

Artesanía *versus* arte. El eterno debate

ISABEL FERNÁNDEZ DEL MORAL
Museu del Disseny de Barcelona

RESUMEN

Reflexionar sobre cuál es el lugar que ocupa hoy en día la cerámica, ya sea industrial, artesanal o artística, es uno de los objetivos que las instituciones que velamos por la custodia de estas colecciones debemos afrontar. Pero también debemos ser impulsoras de nuevos retos en el ámbito artístico-patrimonial del sector cerámico. Entender cuáles han sido las causas y efectos de los cambios en su valoración a lo largo de los últimos tiempos nos ayudará a vislumbrar hacia dónde nos encaminamos. Hoy ya es habitual encontrarnos la figura del artista / artesano / diseñador –imaginativa, creadora de modelos, hacedora de objetos– encarnada en una única persona.

PALABRAS CLAVE

Artesanía; diseño y arte; cerámica de autor; retos de futuro de la cerámica; papel de los museos.

Craft *versus* Art. The eternal debate

ISABEL FERNÁNDEZ DEL MORAL
Museu del Disseny de Barcelona

ABSTRACT

Institutions in custody of ceramics collections have to reflect upon the current situation of industrial, crafts or artistic ceramics. They must face the challenges in the artistic and heritage area of the ceramic sector, in order to understand what have been the causes and effects of the perception in the ceramics sector in recent years. This understanding can help us to give a glimpse into the future. Today, unlike before, it is normal to find many disciplines such as artistic, crafts and designers manifested in one individual.

KEY WORDS

Crafts; design and art; artistic ceramics; ceramics future challenges; museum role.

INTRODUCCIÓN

Aunque, por habitual en los últimos tiempos, nos parezca un tema de actualidad, la reflexión sobre cómo, cuándo y por qué se pasa del concepto de artesanía al de arte, del de artesano al de artista y del de taller al de estudio como entes absolutamente diferenciados viene de antiguo. De hecho, es una reflexión que desde el siglo XVIII, momento en que se estableció la separación definitiva entre el *Ars* romano –o la habilidad para hacer bien las cosas– y las Bellas Artes (con mayúsculas), siempre ha estado sobre la mesa. Nosotros ahora la retomamos.

Una de las líneas de trabajo del Museo del Diseño de Barcelona es la de plantear esta reflexión sobre la relación, complementaria y antagónica a la vez, de disciplinas como el arte, el diseño y la artesanía, ya que diariamente se nos presenta este dilema a la hora de completar y ordenar nuestras colecciones.

DE CÓMO LA ARTESANÍA QUEDA FUERA DEL SISTEMA DE LAS ARTES

Sin la voluntad de hacer una historia de la sociología del arte sobre el “conflicto” entre este y la artesanía, podemos remontarnos a la antigua Grecia, donde el término *téchnē* recogía todo aquel trabajo que necesitaba de la técnica y del conocimiento para crear un objeto, funcional y bello a la vez. Estos conceptos nunca se diferenciaron, ya que el objeto artístico siempre aunaba el ideal estético y el contexto social, político, religioso y práctico en el que siempre estaba inscrito (SHINER 2014).

Richard Sennett (2009: 186) habla de «la mano inteligente» para expresar que la mano y la mente trabajan unidas, lo que se constata de manera firme durante toda la Edad Media e incluso el Renacimiento. El artesano continúa controlando todas las fases del proceso de creación del objeto. El taller sigue siendo un lugar donde el trabajo es comunitario y anónimo y en el que ni la “firma” ni la “invención” –hoy llamada creatividad– son todavía importantes: incluso Miguel Ángel recibió un encargo concreto y detallado, por parte del cliente, de cómo debía ser la Capilla Sixtina.

Como hemos dicho, no será hasta el siglo XVIII cuando se consolide una nueva idea. *L'Encyclopédie* de Diderot y d'Alembert, publicada entre 1751 y 1772, fue definitiva para el establecimiento de este nuevo sistema de Arte, agrupando por un lado las Bellas Artes (poesía, pintura, escultura, grabado y música) y, por otro, las artesanías y oficios, dando un gran protagonismo a este apartado, pero separando definitivamente el Arte (superior) de la artesanía (arte mecánica).

