UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

TESINA DE LICENCIATURA

LA CERAMICA EN MI ESCULTURA

JUAN DELGADO CRUZ

1980 - 1981

SANTA CRUZ DE TENERIFE

UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

TESINA DE LICENCIATURA

TITULO: LA CERAMICA EN MI ESCULTURA
AUTOR: JUAN DELGADO CRUZ
CURSO: 1980 - 1981

Santa Cruz de Tenerife

D. RAFAEL DELGADO RODRIGUEZ

PROFESOR DE ESTA FACULTAD Y

DIRECTOR DE LA TESINA

FIRMA

D. RAFEL DELGADO RODRIGUEZ

INDICE

INTRODUCCION

INTRODUCCION

La escultura ha sido a través de un largo y riguroso número de años, un total aprendizaje y estudio, tanto conceptual como matérico, de las formas escultóricas; logrando y ampliando conocimientos de las diferentes técnicas y materias.

Durante los últimos años, al llegar al EMPLEO de la cerámica se comienza un profundo estudio dentro de la alfarería propiamente dicha, llegando a la conclusión de que en milenios y culturas, la cerámica ha sido un escalón primordial en el plan general de la cultura. Gracias a la calidad del material vemos cómo a través de los siglos, las gentes se han expresado por el camino de la arcilla sin que con el paso del tiempo hayan sido alterados los medios de fabricación desde la prehistoria, pues podría decirse que es la escultura del pueblo primitivo pero con un carácter estrictamente funcional.

Si tenemos presente que ya hace más de 4.000 años los egipcios habían descubierto los barnices, podemos ver que ningún otro oficio tiene tanta tradición ni tantas posibilidades para encontrar formas de expresión, siempre nuevas, como la cerámica.

Una diferencia esencial entre la alfarería de antaño y la de nuestros días, radica en que los ceramistas contemporáneos tienen la posibilidad de adquirir un mayor conocimiento sobre la calidad de la materia. Así como antes sólo se podía adquirir una experiencia haciendo conjeturas, ahora a través de la investigación científica tenemos la posibilidad de adquirir conocimientos exactos; por lo tanto, la base para cualquier cálculo es del todo ventajosa.

Existe una razón muy importante, y es que la cerámica se incluye bajo el concepto de artesanía, pero tiene la gran virtud de ser arte por mediación de un profundo conocimiento del oficio de la alfarería y un claro concepto de lo artístico. Así como rompiendo con el fuerte arraigo de la rutina de tratamiento existente.

Por tanto este material ha despertado en mí un enorme interés y así, la idea de este trabajo consiste en elevar la cerámica a la categoría de escultura y llevarla a tener la posibilidad de adaptación a mi obra escultórica y a las grandes formas monumentales, demostrando de este modo que ambos procedimientos pueden servir perfectamente a tal fin, y sumándose a los clásicos materiales que siempre han estado como los únicos capaces de dar a la escultura todo su carácter y esplendor.

En este trabajo se tratarán los siguientes capítulos.

A) Un análisis de la trayectoria de mi labor en la escultura a través de los años de estudio.

B) Proceso seguido como material y concepto de lo que su propio nombre indica en la cerámica, para llegar luego a la unificación de los dos medios, estando ya la cerámica totalmente dentro del campo de mi escultura.

C) Documento fotográfico de la obra, al igual que de los procedimientos seguidos en el estudio de la material, con la conclusión final de todo el trabajo como unidad.

D) Y por último una reseña bibliográfica utilizada durante el proceso del trabajo como prueba de los estudios realizados en el mismo.

ANALISIS Y TRAYECTORIA

ANALISIS Y TRAYECTORIA

La disputa sobre la preeminencia de las artes es vieja, y diversas las razones que se han dado para preferir la pintura a la escultura. Recuerdo las opiniones de artistas como Leonardo o Alonso Cano que practicaban las tres facultades y que juzgaban desde un punto de vista teórico sobre la dificultad que la pintura lleva consigo por que comporta abstracción mental. Ahora recordemos que la escultura supone el punto medio de equilibrio y salud entre las artes. Participa de la sólida concreción material de la arquitectura y satisface plenamente el goce del volumen, sentido como cuerpo, con lo que la forma se llena de significado.

Pero podemos decir que los secretos más elevados del arte y los más nobles sueños del hombre se han desarrollado en las formas escultóricas.

En este momento son muchas las gentes que sienten atracción por la pintura y por esta inclinación, más o menos cultivada, creen participar del entendimiento del arte. Es cierto que la pintura posee algunas gracias adjetivas cuya estimación no supone haber entrado en el secreto. En este sentido la escultura, arte de mayor pureza y que no usa de reclamos superficiales. Ciertamente

no sé si son tantas las gentes, como parece, que en el mundo saben juzgar y comprender la pintura, pero sí es del todo cierto que muy pocas saben ver y sentir la escultura. Con estas pocas observaciones estoy denunciando el mal que daña la vida del arte contemporáneo y el extravío de la educación artística.

Para mejorarla será gran tarea dirigir la atención hacia la buena escultura y plantear con claridad sus problemas peculiares. Asimismo se refleja en España la falta de atención en las pocas publicaciones sobre escultura contemporánea. Pero acerca de esto se dirá, sobre todo por los informados a medias, que España ha sido predominantemente país de pintores. Sin embargo, no podrá negar quien conozca el arte español que la realidad de este pueblo es tan rica por lo menos en escultura como en pintura.

En la vida artística actual el escultor necesita sobre todo en nuestro país, una vocación y un gran espíritu para realizar una obra y mantener en alto su arte y su esfuerzo.

En la plástica, tanto para la creación como para la contemplación, se detesta la prisa. Más aún, se exige, ese denso reposo en que se asientan en el hombre las verdades. Una noble obra de arte es una viva muestra de pausa y serenidad. Con esto aludo a la significación religiosa que la escultura en sí misma encierra, cualquiera que sea su contenido temático.

Esforzado en su trato con la materia, el escultor busca impregnarle de una significación espiritual y en ello está su gran ambición y bella misión. Sólo el que se de cuenta de ello podrá comprender el alto y noble fin de la escultura, y en esta base podría empezar a montar un seguro criterio para sus juicios. Y se verá claro al mismo tiempo que la mera habilidad técnica y el vacío en que suele caer tantas mediocres producciones de la plástica actual quedará siempre muy lejos de la meta de belleza y vida que constituye el fin de la escultura.

No es inútil comenzar recordando estos principios para presentar aquí un análisis del estudio y evolución de mi escultura, que comenzando allá por la década de los sesentas, con los primeros elementos de estudio, ha sido de una forma constante una investigación de las raíces de la escultura, así como estudio de todos los elementos conceptuales que la envuelven.

El influjo de la escuela de Abraham Cárdenes se aprecia sensiblemente en los trabajos realizados durante los primeros contactos y estudio de la escultura, tanto en lo temático como en lo técnico; debido al carácter de dicha escuela, de disciplina rígida y de formas amplias, violentas, duras, y muy sistemática, a lo cual es muy difícil substraerse, sobre todo en esta primera etapa donde los conocimientos no eran muy amplios. Esto se desarrolla durante

los años 1959 al 65, donde son estudiados y en algún momento comprendidos los elementos más o menos fundamentales de la escultura, como podían ser la estética, la forma pesante y los rudimentos de la composición, además de un férreo aprendizaje de las técnicas que en aquel momento podían ser asequibles, sobre todo los conglomerados de cementos o piedras artificiales.

De la época podemos apreciar, algunas fotos de estas esculturas donde se refleja claramente el fuerte influjo de dichas características, así como los temas predilectos del estilo (Maternidades y composiciones de mujeres). (Fig. 1, 2 y 3).

A partir del año 1966 cuando comienzo el estudio de las copias clásicas y más tarde del natural, dirigido con los criterios de los catedráticos de la Escuela de San Fernando, entre ellos Comendador y Cruz Solís, fue cuando comencé a pulir las formas y recoger algunos criterios válidos de la escultura.

La estancia en Madrid, el ambiente que rodeaba a la escuela, a su vez, el contacto con diferentes escultores, museos y exposiciones, hizo que influyera favorablemente al desarrollo de las formas, derivado de un concienzudo estudio del modelo vivo.

En el transcurso de esta etapa hice algunos trabajos con cierta influencia academicista, pero, tratando en todo momento de

impregnarla de fuertes intenciones de estilización, lo que se puede observar en algunas de las reproducciones fotográficas que se incluyen (Fig. 4, 5, 6 y 7).

A través de estos conocimientos, fue posible la base y el estímulo, para la ejecución de una serie de cabezas donde se va perfilando un proceso muy acentuado en la simplificación y la condensación interior de las formas, pues aquí, se trata por medio de unos grandes planos muy definidos que se irán acentuando al paso de un trabajo a otro, llegando a conseguirlo mediante el tratamiento de unos volúmenes tallados en piedra y logrando así de este modo el máximo de expresión con el mínimo de forma posible. (Fig. 8, 9, 10, 11 y 12).

A partir de este momento, esto es por el año 1970, comencé además el estudio y empleo de los nuevos y diferentes materiales, tales como los plásticos y los metales habiendo hecho muchos ensayos y trabajos definitivos en estos materiales, con preferencia hacia el hierro forjado y batido. (No se incluyen fotos de trabajos en metales por no poseerlas).

Ya la década de los 70, donde los conocimientos y convicciones, son más amplios. Comienzo el desarrollo de la escultura siempre dentro de las formas figurativas y en el campo naturalista. Mis estancias en los diferentes países, sobre todo Grecia y Egipto,

por sentir que eran éstos los lugares, de donde podía extraer el conocimiento de las raíces de la escultura, donde la observación y el estudio, preferentemente de las grandes formas faraónicas, los arcaicos griegos, esto es los Curois y Corais y la época más clásica de Grecia, (Fidias, Práxiteles, Escopa Esquilino, etc.) han sido vital para llegar al entendimiento de un modo más profundo, de la escultura. (Fig. 13 15 16 17 18

PROCESO INVESTIGADOR DE LA CERAMICA

PROCESO INVESTIGADOR DE LA CERAMICA

El Hombre preocupado por el arte o lo que es igual sintiendo la inquietud y el deseo de la búsqueda en el campo de lo creatiivo, no considera que existan artes menores y mayores. Estos términos, si bien se emplean comunmente refiriéndose a una relación, no deberían formar parte de la acción creativa, pues el crear es el resultado de un acto pleno y total en cualquier actividad humana. El logro de tal acto puede quedar mejor o peor materializado sin que afecte a la acción investigadora y creativa.

Basándonos en estos presupuestos no es de extrañar que grandes artistas (Picasso, Miró, etc.) hayan cultivado, junto a su manifestación artística principal, las denominadas actividades artesanas como son la cerámica, forja, etc. etc., dándoles una dimensión que el artesano común no logra por estar inmerso en una acción rutinaria y repetitiva, sin que exista ningún afán investigador. De ahí que se le hayan llamado artes menores. Sin embargo es el hombre quien ha hecho menor tal actividad.

