gloriosa de la cerámica española que cada vez más se incorporaba e integraba en la corriente principal del arte.

Alejarse del efectismo grácil y la cerámica sobredimensionada en decoración parecía llegar al sentir de algunos críticos como Figuerola-Ferreti, cuando afirmaba que "Está dicho con la mayor sensibilidad todo lo que puede pedirse a la tierra cuando se aspira con ella a poblar de intimidad un recinto más allá del simple decorativismo".

También en ese año de 1979 se celebró con la rotunda presencia de Vigreyos en la muestra "Cerámica Actual dels Països Catalans".

Los años ochenta representaban una nueva etapa de la cerámica española, la actualidad cerámica vivía una cierta euforia, la cerámica tenía presencia y comenzaba a dejarse notar, aparecieron revistas, asociaciones, galerías y museos dedicados exclusivamente a la cerámica, en este ambiente los ceramistas exponían en galerías de arte sin mayores problemas, pongamos como ejemplo la exposición individual de Vigreyos en la Galería Àtica de Barcelona en 1980.

LA CERÀMICA DE VIGREYOS O UN UNIVERS DE SENSACIONS

En el pla personal la vida de Vigreyos fa un nou gir i en 1981 estableix la seua galeria permanent al poble veí de Collonges-la-Rouge, un lloc tranquil, però de gran atractiu per al turisme cultural, on pot donar eixida a la seua obra ceràmica; ací estarà fins al 2005. Mentrestant podrà dedicar-se en cos i ànima a la seua obra ceràmica al taller del *château*, on continuarà residint.

Des de mitjans dels anys huitanta fins al final de la dècada es veu una gran producció ceràmica de Vigreyos, de fet en la seua catalogació d'obres les dates d'estos anys són molt importants, parlem de varietat de recursos expressius i d'una obra basada en almenys tres eixos: la ceràmica pictòrica, en què destaquen els murals; la ceràmica escultòrica de reminiscències històriques, formes transformades en un nou llenguatge, això que els americans anomenen la sublimació de l'objecte ceràmic i la seua transformació en un *vessel*, i finalment les formes ceràmiques més unides sentimentalment a la ceràmica marcada per les senyes d'identitat de la ceràmica mil·lenària, sempre amb una nova visió en el cas de Vigreyos, una visió molt particular.

En eixa sintonia trobem les paraules de José Hierro: "Una obra d'art creada amb l'elemental: terra, aigua i foc. Esmalts mats o brillants, masses de color com depositades sobre la superfície pel temps són emprades per a afegir als volums una vibració bella..." És veritat que en l'obra de Vigreyos percebem una aura d'intemporalitat surant en eixa dimensió que és l'espai-temps; però no ens enganyem, el discurs, la narrativa és actual, encara més: rabiosament actual i en pura sintonia amb els nous valors de la ceràmica que estava emergint amb força a Europa i Amèrica, dos dels paràmetres creatius dels orígens de Vigreyos; d'ací prové l'afirmació que Vigreyos era i és un

LA CERÁMICA DE VIGREYOS O UN UNIVERSO DE SENSACIONES

En el plano personal la vida de Vigreyos da un nuevo giro y en 1981 establece su galería permanente en el vecino pueblo de Collonges-la-Rouge, un lugar tranquilo, pero de gran atractivo para el turismo cultural, donde poder dar salida a su obra cerámica; aquí estará hasta el 2005. Mientras tanto podrá dedicarse en cuerpo y alma a su obra cerámica en el taller del *château* donde continuará residiendo.

Desde mediados de los años ochenta hasta el final de la década se ve una gran producción cerámica de Vigreyos, de hecho en su catalogación de obras las fechas de estos años son muy importantes, hablamos de variedad de recursos expresivos y de una obra soportada en al menos tres ejes: la cerámica pictórica, donde destacan los murales, la cerámica escultórica de reminiscencias históricas, formas transformadas en un nuevo lenguaje, lo que los americanos llaman la sublimación del objeto cerámico y su transformación en un "vessel" y finalmente las formas cerámicas más unidas



Vista de Collonges-la-Roug. Foto: J. P. Camps.
Vista de Collonges-la-Roug. Foto: J. P. Camps.

avantatjat del seu temps o, si es vol, un autèntic pioner de la ceràmica contemporània.

Amb motiu de la celebració de l'Assemblea General de l'Acadèmia Internacional de la Ceràmica a Madrid i València en 1986, es van organitzar diverses activitats paral·leles, entre les quals destaca la mostra "Panorama de la ceràmica espanyola contemporània", en què a més de Vigreyos participaven Angelina Alós, Isabel Barba Formosa, Rosa Amorós, Eduardo Andaluz, Arcadi Blasco, Maria Bofill, Claudi Casanovas, Lluís Castaldo, Elena Colmeiro, Benet Ferrer, Àngel Garraza, Josep Llorens Artigas, Madola, Magda Martí Coll, Enrique Mestre, Joan Miró, Pablo Picasso, Elisenda Sala, Antonio San Juan i Xavier Toubes; va ser instal·lada dins del marc incomparable del Museu d'Art Contemporani de Madrid, quan el "Reina Sofia" només era un projecte. D'altra banda, l'exposició de València tenia el suggeridor títol de "10 ceramistes per a l'Acadèmia", i a més de Vigreyos hi participaven Rosa Amorós, Claudi Casanovas, Lluís Castaldo, Alfonso d'Ors, Benet Ferrer, Àngel Garraza, Magda Martí Coll, Antonio San Juan i Xavier Toubes.

En aquella època l'Acadèmia elegia els nous membres de forma assembleària, però posteriorment passà a elegir-los el Consell de l'Acadèmia, fet que va afavorir que l'obra d'Antonio San Juan, Rosa Amorós, Lluís Castaldo i, per descomptat, Vigreyos no s'entenguera en la seua autèntica vàlua. Atesos els esdeveniments posteriors, es pot dir que va ser una oportunitat perduda per l'Acadèmia d'incorporar l'obra ceràmica d'estos grans ceramistes, per la seua rellevància i potencialitat; de fet, alguns dels elegits en aquell moment han quedat un poc diluïts en el panorama actual, però això és una altra història.

Després de treballar en la seua obra ceràmica durant més de quaranta anys, es fa evident que Vigreyos ha aportat al moviment de la ceràmica contemporània un cos d'obra magistral, amb una

sentimentalment a la ceràmica marcada por las señas de identidad de la cerámica milenaria, siempre con una nueva visión, en el caso de Vigreyos, una visión muy particular.

En esa sintonía encontramos las palabras de José Hierro: "Una obra de arte creada con lo elemental: tierra, agua y fuego. Esmaltes mates o brillantes, masas de color como depositadas sobre la superficie por el tiempo son empleadas para añadir a los volúmenes una vibración hermosa..." Es verdad que en la obra de Vigreyos percibimos un aura de intemporalidad, flotando en esa dimensión que es el espacio-tiempo; pero no nos engañemos, el discurso, la narrativa es actual, es más, rabiosamente actual y en pura sintonía con los nuevos valores de la cerámica que estaba emergiendo con fuerza en Europa y América, dos de los parámetros creativos de los orígenes de Vigreyos y de ahí la afirmación de que Vigreyos era y es un aventajado de su tiempo o si se quiere un auténtico pionero de la cerámica contemporánea.