A partir de ahora, el Artista será un individuo creativo, que realiza obras únicas y afuncionales para el puro placer estético de la contemplación. A lo largo de siglo XIX, cobrarán gran importancia los museos como instituciones validadoras del nuevo orden. Así, queda definitivamente fijada esta separación hasta nuestros días, en que, por fin, parece que vuelve a difuminarse.

El moderno sistema de las Bellas Artes, dominante en Europa y América del Norte de manera indiscutible desde inicios del siglo XIX, establece una ordenación donde el arte se enfrenta a la artesanía, el artista al artesano y la estética a lo utilitario. Si bien, en principio, este hecho no constituía un problema, comenzará a serlo en el momento en que la artesanía quede infravalorada y sin tener entrada en las instituciones validadoras (museos, galerías...) ni en el mercado del arte (o, lo que es lo mismo, el público –de élite– del arte).

LA RESISTENCIA

Por fortuna, nada en esta vida queda definitivamente asentado ni es inamovible. Desde finales del siglo XIX e inicios del XX, de la mano de numerosos filósofos, artistas, escuelas de diseño –como la Bauhaus– o movimientos como *Arts & Crafts* surge una importante crítica teórica y social a este nuevo sistema de ordenación.

En distintos momentos históricos, políticos y artísticos, vuelven a preguntarse una y otra vez dónde está el límite, el punto de unión o de separación entre el trabajo único y creativo del artista y el trabajo “repetitivo” y utilitario del artesano; cuál es la verdadera diferencia que los separa de manera definitiva, de modo que, mientras el Arte se encumbra a lo más alto de la organización del

sistema de las artes, por el contrario, la artesanía permanece relegada al pasado.

Tampoco la Revolución Industrial ayudó a la artesanía a salir adelante. El artesano quedó desplazado, en el papel de asalariado, y el taller y el trabajo en equipo fueron sustituidos por el trabajo en cadena especializado, perdiéndose así el conocimiento global de los procesos.

Pero los movimientos anti-artísticos de entreguerras, como el dadaísmo, el surrealismo, el constructivismo ruso e, incluso, la Bauhaus¹ alemana trataron de difuminar de nuevo estas fronteras, aunque sin éxito. Rápidamente, la institución dominante en el reino del arte, el Museo, junto a galeristas, críticos, historiadores del arte, etc. los hicieron suyos, los fagocitaron y los convirtieron en parte de su sistema.

¹ A pesar de no ser un movimiento anti-artístico, sino una escuela de arquitectura, artes y oficios (1919- 1932), opone resistencia al sistema establecido de las Bellas Artes, intentando reunir arte y oficio de nuevo bajo un único concepto.

EL SURGIMIENTO DE LA “CERÁMICA DE AUTOR”, ¿UNA POSIBLE SOLUCIÓN?

Pero toda acción tiene una reacción y, coincidiendo precisamente con el auge de la Revolución Industrial –donde todos los objetos salían perfectamente idénticos de las fábricas–, un grupo de artesanos volvió a desafiar el sistema establecido, planteando obras artísticas desde sus talleres, desde sus hornos y desde la arcilla.

Esta nueva corriente que revaloriza la tradición y el artesanado frente al trabajo industrializado, así como la reconciliación entre artesanía y arte, viene inspirada por diversas influencias. Sus orígenes podemos encontrarlos en el movimiento *Studio Pottery*, que a finales del siglo XIX en el ámbito anglosajón designa la obra realizada por ceramistas y artistas que a menudo vuelven a trabajar en equipo y en pequeños talleres.

Y, por supuesto, se hallan en el también británico *Arts & Crafts*. Fundado por John Ruskin y difundido por William Morris a finales del siglo XIX, llegó a ser una corriente estética de gran influencia en Europa y América del Norte en la que artistas, diseñadores, arquitectos y artesanos compartieron una nueva visión del arte y del objeto como un todo, en el que de nuevo se aunaba la belleza con la utilidad y las artes decorativas dejaban de ser un “arte menor”.