Aparte estas consideraciones existe el hecho que tarde o temprano todo artista emprende la práctica y dominio de alguna de estas actividades artesanales buscando con ello un mayor conocimiento

y un mayor campo de expresión que enriquezca su labor creativa. Es más, pienso que su formación no estará completa si no realiza alguna incursión, aunque sea breve, en alguna de estas actividades artesanas.

En el caso concreto del escultor, mi caso, y el pintor, la actividad más próxima es la cerámica, pues no sólo coincide en la materia prima, (caso de la escultura), sino que supone la manipulación de la forma en el espacio tridimensional. Supone para el artista un campo propicio para la investigación formal y estética.

En este proceso trataré de explicar o esbozar mis experiencias en estas actividades y concretamente en la cerámica, si bien estas experiencias abarcan la forja y la cerrajería.

Sin embargo ha sido la cerámica donde he trabajado más y en los últimos años ha sido la única actividad, aparte de la escultura, que he practicado.

Se divide en tres apartados que vienen a simbolizar de alguna manera tres actos de conocimiento:

1º- Los primeros contactos y ensayos.

2º- Comprensión de la importancia de la investigación y el uso adecuado de los materiales.

3º- Fase investigadora y creativa (En la que actualmente estoy).

FASE PRIMERA

FASE PRIMERA

El individuo que pretende sumergirse en la creación se siente deslumbrado por las grandes manifestaciones del hombre en el campo del arte. Es ésta una fase de admiración que le impulsa a dominar las técnicas necesarias para llegar, también él, a manifestarse de igual formaf. Todo ello le lleva unos años hasta que su espíritu se serena y sin renunciar a la perfección se vuelve más contemplativo que técnico, pues la actividad artística no debe estar absorbida por el hacer continuo y febril sino que deben alternarse tiempos de reflexión y descanso del espíritu con el trabajo de materialización. En el primer caso el hombre se recoge sobre sí mismo e incuba la idea que en determinado momento surgió en su mente tímidamente. Cuando ya está madura e incluso antes, comienza el período práctico o la explosión, el hombre se exterioriza en los diversos materiales.

A medida que pasan los años el tiempo de meditación se hace cada vez mayor, surgiendo en este estado de olvido y serena contemplación el deseo de penetrar en otras áreas afines al arte. Es aquí cuando el artista decide conocer y prácticar otras actividades.

No sé hasta qué punto mi deseo de conocer las actividades

sigue esta trayectoria, pero sí que fue cuando "descansaba" de mi labor como escultor. Como es lógico en los primeros años estaba absorbido por la escultura, prestando escasa atención a otras manifestaciones. Así durante algunos años, hasta que con ocasión de mi estancia en Egipto y durante el año que estuve allí contacté con los artesanos locales en un afañ de simple curiosidad. Fue a partir de aquí precisamente donde surgieron mis primeros deseos de conocer algo de la vieja técnica que es la cerámica.

Vuelto a Canarias y pasado algún tiempo intenté llevar a cabo dicho estudio. Estudio que comencé con la documentación bibliográfica pertinente, al mismo tiempo que realizaba mis primeras obras de barro, materia de sobra conocida, por lo cual no tuve ninguna dificultad para obtener la forma deseada. Hasta este momento todo es relativamente fácil, comenzando los primeros problemas al iniciar la tarea de cocción.

En primer lugar la carencia de horno, por lo que tuve que valerme de los hornos de leña que utilizan los alfareros. Pero pronto me dí cuenta que esos hornos estaban concebidos para unas formas determinadas, fáciles de cocer y sin que importara mucho el control de la temperatura. Algunos de los trabajos se rompieron pues no estaban preparados para una anárquica utilización del calor sino que era necesario regular la temperatura.

Otra es la observación de la temperatura en todo momento, y un tercero la manipulación de la arcilla que es totalmente distinta a la del modelado. Las ventajas son varias y la mayoría inherentes a la propia técnica: ausencia de vaciado, resistencia una vez cocida, durabilidad, utilización práctica, amén de su contemplación estética.

Estas ventajas e inconvenientes no se encuentran relacionadas con otras artes sino que han sido enumeradas con el proceso en sí.

Las posibilidades que se vislumbran en este primer contacto tienen dos vertientes: Una artística y la otra práctica o de uso.

La artística ofrece todas las posibilidades de la escultura y la práctica es fácilmente reconocida si se tiene en cuenta la utilización de la cerámica en los diferentes campos de actuación del hombre.

Y con esto doy por terminada mi primera etapa o mis primeros contactos con la cerámica. En adelante me tuve plantear la resolución de los inconvenientes antedichos.

Mi primera experiencia es que según sea la forma, cerrada o abierta, se podrá tener más o menos cuidado en la temperatura y

colocación dentro del horno.

Era por tanto necesario disponer de horno propio. Lo primero que hice, y en colaboración con un artista local, fue el diseño de un horno eléctrico elemental. Si diseñó y construyó para funcionar a su manera. Los contratiempos surgieron pronto pues el horno era reducido, el control de la temperatura, poco fiable, y las piezas, si bien salían cocidas, tenían que inscribirse en unas medidas determinadas; sin embargo en esta primera etapa conocí los inconvenientes y ventajas de la cerámica, así como sus posibilidades expresivas.

Uno de los inconvenientes es que hay que disponer de un taller mínimamente equipado, con provisión de energía para los hornos en cantidades industriales.

FASE SEGUNDA

FASE SEGUNDA

Después de un período que se podría denominar de contacto con la cerámica, tal como que ha quedado reseñado en la anterior exposición, me plantée la necesidad de disponer de un taller completo para el desarrollo de esta interesante actividad en la cual me iba sumergiendo cada vez más al descubrir el inmenso campo de posibilidades estéticas y funcionales que entrañaba. Así pues y procurando la colaboración del colega, pintor, Roberto Cabrera, que en aquellos momentos estaba realizando estudios de diseño, le pedí que me asesorase sobre la estructuración y proyecto de un taller destinado a escultura y cerámica conjuntamente, pues considero que todo cambio con miras más altas debe ir precedido de un riguroso estudio estructural para evitar retrocesos y pérdida de tiempo innecesarios.

Teniendo en cuenta esto, se procedió a un análisis riguroso de los objetivos a lograr y de las disponibilidades existentes. Dado que me fue imposible afrontar todos los gastos que entrañaba la instalación de la maquinaria necesaria para lograr los mínimos que establece el diseño del taller ya estudiado, hube de aprovechar la oportunidad que me ofreció el Ministerio de Industria de ser subvencionado, siempre y cuando hiciese un estudio de mercado y orientase la actividad alfarera o cerámica, no sólo con fines artísticos

sino igualmente con fines funcionales, es decir comerciales.

Obtenida dicha subvención, una vez cumplidos todos los requisitos que se exigían, pasé a la adquisición de un equipo de hornos, dos, de gran capacidad completamente automatizados y desde luego con los elementos necesarios para un control eficaz del proceso de cocción. Con todo ello ya preparado, me entregué a la tarea de la creación y diseño de una serie de piezas cerámicas basada en principios puramente estéticos y formales como primera etapa.

La ejecución de dichas piezas no supuso ninguna dificultad en el plano creativo, por lo que mi interés se centraba en el proceso técnico que entraña la alfarería, es decir la cocción. Para ello confeccioné unas fichas de trabajo que me permitían seguir la trayectoria de la pieza desde los primeros momentos hasta su cocción total. Así observaba los tiempos y el ritmo no sólo para las diferentes arcillas sino también para las diferentes formas, pues no se podía aplicar el mismo ritmo a un elemento cerrado, casi esférico, que a otro abierto sin el problema de formación de la peligrosa cámara de gas que al tener una temperatura inferior a la exterior provocaba la rotura si no se preveía tal eventualidad.

Con este rigor procedí durante un tiempo en el cual fui percibiendo las sutiles diferencias de la materia, así como los peligros que suponía la precipitación y el descuido en la temperatura,

sobre todo al tratar el barro canario en forma cerrada.

De esta segunda etapa saqué valiosas conclusiones que incluso acabaron con algunas afirmaciones dogmáticas de los alfareros tradicionales. Resumiré brevemente algunas de ellas, referentes al barro de nuestras islas.

a). Facilidad de manipulación del barro, para la realización de piezas directas y dificultad para el método de colada.

b). Se desmiente la creencia de que el barro canario no resiste más de 700 u 800 grados. Se lograron los mil de temperatura sin que la pieza perdiera ninguna cualidad, al contrario tenía sus ventajas: La resistencia y la impermeabilidad.

c). En forma cerrada, aberturas ausentes o estrecha, se muestra débil, teniendo que aplicar la cocción con extremada lentitud por la temida cámara de gas.

FASE TERCERA

FASE TERCERA

La tercera fase comenzó con una breve exposición para observar las reacciones de la sociedad ante la muestra. Antes tengo que aclarar que la norma impuesta en la elaboración de las piezas es la originalidad y la unicidad, es decir que no cabe la repetición ni siquiera aparente.

La mini exposición, puesto que sólo presenté 15 piezas, resultó quizás un pequeño éxito a juzgar por los comentarios tanto locales como extranjeros. Se valoró la originalidad, la calidad, la no repititividad, que suponía un rompimiento con la idea de una cerámica artesanal rutinaria.

La obra fue adquirida por canarios y extranjeros a pesar de no tener precios populares y no estar encaminada a la venta. Todo ello me estimuló a seguir con mis experiencias ampliando el campo y derivándolo cada vez más a la escultura, fase en la cual me hallo, a fin de lograr algunos objetivos más inmediatos como serían integrar totalmente la cerámica en la escultura como un procedimiento más. Es decir, vuelvo a retomar las riendas de la escultura después de un breve rodeo, debido a esta investigación necesaria e imprescindible si deseo involucrar la técnica alfarera al quehacer

escultórico pues, al fin y al cabo, la diferencia entre la escultura y la cerámica no está en la forma sino en el concepto que se aplique a su tratamiento. Ambas son formas en el espacio tridimensional, lo demás es técnica..

CONCLUSION

CONCLUSION

¿Qué conclusión se podría derivar de esta investigación mía, expuesta de breve forma?

a) Creo que la más notoria es la dismitificación de artes mayores y artes menores.

b) La separación absurba entre técnicas escultóricas y técnicas cerámicas, pues todo se puede encaminar al mismo objetivo aludiendo simplemente sus diferentes procedimientos como existe en la pintura.

c) Aplicación y objetivo final, de la cerámica a las grandes obra monumentales, pues la resistencia de este procedimiento a los agentes exteriores está ya más que probada.