Con motivo de la celebración de la Asamblea General de la Academia Internacional de la Cerámica en Madrid y Valencia en 1986, se organizaron varias actividades paralelas, entre ellas hay que destacar la muestra *Panorama de la Cerámica Española Contemporánea* donde además de Vigreyos participaban: Angelina Alós, Isabel Barba Formosa, Rosa Amorós, Eduardo Andaluz, Arcadio Blasco, María Bofill, Claudi Casanovas, Lluís Castaldo, Elena Colmeiro, Benet Ferrer, Àngel Garraza, Josep Llorens Artigas, Madola, Magda Martí Coll, Enrique Mestre, Joan Miró, Pablo Picasso, Elisenda Sala, Antonio San Juan y Xavier Toubes; fue instalada dentro del marco incomparable del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, cuando el "Reina Sofia" sólo era un proyecto. Por otro lado, la exposición de Valencia tenía el sugerente título de *10 Ceramistas para la Academia* y además de Vigreyos participaban Rosa Amorós, Claudi Casanovas, Lluís Castaldo, Alfonso d'Ors, Benet Ferrer, Àngel Garraza, Magda Martí Coll, Antonio San Juan y Xavier Toubes.



Gres esmaltat, torn, 1969.
Gres esmaltado, torno, 1969.

producció colossal centrada en almenys quatre formes ceràmiques expressives amb diversos nivells de connexió amb la història de la ceràmica. És precisament en les peces de torn on estes senyes d'identitat de formes inspirades en la tradició estan més arrelades a l'anomenada Escola d'Alfred, de l'etapa en què Vigreyos residia als Estats Units, però també podríem situar-nos en les avantguardes de la ceràmica europea, i concretament en la francesa, impulsades pels grans ceramistes que van iniciar la ceràmica moderna, com Theodore Deck, August Delaherche, Ernest Chaplet (que va cremar les seues receptes d'esmalts quan se li va agreujar la ceguera), Jean Charles Cazin, i la singularitat de Metthey, Braquemond i altres pioners francesos.

Por aquellos entonces la Academia elegía a los nuevos miembros de forma asamblearia, después los nuevos miembros los elegía el Consejo de la Academia, esto propició que la obra de Antonio San Juan, Rosa Amorós, Lluís Castaldo y por supuesto Vigreyos no se entendiera en su auténtica valía; viendo el desarrollo de los acontecimientos posteriores, se puede decir que fue una oportunidad perdida de la Academia para incorporar la obra cerámica de estos grandes ceramistas, por su calado y potencialidad, de hecho algunos elegidos en aquel momento han quedado algo diluidos en el panorama actual, pero eso es otra historia.

Después de trabajar en su obra cerámica durante más de cuarenta años, se evidencia que Vigreyos ha aportado al movimiento de cerámica contemporánea un cuerpo de obra magistral, con una producción colossal centrada en al menos cuatro formas expresivas cerámicas con diversos niveles de conexión con la historia de la cerámica, es precisamente en las piezas de torno donde estas señas de identidad de formas inspiradas en la tradición tienen más arraigo en la llamada Escuela de Alfred de la etapa en que Vigreyos residía en Estados Unidos, pero también podríamos situarnos en las vanguardias de la cerámica europea y concretamente la francesa, impulsadas por los grandes ceramistas que iniciaron la cerámica moderna como Theodore Deck, August Delaherche, Ernest Chaplet (que quemó sus recetas de esmaltes cuando avanzaba su ceguera), Jean Charles Cazin, y la singularidad de Metthey, Braquemond y otros pioneros franceses.

Esta forma de ver la cerámica entró en España de la mano de Artigas, Cumella y por supuesto Vigreyos, aunque no siempre se ha reconocido así, en las formas Vigreyos sabe tratar un cuenco o composición "morandiana" de cuencos como Lucie Rie y Hans Coper, mientras que en las vasijas comparte con Artigas la aquiescencia de la cerámica oriental, formas de suave curvatura,

Esta forma de veure la ceràmica va entrar a Espanya de la mà d'Artigas, Cumella i, per descomptat, Vigreyos, encara que no sempre s'ha reconegut així. En les formes, Vigreyos sap tractar un bol o composició "morandiana" de bols com Lucie Rie i Hans Coper, mentre que en els atuells compartix amb Artigas l'aquiescència de la ceràmica oriental, formes de curvatura suau, sense estridències, esmalts de calmada bellesa i virtuoses intervencions compositives, més enllà del que s'ha denominat, d'una manera un poc simple, la decoració ceràmica. Quan es parla de la decoració de Vigreyos, ens endinsem en la força expressiva de ceramistes com Shoji Hamada, o, allò que és el mateix, la recerca de la senzillesa des de la complexitat inicial, eliminant l'aparentment superflu; només els grans mestres com Vigreyos o Cumella arriben a eixe nivell de llenguatge ceràmic.

En algunes peces, com *Botella* de 1987, trobem un mític roig oriental d'alta i una decoració amb aplicacions, una reinterpretació de la ceràmica *Jomon* de Japó, en què els relleus donen una immensa força visual en una ceràmica mil·lenària considerada fins fa poc la més antiga de la història de la ceràmica; en d'altres peces de torn, com *Botella esfèrica amb relleus* de 1989, la intervenció en la superfície, dotant-la de gran relleu, juga amb els paràmetres en què tan bé es movia Hans Coper. També la deformació o alteració de les formes de torn era, i és, en la ceràmica de Vigreyos una constant; pot ser una modificació morfològica, mesurada segons els paràmetres per a dotar eixe mateix cos de més força visual, com ocorre en *Esfera* de 1988, feta en gres amb ordit i torn; per una altra part, en determinats atuells, alguns dels millors datats en 2002, Vigreyos acobla formes tornejades per a crear altres contenidors més allunyats de les formes tradicionals. En realitat, la tradició és ací una superació constant, la narrativa de Vigreyos aprén del passat per a partir d'ell, potser seguint el consell d'Hamada: "Aprender les tècniques

sin estridencias, esmaltes de calmada belleza y virtuosas intervenciones compositivas, más allá de lo que se ha dado en llamar, de una forma un poco simple, la decoración cerámica, cuando se habla de la decoración de Vigreyos nos adentramos en la fuerza expresiva de ceramistas como Shoji Hamada, o lo que es lo mismo, buscar la sencillez desde la complejidad inicial, eliminando lo aparentemente superfluo, sólo los grandes maestros como Vigreyos o Cumella alcanzan ese nivel de lenguaje cerámico.

