



EXPOSICIÓ-HOMENATGE:
JUAN BOSCO PÉREZ BENLLOCH. (VALÈNCIA, 1959-1997). CERAMISTA
COL·LECCIÓ DE LA FAMÍLIA
Ajuntament d'Onda
Regidora de Cultura i Festes: María Prades Álvarez
Museu del Taulell "Manolo Safont"

Catàleg:

Títol: Juan Bosco Pérez Benlloch. (València, 1959-1997). Ceramista. Col·lecció de la família.

Textos: Els autors

Fotos: Pascual Mercé Martínez

Coordinació: Vicent Estall i Poles

Disseny: Begoña Molina Olucha

Impressió:

Edita: Ajuntament d'Onda. Museu del Taulell "Manolo Safont" 2019

Dipòsit Legal:

Exposició:

Comissari: Vicent Estall i Poles

Muntatge: Marc Ribera Giner i Francisco Joaquín Sales Navarro

Col·laboració en el muntatge: Mario Granell Llop i Clara Ramos López

Comunicació: Isabel M. Lleó Ivars i Verónica López Alarcón

Lloc: Sala d'exposicions temporals Museu del Taulell "Manolo Safont"

Dates: del 16 d'octubre de 2019 al 12 de gener de 2020



COL·LECCIÓ CERAMISTES CONTEMPORANIS, NÚM. 5
Direcció: Vicent Estall i Poles

ALTRES TÍTOLS PUBLICATS:

COL·LECCIÓ ELS NOSTRES CERAMISTES:

- Nº 1: VICENTE AGUILELLA ORTELLS, PINTOR DE CERÀMICA. (2010)
- Nº 2: RAFAEL DIAGO ABAD, TRADICIÓ CERÀMICA. (2011)
- Nº 3: SALVADOR AGUILELLA VIDAL. ARTESÀ DE LA CERÀMICA. (2013)
- Nº 4: SILVESTRE: PINZELLADA CERÀMICA. (2015)
- Nº 5: VICENTE INSA GALLEGOS: PINTOR CERAMISTA. (2016)
- Nº 6: JOAQUÍN PUCHAL RIBES. EXCEL·LÈNCIA CERÀMICA (2017)
- Nº 7: SALVADOR VIVES ROCA. L'ART EN CERÀMICA (2018)

COL·LECCIÓ CERAMISTES CONTEMPORANIS:

- Nº 1: MANOLO SALES, EXPRESSIÓ CERÀMICA. (2009)
- Nº 2: LA PASTA, LA CULTURA UNEIX EL COR DELS POBLES. (2011)
- Nº 3: DE LA FANTASIA A LA REALITAT... DE LA IL·LUSTRACIÓ A LA CERÀMICA PER REME TOMÁS. (2012)
- Nº 4: JOAN LLÀCER A ONDA, CERÀMICHES. (2014)

COL·LECCIÓ AUTORS RELLEVANTS:

- Nº 1: ENRIC MESTRE. RESTROSPECTIVA 1.0 (2017)

COL·LECCIÓ AZULEJOS DEL MUNDO:

- Nº 1: 700 AÑOS DE AZULEJOS INGLESES. (2010)

ALTRES PUBLICACIONS:

- HISTORIA, ARTE Y TRADICIÓN DE LOS AZULEJOS VALENCIANOS. FONDOS DEL MUSEO DEL AZULEJO, ONDA. (2003)
- MANOLO SAFONT. UN MUSEU, UN LLEGAT I UN COMPROMÍS. (2004)
- EL AZULEJO, EVOLUCIÓN TÉCNICA: DEL TALLER A LA FÁBRICA. ACTAS DEL XI CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN DE CERAMOLOGÍA, DICIEMBRE. (2006)
- LA FABRIQUETA-SAJIRONDA: MÉS DE 100 ANYS DE CERÁMICA. (2008)
- LA IMATGE RELIGIOSA EN LA CERÁMICA. (2009)

MONOGRAFIES DEL MUSEU DEL TAULELL:

- LA INDUSTRIA CERÁMICA EN ONDA. LAS FÁBRICAS, 1778-1997
- INNOVACIÓN Y DESARROLLO DEL AZULEJO EN LAS TRES ÚLTIMAS DÉCADAS. COLECCIÓN DE LOS PREMIOS ALFA DE ORO, 1977-2004

PUBLICACIONS DIDÀCTIQUES:

- A QUÈ FAN OLOR ELS TAULELLS? LA GUIA DELS MESTRES. (2011)
- A QUÈ FAN OLOR ELS TAULELLS? EL DOSSIER DE LES FAMÍLIES. (2011)

CATÀLEG DE L'EXPOSICIÓ:

JUAN BOSCO PÉREZ BENLLOCH

(VALÈNCIA, 1959-1997). CERAMISTA

COL·LECCIÓ DE LA FAMÍLIA

MUSEU DEL TAULELL “MANOLO SAFONT”
16 d'octubre de 2019 al 12 de gener de 2020

COL·LECCIÓ CERAMISTES CONTEMPORANIS



Amb esta exposició volem rememorar la figura d'un ceramista contemporani d'inesborrable record a Onda i de gran rellevància per a la ceràmica actual, com és Juan Bosco Pérez Benlloch, més conegut entre nosaltres com Bosco. Esta meravellosa iniciativa ha sigut possible gràcies a la gentilesa de la família Pérez Benlloch, que han cedit desinteressadament al Museu del Taulell una quantitat significativa de les seues obres. Gràcies en nom del poble d'Onda per un gest tan valuós, tant en el terreny artístic com emocional. La publicació d'este catàleg, el número 5 de la Col·lecció de Ceramistes Contemporanis que edita el nostre Museu, serveix d'homenatge a tan singular ceramista. Gràcies també a tots els autors dels textos introductoris que ens acosten a seu la figura.

Nascut a València i establiti a Onda, Bosco va ser un innovador dins de la tradició ondera i un admirat professor tant de l'Escola Municipal de Ceràmica com del Centre Ocupacional El Molí i del Centre d'EPA. Com demostren els diferents homenatges pòstums, Bosco sempre serà recordat per tots els onders i el seu llegat quedarà de forma perenne en la seua volguda Onda perquè les generacions futures puguen continuar admirant-lo i aprenent de la seua obra. I més ara que, per primera vegada, podem contemplar este recorregut tan complet sobre les seues creacions el qual vos convida a visitar.

En estos 74 obres, on podem admirar l'originalitat, d'una banda, i l'absolut domini de la tècnica ceràmica, per una altra, s'aprecia la qualitat innata de Bosco que va omplir sales d'exposicions i va obtindre diversos guardons, entre ells el prestigiós premi del Concurs Nacional de Ceràmica de l'Alcora. Sense cap dubte, esta col·lecció de ceràmica contemporània enriqueix de forma excel·lent els repertoris del Museu, on serà custodiada i exhibida per al plaer dels qui busquen inspiració en la ceràmica artística, d'amics i antics alumnes i de tots aquells que aprecien el bon art. Espere que la disfruten i la senten.

Carmina Ballester Feliu
Alcaldessa d'Onda

Onda, 16 d'octubre de 2019



Con esta exposición pretendemos rememorar la figura de un ceramista contemporáneo de imborrable recuerdo en Onda y de gran relevancia para la cerámica actual, Juan Bosco Pérez Benloch, más conocido entre nosotros como Bosco. Esta maravillosa iniciativa ha sido posible gracias a la gentileza de la familia Pérez Benloch, quienes han cedido desinteresadamente al Museo del Azulejo una cantidad significativa de sus obras. Gracias en nombre del pueblo de Onda por tan valioso gesto, tanto en el terreno artístico como emocional. La publicación de este catálogo, el nº 5 de la Colección de Ceramistas Contemporáneos que viene editando nuestro Museo, sirve de homenaje a tan singular ceramista. Gracias también a todos los autores de los textos introductorios que nos acercan a su figura.

Nacido en Valencia y afincado en Onda, Bosco fue un innovador dentro de la tradición ondense y un admirado profesor tanto en la Escuela Municipal de Cerámica como en el Centro Ocupacional El Molí y el Centro de EPA. Como demuestran los diferentes homenajes póstumos, Bosco siempre será recordado por todos los ondenses y su legado permanecerá de forma perenne en su querida Onda para que las generaciones vendieras puedan seguir admirándolo y aprendiendo de su obra. Y más ahora que, por primera vez, podemos contemplar este recorrido tan completo sobre sus creaciones que os invito a visitar.

En estas 74 obras, donde podemos admirar la originalidad por un lado y el absoluto dominio de la técnica cerámica por otro, se aprecia la calidad innata de Bosco, que llenó salas de exposiciones y cosechó diversos galardones, entre ellos el prestigioso premio del Concurso Nacional de Cerámica de L'Alcora. Sin lugar a dudas, esta colección de cerámica contemporánea enriquece de forma sobresaliente los repertorios del Museo, donde será custodiada y exhibida para deleite de quienes buscan inspiración en la cerámica artística, de amigos y antiguos alumnos y de todos aquellos que aprecien el buen arte. Espero que la disfruten y la sientan.

Carmina Ballester Feliu
Alcaldesa de Onda

Onda, 16 de octubre de 2019

Juan Bosco Pérez Benlloch va nàixer l'1 de novembre de 1959 -enguany cumpliria 60 anys- al si d'una família treballadora: el pare, comercial i empresari, i la mare, mestressa de casa amb una força descomunal, van tirar avant a huit fills, i van formar una família feliç, forta i molt unida.

Bosco va ser el sisé dels fills, va estudiar als Salesians i després es va diplomar en Ceràmica a l'Escola de Belles Arts de València.

6

Ja de xicotet ens vam adonar que era especial, tenia vena d'artista; era una ànima lliure, bohem i independent, va viure molt de pressa i va fer moltíssims amics.

La seua vida artística, prolífica i innovadora, la va materialitzar a la ciutat d'Onda on hui l'Ajuntament li reconeix la seuà vàlua amb una exposició per a la qual la família Pérez Benlloch hem tingut l'honor de cedir més de 70 peces inèdites de la seuà col·lecció.

També a Onda va exercir la docència com a professor de ceràmica. Va rebre premis importants, a saber: el 1r Premi Diputació de València, 1r Premi Ciutat de l'Alcora, a més d'altres mèrits i reconeixements.