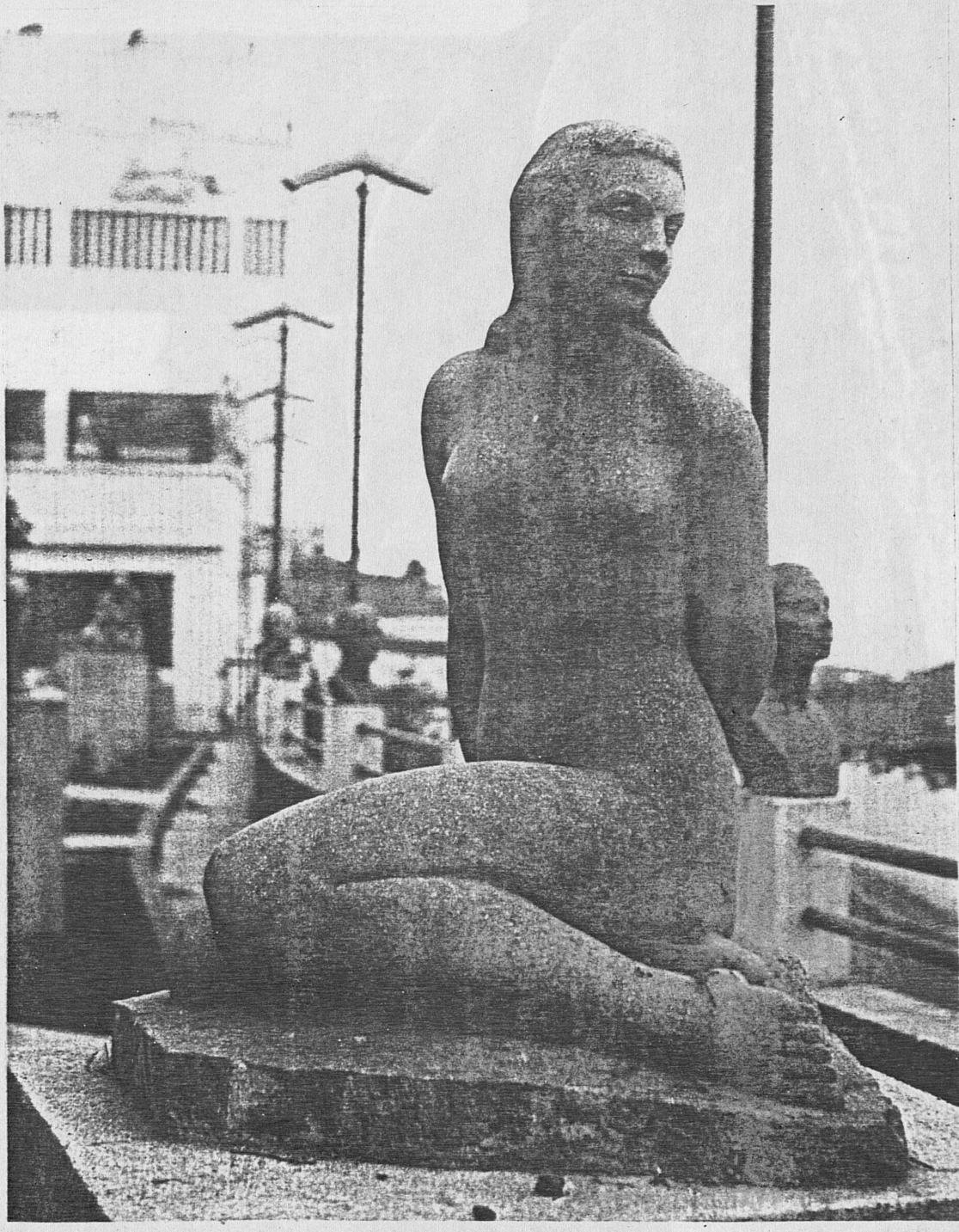
Hasta aquí mis conclusiones actuales. Faltaría reseñar mis proyectos presentes y futuros que vienen precedidos de una mayor investigación de las diferentes arcillas así como la introducción del color o esmaltes todo ello encaminado al logro del punto C anteriormente reseñado. Con ello vuelvo a encontrarme de nuevo en mis comienzos pero después de extraer unos grandes conocimientos necesa-

rios para ampliar y perfeccionar mi verdadera vocación y espíritu: LA ESCULTURA.

No excluyo otras incursiones en las demás actividades artesanales, pues con ello no haré sino mejorar mi futura acción creadora.

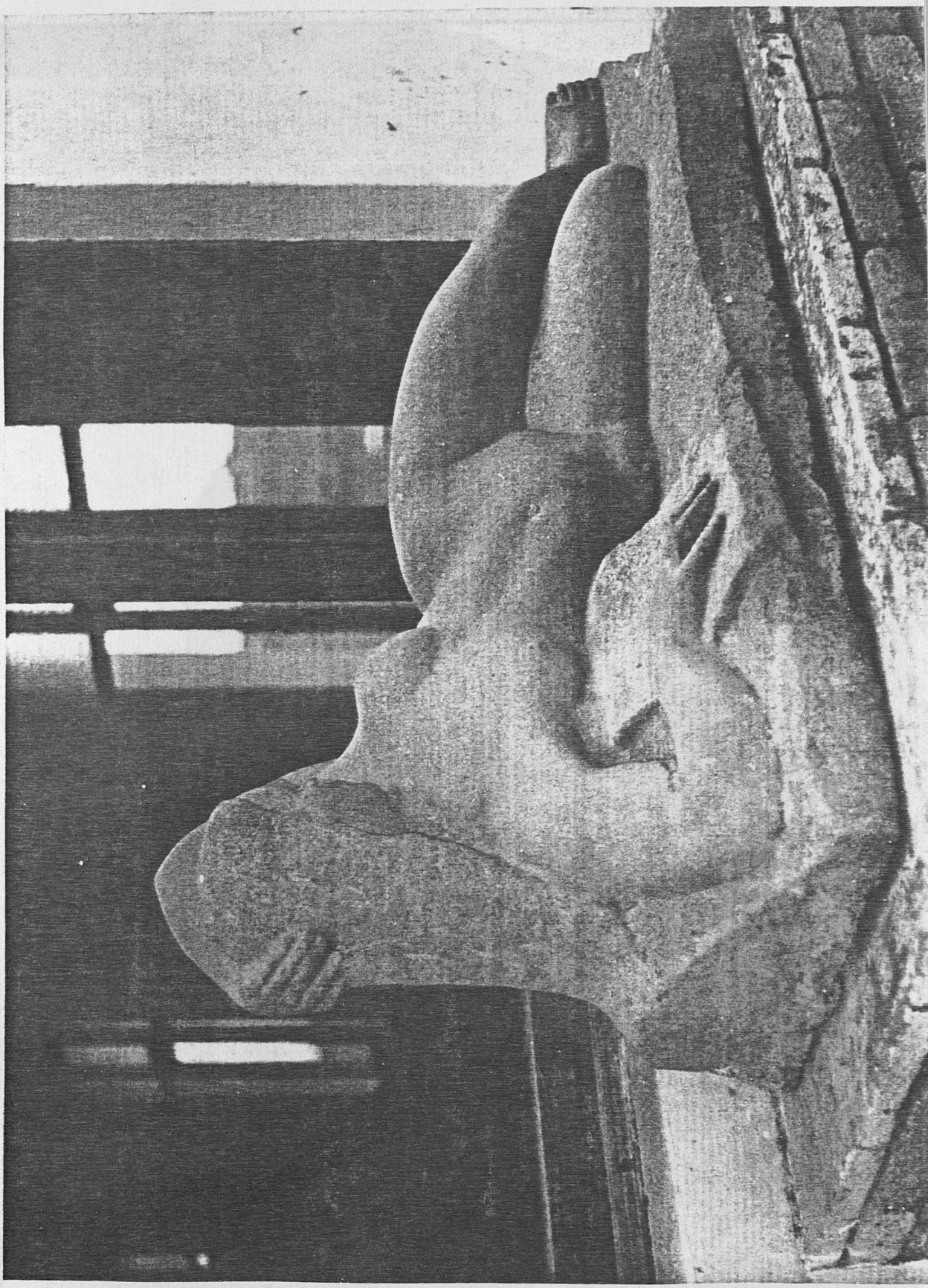
Para mostrar parte de mis experiencias presentaré, además del documento fotográfico, una de las últimas piezas que he realizado en cerámica y que va encaminada hacia la escultura, aunque todavía no esté del todo inmersa en el tipo de figuración con la que yo me identifico, pero que de hecho ya está involucrada.