En algunas piezas como *Botella* de 1987 encontramos un mítico rojo oriental de alta y una decoración con aplicaciones, una reinterpretación de la cerámica *Jomon* de Japón, donde los relieves dan inmensa fuerza visual en una cerámica milenaria, hasta hace poco considerada la más antigua de la historia de la cerámica, en otras piezas de torno como *Botella esférica con relieves* de 1989, la intervención en la superficie, dotándola de gran relieve juega con los parámetros en los que tan bien se movía Hans Coper. También la deformación o alteración de las formas de torno era y es en la cerámica de Vigreyos una constante, puede ser una modificación morfológica, medida según los parámetros de dotar a ese mismo cuerpo de mayor fuerza visual como ocurre en *Esfera* de 1988, realizada en gres con urdido y torno; por otro lado, en determinadas vasijas, algunas de las mejores fechadas en 2002, Vigreyos ensambla formas torneadas para crear otros contenedores más alejados de las formas tradicionales, en realidad la tradición es aquí, una superación constante, la narrativa de Vigreyos aprende del pasado para partir de él, puede que siguiendo el consejo de Hamada: "Aprender las técnicas de la cerámica durante veinte años y tomarse otros diez para olvidarlas".

Las cerámicas ensambladas con formas moldeadas como la pieza de porcelana de 1986 titulada *Abrazo* (*Revista Cerámica*, número 29, página 53) son formas sencillas, cuencos, cubos y cilindros que, ante una intervención de modelado de gesto

de la ceràmica durant vint anys i prendre-se'n deu més per a oblidar-les.”

Les ceràmiques acoblades amb formes modelades, com la peça de porcellana de 1986 titulada *Abraçada* (*Revista Ceràmica*, número 29, pàgina 53), són formes senzilles; bols, poals i cilindres que, amb una intervenció de modelatge de gest fort, troben tota la seua força en una porcellana sense esmalt duta al límit del gran foc d'alta.

Tota l'obra ceràmica de Vigreyos té eixa identitat marcada per la seua forta personalitat plàstica, encara més: les seues ceràmiques s'identifiquen a la primera, igual que ocorre amb les ceràmiques de Wouter Dam, que són inconfusibles, són formes rotundes, això que els americans anomenen *vessels*; també Hamada té formes d'eixa factura fetes amb motles de pressió i acoblades per a facilitar una presència rotunda. Cal dir que el modelatge de Vigreyos és senzillament magistral, com es veu en obres com *Orant*, de 1972, o *Estela*, també d'eixa data; en l'obra ceràmica titulada *Creu*, de 1972, utilitza les textures del gres, realçat amb traços sobre una espessa capa de matèria una vegada més, tènues traces d'òxids i coccions múltiples fins a aconseguir el punt just d'equilibri: Vigreyos sap dominar les textures més matèriques, rugoses i molt volumètriques; una peça que faria les delícies de John Mason.

Algunes d'estes formes delaten la seua inspiració amb una obertura superior, una cosa natural en tot volum de ceràmica inspirat en un got o un atuell contemporani. Algunes obres, com *Tors* de 1973, tenen una manera de veure les superfícies ceràmiques que Vigreyos domina com el gran Stephen DeStaebler (*Revista Ceràmica*, número 5, pàgina, 43). D'altra banda, estes formes són en realitat formes escultòriques, informalistes, totèmiques i d'una expansió volumètrica de gran vigor: n'hi ha prou amb veure *Ciclop*, de 1972.

fuerte, encuentran toda su fuerza en una porcelana sin esmalte llevada el límite del gran fuego de alta.

Toda la obra cerámica de Vigreyos tiene esa identidad marcada por su fuerte personalidad plástica, es más sus cerámicas se identifican a la primera, igual que ocurre con las cerámicas de Wouter Dam, que son inconfundibles, son formas rotundas, lo que los americanos llaman “vessels”; también Hamada tiene formas de esa hechura realizadas con moldes de presión y ensambladas para facilitar una presencia rotunda. Hay que decir que el modelado de Vigreyos es sencillamente magistral, como se ve en obras



Gres, escultura, 1969.
Gres, escultura, 1969.

La monumentalitat fa acte de presència en obres com *Arrogància*, un títol que ho diu tot; una peça rugosa i portada al límit d'esmalts, òxids i coccions suggerix un espai ciclopi sense arribar en realitat al metre d'alçària.

Vigreyos també ens mostra la seua mestria en la factura manual més ceràmica, unint cilindres de fang o emprant el tradicional pessic terrisser; estos atuells són paral·lels en cronologia a les ceràmiques mencionades anteriorment, i alguns dels millors els va fer al principi dels anys huitanta. Peces d'eixa època són *Atuell rugós*, una peça marcadament orgànica, una esfera feta a mà amb un orifici superior, un homenatge a la ceràmica prehistòrica, a la qual Vigreyos ret homenatge en alguns dels seus escrits o descripcions de la seua obra —almenys en intencionalitat—, i en què Vigreyos experimenta amb feldspat o pissarra, de la mateixa manera que d'altres vegades usa piritas o xamotes. D'altra banda, hi ha obres ceràmiques com *Orant*, de 1972, o *Arizona*, també datada en este període, en què este gran ceramista modula l'espai en formes més irregulars, pura escultura ceràmica. Efectivament, l'escultura ceràmica té les seues pròpies claus i Vigreyos les coneix en gran manera; les ruptures, les fissures o els esquinços de la forma són ací un instrument compositiu de gran excel·lència, la prova la tenim en *Alt*, de 1973, de fet un dels seus anys més fecunds.

De vegades, l'angle recte i les línies molt marcades es convertixen en grans aliats de Vigreyos, com veiem en l'*Atuell rectangular*; ací les línies juguen amb un pronunciament rotund a la manera de Piet Mondrian, i no sols és la forma rectilínia, també ho és la composició. Diverses obres del període que recrea la mitat dels anys setanta tenen un creixement més vertical i ondulat, són formes més naturals i sense a penes arestes, com *Ràbia* de 1975. Són els setanta una dècada prodigiosa per a Vigreyos, de gran afermament i, a més, de recerca de noves vies

com *Orante* de 1972 o *Estela* també de esa fecha, en la obra ceràmica titulada *Cruz*, de 1972, utiliza las texturas del gres, realizado con trazos sobre espesa capa de materia, una vez más, tenues trazas de oxidos y cocciones multiples hasta conseguir el punto justo de equilibrio, Vigreyos sabe dominar las texturas más matéricas, rugosas y muy volumétricas, una pieza que haría las delicias de John Mason.

Algunas de estas formas delatan su inspiración con una apertura superior, algo natural en todo volumen de cerámica inspirado en un vaso o una vasija contemporánea, siendo algunas obras como *Torso* de 1973 de una manera de ver las superficies cerámicas que Vigreyos domina como el gran Stephen DeStaebler (*Revista Cerámica*, número 5, página, 43), por otro lado, estas formas son en realidad formas escultóricas, informalistas, totémicas y de una expansión volumétrica de gran vigorosidad, solo falta ver *Cíclope* de 1972.

La monumentalidad aparece en obras como *Arrogancia*, un título que lo dice todo, donde una pieza rugosa y llevada al límite de esmaltes, oxidos y cocciones sugiere un espacio ciclópeo, en realidad, sin llegar al metro de altura.