Las llamadas Artes de Autor arrancan con fuerza en el entorno de la cerámica con artistas de referencia tales como Gauguin, que de la mano del ceramista Ernest Chaplet fue el primero en considerar la cerámica como un arte integral. Otros fueron Derain, Matisse o Rouault, que desarrollaron su obra cerámica en el taller de André Metthey, pionero entre los ceramistas de su época en el

intento de renovar la visión de la cerámica, con un fuerte rechazo a la producción industrial de porcelanas, tan prolíficas en su época (fig. 1).



Figura 1. Pieza realizada por André Metthey en los años 1915-16. MCB 1584, Museo del Diseño de Barcelona. (Fotografía: Guillem F-H).

También en Cataluña aparecen iniciativas en este sentido, como la de Antoni Serra i Fiter, quien en su Fábrica de Porcelanas y Gres Artísticos trabaja a partir de esta nueva idea: la del “arte decorativo”, plasmando su universo artístico en objetos tridimensionales, con una función más allá de la estética pura de la contemplación. Con él colaboraron los principales artistas del momento: Venanci Vallmitjana, Gustave Violet, Ismael Smith, Xavier Nogués y Josep Pey, entre otros (VÉLEZ 2014) (fig. 2).



Figura 2. Jarrón realizado por Josep Pey i Farriol junto a Antoni Serra i Fiter en el año 1907. MCB 1578, Museo del Diseño de Barcelona. (Fotografía: Guillem F-H).

La colección de cerámica del Museo del Diseño de Barcelona refleja con precisión este periodo de cambio de siglo en que los creadores del momento apostaron por la cerámica como materia para desarrollar su obra artística.

LOS GRANDES Y LA CERÁMICA: PICASSO, MIRÓ Y DALÍ

Pero fue en el momento en que Picasso y Miró, dos de los artistas contemporáneos de mayor prestigio internacional, escogieron la arcilla como medio de expresión de su obra cuando la cerámica se elevó a la categoría de Bellas Artes.

Para ellos la cerámica no era una forma diferente o menor de hacer arte, era tan solo otro de sus vehículos, quizás uno de los que más posibilidades artísticas les ofrecía. Se inspiraron en las formas tradicionales y en el arte antiguo, pero también en los objetos cotidianos de los entonces llamados “pueblos primitivos”.

Picasso comenzó a trabajar la cerámica en el año 1947, cuando se trasladó a vivir al sur de Francia. Su colaboración con Georges y Suzanne Ramié, quienes le prestaron parte de su alfarería Madoura (Vallauris), hizo que utilizase esta materia durante el resto de su vida artística, ya que además de permitirle expresarse en el ámbito pictórico y decorativo, también le permitía modelar volúmenes.

El Museo del Diseño de Barcelona custodia entre sus fondos una colección de dieciséis piezas cerámicas del autor, realizadas entre los años 1947 y 1957. Fueron donadas por el propio Picasso en 1957 cuando, tras visitar la exposición de cerámica española *La céramique espagnole du XIIIe siècle à nos jours* en el Palais Miramar de Cannes, conoció a Lluís Maria Llubí, en aquel entonces conservador de Cerámica del Museo de Artes Decorativas de Barcelona, e hizo su primera donación de obras a la ciudad de Barcelona. Se trata de piezas únicas, creadas y modeladas por él mismo, un dato importante,

dado que el artista –como sabemos– también aceptó la realización y venta de series de sus cerámicas.

El trabajo con el barro supuso para él un viaje espacio temporal, un retorno a su infancia y su paisaje mediterráneo, a las formas ancestrales y tradicionales (THEIL 2018). Vuelve a la tradición clásica, retomando los vínculos con sus raíces culturales, que se verán reflejadas en su obra, tanto en la temática, incorporando el repertorio decorativo tradicional de la cerámica española: aves, peces, toros, etc., como en lo formal, deconstruyendo las tipologías antiguas para crear nuevos objetos artísticos. Se inspiró en piezas de las culturas clásicas de la cuenca mediterránea, como es el caso del buccaro etrusco reinventado en la pieza MCB 64663 (figs. 3 y 4), o retomó formas y decoraciones de antiguas vasijas de tradición andalusí que probablemente vio en la exposición de cerámica española de Cannes, en algún catálogo o visitando alguno de los museos de Barcelona, piezas con las que quizás hoy comparte sala en el Museo del Diseño.