La seuà vida va ser curta i intensa: ens va deixar el 30 de maig de 1997, als 37 anys.

La seuà familià està molt agraïda a l'Ajuntament d'Onda i al director de Museu del Taulell, Vicent Estall, i als seus col·laboradors pel seu interès i el seu saber fer perquè l'obra de Bosco estiga exposada i cuidada.

Moltes gràcies.

Família Pérez Benlloch

Setembre 2019

Juan Bosco Pérez Benlloch nació el 1 de noviembre de 1959 -este año cumpliría 60 años- en el seno de una familia trabajadora: el padre, comercial y empresario, y la madre, ama de casa con una fuerza descomunal, sacaron adelante a ocho hijos y formaron una familia feliz, fuerte y muy unida.

Bosco fue el sexto de los hijos, estudió en los Salesianos y luego se diplomó en Cerámica en la Escuela de Bellas Artes de Valencia.

Ya de pequeño nos dimos cuenta de que era especial, tenía vena de artista; era un alma libre, bohemio e independiente, vivió muy deprisa y cosechó muchísimos amigos.

Su vida artística, prolífica e innovadora, la materializó en la ciudad de Onda donde hoy el Ayuntamiento le reconoce su valía con una exposición para la cual la familia Pérez Benlloch hemos tenido el honor de ceder más de 70 piezas inéditas de su colección.

También en Onda ejerció la docencia como profesor de cerámica. Recibió premios importantes, a saber: el 1r Premio Diputación de Valencia i el 1r Premio Ciudad de l'Alcora, aparte de otros méritos y reconocimientos.

Su vida fue corta e intensa: nos dejó el 30 de mayo de 1997, a los 37 años.

Su familia está muy agradecida al Ayuntamiento de Onda y al director de Museo del Azulejo, Vicent Estall, y sus colaboradores por su interés y su saber hacer para que la obra de Bosco esté expuesta y cuidada.

Muchas gracias.

Familia Pérez Benlloch

Septiembre 2019



7



He de reconéixer que em resulta difícil escriure sobre Bosco; em veig davant aquest text com un ceramista amb una pastilla de fang per obrir i volguera transmetre les sensacions produïdes en contemplar les seues obres, i en elles la seu amistat.

Es podria dir que Juan Bosco té màgia a les mans; si fora un cantant de flamenc diríem que té *duende*, a qualsevol tros de fang li treia el seu màxim poder expressiu. Tot el que tocava ho imprimia del seu *duende*.

Recorde quan va ser monitor en el Centre Ocupacional El Molí d'Onda, on hi havia peces que eren verdaderes joies.

“L'art serveix de fugida cap a la sensibilitat que l'acció va haver d'oblidar”, diu Pessoa en el *Llibre del desassossec*, aquest espai misteriós i suggestiu que li espeta a ensenyar-nos i criticar la nostra societat de consum fent unes caricatures d'elements de la nostra vida quotidiana.

L'aportació de l'artista és un buf d'aire fresc i un enfocament diferent.

En la seu obra cal destacar dues sèries que podríem denominar *Bols* i *plafons* i *Escultures neo pop*.

La primera sèrie té un toc ètnic, ja que incorpora canyes índies i cordes i fils de cànem, però amb una interpretació molt seuia, utilitzant una mínima quantitat d'elements, colors i textures.

Dir que les escultures de la segona sèrie són sorprenents i humorístiques és quasi caure en la més pura evidència. Tot i això, qualificar qualsevol de les experiències que provoquen les seues peces com a divertides i inesperades és alhora transgressor respecte als discursos de major importància i profunditat que imperen en l'art contemporani. D'aquesta manera, amb ironia i passió planteja des del volum, l'abstracció i la forma noves vies transversals al pensament hegemònic. No és només humor però podria ser-ho amb totes les seues conseqüències.

Amb la societat de consum com a inspiració i els objectes quotidiàns com a llocs centrals de la seu obra, Bosco genera peces on les distorsions donen un nou enfocament als estats físics i mentals.

La seu ambició és explorar les possibilitats expressives i evocadores d'elements quotidiàns, de formalitzacions estètiques que tracten de compaginar economia de mitjans, sofisticació formal, potència expressiva i profunditat conceptual d'una manera profundament lúdica.

Aquestes obres estan tractades amb una mescla de nihilisme i tendresa; acidesa crítica, humor satíric i empatia; distància racional i gaudi estètic; de consciència greu i puerilitat infantil... i tot

això ens revela una actitud vital que ens recorda a aquella de l'affirmació de Gramsci: "un pot ser alhora pessimista intel·lectual i optimista per voluntat davant la vida, i revelar-nos d'altra banda el poder estratègic i catàrtic de la paradoxa". La paradoxa, entesa ací en el sentit en la qual la va descriure Oscar Wilde, com un element que "posa a la realitat i a les seues veracitats en la corda fluixa", evaporant qualsevol il·lusió de debò essencial estable, curant-nos de qualsevol ambició de *imperactividad solemne.

Contemplar les obres presents suposa una reflexió sobre l'ésser humà i explorar els límits de la realitat i el desig, on ens situen a nosaltres (espectadors) com a actors protagonistes del gran teatre del món, de vegades negant, unes altres afirmant darrere de les màscares (caricatures d'unes quotidianes).

Treballa quasi exclusivament amb gres, sol utilitzar pàtines d'òxids metàl·lics (òxid de ferro, manganès, cobalt); pàtines de colorants; també utilitza engobes i esmalts, tot això d'alta temperatura, (1250°C), i cou en diferents tipus de forns encara que quasi sempre els utilitza elèctrics o de llenya.

10 Encara que de forma molt excepcional també fa esbossos o xicotetes obres en pastes de baixa temperatura, i de vegades cuites en forns elèctrics o de serradures; cal destacar algunes capsetes o pipes i esbossos de les seues obres.

Bosco va estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis de València sota la direcció del gran ceramista Enric Mestre. Va realitzar diverses exposicions col·lectives i individuals i va obtindre importants premis de ceràmica com els de l'Alcora i Sant Sebastià, entre altres. També va ser monitor de ceràmica en el Molí, com he dit abans, i en l'antiga Escola de Ceràmica d'Onda.

Per tot el que he exposat crec que encara que Juan Bosco Benlloch no està entre nosaltres ens ha deixat el seu esperit en les seues obres.

Tengo que reconocer que me resulta difícil escribir sobre Bosco; me veo ante este texto como un ceramista con una pastilla de barro por abrir y quisiera trasmisir las sensaciones producidas al contemplar sus obras, y en ellas su amistad.

Se podría decir que Juan Bosco tiene magia en las manos; si fuese un cantante de flamenco diríamos que tiene duende, a cualquier pedazo de barro le sacaba su máximo poder expresivo. Todo lo que tocaba lo imprimía de su duende.

Recuerdo cuando fue monitor en el Centro Ocupacional El Molí de Onda, donde había piezas que eran verdaderas joyas.

"El arte sirve de fuga hacia la sensibilidad que la acción tuvo que olvidar", dice **Pessoa** en el *Libro del desasosiego*, ese espacio misterioso y sugestivo que le empuja a enseñarnos y criticar nuestra sociedad de consumo haciendo unas caricaturas de elementos de nuestra vida cotidiana.

La aportación del artista es un soplo de aire fresco y un enfoque diferente.

En su obra cabe destacar dos series que podríamos denominar Cuencos y plafones y Esculturas neo pop.

La primera serie tiene un toque étnico ya que incorpora cañas indias y cuerdas e hilos de cáñamo, pero con una interpretación muy suya, utilizando una mínima cantidad de elementos, colores y texturas.

Decir que sus esculturas de la segunda serie son sorprendentes y humorísticas es casi caer en la más pura evidencia. Aun así, calificar cualquiera de las experiencias que provocan sus piezas como divertidas e inesperadas es a su vez trasgresor con respecto a los discursos de mayor calado y profundidad que imperan en el arte contemporáneo. De esta manera, con ironía y pasión plantea desde el volumen, la abstracción y la forma nuevas vías trasversales al pensamiento hegemonicó. No es solo humor pero podría serlo con todas sus consecuencias.

Con la sociedad de consumo como inspiración y los objetos cotidianos como lugares centrales de su obra, Bosco genera piezas donde las distorsiones dan un nuevo enfoque a los estados físicos y mentales.

Su ambición es explorar las posibilidades expresivas y evocadoras de elementos cotidianos, de tipos de formalizaciones estéticas que tratan de compaginar economía de medios, sofisticación formal, potencia expresiva y profundidad conceptual de un modo profundamente lúdico.

Estas obras están tratadas con una mezcla de nihilismo y ternura, acidez crítica; humor satírico y empatía; distancia racional y goce estético; de conciencia grave y puerilidad infantil... todo lo cual nos desvela una actitud vital que nos recuerda a aquella de la afirmación de Gramsci: “*uno puede ser a la vez pesimista intelectual y optimista por voluntad ante la vida, y desvelarnos, por otro lado, el poder estratégico y catártico de la paradoja*”. La paradoja, entendida aquí en el sentido en la que la describió Oscar Wilde, como un elemento que “*pone la realidad y sus veracidades en la cuerda floja*”, evaporando cualquier ilusión de verdad esencial estable, curándonos de cualquier ambición de imperactividad solemne.

Contemplar las obras presentes supone una reflexión sobre el ser humano y explorar los límites de la realidad y el deseo donde nos sitúan a nosotros (espectadores) como actores protagonistas del gran teatro del mundo, a veces negando, otras afirmando detrás de las máscaras (caricaturas de utensilios cotidianos).

Trabaja casi exclusivamente con gres, suele utilizar pátinas de óxidos metálicos (óxido de hierro, manganeso, cobalto); pátinas de colorantes; también utiliza engobes y esmaltes, todo ello de alta temperatura, (1250ºC), y cuece en diferentes tipos de hornos aunque casi siempre los utiliza eléctricos o de leña.

Aunque de forma muy excepcional también hace bocetos o pequeñas obras en pastas de baja temperatura, y a veces cocidas en hornos eléctricos o de serrín; cabe destacar algunas cajitas o pipas y bocetos de sus obras.