Vigreyos también nos muestra su maestría en la hechura manual más cerámica, uniendo cilindros de barro o subiéndolo mediante el tradicional pellizco alfarero, son estas vasijas paralelas en cronología a las cerámicas anteriormente mencionadas, donde se realizaron algunas de las mejores, a principios de los años ochenta, mientras que piezas de esa época como *Vasija rugosa* que es una pieza marcadamente orgánica, una esfera hecha a mano con un orificio superior, un homenaje a la cerámica prehistórica, a la cual Vigreyos rinde homenaje en algunos de sus escritos o descripciones de su obra -por lo menos en intencionalidad-, donde Vigreyos experimenta con feldspato o pizarra, igual que otras ocasiones usa piritas o chamotas. Por otro lado, hay obras cerámicas como *Orante* de 1972, o *Arizona*, también

d'expressió ceràmica. Però la cosa no es queda ací, al final de la dècada comença un grup d'obres amb formes tubulars; estes formes sempre han sigut molt atractives per als ceramistes, que acoblen cilindres produïts pel torn, una extrusionadora o una galetera modificada. Vigreyos aconseguix amb obres com *Tubular narcisista*, de 1979, avançar-se al seu temps novament. La composició tubular té una aura de misteri, són peces retorçudes, dutes una vegada més al límit del que pot suportar el fang; una mostra del que és treballar prop de l'abisme és *Cascada*, també de 1979, una peça retorçada i plegada al límit.

Si els setanta va ser la dècada prodigiosa de consolidació del seu bon fer ceràmic, els huitanta van ser d'experimentació i recerca de nous horitzons. En este sentit, tenim mostres clares d'eixa intencionalitat en l'obra ceràmica *A borbollons*, de 1983. Ací el nostre protagonista fa escultures ceràmiques de pronunciats relleus i contrastos compositius de creixement horitzontal i vertical, però hi afig el que ell anomena "pèl", que no és una altra cosa que gres manipulats, extrusionats, impregnats o emmotllats en fins cilindres amb forma de "llana" enrotllada, una tècnica molt fresca duta al límit en *Madame Spaguetti*, de 1984, realitzada poc abans que *Perruca*, en què de la part alta de l'escultura sobreïx una mena de coronació arbòria ceràmica.

Vigreyos més que buscar troba: n'hi ha prou amb veure com en 1984, un altre any màgic, crea *Serpentina* amb "cinta" enrotllada, una escultura feta amb una fina i estreta cinta ceràmica que s'enrosca de forma obsessiva per a crear un volum de gran sensibilitat.

No hi ha límits per a la imaginació de Vigreyos, siga en sòlids volums o en lleugeres formes com *Giroscopi*, en què fines tires de fang creen una composició rotatòria que se subjecta



Atuell escultura, 1973, disseny de Vigreyos per a Havilland, Limoges.
Foto: Rafa de Luis

Vasija escultura, 1973, diseño de Vigreyos para Havilland, Limoges.
Foto: Rafa de Luis

fechada en este período, donde este gran ceramista modula el espacio en formas más irregulares, pura escultura cerámica; efectivamente la escultura cerámica, tiene sus propias claves y Vigreyos las conoce sobremanera, las roturas, fisuras o rasgados de la forma son aquí un instrumento compositivo de gran prestancia, la prueba la tenemos en *Alto* de 1973, por cierto, uno de sus años más fecundos.

En ocasiones, el ángulo recto y las líneas muy marcadas se convierten en grandes aliados de Vigreyos como vemos en su *Vasija rectangular*, aquí las líneas juegan con un pronunciamiento rotundo

miraculosament en l'aire sobre una base quadrada.

L'acoblament que fa Vigreyos resulta molt atractiu perquè, mesclant elements senzills, aconseguí crear una acumulació d'espais i volums; això queda clar en la rotunditat de l'obra ceràmica *Junts*, datada en 1986, tot un atreviment per la seua banda pel fet d'emprar un material com la porcellana, poc donada a fer concessions als que s'atreixen a tocar-la. És en estes peces d'acumulació d'elements on hi ha una cruïlla de camins, camins que ens porten fins a Orient des d'Occident, porcellana mat sense esmalt o esmaltada amb esmalts de porcellana de clara inspiració oriental. Per a Vigreyos, el gres i la porcellana van ser un amor a primera vista, quasi sempre presents en la seua singular trajectòria.

Hi ha formes de porcellana com *Atuell escultura* de 1978 que van servir a la Manufactura Havilland per a produir una sèrie de ceràmica dissenyada per Vigreyos, no oblidem que el gran ceramista alcoià havia estat a Escandinàvia, quan ningú anava allí, per a veure el disseny en ceràmica en plena acció.

També va dissenyar uns diminuts personatges anomenats "chums", que van tindre un gran èxit i tot el món volia copiar. Per una altra banda, s'ha de destacar en l'activitat de Vigreyos el fet d'haver impartit nombrosos cursos de ceràmica.

Veient retrospectivament l'obra de Vigreyos, s'hi troben algunes obres clau que ens parlen d'una autèntica metamorfosi, parlem de *Mural amovible*, de 1984, una obra feta amb rajoles refractàries i mòduls de porcellana, una composició que mira cap als posteriors murals de ceràmica, emprant els mateixos valors de narració volumètrica.

Des d'un principi Vigreyos simultaniejava pintura i escultura ceràmica o senzillament formes ceràmiques molt variades, però hem d'assenyalar el període que va des del 1998 fins al 2004 com un dels més potents en composició i contrast de relleus.

És veritat que tenim murals importants com els

a lo Piet Mondrian y no sólo es la forma rectilínea también lo es la composición. Varias obras del período que recrea la mitad de los años setenta tienen un crecimiento más vertical y ondulado, son formas más naturales y sin apenas aristas, como *Rabia* de 1975. Son los setenta una década prodigiosa para Vigreyos, de gran afirmación y además de la búsqueda de nuevas vías de expresión cerámica. Pero la cosa no se queda aquí, a finales de la década comienza un grupo de obras con formas tubulares, estas formas siempre han sido muy atractivas para los ceramistas que ensamblan cilindros producidos por el torno, una extrusionadora o una galletera modificada. Vigreyos logra con obras como *Tubular narcisista* de 1979 adelantarse a su tiempo una vez más, la composición tubular tiene un aura de misterio, son piezas retorcidas, llevadas una vez más al límite de lo que puede soportar el barro, una muestra de lo que es trabajar cerca del abismo es *Cascada* también de 1979, una pieza retorcida y plegada al límite.

Si los setenta fue la década prodigiosa de consolidación de su buen hacer cerámico, los ochenta fueron también de experimentación y búsqueda de nuevos horizontes, en ese sentido tenemos muestras claras de esa intencionalidad en la obra cerámica de *A Borbotones* 1983, aquí nuestro protagonista realiza esculturas cerámicas de pronunciados relieves y contrastes compositivos de crecimiento horizontal y vertical, pero añade lo que nuestro artista llama "pelo" que no es otra cosa que gres manipulado, extrusionado, impregnado o moldeado en finos cilindros con forma de "lana" enrollada, una técnica muy fresca llevada al límite en *Madame Spaguetti* de 1984, realizada poco antes que *Peluca*, donde de la parte alta de la escultura sobresale una suerte de coronación arbórea cerámica.