Las obras de Picasso escogidas para la muestra *De la alfarería al arte* y recogidas en el presente catálogo son creaciones bien representativas de su repertorio cerámico (PICASSO 1982).

El jarrón MCB 64661 (Catálogo: n.º 7), vidriado con óxido de estaño opaco que da un color blanco de base, está decorado con dos versiones de la escena de *El pintor y la modelo* en negro (óxido de manganeso), realizadas con la técnica de reservas a la cera, y ornamentado en la base, cuello y asas con óxido de cobre (fig. 5). Tanto la forma como las técnicas decorativas proceden del conocimiento tradicional en alfarería, pero Picasso experimenta y las transforma utilizándolas de manera “poco

apropiada” y obteniendo así resultados propios e inesperados.

El pintor y la modelo fue uno de sus temas preferidos y más representados a lo largo de su trayectoria artística. Lo utilizó por primera vez en 1926 y durante su vida realizó oleos, dibujos y obra gráfica sobre este motivo. En concreto, en 1954 –paralelamente a la decoración de las jarras de cerámica– hizo una serie de grabados con este mismo tema.

La otra pieza, el *bourrache* o pichel provenzal, MCB 64660 (Catálogo: n.º 6), era una forma del repertorio tradicional de la cerámica francesa de la Provenza y una de las tipologías elaboradas en la alfarería de Madouira, en la que, aprovechando los volúmenes del objeto, Picasso representa un rostro femenino (fig. 6). Esta figuración tridimensional que le permite la cerámica será una de las constantes de su obra en este soporte.



Figuras 3 y 4. Recipiente zoomorfo MCB 64663, Museo del Diseño de Barcelona, inspirado en los búcaros etruscos del siglo VI a. C. Inv. 3067, Museo Archeologico Nazionale de Florencia. (Fotografía: Guillem F-H).



Figura 5. *El pintor y la modelo*, realizado por Picasso en el año 1954. MCB 64661, Museo del Diseño de Barcelona. (Fotografía: Guillem F-H).



Figura 6. *Bourrache*, realizado por Picasso en el año 1952. MCB 64660, Museo del Diseño de Barcelona. (Fotografía: Guillem F-H).

El otro gran artista fue Joan Miró, que se adentra en el mundo de la cerámica en el año 1944 de la mano de su amigo Josep Llorens Artigas, artista y ceramista reconocido por su gran obra inspirada en el arte oriental, las formas puras y los acabados simples y perfectos y que había trabajado en París con artistas de la talla de Raoul Dufy, Albert Marquet o Georges Braque.

Llorens Artigas estuvo enormemente influenciado por la corriente orientalista que llegó a Europa a mediados del siglo XIX, sobre todo a partir de las exposiciones universales de Londres y París. Durante toda su vida investigó los esmaltes –monocromos, mates, brillantes, lisos o rugosos– que aplicaba a los jarros de formas simples y depuradas, típicamente chinas. Prueba de ello son los *Llibres de Fornades* con sus fórmulas, conservados en nuestro museo (fig. 7).

De la mano de este gran conocedor de la técnica cerámica, Joan Miró encontró en la arcilla nuevas posibilidades, sobre todo, para desarrollar su lenguaje escultórico libre y espontáneo. Fue un artista destacado en el ámbito cerámico tanto por el contenido de su obra como por su influencia en otros artistas y ceramistas contemporáneos. Tal es el caso de Madola, de la cual el Museo del Diseño también conserva obra (fig. 8).

LIBRE DE FORNADES

PLAQUES AEROPORT BARCELONA 1970
- 2 urnes Pírcocit.