Bosco estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia bajo la dirección del gran ceramista Enric Mestre. Realizó varias exposiciones colectivas e individuales y obtuvo importantes premios de cerámica como los de l'Alcora y San Sebastián, entre otros. También fue monitor de cerámica en el Molí, como he dicho antes, y en la antigua Escuela de Cerámica de Onda.

Por todo lo expuesto creo que aunque Juan Bosco Benlloch no está entre nosotros nos ha dejado su espíritu en sus obras.



BOSCO: LA FORMA COM A QUIMERA

Antonio Gascó

El ceramista perseverat

Bosco Pérez, o millor Bosco, com ell signava les seues ceràmiques i com li anomenàvem tots els que vam tindre la fortuna de conèixer-lo, era un artista singular, creatiu i que tenia un do especial per a quallar les seues peces de fang partint de postulats diferents, d'estils divergents i d'idees molt heterogènies. Era una persona afable, senzilla, de tracte directe, mai pretensiosa o envanida, i bé va poder haver-ho sigut doncs va aconseguir diversos guardons en concursos internacionals de ceràmica, entre ells el de l'Alcora que quasi equival al premi Nobel de l'especialitat. El seu tracte era cordial amb un punt de timidesa, cosa que ens cridava l'atenció als qui no teníem amb ell una relació d'amistat íntima com van poder tindre-la uns altres, en la seua majoria col·legues, com Santiago Bono, Pepe Barrachina, Manolo Sales, Mariano Poyatos i un etcètera no massa llarg en el qual cal incloure a Ladis Fuentes, el propietari de la galeria *Pictograma* de Castelló que va ser la seua sala de referència. Precisament alguns d'ells són els que van descobrir a qui açò escriu detalls més recòndits i significatius de la seua personalitat humana i del seu tarannà creatiu i emprenedor en l'art de modelar i coure la pasta.

Del seu relat es desprèn que Bosco era especialment sensitiu, pròxim, molt afable i bondadós. Posseïa un singular enginy i encara que no era massa parc en paraules, sí que tenia, amb els qui més s'avenien amb la seua personalitat, una fluïdesa molt directa en la comunicació, fins i tot amb ironia sorneguera, que permetia conèixer el seu caràcter i els seus criteris en tots els àmbits dels seus idearis. No obstant això, hi havia un punt de timidesa i introversió, «de teules per a fora» que li feia semblar cohibit en el pla general de la societat. El seu bon amic Manolo Sales, així mateix lloreat i lloable ceramista, per qui l'autor d'aquestes línies té admirada devoció, va manifestar una frase que podia definir-lo molt bé: «crec que Bosco era la persona que pitjor sabia vendre's de totes quantes he conegit». Aquest «vendre's» fa referència a ser capaç de «col·locar» la seua producció en els ambients oportuns, com molts artistes, posseïdors d'una especial facúndia comunicativa, saben fer. Ell treballava pel plaer de crear i d'investigar, de sentir el contacte de les seues mans amb el fang, que manipulava amb singular i creativa destresa, i de viure les alteracions formals i cromàtiques que el foc podia concedir als seus treballs. Semblava sentir en les seues venes el pressentiment bíblic del segon capítol del Gènesi, en el qual es conta que Déu va realitzar la seua manufactura més perfecta modelant-la en fang: l'home.

L'artista valencià mai va ser esclau de la vanitat. La seua il·lusió era viure la transformació de les peces, des de la matèria informe de l'argila o el gres, fins al resultat final d'una presència sempre innovadora, manifestada en l'estudi o a la sala d'exposicions. La seua era una afició sincera i sentida i per al seu exercici tenia unes indubtables facultats i també una notòria preparació. Es parla molt de

l'autodidactisme dels amateurs i dels seus bons resultats, fruit en moltes ocasions de la casualitat que brinda l'esforç. No era el seu cas, d'amateur tenia només el que significa etimològicament aquesta paraula: amor. Era un home de preparació molt conseqüent que va treballar, amb delerós anhel, després de cursar estudis a l'Escola d'Arts i Oficis de la seua València natal, al costat del consagrat artífex Enric Mestre per a conèixer i aprofundir en els secrets d'una de les arts més antigues de la història: la de la cocció del fang, que ja es documenta en el període neolític fa 12.000 anys, quan l'home ho va ser en tota l'extensió de la paraula, racional i informat. Doncs bé, amb aquest interès de coneixement iniciàtic, com un sentir de descobriment cardinal, va estudiar la ceràmica, per a després practicar-la amb un creatiu afany d'indagació, d'innovació, de fantasiosa invenció i de dictamen personal, en el qual no faltava un condicionant expressiu molt particular que singularitzava el seu quefer. Només va faltar la seua estada a Onda on va exercir la docència i va tindre els seus obradors i on encara es va embeure més de la influència de la ceràmica que constituïa la seua passió artística. Va viure a l'Onda del genial i inoblidable amic Manolo Safont i de «La saleta». Això creà estigma. Sens dubte, l'ambient estimula l'instint. Aquesta frase em recorda una exposició que vaig visitar en el Museu Reina Sofia, fa sis anys, on l'espai apareixia com a centre d'interès cimentador de la personalitat i constructor de la biografia i que feia referència a les pintures d'artistes com Klee i Munch.

Bosco va començar la seua marxa artística que va concloure amb prop d'un centenar d'exposicions, entre individuals i col·lectives, la major part en la seua terra però també en diverses capitals espanyoles i estrangeres, barrejades amb cursos de tota índole, entre els quals caldria citar, per la seua transcendència, el de ceràmica que en la localitat gironina d'Olot (ben coneuguda per la seua tradició de modelatge de figures religioses) va dictar en 1986 un col·lectiu d'artífexs japonesos. Tots aquests ensenyaments li van permetre millorar el seu aprenentatge en una constant aspiració per millorar els seus amplis coneixements, que també van abastar, posteriorment, la tècnica de la serigrafia.

Lamentablement, una cruel malaltia el va apartar d'aquest món en 1997, als 38 anys, en plena joventut, quan el seu talent estava en la millor circumstància per a aportar comeses d'una puixant i nova producció.

L'artista plural

La producció del malmès artista, malgrat la brevetat de la seua carrera, es va manifestar en estils miscel·lanis, resultat d'un anhel privatiu d'enunciar instints, singularment en la forma i en el color. També va ser un investigador fecund, per més que per damunt del científic predominava en ell la necessitat de trobar prescripcions, procediments i representacions que satisfesen la seua naturalesa expressiva, la seua gana artística i la seua intuïció.

Seguint un ordre cronològic, ens trobem en primer lloc amb superfícies planes de postulat paisatgístic en les quals predomina la representació de bandes paral·leles a manera de terres planes. Serenes terres de conreu on apareixen horitzons aspres, adustos i plens d'eterna avidesa de visió horizontal. Espais infinitis als quals el color de la gamma dels marrons feia especialment solemnes i severs. Hi havia molt de pictòric en aquestes peces que semblaven retrotraure la seu influència als paisatges dels Beruete, Zuloaga, Ortega Muñoz, Zabaleta... que amb tanta propietat, potser sense proposar-s'ho, van redactar Rosalía de Castro («Planura e sempre planura, deserto e sempre deserto») o Machado en els seus magnífics versos:

«Oh, tierra triste y noble,
la de los altos llanos y yermos y roquedas,
de campos sin arados, regatos ni arboledas;
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones
que aún van, abandonando el mortecino hogar».

Possiblement no van comptar per a Bosco aquestes influències, però u vol veure-les i sentir-les en escrutar els seus panorames plans de fang i d'or. Verdaderes abstraccions sinceres del paisatge desèrtic que van passar a un major grau d'universalització entrant en la representació del còsmic. Miró, Gorki o Torres García, poden ser referències. El ceramista valencià va valorar l'enigma impassible i infinit dels nivells, amb un desig iconològic d'horitzó inabastable i ocàs perpetu, expressat amb la potència de marrons i ocres, colors monacals d'ascetisme i mística i textures rugoses de terrenys recobrats en superfícies planes.

En segon lloc cal parlar de la reproducció, també amb ànsia pictòrica, de figures i símbols inspirats singularment en els relleus i en les ceràmiques d'estil còdex de la cultura Maia. La història sembla seguir interessant a l'artista i en particular la més primitiva i més exòtica. Amb acurada apetència imitativa reproduceix escenes, amb freqüència inventades, dedicades a les labors agràries o artesanals, en un homenatge a una labor de la qual ell mateix, d'alguna manera, se sent partícip en l'afany d'obrar amb procediments i tirades vetustes, que defensa en el seu quefer per mor de la seua consciència d'adhesió a les tradicions. En la labor introduceix policromies de diferents gammes i esmalts vitrificats, que canviant d'arguments li permeten reproduir retrats de tipus aborígens africans, o australians i màscares amb uns perfils d'accentuada expressivitat i caràcter ètnic. Entra en el moviment analític de gust i fascinació inspirat en les màscares, per exemple fang, dan, bamileke o bemekelé, dels pobles originaris d'Àfrica, que va començar a suggestionar a l'art de les avantguardes després que el «Manitú» Picasso les sacralitzés.

La minuciositat i la cura del seu dibuix lineal són paral·leles a la intensitat de la creença ritual d'aquests indígenes amb tota la seua puixança atàvica. Aquest període deriva en una breu etapa, amb un cert axioma pop on reproduceix, així mateix a línia, segells de correus espanyols i estrangers amb el seu corresponent dentat en els vorells, que no deixen de constituir una originalitat sobretot per la temàtica aplicada al procediment. La seu acurada labor resulta, si més no, curiosa, singular i suggestiva, i la seu plasticitat intensa en la penetració rítmica de la línia del seu dibuix i en l'accentuació, sens dubte elegant, dels seus motius, evidentment realitzats a una escala deu vegades superior a l'original.

La seu tercera fase segueix amb el llenguatge del primitivisme que tant el suggestiona. Bosco relaciona aquest moviment amb el principi, l'origen, l'estat originari, autèntic, espontani, incontaminat pel progrés de la civilització, en la línia del manifest neo-primitivista del pintor rus Alexander Shevechenko, qui argumentava que l'artista hauria de trobar nous camins per a la seu creació, desafiant el món industrialitzat i els conceptes tradicionals de les arts. El nostre ceramista va voler veure en les formes aborígens el retrat encara encantat del món dels esperits, del quefer balbucient; el desig de recuperar un passat teòric i idealitzat on els humans (els nadius) havien estat en harmonia amb la naturalesa. Un ideari que suposava una crítica de l'impacte de la modernitat occidental en les societats colonitzades.