Vigreyos más que buscar encuentra, sólo hay que ver como en 1984, otro año mágico, crea *Serpentina* con "cinta" enrollada, una escultura realizada con una

produïts en 1984, per exemple *Composició relleu*, que va merèixer un diploma en la Biennal de Vallauris; ací s'anuncia solemnement el que Vigreyos promet i complix de sobra amb la producció posterior. És ací on la composició d'elements contraposats es convertix en una subtil crida d'atenció sobre estos murals: alterna quadrats amb cercles, cons truncats, línies trencades amb fragments dispersos, sempre amb una gran excel·lència poètica.

En els murals de la sèrie *Composició*, les formes geomètriques estan més definides, l'estructura geomètrica és més concreta i sense cants de sirena visuals. Són composicions rotundes, resolttes de forma quasi matemàtica, en què només lleugeres variacions criden la nostra atenció sobre l'obra, de les quals és un esplèndid exemple *Composició* de 1999. Igualment portentosa és la *composició Ziggurat* de 2003, en què el creixement piramidal del volum del mural experimenta lleugers desplaçaments que creen una il·lusió òptica de gran bellesa, que possiblement faria somriure Vasarely. D'altres murals com *Composició blanca*, datat en 1999, basa el seu impacte visual en lleugeres modificacions dels elements que componen el mural, imperceptibles individualment però brillant amb llum pròpia en conjunt.

Lògicament, Vigreyos en la seua gran producció ha creat un altre tipus de murals: basta veure el collage compositiu de plaques sobreposades de *Composició esclafada*, de 1987, un any intermedi en la variada producció. És esta obra un compendi dels recursos tan abundants que posseïx el nostre cèlebre artista.

En la producció de l'obra més pictòrica, sempre parlant en termes ceràmics, solem trobar una simfonia de recursos que Vigreyos mescla sense complexos, com a autèntic artista que és: hi podem trobar elements ceràmics amb taules, pintura i tècniques de mural de factura tradicional.

fina y estrecha cinta cerámica que se enrosca de forma obsesiva para crear un volumen de gran sensibilidad;

No hay límites para la imaginación de Vigreyos ya sea en sólidos volúmenes o en ligeras formas como *Giroscopio* donde finas tiras de barro crean una composición rotatoria que se sujeta milagrosamente en el aire sobre una base cuadrada.

El ensamblaje que realiza Vigreyos resulta muy atractivo por lo que consigue mezclando sencillos elementos para crear una acumulación de espacios y volúmenes, esto queda claro en la rotundidad de la obra cerámica *Juntos* fechada en 1986, todo un atrevimiento por su parte al usar un material como la porcelana, poco dado a hacer concesiones a los que se atreven a tocarla. Son estas piezas de acumulación de elementos donde existe un cruce de caminos, caminos que nos llevan a Oriente desde Occidente, porcelana mate sin esmalte o bien esmaltada con esmaltes de porcelana de clara inspiración oriental, para Vigreyos, el gres y la porcelana fueron un amor a primera vista, casi siempre presentes en su singular trayectoria.

Hay formas de porcelana como *Vasija escultura* de 1978 que sirvieron a la Manufactura Havilland para producir una serie de cerámica diseñada por Vigreyos, no olvidemos que el gran ceramista alcoyano había estado en Escandinavia cuando nadie iba allí para ver el diseño en cerámica en plena acción.

También diseñó unos diminutos personajes llamados "Chums" que tuvieron un gran éxito y todo el mundo quería copiar. Por otro lado hay que destacar en la actividad de Vigreyos el haber impartido numerosos cursos de cerámica.

Viendo retrospectivamente la obra de Vigreyos se encuentran algunas obras clave que nos hablan de una auténtica metamorfosis, hablamos de *Mural Amovible* de 1984, una obra realizada con ladrillos refractarios y módulos de porcelana, una composición que mira hacia los posteriores murales de cerámica usando los mismos valores de narración volumétrica.

LA FULGURANT ENTRADA DE VIGREYOS EN ELS ANNALS DE LA HISTÒRIA DE LA CERÀMICA

L'obra ceràmica de Vigreyos provoca un univers d'emocions gràcies al seu harmònic equilibri entre força volumètrica i intervenció directa sobre el fang, que no és una altra cosa que eixe traç gestual d'incisions o textures que fa destacar este alcoià universal. És clar que ha viscut tota la seua existència fascinat per l'argila, la seua plasticitat i les seues capacitats d'expressió, èpica, lírica, poètica, narrativa, plàstica fins a l'infinit i, sobretot, una plataforma per a contar una història, compartir una sensació i articular un llenguatge, en tot això Vigreyos és un mestre.

Pocs ceramistes han aconseguit la mestria de Vigreyos en el tractament de la composició ceràmica mitjançant un poderós traç gestual d'empremtes indelebles, incisions apassionades i textures marcades pel foc màgic de Prometeu.

La inoblidable Trinidad Sánchez Pacheco escrivia sobre Vigreyos amb motiu de l'exposició "Panorama de la ceràmica espanyola contemporània" unes sàvies línies:

"Les característiques de l'obra de Vigreyos són la lluminositat i l'equilibri.

Les seues formes residixen en volums articulats, d'una gran força dinàmica. Les seues textures són molt variades, llises de vegades i molt treballades d'altres, que arriben a recordar el món mineral. La seua paleta és molt variada: o utilitza els tons de la terra (ocres, marrons) o una gamma més brillant i lluminosa de blaus, roses, tant mats com brillants."

Eixa naturalitat del fang s'ha oblidat, perduda en les coccions vives de llenya dels terrissers, i Vigreyos ha sabut rescatar-la de l'oblit, igual que la ceràmica japonesa que segueix la doctrina estètica de Sen no Rikyu, textures tèrries fins a la

Desde un principio Vigreyos simultaneaba pintura y escultura cerámica o sencillamente formas cerámicas de lo más variado, pero debemos señalar el período que va desde 1998 hasta 2004 como uno de los más potentes en composición y contraste de relieves.

Es verdad que tenemos murales importantes como los producidos en 1984 como *Composición Relieve* que mereció un diploma en la Bienal de Vallauris, aquí se anuncia solemnemente lo que Vigreyos promete y cumple de sobra con la producción posterior. Es aquí donde la composición de elementos contrapuestos se convierte en una sutil llamada de atención sobre estos murales, alterna cuadrados con círculos, conos truncados, líneas rotas con fragmentos dispersos, siempre con gran prestancia poética.

En los murales de la serie *Composición* las formas geométricas están más definidas, siendo su estructura geométrica más concretas y sin cantos de sirena visuales.

Son composiciones rotundas, resueltas de forma casi matemática, donde sólo ligeras variaciones llaman nuestra atención sobre la obra, siendo un espléndido ejemplo *Composición* de 1999. Igualmente portentosa es la composición de *Zigurat* 2003, donde el crecimiento piramidal del volumen del mural sufre ligeros desplazamientos que crean una ilusión óptica de gran belleza, que posiblemente haría sonreír a Vasarely.