DOCUMENTACION GRAFICA



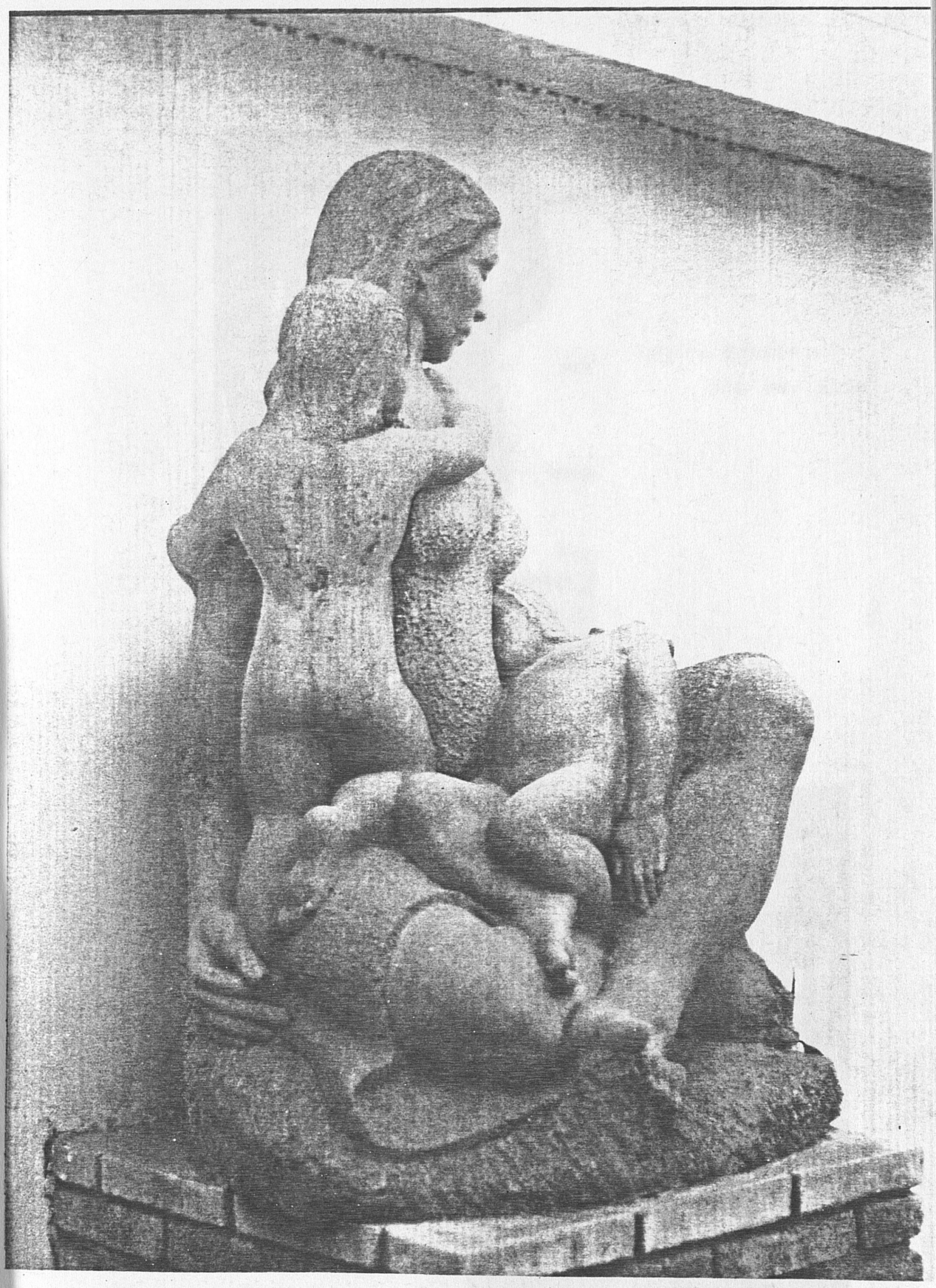
1

1960 - Piedra artificial .- 1 m. alto



2

1962- Piedra artificial .- 1,60 m largo



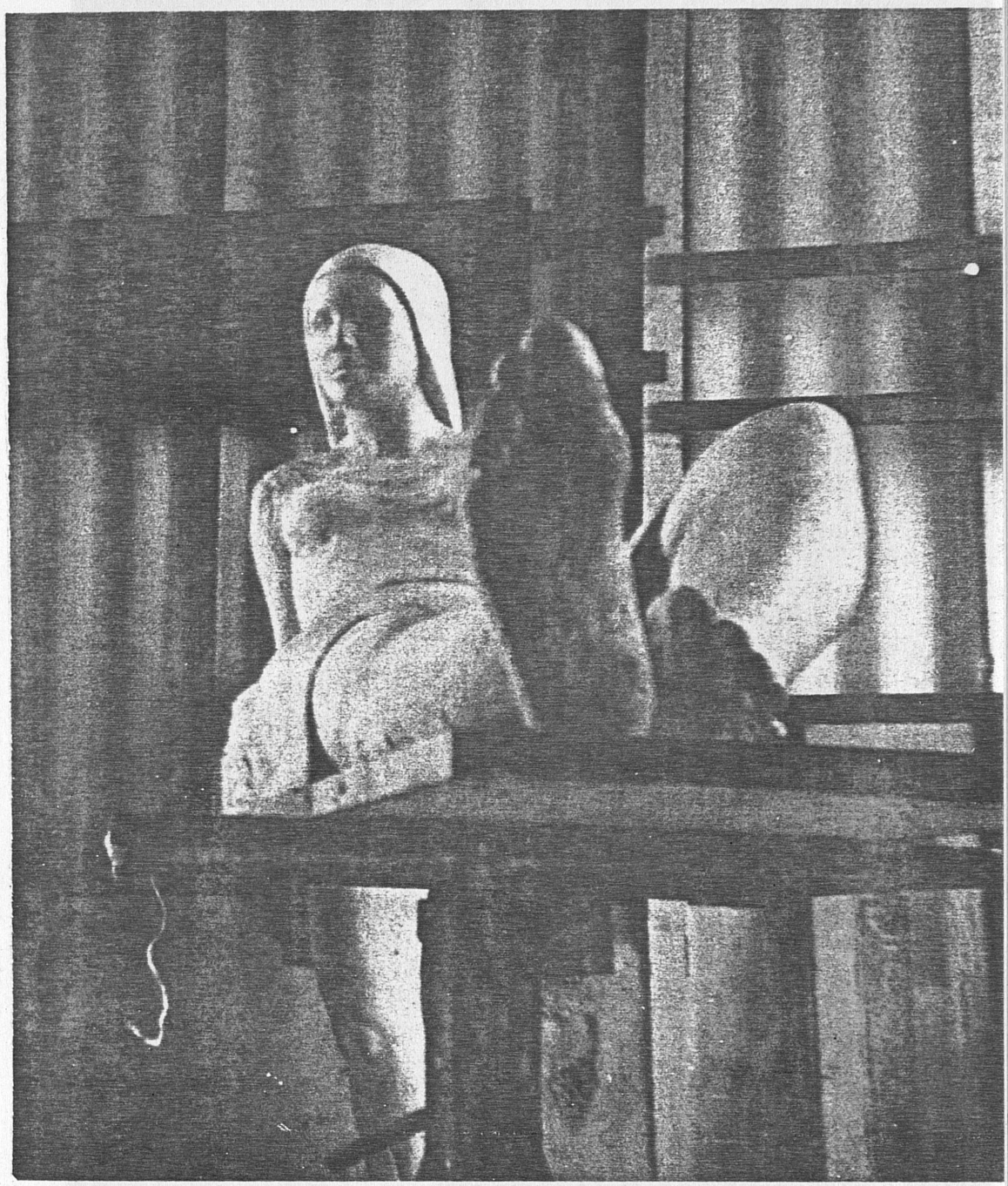
3 . 1963- piedra artificial.- 140 cm. altura

1967- Bronce.
150 cm. alto

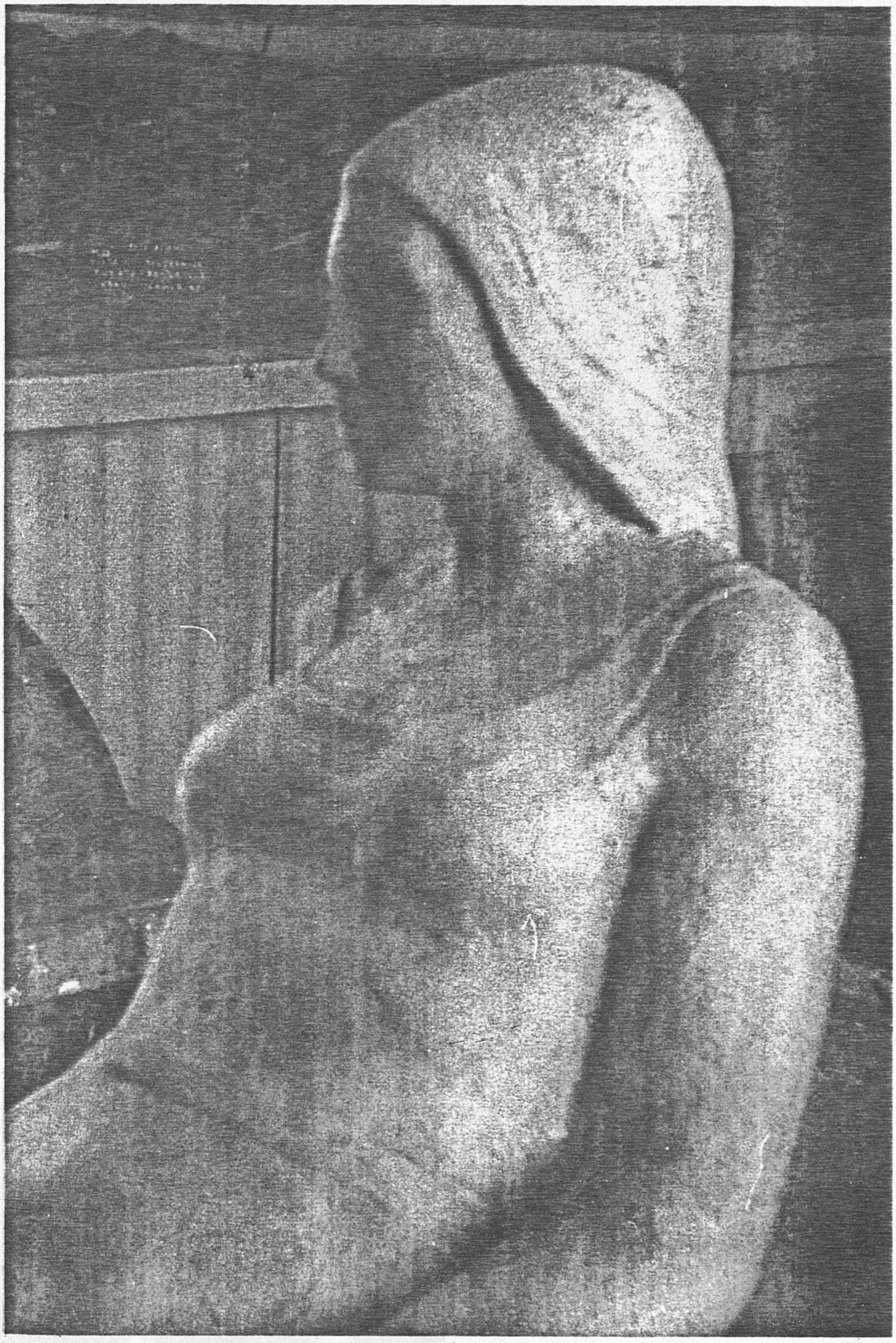
4

Ba
1968- Barro. 160 cm. al.

5



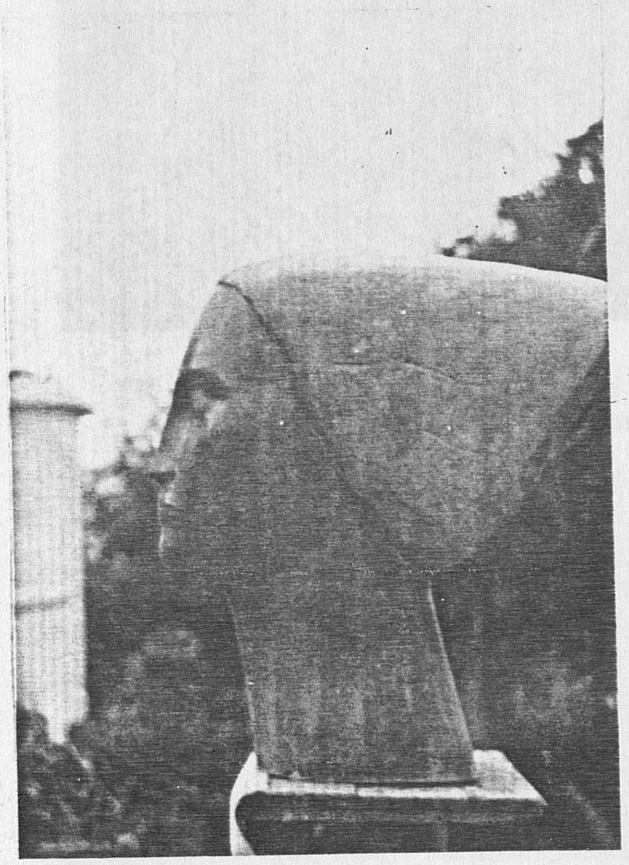
6 1968- Escayola endurecida. 120 cm. largo