Les obres d'aquest període es manifesten en medallons, amb signes i línies tribals, amb un fang grumós ric en textures d'intensitat abstracta, en formes cordiformes amb màgic sortilegi de xaman propiciador de la caça, en tòtems amb puntes i signes cabalístics ceràmics encastats en un tronc de fusta, en màscares postulants d'exorcisme i també en bolics travessats per una corda, a manera de collaret de granadura, només que cadascun d'aquests restos, col·locats en vertical, uns al costat d'uns altres, pengen a manera de cortina d'un pal horitzontal comú. En aquest motiu també va coincidir amb el seu col·lega i amic Manolo Sales que hom va poder veure les peces de tots dos en diverses mostres en la castellonenca galeria *Pictograma*.

I sense solució de continuïtat i quasi introduint aquests treballs en la mateixa etapa comentada, l'artista torna a modelar atuells, en una de les seues més àmplies produccions, amb la seu apetència pròpia, tal vegada incentivada per la seu relació amb els membres del col·lectiu vilarealenc *La Patera*.

La seu producció d'aquesta època suposa un conjunt d'atifells que recorden l'origen del procediment: anaps, bols, pitxers... amb l'estigma de l'originari de l'ancestral, del temps detingut i recuperat des de fa deu mil·lennis. La vocació de l'artista torna a inclinar-se pel modelatge, diríem a la manera prehistòrica, sense torn de terrissaire, buscant i obtenint les rugositats que confereixen als recipients la rugosa pell d'argila i les palpacions de les mans, i fins i tot el posterior esmalta que

convida més a un tacte suau en el seu cristal·lí revestit. I això no solament en l'elaboració de les tasses de fang amb què nostres primers ascendents bevien, coïen o emmagatzemaven aliments, sinó en la imitació de canastres, cistells, cabassos, d'ordit de salze, vímet, junc o esparr, que presenten una altra realitat paral·lela en el temps sense calendari, però diferent en la percepció amb suggestió artística. La tridimensionalitat i l'espai extern i intern suposen una dinàmica de continent i contingut que es complementa amb els de branquetes les qualitats de rugositats, textures o teixits de branquetes, intensos en la força d'una història recuperada en el seu batec més atàvic i en la creativitat d'unes parets orogèniques de terrers agrestos. Veure els seus treballs i tindre'ls a les mans és com introduir-se sensorialment en el túnel del temps molts mil·lennis i aquesta sensació, psicològicament motiva, infereix i crea embadaliments imaginatius d'abraçada amb els ancestres més antics de l'estirp humana.

Els bols tenen perfils molt diversos, i de vegades alternen la seua rugosa epidermis amb estampacions lletores d'esmalts, amb serpentejants línies de punts pintades amb colors contrastats, amb successius angles geomètrics pintats, amb incisions o aplicacions de formes simples sobre la pasta tendra per a generar sanejes enfonsades; amb boques de contorns irregulars descompostos a manera de lineals regions muntanyenques feréstegues. En la majoria de les produccions importa l'arqueològic, la fractura, el conjunt de bulbositats, la cerca de qualitats en el joc d'esmalts, amb l'aspror terrosa del gres en la seua intensa orogeneitat i, finalment, la deformació intencional.

Precisament aquesta experiència de la distorsió dels seus recipients ens porta a l'última i més popular de les fases de la seua producció, la dels utensilis quotidians desfigurats. La que li va donar major fama, reconeixements i guardons a l'artista.

En aquest període Bosco Pérez se'n va anar a modelar objectes quotidians d'ús absolutament habitual, uns a grandària natural, altres ampliats. El panorama va ser del més divers: botelles de butà, eines (tornavisos, rasquetes de pintor, llimes de ferro, martells, destrals, escarpres, serres...), raspalls de dents, espigues amb un caragol, pinzells en un recipient, graneres, bolets, pals de fregar, culleres, cullerots, ganivets, pales, claus, tubs de pasta de dents (amb la base doblegada com és habitual per a facilitar la pressió amb els dits i l'exida de la crema), les convencionals claus de serra, televisors (evidentment de caixó, al malmés artista no li va donar temps de conèixer els plans de plasma), ràdios de peretes dels anys 50... i un etcètera tan original com suggestiu.

L'ideari de convertir en ceràmica estris usuals i deformar-los no era nou. A la ciutat xinesa d'Amoy hi ha una escultura de pedra amb un rellotge, sens dubte inspirat en els pintats per Dalí en *La persistència de la memòria*. A més no han sigut pocs els artistes que han deformat elements, fonamentalment anatomies, tals com Paul Kaptein, Evan Penny, Patricia Piccini, Yorokobu, el duo

Santini... i fins i tot alguns ignots dedicats a la ceràmica industrial, com el que va pintar un cub de Rubik liquant-se en les parets exteriors d'una esmalta tassa negra desfigurada que fa un parell d'anys vaig comprar en Amazon perquè em va fer molta gràcia i s'ha constituït en el meu recipient favorit per a prendre el meu *Earl grey*, el meu roibos o el meu te txai (per descomptat amb unes gotetes de llet) que em són molt grats pel seu sabor. Aprofite per a recomanar-los, m'ho agrairà el lector.

Però Bosco no deforma per deformar, les deformacions tenen un caràcter molt significatiu, i aquest és que la seua plasticitat té un recurs irònic, conceptualment inversemblant, estrany i il·lògic en el seu sistema escultòric, pel ritme desfigurat que concedeix als seus utensilis i les qualitats de relleu i cromatisme que els atorga. En aquestes obres l'artista mostra la seua faceta més oculta, l'humor, la gràcia, l'enginy... fins i tot l'espurna, quasi amb propòsit d'acudit. Aquesta és la seua originalitat més particular. I és que està bé que l'art tinga jovialitat i siga divertit.

Els seus modelatges tenen caràcter i una autenticitat molt personal dins de la seua extravagància incongruent, que sempre capta amb sobtada sorprendent l'atenció del contemplador. Parodian amb el teatre, es podria dir que Bosco és el Pedro Muñoz Seca de la ceràmica i amb el cinema, el Santiago Segura o el Martínez Lázaro. Valga una anècdota per a justificar aquesta sornegueria de les seues realitzacions. Quan Bosco parlava de la seua ràdio, posem per cas, sempre deia «la meua ràdio, o el meu televisor de pedra» quan ell sabia millor que ningú que no era aquest el material amb el qual havia realitzat les peces. La segona intenció d'aquesta proposta no és una altra que la d'establir un referent anfibòlic amb la sèrie de dibuixos animats *Els Picapedra*, que d'alguna manera van inspirar a l'artista amb els utensilis domèstics de «cudolaria» que apareixien en la xicoteta pantalla en la divertida sèrie setentera per a confeccionar els seus.

Les formes tenen una dinàmica capritxosa que l'artista ha creat des del seu particular enginy per a donar una propietat sorneguera als objectes, una mobilitat palpitant a les seues escultures, com si foren uns elements vius en fase de vetustat. Amb aquesta intenció i no poques dosis d'inspiració destrellatada, ficava les mans en el fang per a modelar la descomposta aparença. I no només això, continuava mantenint el propòsit de *divertimento* en donar color, envernissar o esmaltar les superfícies.

Precisament en atorgar una particularitat grotesca als seus utensilis, els individualitzava, els feia il·lògics amb personalitat pròpia i caràcter personalíssim, quasi irracional, per descomptat surrealista, paradoxal, insòlit i inversemblant. Es troben molt poques obres en la ceràmica que tinguen aquesta propietat.

BOSCO: LA FORMA COMO QUIMERA

Antonio Gascó

El ceramista perseverado

Bosco Pérez, o mejor Bosco, como él firmaba sus cerámicas y como le llamábamos todos los que tuvimos la fortuna de conocerle, era un artista singular, creativo y que tenía un don especial para cuajar sus piezas de barro partiendo de postulados distintos, de estilos divergentes y de ideas muy heterogéneas. Era una persona afable, sencilla, de trato directo, jamás pretenciosa o envanecida, y bien pudo haberlo sido pues consiguió varios galardones en concursos internacionales de cerámica, entre ellos el de Alcora que casi equivale al premio nobel de la especialidad. Su trato era cordial con un punto de timidez, algo que nos llamaba la atención a quienes no teníamos con él una relación de amistad íntima como pudieron tenerla otros, en su mayoría colegas, como Santiago Bono, Pepe Barrachina, Manolo Sales, Mariano Poyatos y no un etcétera demasiado largo en el que hay que incluir a Ladis Fuentes, el propietario de la galería «Pictograma» de Castelló, que fue su sala de referencia. Precisamente algunos de ellos son los que descubrieron a quien esto escribe detalles más recónditos y significativos de su personalidad humana y de su talante creativo y emprendedor en el arte de modelar y cocer la pasta.

De su relato se desprende que Bosco era especialmente sensitivo, cercano, muy afable y bondadoso. Poseía un singular ingenio y aunque no era demasiado parco en palabras, sí que tenía, con quienes más se avenían con su personalidad, una fluidez muy directa en la comunicación, incluso con ironía socarrona, que permitía conocer su carácter y sus criterios en todos los ámbitos de sus idearios. Sin embargo, había un punto de timidez e introversión, «de tejas para afuera» que le hacía parecer cohibido en el plano general de la sociedad. Su buen amigo Manolo Sales, asimismo laureado y loable ceramista, por quien el autor de estas líneas tiene admirada devoción, manifestó una frase que podía definirle muy bien: «creo que Bosco era la persona que peor sabía venderse de todas cuantas he conocido». Ese «venderse» hace referencia a ser capaz de «colocar» su producción en los ambientes oportunos, como muchos artistas, dueños de una especial facundia comunicativa, saben hacer. Él trabajaba por el placer de crear y de investigar, de sentir el contacto de sus manos con el fango, que manipulaba con singular y creativa destreza y de vivir las alteraciones formales y cromáticas que el fuego podía conceder a sus trabajos. Parecía sentir en sus venas el pálpito bíblico del segundo capítulo del Génesis, en el que se cuenta que Dios realizó su manufactura más perfecta modelándola en barro: el hombre.