Otros murales como *Composición Blanca*, fechado en 1999, basa su impacto visual en ligeras modificaciones de los elementos que componen el mural, individualmente imperceptible pero en su conjunto brillan con luz propia. Lógicamente Vigreyos dentro de su gran producción ha creado otro tipo de murales, sólo basta ver el "collage" compositivo de placas sobrepuestas de *Composición aplastada* 1987, un año intermedio en la variada producción, es esta obra un compendio de los recursos tan abundantes que disfruta nuestro



Tres esgarros (1990) gres vidriat, 1990. Foto: Rafa de Luis
Tres desgarros (1990) gres vidriado, 1990. Foto: Rafa de Luis

sublimació. Les ceràmiques de Tamba, Shigaraki, Oribe o Bizen en són el millor exemple, i també a la Xina la dinastia Song o la ceràmica Onggi a Corea. Hem de preguntar-nos si les riques textures són exclusives d'Orient, però les qualitats del fang nu com a expressió fonamental han existit sempre en la ceràmica universal: vegeu la ceràmica africana de Rwanda o Zaire i, més recentment, Lady Kwali o el gres salí d'Alemanya. Senzillament, hi ha ceramistes com Peter Voulkos, Arnold Zimmerman o Viola Frey que han descobert l'enorme potencial de bellesa de la ceràmica sense idees decoratives, que alguns anomenen ceràmica primigènia o ceràmica "autèntica", tot això dins d'una expressió contemporània; ací rau la seua innovadora expressió plàstica, en suma: la ceràmica eterna en la mà d'un mestre es convertix en una ceràmica d'avantguarda. La ceràmica de Vigreyos se situa més enllà del temps, aconsegueix una presència intemporal, quasi etèria, més que misteriosa, en què batega el pols de tots els ceramistes i terrissers de la història.

En el seu moment, el crític Adrià Espí, en parlar de l'obra de Vigreyos, es preguntava si la descripció de la ceràmica d'algunes fonts bibliogràfiques és correcta quan se centra en definicions com: "ceràmica, art de fabricar atuells i altres objectes de fang, pisa i porcellana, de totes classes i qualitats".

renombrado artista.

En la producció de la obra més pictòrica, sempre parlant en termes ceràmics solemos encontrar una sinfonia de recursos que Vigreyos mezcla sin complejos, como auténtico artista que es, podemos encontrar elementos cerámicos con tablas, pintura y técnicas de mural de factura tradicional.

LA FULGURANTE ENTRADA DE VIGREYOS EN LOS ANALES DE LA HISTORIA DE LA CERÁMICA

La obra ceràmica de Vigreyos provoca un universo de emocions, gracies a su armónico equilibrio entre fuerza volumétrica e intervención directa sobre el barro, que no es otra cosa que ese trazo gestual de incisiones o texturas que destacan a este alcoyano universal. Esta claro que ha vivido toda su existencia fascinado por la arcilla, su plasticidad y sus capacidades de expresión, épica, lírica, poética al fin, narrativa, plástica hasta el infinito y sobre todo una plataforma para contar una historia, compartir una sensación y articular un lenguaje, en todo esto Vigreyos es un maestro.

Pocos ceramistas han alcanzado la maestría de Vigreyos en el tratamiento de la composición cerámica, mediante un poderoso trazo gestual de huellas indelebles, incisiones apasionadas y texturas marcadas por el fuego mágico de Prometeo. La inolvidable Trinidad Sánchez Pacheco escribía sobre Vigreyos con motivo de la exposición *Panorama de la Cerámica Española Contemporánea* unas sabias líneas: "Las características de la obra de Vigreyos son la luminosidad y el equilibrio.

Sus formas residen en volúmenes articulados, de una gran fuerza dinámica. Sus texturas son muy variadas, lisas a veces y muy trabajadas, otras, que llegan a recordar el mundo mineral. Su paleta es muy variada: o bien utiliza los tonos de la tierra (ocres, marrones)

Som molts els que pensem que una tal sequedat i austeritat de termes es perden quan un contempla una obra de Vigreyos; ací parlem de sensibilitat: si la seua obra ens fa estremir, llavors és viva i és una obra d'art.

Artistes com Vigreyos han ajudat a incorporar la ceràmica al corrent principal de l'art, això és avantguarda, això és clarament el que fan els pioners artístics i Vigreyos és dels millors; curiosament la seua aportació no pot ser més ceràmica, el seu llenguatge, més unit a la ceràmica d'expressió pròpia, amb claus i narrativa pròpia que connecten el passat amb el present i es projecten sobre el futur obrint noves vies. ¿Qui haguera dit en aquella llunyana Exposició Universal de París que la ceràmica oriental enriquiria la ceràmica internacional de tal manera? Lògicament el flux es dóna en ambdós direccions; no obstant això, el raku, per posar-ne només un exemple, és ara universal, però la contemporaneïtat de la ceràmica occidental també ha influït en la ceràmica oriental, fent-ho tot més global; només cal reconèixer la visió de futur que tenien ceramistes com Vigreyos fa algunes dècades. Per tant, és ara quan cal retre un merescut homenatge a la seua obra i a la seua persona.

Santiago Amón ja ens advertia del paral·lelisme entre ceràmica i art quan deia: "Resulta paradoxal assenyalar que les tres formes o possibilitats que Heidegger assigna a l'escultura siguen essencialment pròpies de la ceràmica de tots els temps. L'espai ocupat per la forma escultòrica — escriu el filòsof ja desaparegut— rep el seu senyal com a volum tancat, com tocat per una incisió, i com a volum plenament obert. ¿I no és en la ceràmica on estes tres possibilitats prenen forma, diríem, de necessitat?..."

Vigreyos empra el modelatge de formes com un instrument de conquesta espacial, les seues

o bien una gama más brillante y luminosa de azules, rosas, tanto mates como brillantes".

Esa naturalidad del barro se ha olvidado, perdida en las cocciones vivas de leña de los alfareros, Vigreyos ha sabido rescatarla del olvido, igual que la cerámica japonesa que sigue la doctrina estética de Sen no Rikyu, texturas terreas hasta la sublimación, las cerámicas de Tamba, Shigaraki, Oribe o Bizen son el mejor ejemplo, también en China la dinastía Song o la cerámica Onggi en Corea, debemos preguntarnos si las ricas texturas son exclusivas de Oriente, pero las calidades del barro desnudo como expresión fundamental han existido siempre en la cerámica universal, véase la cerámica africana de Ruanda o Zaire y más recientemente Ladi Kwali o el gres salino de Alemania. Sencillamente hay ceramistas como Peter Voulkos, Arnold Zimmerman o Viola Frey que han descubierto un enorme potencial de belleza de la cerámica sin ocurrencias decorativas, lo que algunos llaman la cerámica primigenia o la "auténtica" cerámica, todo ello dentro de una expresión contemporánea, de ahí radica su innovadora expresión plástica, en suma, la cerámica eterna en la mano de un maestro se convierte en una cerámica de vanguardia. La cerámica de Vigreyos se sitúa más allá del tiempo, logra una presencia intemporal, casi etérea, más que misteriosa, donde late el palpito de todos los ceramistas y alfareros de la historia.

En su momento el crítico Adrian Espi al hablar de la obra de Vigreyos se preguntaba si la descripción de la cerámica de algunas fuentes bibliográficas es correcta cuando se centra en "Cerámica, arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro, loza y porcelana, de todas clases y calidades", somos muchos los que pensamos que semejante sequedad y austeridad de términos se pierden cuando uno contempla una obra de Vigreyos, aquí hablamos de sensibilidad, si su obra nos hace estremecer entonces está viva y es una obra de arte.