7

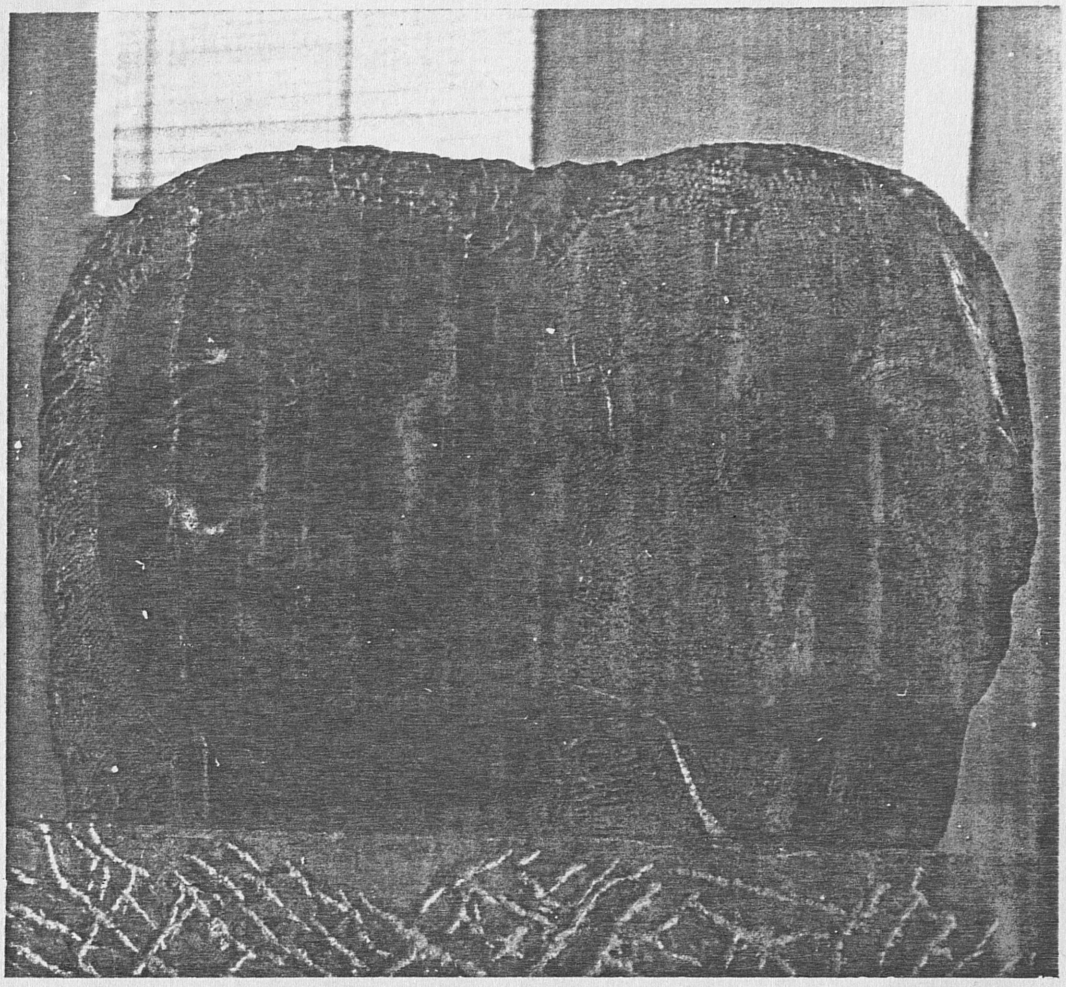
1969- Piedra de
Tamada. 40 cm.

8



1969- Basalto. 60 cm.