El artista valenciano nunca fue presa de la vanidad. Su ilusión era la de vivir la transformación de las piezas, desde la materia informe de la arcilla o el gres, hasta el resultado final de una presencia siempre innovadora, manifestada en el estudio o en la sala de exposiciones. Lo suyo era una afición sincera y sentida, para cuyo ejercicio tenía unas indudables facultades y también una notoria pre-

paración. Se habla mucho del autodidactismo de los amateurs y de sus buenos resultados, fruto en muchas ocasiones de la casualidad que brinda el esfuerzo. No era su caso, de amateur tenía sólo cuanto significa etimológicamente esa palabra: amor. Era un hombre de preparación muy consciente que trabajó, con afanoso anhelo, tras cursar estudios en la Escuela de Artes y Oficios de su Valencia natal, junto al consagrado artífice Enric Mestre para conocer y profundizar en los secretos de una de las artes más antiguas de la historia: la de la cocción del barro, que ya se documenta en el periodo neolítico hace 12.000 años, cuando el hombre lo fue en toda la extensión de la palabra, racional e informado. Pues bien, con ese interés de conocimiento iniciático, en cuanto a un sentir de descubrimiento cardinal, estudió la cerámica, para después practicarla con un creativo afán de indagación, de innovación, de fantasiosa invención y de dictamen personal en el que no faltaba un condicionante expresivo muy particular que singularizaba su quehacer. Solo faltó su estancia en Onda donde ejerció la docencia y tuvo sus obradores y donde aún se embebió más de la influencia de la cerámica que constituía su pasión artística. Vivió en la Onda del genial e inolvidable amigo Manolo Safont y de «La saleta». Eso crea estigma. Sin duda, el ambiente estimula el instinto. Esta frase me recuerda una exposición que visité en el Museo Reina Sofía, hace seis años, en la que el espacio aparecía como centro de interés cimentador de la personalidad y constructor de la biografía y que hacía referencia a las pinturas de artistas como Klee y Munch.

Bosco comenzó su andadura artística que concluyó con cerca de un centenar de exposiciones entre individuales y colectivas, la mayor parte en su tierra pero también en varias capitales españolas y extranjeras, entremezcladas con cursos de toda índole, entre los que cabría citar, por su trascendencia, el de cerámica que en la localidad gerundense de Olot (bien conocida por su tradición de modelado de figuras religiosas) dictó, en 1986, un colectivo de artífices japoneses. Todas estas enseñanzas le permitieron mejorar su aprendizaje en una constante aspiración por mejorar sus muy amplios conocimientos, que también abarcaron, posteriormente, la técnica de la serigrafía.

Lamentablemente, una cruel enfermedad lo apartó de este mundo en 1997, a los 38 años, en plena juventud, cuando su talento estaba en la mejor circunstancia para aportar cometidos de una punjante y novedosa producción.

El artista plural

La producción del malogrado artista, pese a lo poco dilatado de su carrera, se manifestó en estilos misceláneos, resultado de un anhelo privativo de enunciar instintos, singularmente en la forma y en el color. También fue un fecundo investigador, por más que por encima de lo científico, predominaba en él la necesidad de encontrar prescripciones, procedimientos y representaciones que satisficieran su naturaleza expresiva, su gana artística y su intuición.

Siguiendo un orden cronológico, nos encontramos en primer lugar con superficies planas de postulado paisajístico en las que predomina la representación de bandas paralelas a modo de tierras llanas. Serenos campos de labrantío en los que aparecen horizontes recios, adustos y llenos de eterna avidez de visión horizontal. Espacios infinitos a los que el color de la gama de los pardos hacía especialmente solemnes y severos. Había mucho de pictórico en estas piezas que parecían retrotraer su influencia a los paisajes de los Beruete, Zuloaga, Ortega Muñoz, Zabaleta... que con tanta propiedad, tal vez sin proponérselo, redactaron Rosalía de Castro («Planura e sempre planura, deserto e sempre deserto») o Machado en sus magníficos versos:

«Oh, tierra triste y noble,
la de los altos llanos y yermos y roquedas,
de campos sin arados, regatos ni arboledas;
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones
que aún van, abandonando el mortecino hogar».

Possiblemente no contaron para Bosco esas influencias, pero uno quiere verlas y sentirlas al escrutar sus panoramas planos de barro y oro. Verdaderas abstracciones sinceras del paisaje desértico que pasaron a un mayor grado de universalización entrando en la representación de lo cósmico. Miró, Gorki o Torres García, pueden ser referencias. El ceramista valenciano valoró el enigma impasible e infinito de los niveles, con un deseo iconológico de horizonte inabarcable y ocaso perpetuo, expresado con la potencia de marrones y ocres, colores monacales de ascetismo y mística y texturas rugosas de terrenos recobrados en superficies planas.

En segundo lugar cabe hablar de la reproducción, también con ansia pictórica, de figuras y símbolos inspirados singularmente en los relieves y en las cerámicas de estilo códice de la cultura Maya. La historia parece seguir interesando al artista y en particular la más primitiva y más exótica. Con cuidadosa apetencia imitativa reproduce escenas, con frecuencia inventadas, dedicadas a las labores agrarias o artesanales, en un homenaje a una labor de la que él mismo, en algún modo, se siente partícipe en el afán de obrar con procedimientos y querencias vetustas, que defiende en su quehacer por mor de su conciencia de adhesión a las tradiciones. En la labor introduce policromías de distintas gamas y esmaltes vitrificados, que cambiando de argumentos le permiten reproducir retratos de tipos aborígenes africanos, o australianos y máscaras con unos perfiles de acentuada expresividad y carácter étnico. Entra en el movimiento analítico de gusto y fascinación inspirado en las máscaras, por ejemplo fang, dan, bamileke o bemekle, de los pueblos originarios de África, que empezó a sugerir al arte de las vanguardias después de que el «Manitú» Picasso las sacralizase.

La minuciosidad y el esmero de su dibujo lineal son paralelos a la intensidad de la creencia ritual de

estos indígenas con toda su pujanza atávica. Este periodo deriva en una breve etapa, con un cierto axioma pop en el que reproduce, asimismo a línea, sellos de correos españoles y extranjeros con su correspondiente dentado en los rebordes, que no dejan de constituir una originalidad sobre todo por la temática aplicada al procedimiento. Su esmerada labor resulta, cuando menos, curiosa, singular y sugestiva, y su plasticidad intensa en la penetración rítmica de la línea de su dibujo y en la acentuación sin duda elegante, de sus motivos, evidentemente realizados a una escala diez veces superior a la original.

Su tercera fase continua con el lenguaje del primitivismo que tanto le sugestiona. Bosco valora este movimiento como algo que tiene que ver con el principio, el origen, el estado originario, auténtico, espontáneo, incontaminado por el progreso de la civilización, en la línea del manifiesto neo-primitivista del pintor ruso Alexander Shevechenko, quien argumentaba que el artista debería encontrar nuevos caminos para su creación, desafiando el mundo industrializado y los conceptos tradicionales de las artes. Nuestro ceramista quiso ver en las formas aborígenes el retrato aún encantado del mundo de los espíritus, del quehacer balbuciente; el deseo de recuperar un pasado teórico e idealizado en el que los humanos (los nativos) habían estado en armonía con la naturaleza. Un ideario que suponía una crítica del impacto de la modernidad occidental en las sociedades colonizadas.

Las obras de este periodo se manifiestan en medallones, con signos y líneas tribales, con un barro grumoso rico en texturas de intensidad abstracta, en formas cordiformes con mágico sortilegio de chamán propiciador de la caza, en tótems con puntas y signos cabalísticos cerámicos engastados en un tronco de madera, en máscaras postulantes de exorcismo y también en pequeñas cuentas atravesadas por una cuerda, a modo de collar de abalorios, solo que cada una de estas ristras, colocadas en vertical, unas junto a otras, penden a modo de cortina de un palo horizontal común. Un motivo este en el que también coincidió con su colega y amigo Manolo Sales y cuyas piezas pudo ver este autor en varias muestras en la castellonense galería «Pictograma».

Y sin solución de continuidad y casi introduciendo estos trabajos en la misma etapa comentada, el artista vuelve a modelar vasijas, en una de sus más amplias producciones, con su apetencia propia tal vez incentivada por su relación con los miembros del colectivo villarrealense «La Patera».

Su producción de esta época supone un conjunto de «cacharros» que recuerdan el origen del procedimiento: vasijas, cuencos, picheles... con el estigma de lo originario de lo ancestral, del tiempo detenido y recuperado desde hace diez milenios. La vocación del artista vuelve a inclinarse por el modelado, diríamos más bien y ello, a lo prehistórico, sin torno de alfarero, buscando y obteniendo las rugosidades que confieren a los recipientes la rugosa piel de arcilla y las palpaciones de las manos, y aun el posterior esmalte que invita más a un tacto suave en su cristalino revestido. Y ello no solo en la elaboración de las tazas de barro con que nuestros primeros ascendientes bebían,

cocían o almacenaban alimentos, sino en la imitación de canastas, cestos, espuertas, de urdimbre de sauce, mimbre, juncos o esparto, que presentan otra realidad paralela en el tiempo sin calendario, pero distinta en la percepción con sugerencia artística. La tridimensionalidad y el espacio externo e interno suponen una dinámica de continente y contenido que se complementa con las cualidades de rugosidades, texturas o tejidos de ramillas, intensos en la fuerza de una historia recuperada en su palpito más atávico y en la creatividad de unas paredes orogénicas de terruños agrestes. Ver sus trabajos y tenerlos en las manos es como introducirse sensorialmente en el túnel del tiempo muchos milenios y esa sensación, psicológicamente motivada, infiere y crea arrobamientos imaginativos de abrazo con los ancestros más antiguos de la estirpe humana.