3	2	2	380	390
3	2	2	400	410
3	2	2	420	430
3	2	2	440	450
3	2	2	460	470
3	2	2	480	490
3	2	2	500	510
3	2	2	520	530
3	2	2	540	550
3	2	2	560	570
3	2	2	580	590
3	2	2	600	610
3	2	2	620	630
3	2	2	640	650
3	2	2	660	670
3	2	2	680	690
3	2	2	700	710
3	2	2	720	730
3	2	2	740	750
3	2	2	760	770
3	2	2	780	790
3	2	2	800	810
3	2	2	820	830
3	2	2	840	850
3	2	2	860	870
3	2	2	880	890
3	2	2	900	910
3	2	2	920	930
3	2	2	940	950
3	2	2	960	970
3	2	2	980	990
3	2	2	1000	1010

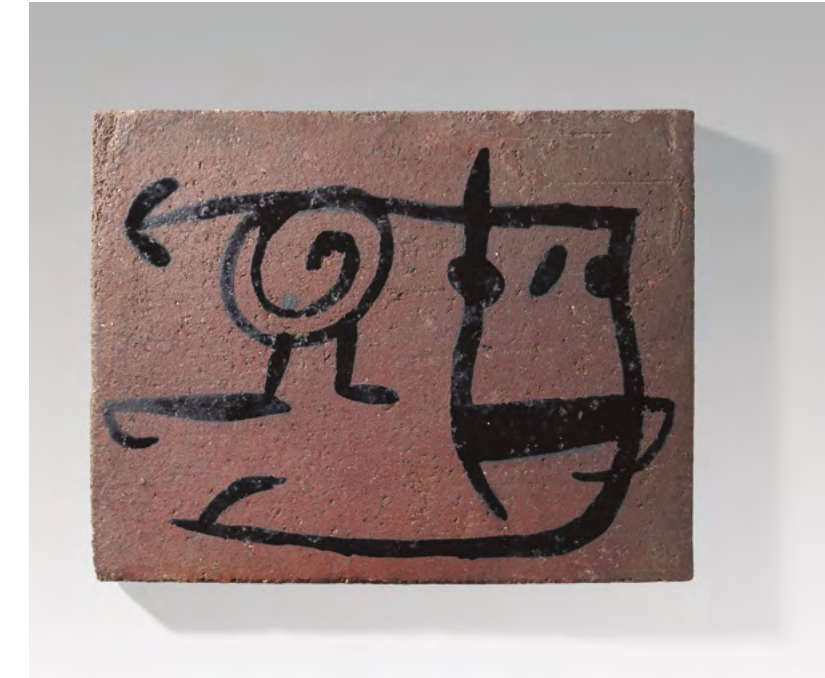
BONA

21 Arçols

Figura 7. *Llibre de fornades* del año 1969. Contiene información sobre el trabajo de Llorens Artigas y Miró para el mural del Aeropuerto de Barcelona del año 1970. Museo del Diseño de Barcelona.



Figura 8. *Ebla*, escultura realizada por Madola en el año 1989. MCB 154637, Museo del Diseño de Barcelona. (Fotografía: Guillem F-H).



Figuras 9 y 10. Placas de doble cara realizadas por Joan Miró y Joan Gardy Artigas en el año 1977. MCB 112933 y MCB 112938, Museo del Diseño de Barcelona. (Fotografía: Guillem F-H).

Miró y Artigas realizan, predominantemente, obra mural, ladrillos, placas y otros elementos arquitectónicos que formaron parte de su universo artístico. El mural de la Unesco en París o el del aeropuerto de Barcelona son referentes al respecto. A partir de 1960, se incorpora al taller de su padre Joanet Gardy Artigas, quien continuará trabajando mano a mano con Miró.

Las veinte obras que custodia el Museo del Diseño son de esta segunda etapa y fueron donadas por el propio artista al Museo de Cerámica de Barcelona en el año 1981. El conjunto consta de esculturas, placas pintadas, placas escultóricas y cuencos y configura un destacado conjunto cerámico realizado entre el periodo de 1977 y 1981 (MIRÓ 1993).