9



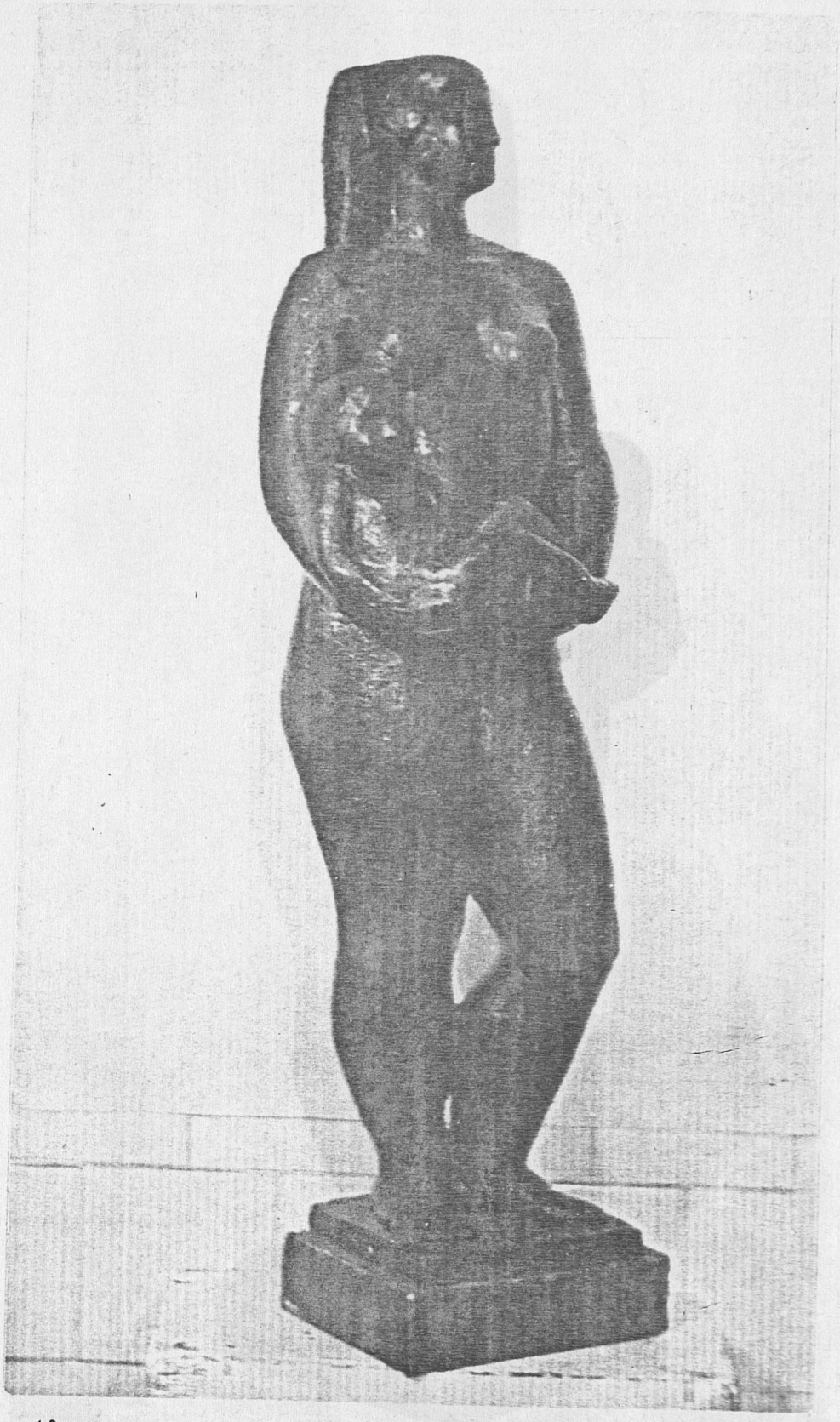
10

1970- Marmol de Marquina. 80 cm. largo

11

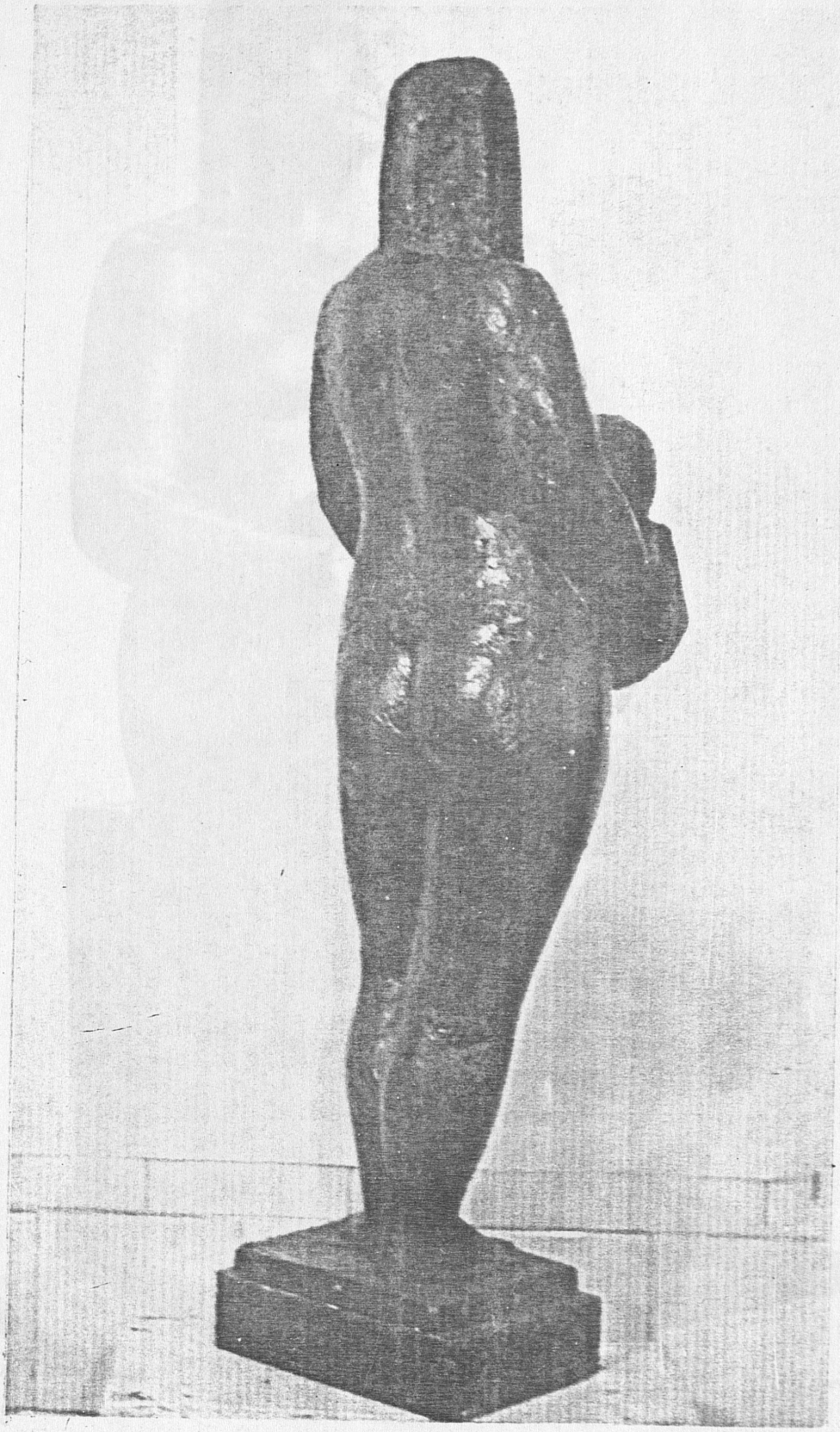
1970- Piedra de Escovedos. 55cm. alto

12 1971- Piedra de Colmenar. 65 cm. alto

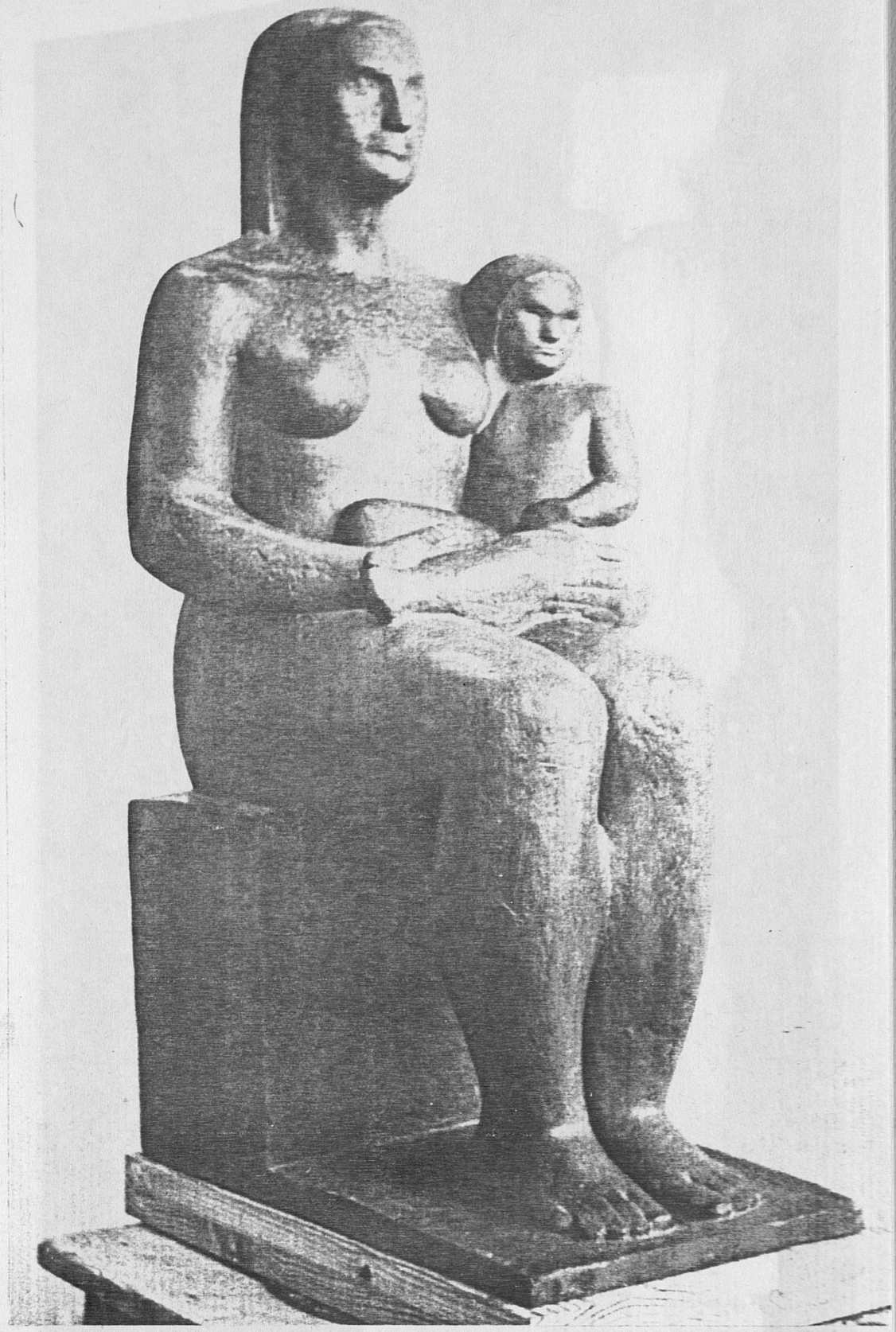


13

1971- Poliester. 75 cm. alto