Los cuencos tienen perfiles muy diversos, y a veces alternan su rugosa epidermis con lechosas estampaciones de esmalte, con serpenteantes líneas de puntos pintadas con contrastados colores, con geométricos ángulos sucesivos pintados, con incisiones o aplicaciones de formas simples sobre la pasta tierna para generar cenefas rehundidas; con bocas de rebordes irregulares descompuestos a modo de lineales serranías montaraces. En la mayoría de las producciones importa lo arqueológico, la fractura, el conjunto de bulbosidades, la búsqueda de cualidades en el juego de esmaltes, con la aspereza terrosa del gres en su intensa orogenia y, finalmente, la deformación intencional.

Precisamente esta experiencia de la distorsión de sus recipientes nos lleva a la última y más popular de las fases de su producción, la de los utensilios cotidianos desfigurados. La que le dio mayor fama, reconocimientos y galardones al artista.

En este periodo Bosco Pérez se fue a modelar objetos cotidianos de uso resueltamente habitual, unos a tamaño natural, otros ampliados. El panorama fue de lo mas diverso: botellas de butano, herramientas (destornilladores, rasqueta de pintor, limas de hierro, martillos, hachas, escoplos, sierras...), cepillos de dientes, espigas con un tornillo, pinceles en un recipiente, escobas, setas, fregonas, cucharas, cucharonas, cuchillos, palas, llaves, tubos de pasta de dientes (con la base doblada como es habitual para facilitar la presión con los dedos y la salida de la crema), las convencionales llaves de sierra, televisores (evidentemente de cajón, al malogrado artista no le dio tiempo de conocer los planos de plasma), radios de lámparas de los años 50... Y un etcétera tan original como sugerativo.

El ideario de convertir en cerámica bártulos usuales y deformarlos no era nuevo. En la ciudad china de Amoy hay una escultura de piedra con un reloj, sin duda inspirado en los que pintara Dalí en «La persistencia de la memoria». Al margen no han sido pocos los artistas que han deformado elementos, fundamentalmente anatomías, tales como Paul Kaptein, Evan Penny, Patricia Piccini, Yorokobu, el dúo Santini... e incluso algunos ignotos dedicados a la cerámica industrial, como el que pintó un cubo de Rubik licuándose en las paredes exteriores de una esmaltada taza negra desfigurada, que

hace un par de años compré en Amazon, porque me hizo mucha gracia y se ha constituido en mi recipiente favorito para tomar mis Earl grey, mis Rooibos o mi té Chai (por supuesto con unas gotitas de leche) que me son muy gratos por su sabor. Aprovecho para recomendarlos, me lo agradecerá el lector.

Pero Bosco no deforma por deformar, las deformaciones tienen un carácter muy significativo, y este es que su plasticidad tiene un recurso irónico, conceptualmente inverosímil, extraño e ilógico en su sistema escultórico, por el ritmo desfigurado que concede a sus utensilios y las cualidades de relieve y cromatismo que les otorga. En estas obras el artista muestra su faceta más oculta, el humor, la gracia, el ingenio... incluso la chispa, casi con propósito de chiste. Ésta es su más particular originalidad. Y es que está bien que el arte tenga jovialidad y sea divertido.

Sus modelados tienen carácter y una autenticidad muy personal dentro de su incongruente extravagancia, que siempre capta con tirón sorpresivo la atención del contemplador. Parodiando con el teatro, se podría decir que Bosco es el Pedro Muñoz Seca de la cerámica y con el cine, el Santiago Segura o el Martínez Lázaro. Valga una anécdota para justificar esta socarronería de sus realizaciones. Cuando Bosco hablaba de su radio, pongamos por caso, siempre decía «mi radio, o mi televisor de piedra» cuando él sabía mejor que nadie que no era ese el material con el que había realizado las piezas. La segunda intención de esa propuesta no es otra que la de establecer un referente anfibiológico con la serie de dibujos animados *Los Picapiedra*, que de algún modo inspiraron al artista con los utensilios domésticos de «cudolaría», que aparecían en la pequeña pantalla en la divertida serie setentera para confeccionar los suyos.

Las formas tienen una dinámica caprichosa que el artista ha creado desde su particular ingenio para dar una propiedad socarrona a los objetos, una movilidad palpitante a sus esculturas, como si fueran unos elementos vivos en fase de vetustez. Con esa intención y no pocas dosis de inspiración disparatada, metía las manos en el barro para modelar la descompuesta apariencia. Y no solo eso, seguía manteniendo el propósito de divertimento al dar color, barnizar o esmaltar las superficies.

Precisamente al otorgar una particularidad grotesca a sus utensilios, los individualizaba, los hacía ilógicos con personalidad propia y carácter personalísimo, casi irracional, por supuesto surrealista, paradójico, insólito e inverosímil. Se encuentran muy pocas obras en la cerámica que tengan esa propiedad.



CATÀLEG D'OBRES
CATÁLOGO DE OBRAS



Placa
 $34,5 \times 27 \text{ cm.}$

30



Placa
 $22,4 \times 35,3 \text{ cm.}$

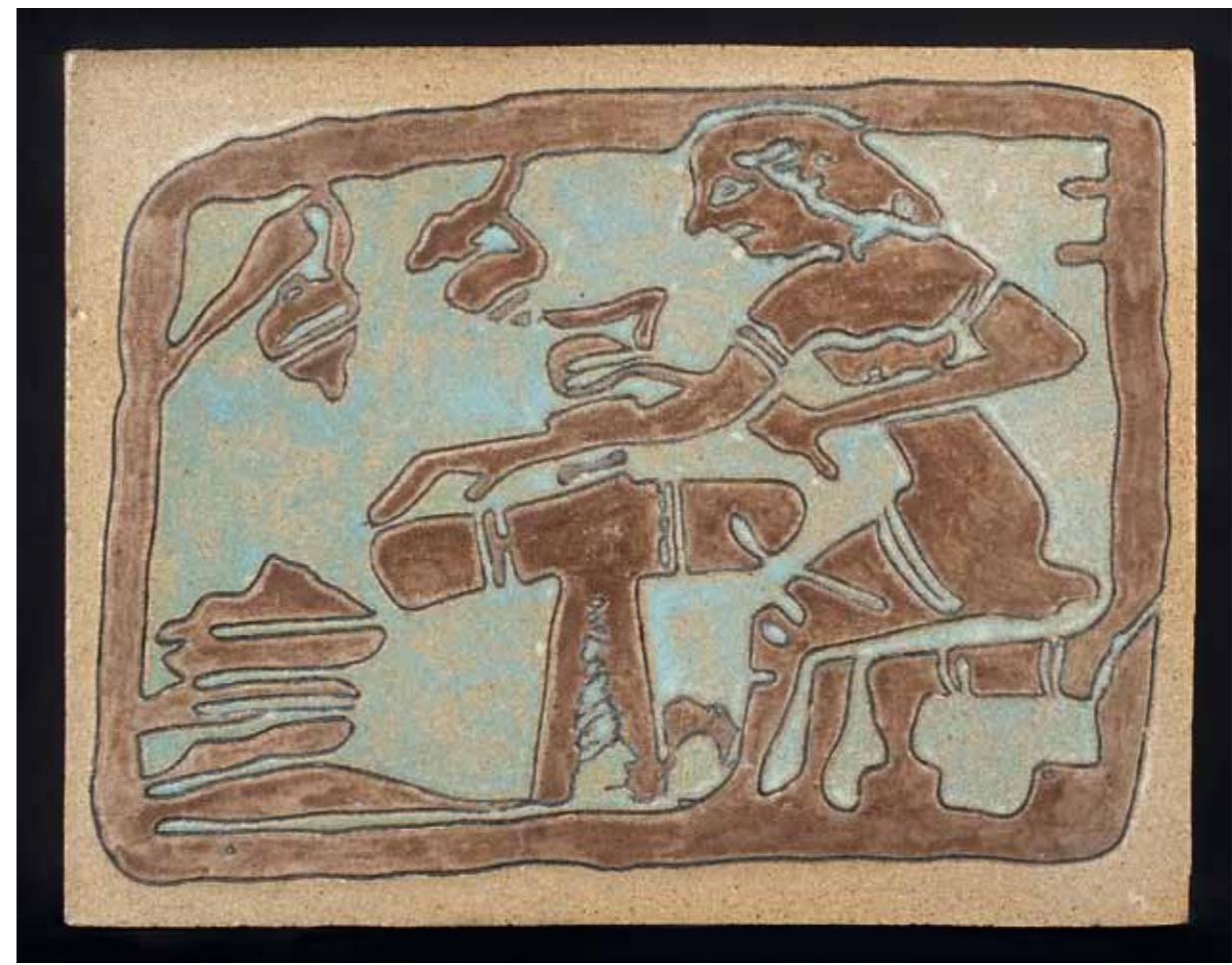
31



Placa
 $18,4 \times 35,3 \text{ cm.}$



Placa de decoració precolombina
30 x 43,5 cm.



Placa
30,2 x 39,3 cm.



Placa
28,7 x 31,5 cm.



Placa
40,1 x 28,4 cm.



Segell. Placa rectangular
36,6 x 24,5 cm.



Segell. Placa rectangular
39,2 x 24 cm.



Placa
32,4 x 32,4 cm.



41,4 x 36,4 cm.
Placa de la sendina



Disc
27,5 cm.



Penjoll
29 cm.



44,5 x 17,5 cm.



51,4 x 17 cm.



38,2 x 24,3 cm.



36,3 x 11,3 cm.



Cortina
 $189 \times 73,2 \text{ cm.}$



Cortina
 $64,5 \times 41,5 \text{ cm.}$



120,3 x 21 cm.



Màscara rostre de Bosco
18 x 20 cm.



Gerra
26,5 x 25 cm.



Gerro decoratiu
28 x 22,2 cm.



27,5 x 22,5 cm.



Pot
25,4 x 15,5 cm.



Gerro
14,5 x 12,3 cm.



Gerra
39 x 28,5 cm.

56



12,5 x 8 cm.



Porta espelmes
10 cm.

57



58



59

Gibrell
28,4 cm.