Artistas como Vigreyos han ayudado a incorporar la cerámica a la corriente principal del arte, eso es vanguardia, eso es claramente lo que hacen los pioneros artísticos y Vigreyos es de los mejores;



Botella, gres, 1975. Foto: Thorou.
Botella, gres, 1975. Foto: Thorou.

peces tenen eixa lluminositat engegadora que produïx l'autèntic; textures i traçat de línies són una constant que il·lumina tota la seua obra. Ho fa tot endimoniadament senzill, quan molts sabem que no ho és, per això molts es queden a les portes. Repassant la llista de ceramistes de l'exposició de Madrid (1979), ens adonem que alguns han sucumbit en el seu quefer ceràmic, suposem que molt a pesar seu, mentre que d'altres com Vigreyos han traçat una trajectòria parsimoniosa i implacable de presència continuada en el panorama ceràmic contemporani; pot no ser just però és així, no tots arriben a la cita amb la història.

curiosamente su aportación no puede ser más cerámica, su lenguaje más unido a la cerámica de expresión propia, con claves y narrativa propia que conecta el pasado con el presente y se proyecta sobre el futuro abriendo nuevas vías, ¿Quién hubiera dicho en aquella lejana Exposición Universal de París que la cerámica oriental iba a enriquecer la cerámica internacional de tal manera? Lógicamente el flujo se da en ambas direcciones; no obstante, el rakú, por poner sólo un ejemplo, es ahora universal pero también la contemporaneidad de la cerámica occidental ha influido en la cerámica oriental, haciendo todo más global, solo hay que reconocer la visión de futuro que tenían ceramistas como Vigreyos hace varias décadas, es por tanto ahora cuando hay que rendir un merecido homenaje a su obra y a su persona.

Santiago Amón ya nos advertía del paralelismo entre cerámica y arte cuando decía "Resulta paradójico señalar que las tres formas o posibilidades que Heidegger asigna a la escultura sean esencialmente propias de la cerámica de todo tiempo. El espacio ocupado por la forma escultórica - escribe el filósofo ya desaparecido - recibe su señal como volumen cerrado, como calado por una incisión, y como volumen plenamente abierto. ¿Y no es en la cerámica donde estas tres posibilidades revisten forma, diríamos de necesidad?..."

Vigreyos usa la modelación de formas como un instrumento de conquista espacial, sus piezas tienen esa luminosidad cegadora que produce lo auténtico, texturas y trazado de líneas son una constante que ilumina toda su obra. Hace todo endemoniadamente sencillo, cuando muchos sabemos que no lo es, de ahí el que muchos se queden a las puertas, al repasar la lista de ceramistas de la exposición de Madrid (1979) nos damos cuenta que algunos han sucumbido en su quehacer cerámico, suponemos que muy a su pesar, mientras otros como Vigreyos han trazado una trayectoria parsimoniosa e implacable en el tiempo de presencia continuada en el panorama cerámico contemporáneo, puede no ser justo pero es así, no todos llegan a la cita con la historia.

És la seua una ceràmica que reflectix les edats de l'home, la cal·ligrafia de la matèria originària i els espais magistrals de la maduresa.

Hi ha obres ceràmiques de Vigreyos que semblen fetes per a un ritual d'antigues cerimònies, de màgia d'antics xamans, possiblement per eixa aura de fascinació que posseïxen. Paradoxes de la història, un crític es referia a Vigreyos en 1977 com "eixe Tàpies de la ceràmica"; molts anys després Tàpies exposava al Reina Sofia una obra ceràmica, produïda en col·laboració amb Hans Spinner, en què la bellesa de la matèria del gres i el refractari dominaven tota la mostra; a això ens referim quan diem que Vigreyos ha sigut un avançat del seu temps. Per una altra banda, Vigreyos es recrea en l'orografia de les formes, atenent la inspiració creativa d'unir ceràmica, escultura, pintura i eixe element etern i misteriós que és el temps, la quarta dimensió, diuen els físics.

No es pot entendre la ceràmica contemporània espanyola i europea sense l'obra de Vigreyos, la seua aportació ha sigut decisiva per a establir les bases del moviment de ceràmica actual, que injustament oblida els seus orígens i la seua fecunda trajectòria, i això fa de l'obra ceràmica de Vigreyos una part fonamental i indivisible de les pàgines més nobles de la història de la ceràmica com a expressió artística i entorn creatiu.

Antonio Vivas
 Director de la Revista Cerámica
 Miembro de l'Acadèmia Internacional de la Ceràmica

Es la suya una cerámica que refleja las edades del hombre, la caligrafía de la materia originaria y los espacios magistrales de la madurez.

Hay obras cerámicas de Vigreyos que parecen hechas para un ritual de antiguas ceremonias, de rituales de magia de antiguos chamanes, posiblemente por esa aura de fascinación que poseen. Paradojas de la historia, un crítico se refería a Vigreyos en 1977 como "ese Tàpies de la cerámica", muchos años después Tàpies exponía en el Reina Sofía una obra cerámica producida en colaboración con Hans Spinner en donde la belleza de la materia del gres y el refractario dominaban toda la muestra, a eso nos referimos cuando decimos que Vigreyos ha sido un adelantado de su tiempo.

Por otro lado Vigreyos se recrea en la orografía de las formas, atendiendo la inspiración creativa de aunar cerámica, escultura, pintura y ese elemento eterno y misterioso que es el tiempo, la cuarta dimensión, dicen los físicos.

No se puede entender la cerámica contemporánea española y europea sin la obra de Vigreyos, su aportación ha sido decisiva para asentar las bases del movimiento de cerámica actual, que injustamente olvida sus orígenes y su fecunda trayectoria, esto hace de la obra cerámica de Vigreyos una parte fundamental e indivisible de las páginas más nobles de la historia de la cerámica como expresión artística y entorno creativo.

Antonio Vivas
 Director de la Revista Cerámica
 Miembro de la Academia Internacional de la Cerámica



Taller de Vigreyos en el château de La Coste, 1969.
Taller de Vigreyos en el château de La Coste, 1969.

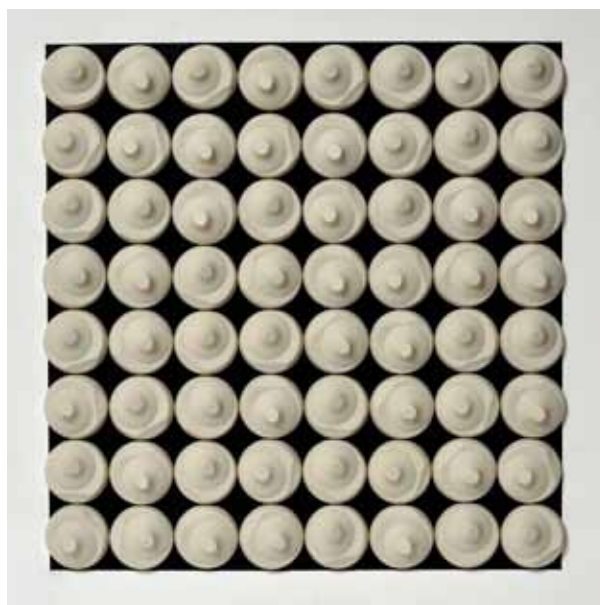
L'ABSTRACCIÓ DOMINADA /
LA ABSTRACCIÓN DOMINADA

Michel Peyamauri

L'ABSTRACCIÓ DOMINADA

Diverses paraules acudixen a la meua ment davant de la galàxia de les obres que Vigreyos ens proposa per a il·lustrar la nova tendència del seu talent: composició..., acumulació..., repetició..., proliferació... Quan recorrem esta última producció amb la mirada atenta, sembla que l'artista haja sigut objecte d'un sisme; ha projectat una multitud de mòduls, com una multitud de pedres alliberades per un volcà i acoblades pacientment per a instaurar un quadre i una unitat: un ritme.