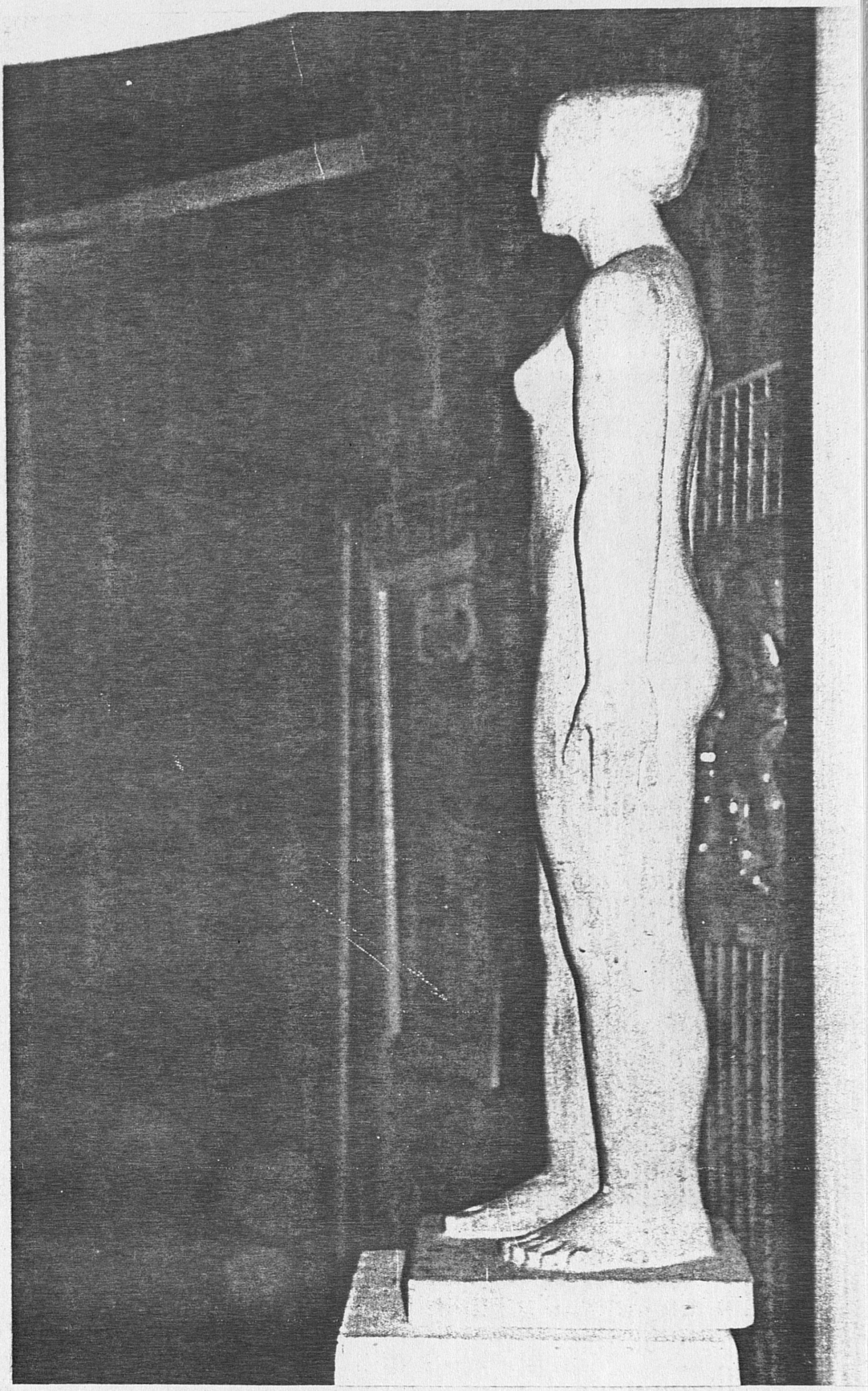


14



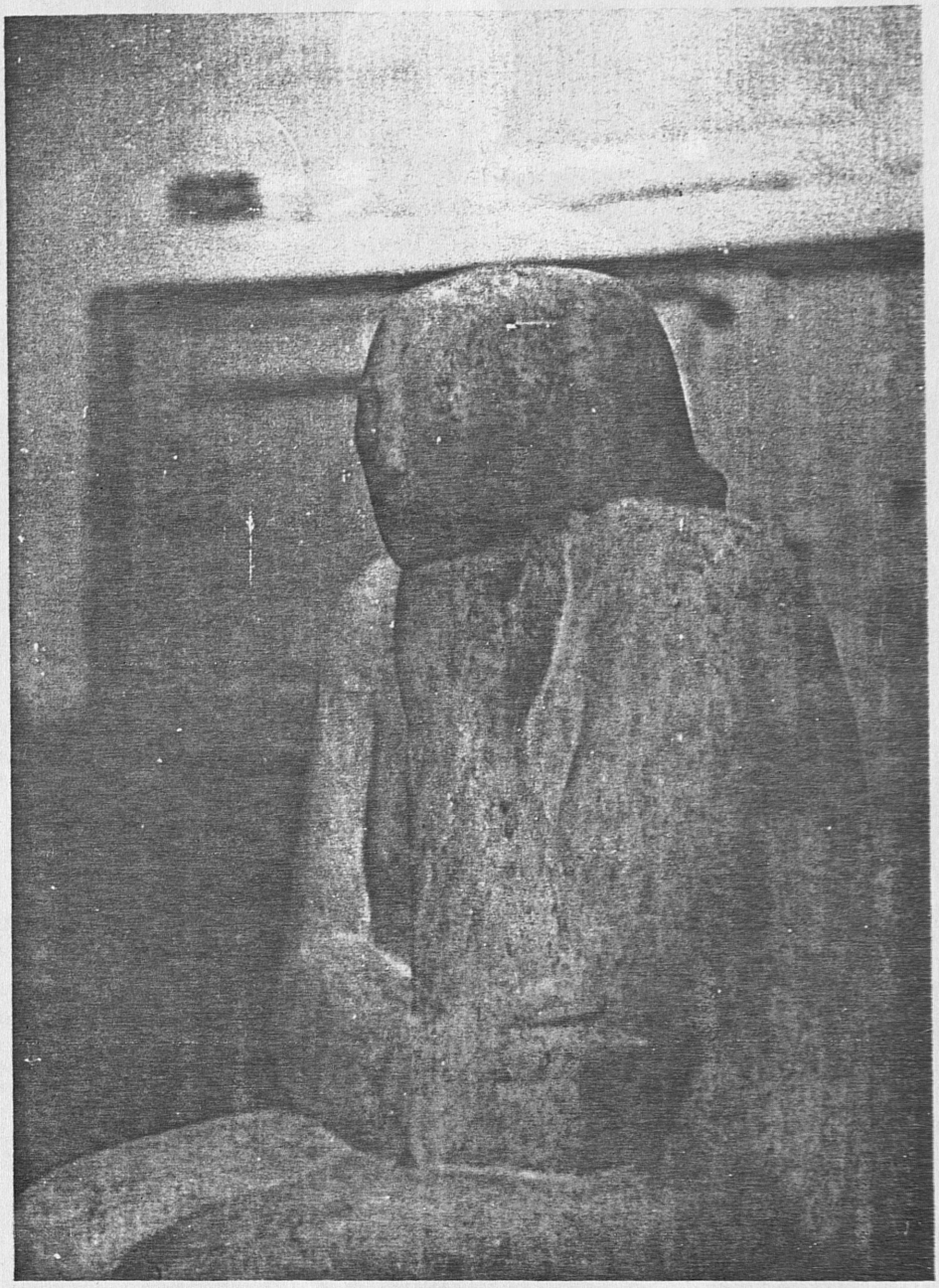
15

1972- Poliester. 100 cm. alto

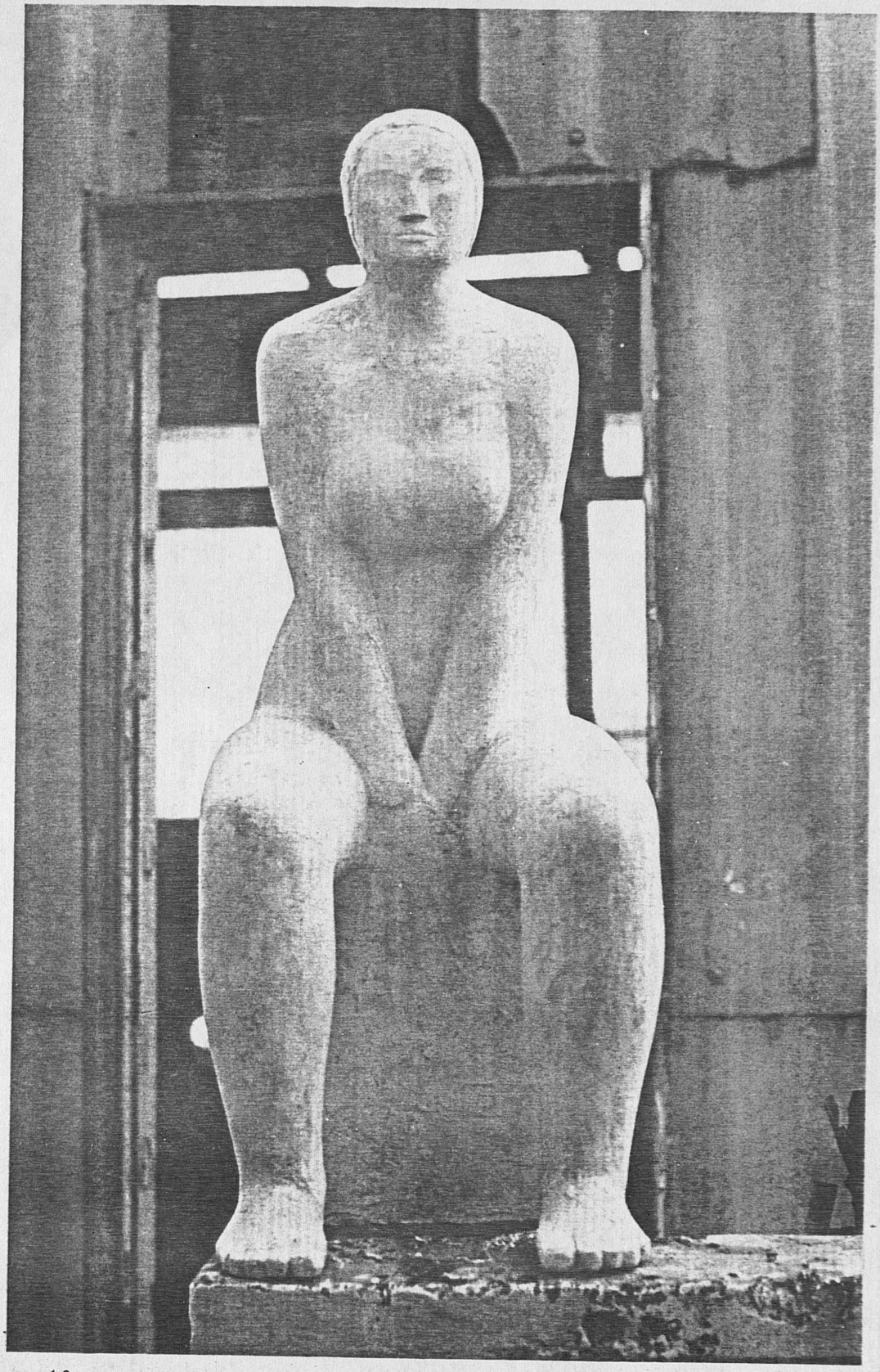


16

1973- Piedra caliza. 156 cm. alto

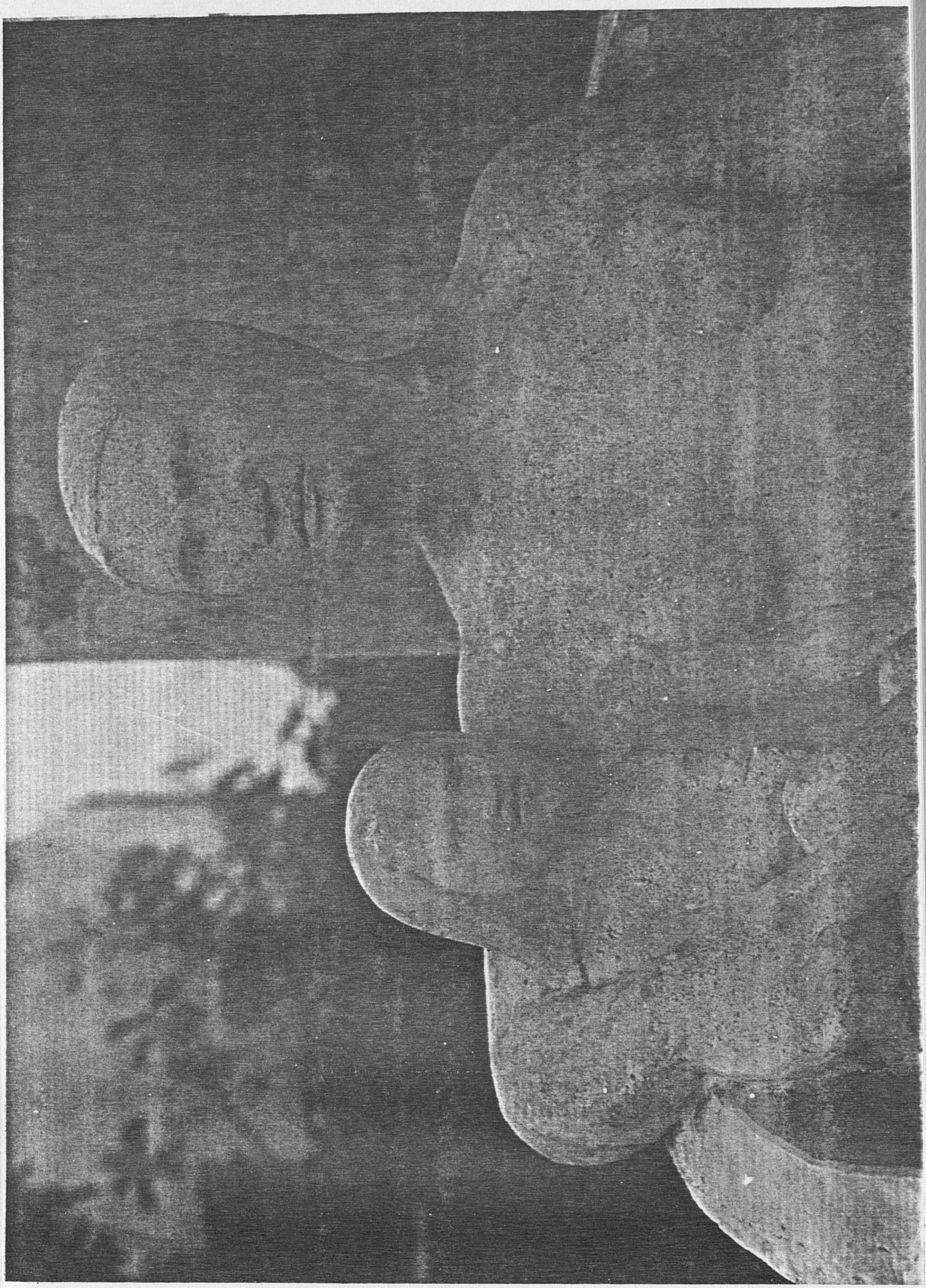


17 1973- Escayola. 115 cm. alto media vista