Las piezas presentes en esta muestra, MCB 112933 y MCB 112938 (Catálogo: n.ºs 18 y 19), son dos placas de doble cara de gres y engobe rojo, con decoración en negro de figuras y trazos a modo de sombras oscuras con una fuerte reminiscencia del arte rupestre prehistórico. Se trata de uno de los repertorios cerámicos característicos del artista, en el que queda reflejada la influencia que el arte antiguo tuvo en su obra (figs. 9 y 10).

Nuestro tercer protagonista es Dalí, artista polifacético, que –como sabemos– trabajó diversas disciplinas. Además de la pintura y la escritura, también hizo incursiones en los campos del cine, la escultura, la moda, la joyería, la decoración y el teatro (como diseñador de vestuario y escenógrafo) y, cómo no, en la cerámica. Pocas obras, pero firmadas por él, adquieren el debido valor.

A inicios de los años 50, una fábrica de azulejos de Onda (Castellón) expandió el negocio azulejero mediante la exportación de su producción a Estados Unidos de América a partir de la brillante idea de reproducir en sus azulejos los dibujos de un destacado artista de gran prestigio internacional: Salvador Dalí.

El coleccionista americano Maurice Duchin proporcionó los dibujos originales y, de este modo, en el año 1954, un conjunto de seis azulejos decorados por Dalí: *El beso de fuego*, *Las guitarras*, *El sol vegetal*, *La estrella de mar*, *Palomas* y *Flechas* fueron producidos de modo industrial. Así llegaron no solo al mercado norteamericano de la construcción, sino también a otros lugares de Europa. Aún hoy, existen numerosos museos y casas de subastas repletos de estos ejemplares.

Los azulejos del Museo del Diseño MCB 69577 a MCB 69582 (fig. 11), aquí presentes (Catálogo: n.ºs 12 a 17), fueron donados en el año 1963 por Lluís Maria Lluibà, quien a su vez los había adquirido, según consta en nuestro archivo, a Miquel Piñón Guinot y Cía. propietario de la fábrica ADEX, por el precio de 25 pesetas cada uno. Todos están firmados en el anverso con el nombre «Dalí» y por el reverso viene escrita la fecha, «1954», y la nota: «Maurice Duchin / all rights reserved».



Figura 11. *El sol vegetal*, *Palomas*, *Flechas*, *La estrella de mar*, *El beso de fuego* y *Las guitarras*. Conjunto de azulejos diseñados por Salvador Dalí y realizados en Onda, en el año 1957. MCB 69577 a 69582, Museo del Diseño de Barcelona. (Fotografía: Guillem F-H).

LA ESTELA

En los años posteriores a los trabajos de estos reconocidos autores, la cerámica fue uno de los materiales escogidos por gran número de artistas para desarrollar su obra creativa. Pero, además de la estela dejada por aquellos, también debe destacarse la de otros importantes ceramistas como fueron Antoni Cumella y Josep Llorens Artigas, cuya influencia en los artistas posteriores también tuvo mucho que ver en este auge de la cerámica y en su reconocimiento (PRIETO 2017).

Nuestros fondos recogen piezas de un gran número de autores cuya obra se desarrolla en este periodo, entre los años sesenta y ochenta del siglo XX, décadas brillantes para la disciplina. Encontramos nombres como los de Elisenda Sala, Angelina Alós, Arcadi Blasco, Lluís Castaldo, Elena Colmeiro, Vigreyos, Maria Bofill, Ángel Garraza, Magda Martí Coll, Rosa Amorós o Madola, entre otros muchos.

Sin embargo, en los últimos decenios del siglo XX tan solo unos pocos dan lustre a la producción artística cerámica. Algunos de los anteriores continúan la evolución de su obra y se añaden otros nombres a la colección como los de Martí Royo, Jordi Serra, Núria Pié, Claudi Casanovas, Caxigueiro, Carme Collell, Marcet-Abadal, etc.

Nuevos materiales y nuevas tecnologías hacen que haya una gran deriva hacia temas visuales y conceptuales: audiovisuales, performances, arte efímero..., de manera que un material físico y tangible, como es la arcilla, queda relegado a lo antiguo, a lo tradicional y a lo caduco.