Ritme: vet ací la paraula mestra. Nascuda de la diversificació en la unitat, esta obra es presenta com



Composició (1999) 35 x 40 cm
Porcellana, sense esmaltar, cocción a 1.300°. Muntatge sobre fusta pintada. Firma Col·lecció de l'artista

Composición (1999) 35 x 40 cm
Porcelana, sin esmaltar, cocción a 1.300°. Montaje sobre madera pintada. Firma Colección del artista

LA ABSTRACCIÓN DOMINADA

Varias palabras acuden a mi mente ante la galaxia de las obras que Vigreyos nos propone para ilustrar la nueva tendencia de su talento: composición ... acumulación ... repetición ... proliferación ... Parece ser, al recorrer esta última producción con mirada atenta, que el artista haya sido objeto de un seísmo que ha proyectado una multitud de módulos, como multitud de piedras liberadas por un volcán y ensambladas pacientemente para instaurar un cuadro y una unidad: Un ritmo.

Ritmo: He aquí la palabra maestra. Nacida de la diversificación en la unidad, esta obra se presenta como una continuación de poemas sinfónicos o (que se nos excuse ese neologismo) de symphoniettas, con cada una un tema geométrico repetitivo y un movimiento surgido de la disposición sobre el soporte de elementos de los que cada uno, a veces jugando con la sombra y la luz, constituye íntegramente una minúscula obra de arte; en la que la manera del artista se reconoce a simple vista.

Para quienes estuviesen tentados de reprochar a esas composiciones "falta de alma", podríamos oponerles la voluntad de Vigreyos de hacer una obra estrictamente estética, sin la menor pretensión de querer ofrecer un mensaje. Una prueba ello es la ausencia de títulos ¿Se le pide a un damero o a un tablero de ajedrez que expresen sus sentimientos? Estas obras tienen la apariencia, quizás la realidad, de un juego gratuito, pero hay demasiado misterio en la creación de este artista para hacer de esta simple suposición una evidencia.

Otra palabra nos viene a la mente: Serenidad. Esta impresión nace, en parte, del carácter repetitivo de estas obras de las que cada una parece salida de una meditación sobre la forma.

No creemos que exista en nuestros días un artista capaz de engendrar tanta diversidad de formas. Esto podría asimilarse a las obras realizadas por

una continuació de poemes simfònics o (excuseu-me el neologisme) de symphoniettas; amb cada una, un tema geomètric repetitiu i un moviment sorgit de la disposició sobre el suport d'elements cada un dels quals, a vegades jugant amb l'ombra i la llum, constituïx íntegrament una minúscula obra d'art, en què la manera de l'artista es reconeix a simple vista.

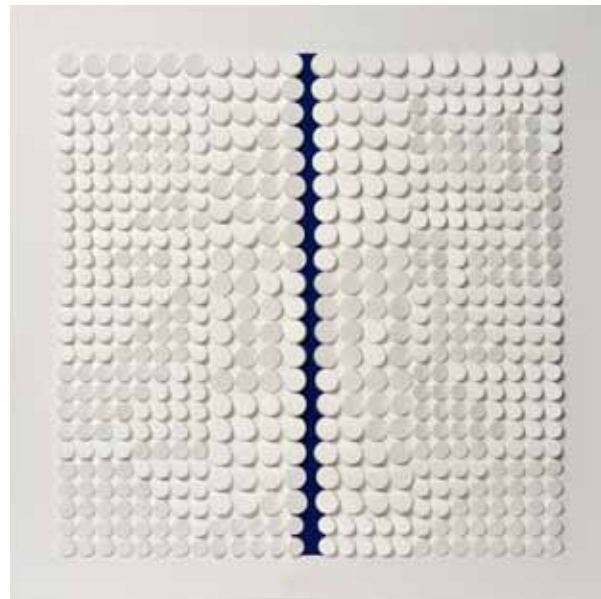
Per als qui estigueren temptats de reprotxar “falta d'ànima” a eixes composicions, podríem oposar-los la voluntat de Vigreyos de fer una obra estrictament estètica, sense la menor pretensió de voler oferir un missatge. Una prova això és l'absència de títols. ¿Li demanem a un escaquer que expresse sentiments? Estes obres tenen l'aparença, potser la realitat, d'un joc gratuït, però hi ha massa misteri en la creació d'este artista per a fer d'esta simple suposició una evidència.

Ens hi ve a la ment una altra paraula: serenitat. Esta impressió naix, en part, del caràcter repetitiu d'estes obres; cada una sembla eixida d'una meditació sobre la forma.

No creiem que hi haja en els nostres dies un artista capaç d'engendrar tanta diversitat de formes. Això podria assimilar-se a les obres realitzades pels monjos tibetans, prestes a ser destruïdes pel vent que bufa des de les profunditats de la tradició, cosa que, feliçment, no ocorrerà amb estes...

Hem seguit amb assiduitat, des que va començar a la residència-taller de Corréze, la producció d'este artista excepcional. Hi impera, fase rere fase, una unitat innegable. Esta última sèrie que ara ens ocupa es presenta com una continuïtat de pressentiments però amb la idea d'un procés lògic. Cada una d'eixes seqüències (es tracte de pintura, de ceràmica o d'escultura) ha reflectit, en el fons, eixe sentiment d'unicitat com a pla de fons d'esta altra paraula que ha acompanyat sempre la carrera de Vigreyos: LA PASSIÓ.

Michel Peyramaure



Composició dividida (2004) 70 x 70 cm
Resina, motle. Muntatge sobre fusta pintada. Col·lecció de l'artista

Composición dividida (2004) 70 x 70 cm
Resina, molde. Montaje sobre madera pintada. Colección del artista

los monjes tibetanos, prestas a ser destruidas por el viento que sopla desde las profundidades de la tradición, lo que felizmente no ocurrirá con estas ...

Hemos seguido con asiduidad, desde sus comienzos en la residencia-taller en Corréze, la producción de este artista fuera de lo común. Impera, fase tras fase, una unidad innegable. Esta última serie que ahora nos ocupa se presenta como una continuidad de razonadas pero con la idea de un proceso lógico; ya que cada una de esas secuencias (ya se trate de pintura, de cerámica ó de escultura) ha reflejado ese sentimiento de unicidad, como telón de fondo de esta otra palabra que ha acompañado siempre la carrera de Vigreyos: LA PASIÓN.

Michel Peyramaure