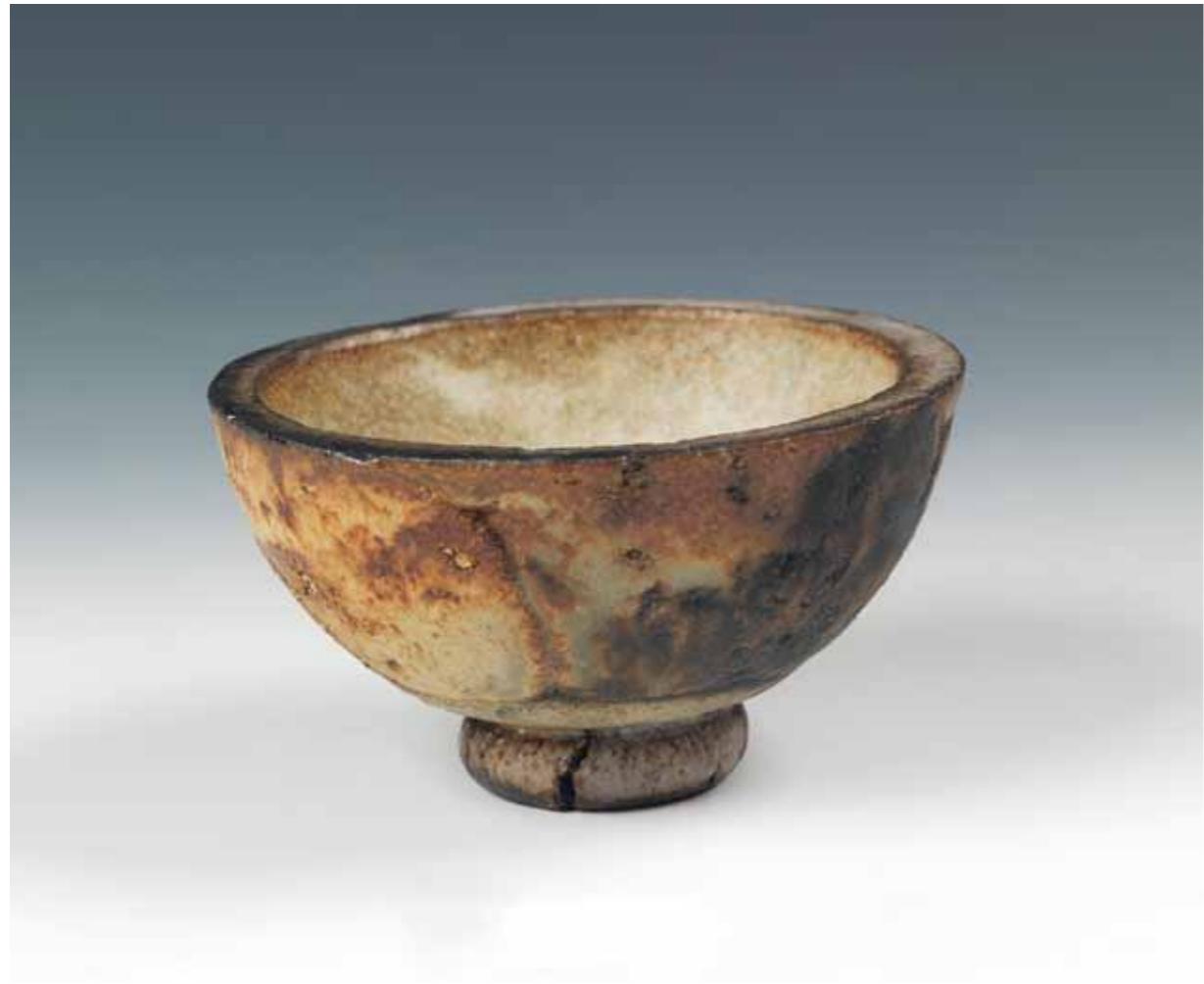


60



61

Bol
27,5 cm.



Bol
11 cm.



Bol
25 cm.



64

Bol
23 cm.

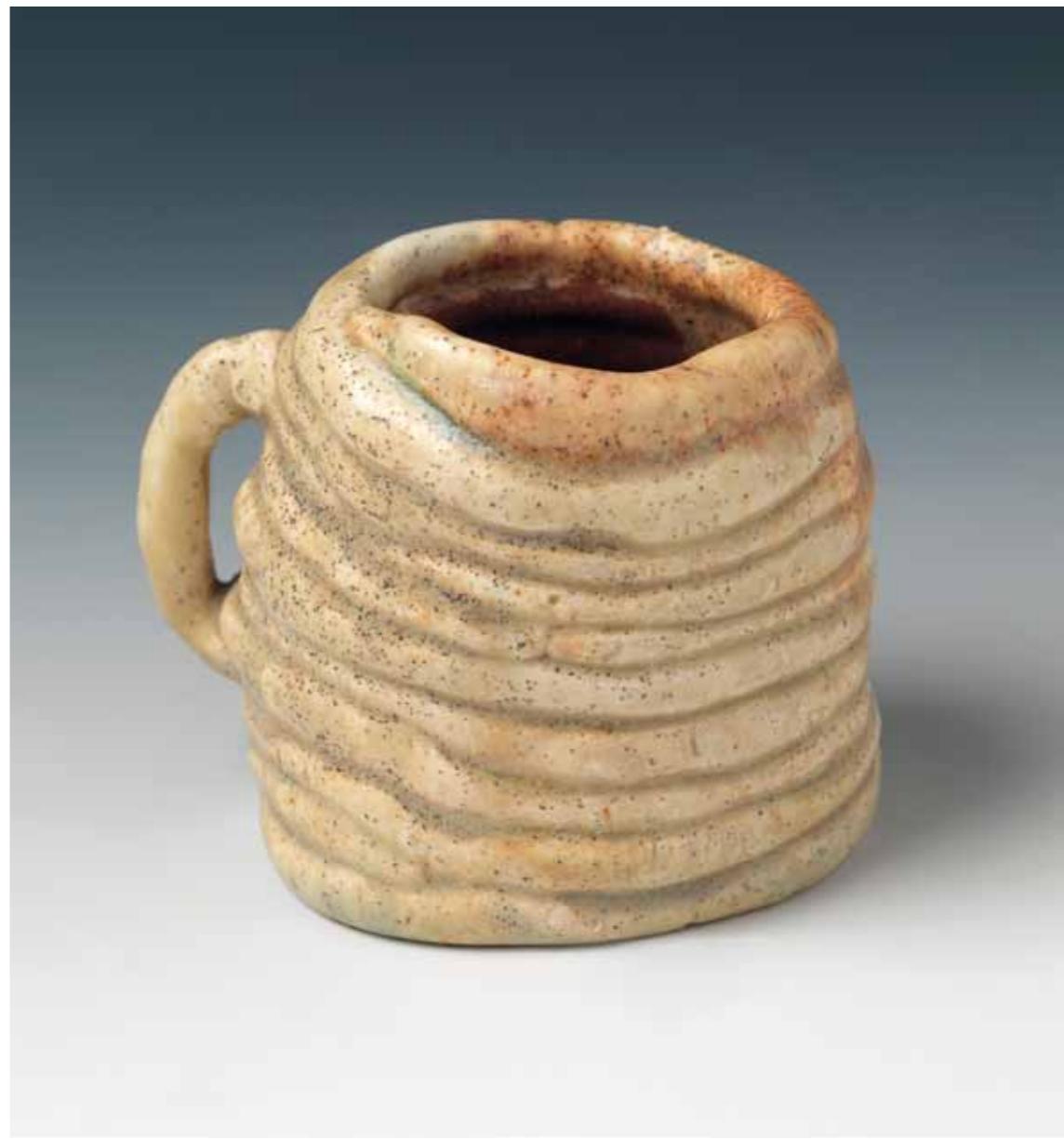


65

9 cm.



Bol
11,5 cm.



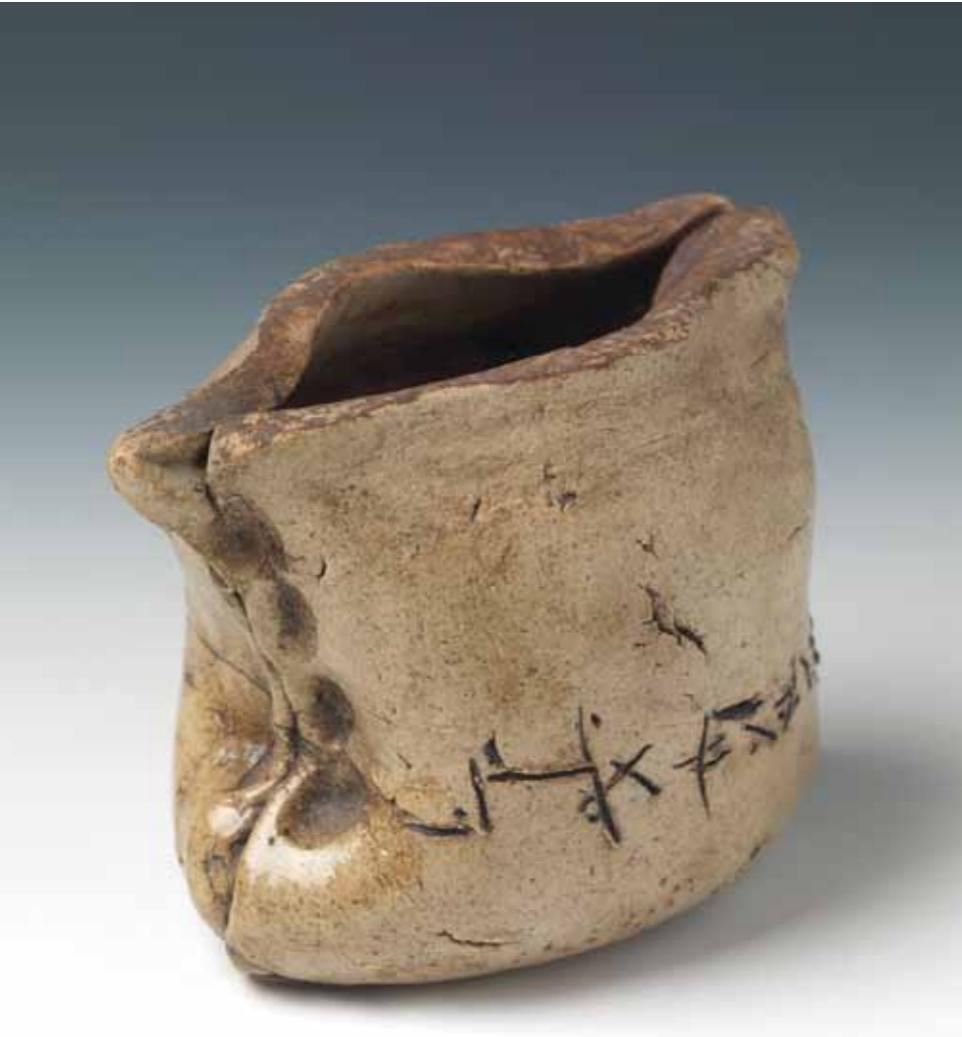
Tassa
8 cm.