DE CÓMO LA ARTESANÍA LUCHA POR VOLVER A ENTRAR EN EL SISTEMA DE LAS ARTES –O DEL DISEÑO– O EN SU PROPIO SISTEMA...

Tras este retroceso, el siglo XXI entra con fuerza en materia cerámica. Numerosos creadores experimentan de nuevo con la plasticidad de la arcilla, una vez más, la asociación entre lo artístico, bello y utilitario vuelve a triunfar.

Muchos ceramistas actuales proceden de escuelas de diseño y han decidido aplicar sus conocimientos no para realizar prototipos industriales, sino para crear los objetos con sus propias manos, en sus talleres: pequeñas producciones, con pequeñas imperfecciones, que ahora vuelven a ser bellas. Estos autores ya no pueden definirse como artistas ni artesanos ni diseñadores, sino que son un *totum revolutum* que consiguen resultados innovadores, originales y que nos encaminan a un futuro nuevamente prometedor.

En este sentido, desde el Museo del Diseño hemos trabajado con ceramistas que han recogido la tradición de la alfarería familiar para darle un vuelco revolucionario y situarla definitivamente en el siglo XXI. Este es el caso de Xavier Mañosa (Apparatu), con sus originales diseños de elementos utilitarios y su obra artística; o los espectaculares resultados técnicos y estéticos de Toni Cumella y su cerámica para la arquitectura, por poner dos ejemplos reveladores.

También en el campo del diseño artesanal, el proyecto «Platos del día»² es una buena muestra de lo que en estos momentos se está produciendo en los talleres de algunos ceramistas en relación con la gastronomía. Chefs destacados escogen a estos creadores para personalizar su vajilla y dar a sus mesas un toque de distinción y singularidad, poniéndolas en consonancia con su creatividad en la comida (fig. 12).



Figura 12. Vajilla realizada por Katsue Kusumi en el año 2016 y encargada por el chef Jordi Vilà, del Restaurante Alkimia de Barcelona. (Fotografía: Guillem F-H).

Así pues, creemos que, tras el auge desmedido de la era digital e inmersos en el nuevo paradigma –que se está instalando con fuerza– de lo sostenible, la proximidad y el *slow design*, la recuperación de la materia y de las técnicas artesanales tradicionales vuelve a ser un valor al alza en el mercado de la creatividad.

² Proyecto expositivo realizado por el Museo del Diseño de Barcelona en colaboración con Artesanía Catalunya en el año 2017 (FERNÁNDEZ DEL MORAL 2018).

BIBLIOGRAFÍA

- FERNÁNDEZ DEL MORAL, I. (coord.). 2018. *Plats del dia: ceràmica contemporània i d'autor = Platos del día: cerámica contemporánea y de autor = Dishes of the day: contemporary and author's ceramics*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu del Disseny de Barcelona (Nexes; 1).
- MIRÓ, J. 1993. *Miró ceramista: [Palacio de la Virreina, 22 de abril – 31 de agosto de 1993]*. Electa España.
- PICASSO, P. 1982. *Picasso ceramista: Palau Meca, Barcelona 2 juny-10 juliol 1982*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Museu de Ceràmica de Barcelona.
- PRIETO, J. A. 2017. *La lluita pel reconeixement dels oficis artístics i l'Escola Massana de Barcelona. El cas dels esmalts, la ceràmica i la joieria*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- SENNETT, R. 2009. *El artesano*. Barcelona: Anagrama.
- SHINER, L. 2014. *La invención del arte: una historia cultural*. Paidós Ibérica.
- THEIL, H. 2018. “Motifs and iconographic inspiration”. *Picasso ceramics: [The Louisiana Museum of Modern Art, 1 de febrero – 27 de mayo 2018]*. Copenhague, Dinamarca.
- VÉLEZ, P. (ed.). 2014. *iExtraordinarias!: colecciones de artes decorativas y artes de autor (siglos XI-II-XX)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura, Museu del Disseny de Barcelona.