Gerro
 $21 \times 12,5 \text{ cm.}$



Gerro
 $24 \times 13 \text{ cm.}$



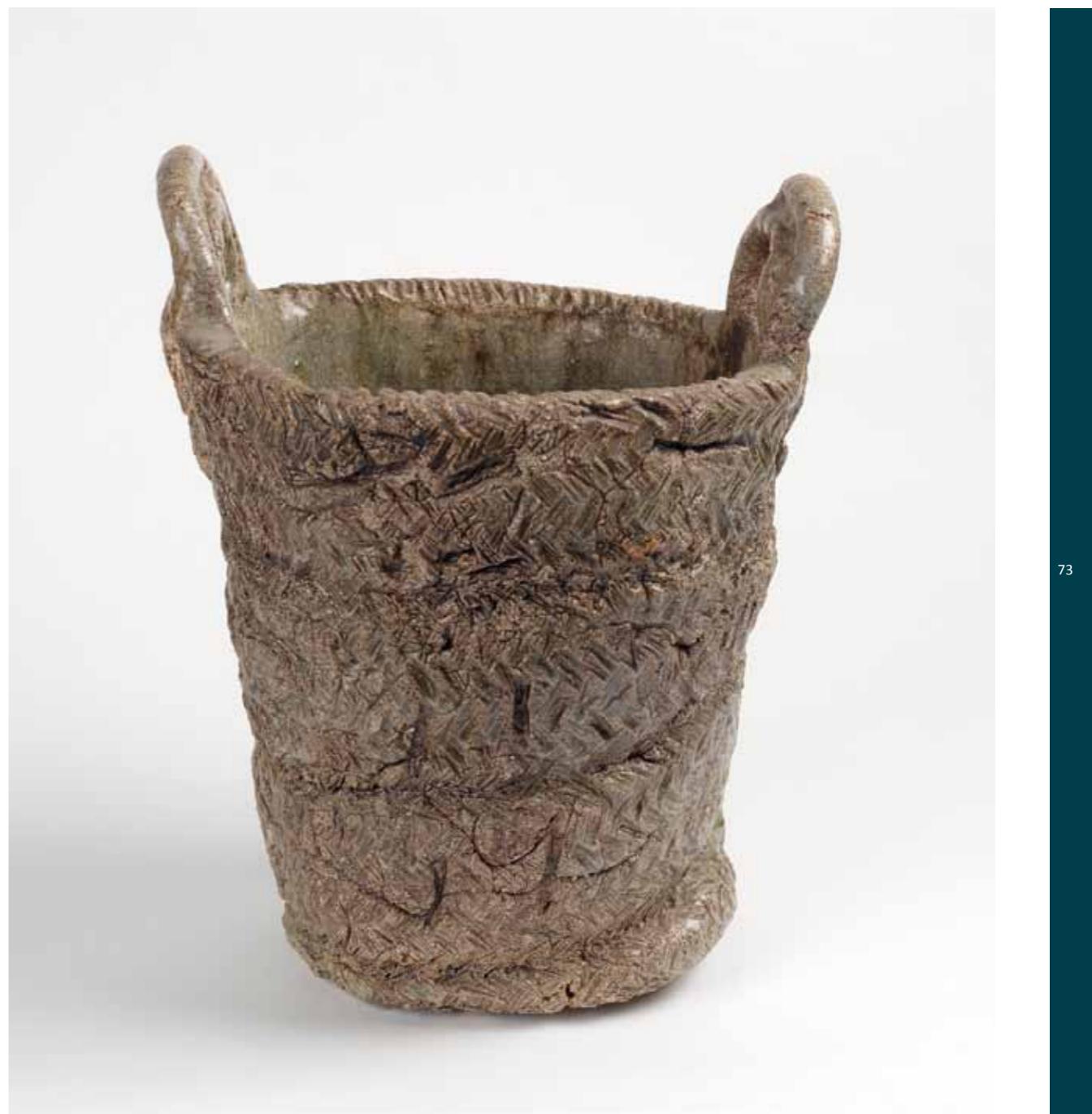
9,5 x 10 cm.



Gibrell
25,4 cm.



Càmping gas
 $47 \times 26,5 \text{ cm.}$



Cabàs
 $28,2 \times 27,6 \text{ cm.}$



Raspall granera
29,5 x 38 cm.



Tub
64 x 30,5 cm.



76
Televisor
 $37 \times 43,5 \text{ cm.}$



77
Ràdio
 $27,3 \times 55,5 \text{ cm.}$



Cargol
 $34 \times 25 \text{ cm.}$



Morter
 $35 \times 40 \text{ cm.}$



Moxo i cub
155 x 37 cm.



Gerra
135 x 28 cm.



14,5 x 33 cm.



40,5 x 8 cm.



Broca
 $48 \times 11,6 \text{ cm.}$



Cargol, volandera i femella
 $32,2 \times 27 \text{ cm.}$



Clau
47,3 x 19,5 cm.



Clau
48 x 19,5 cm.



Destral
 $75,5 \times 38,5\text{ cm.}$



Barrena de mà
 $47 \times 24,5\text{ cm.}$



Serra
 $60 \times 17 \text{ cm.}$



Cullera
 $75,5 \times 30,5 \text{ cm.}$



Cullerot
 $80,5 \times 35,5 \text{ cm.}$



Pala de mà
70,2 x 30,3 cm.



Ganivet
79,4 x 30,5 cm.



Destral
75,5 x 38,5 cm.



Espàtula
68,3 x 35,5 cm.



Llima de metall
73,3 x 29,4 cm.



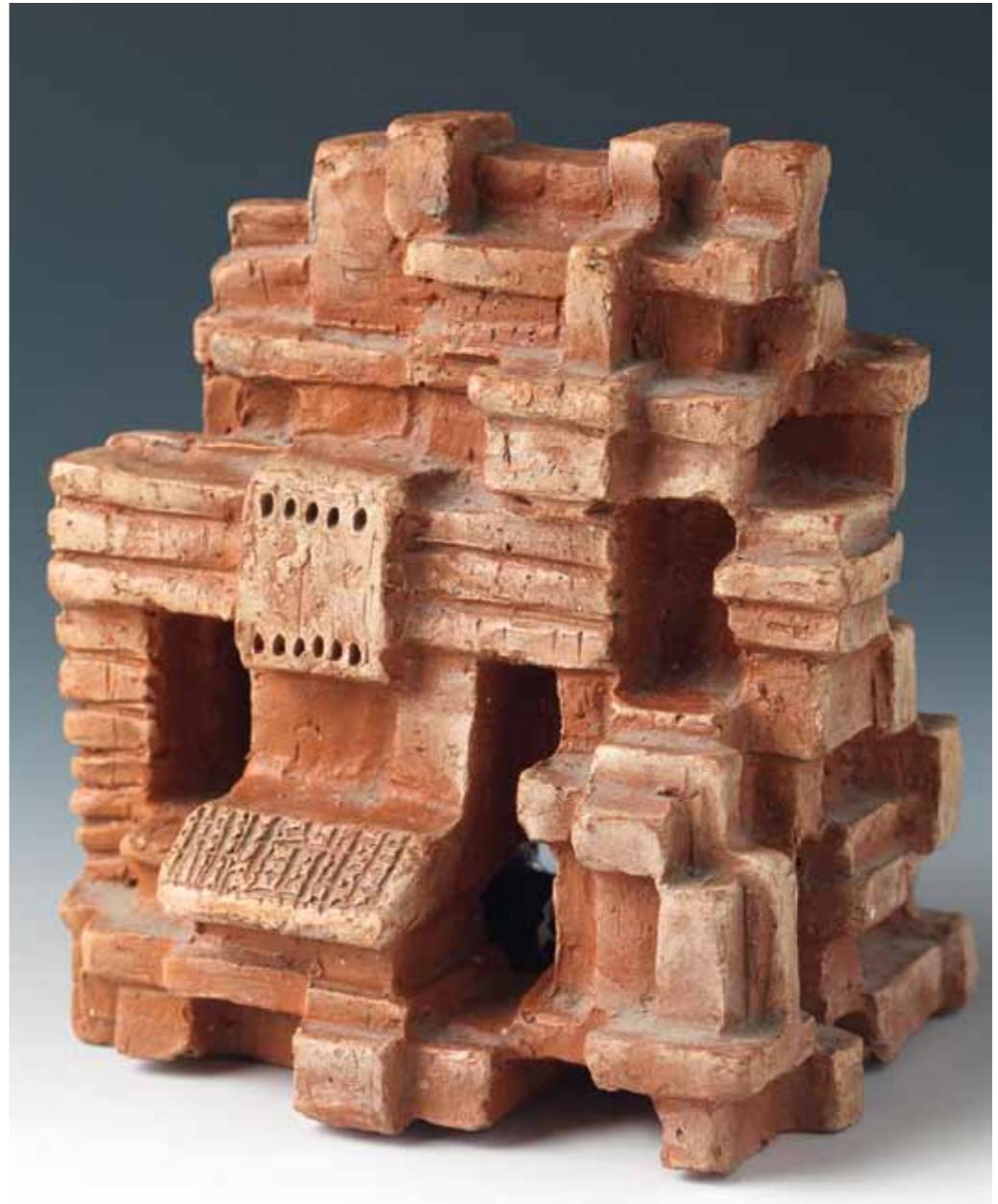
Tornavís
60,2 x 26,3 cm.



Maza
56,2 x 29,4 cm.



Caixa de cartó
 $28,5 \times 29\text{ cm.}$



$12,5 \times 11\text{ cm.}$



18,6 x 8,5 cm.



9 x 11 cm.