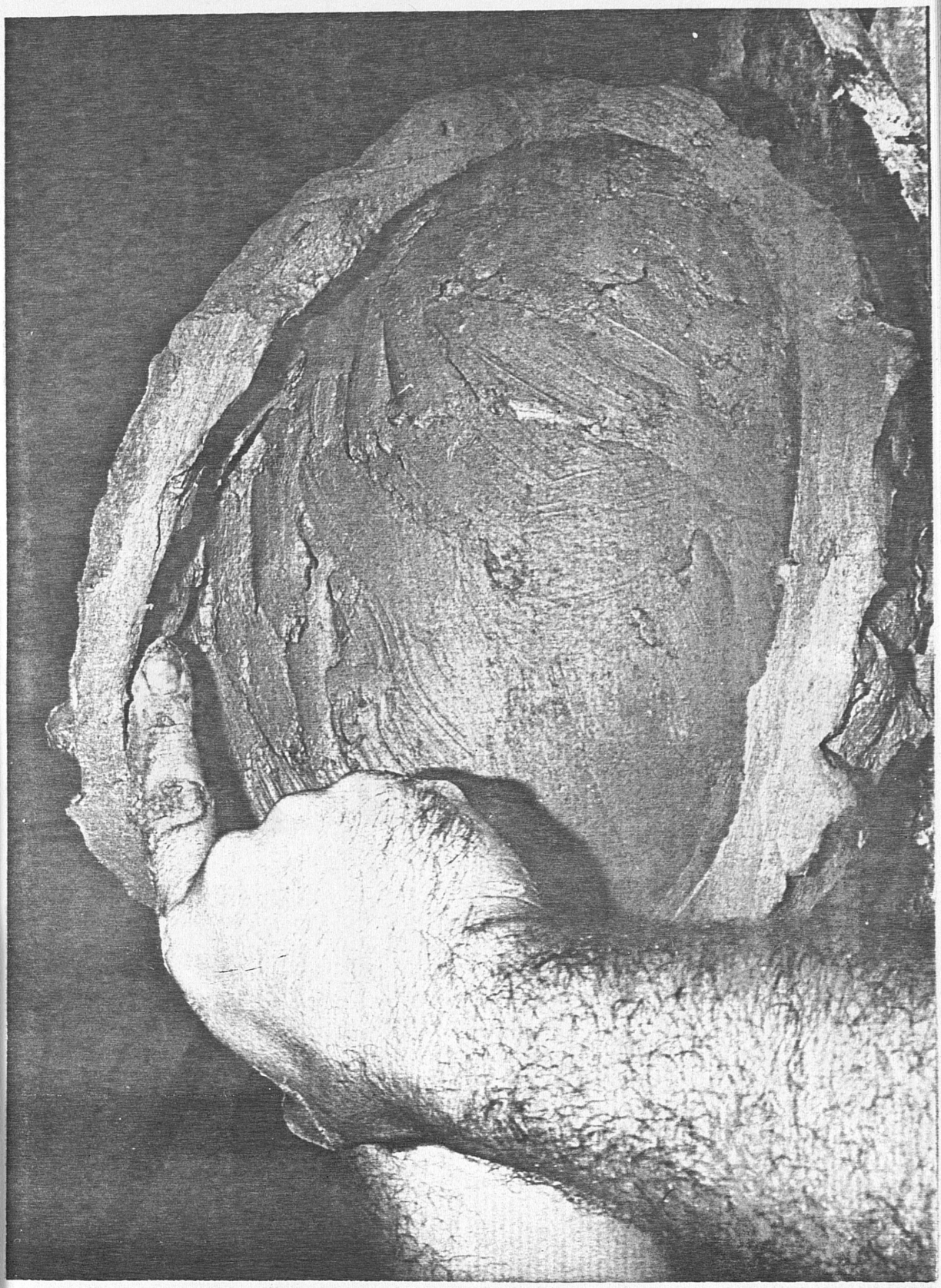
18

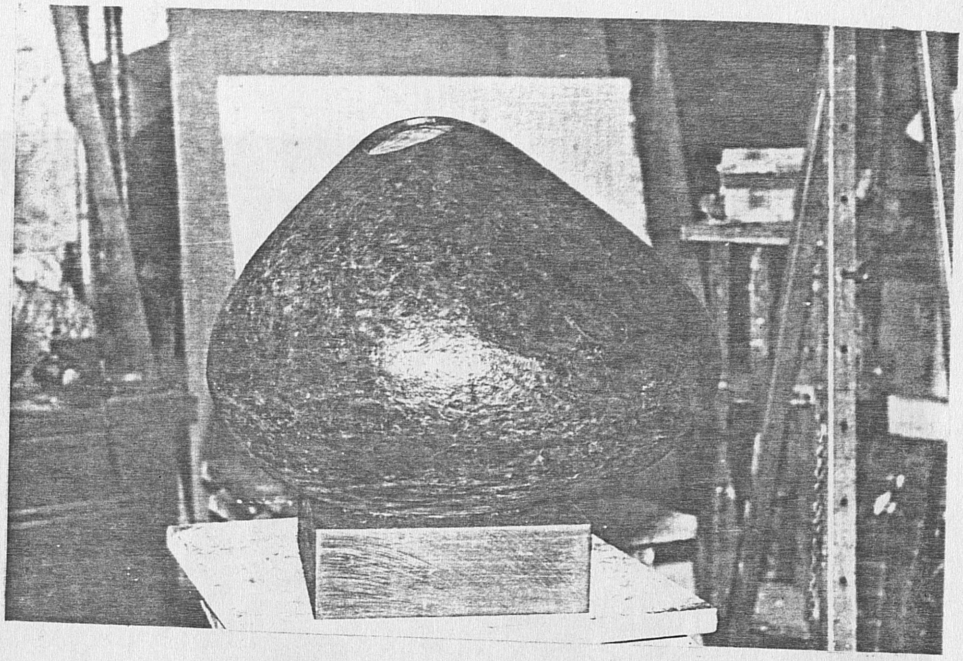
1974- Escayola. 100 cm. alto

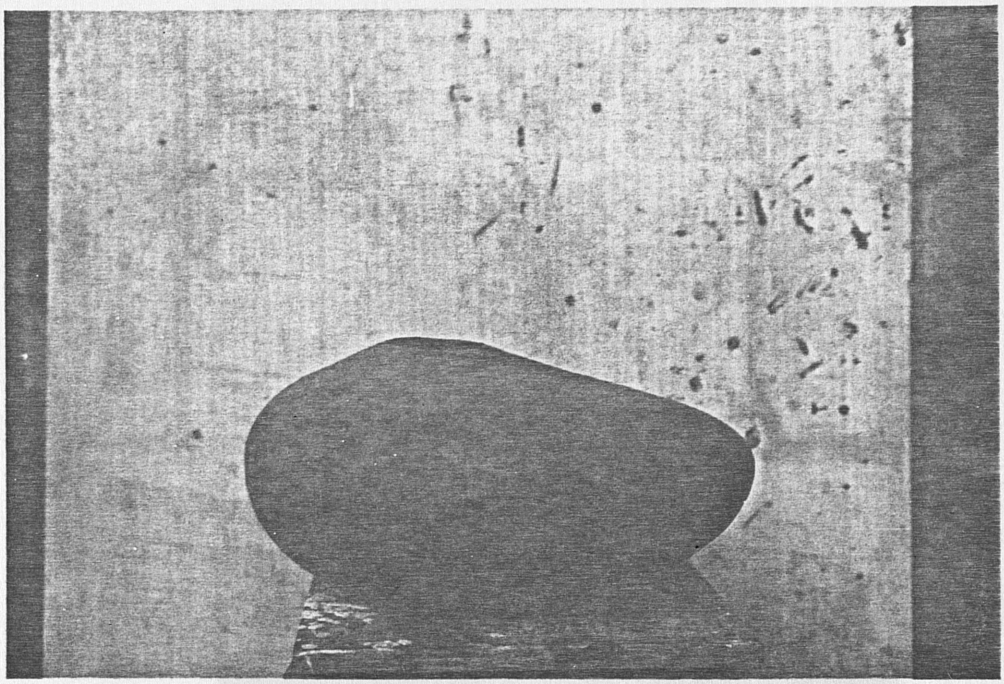


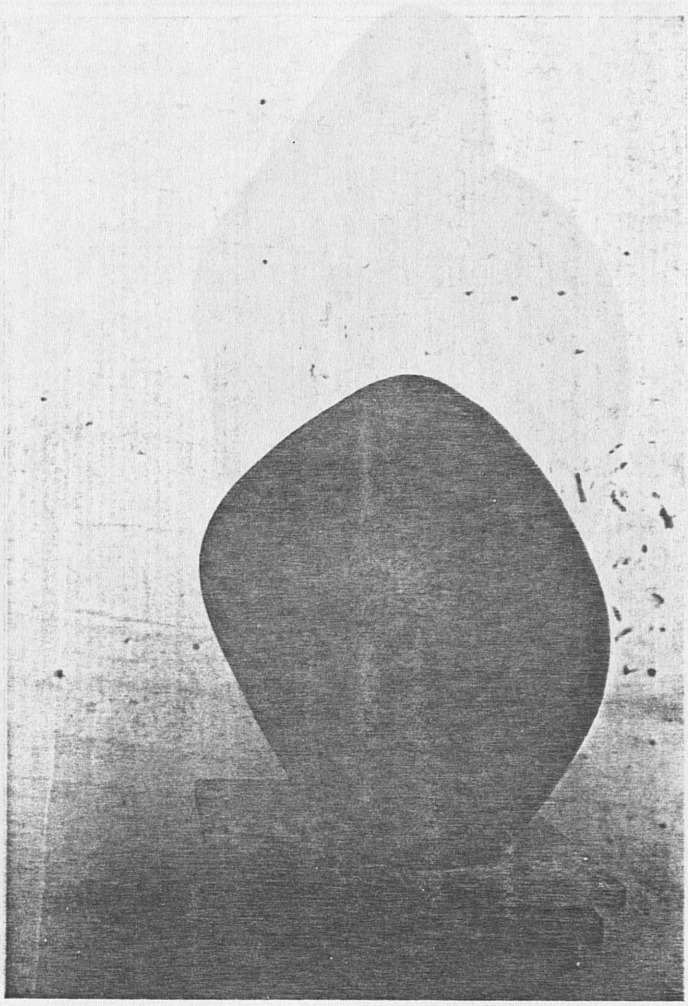
19

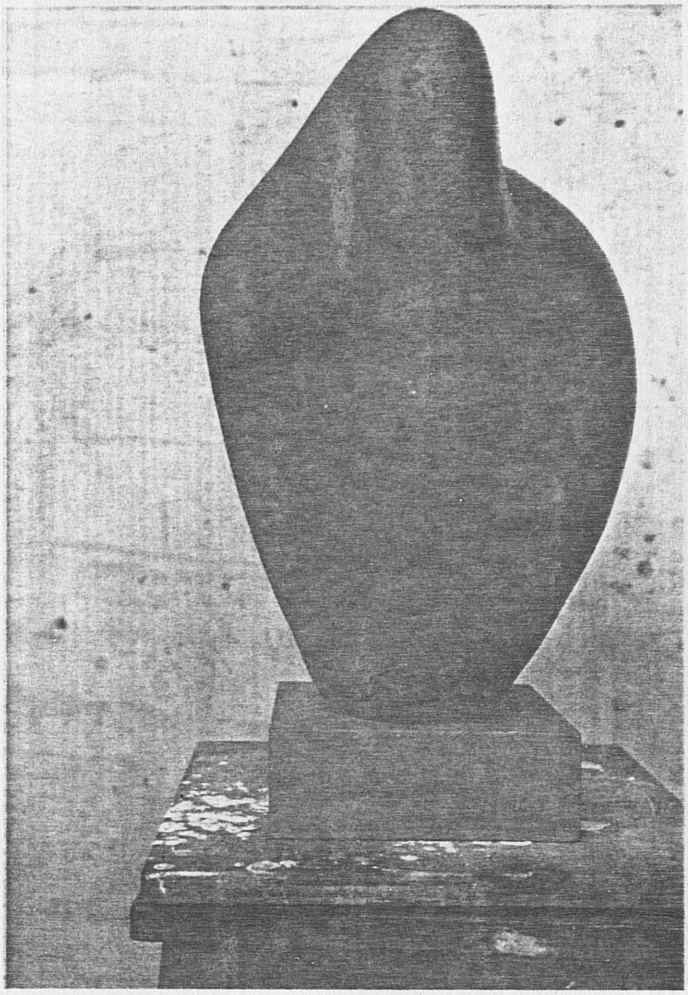
1976- Escayola 120 cm. alto. fragmento

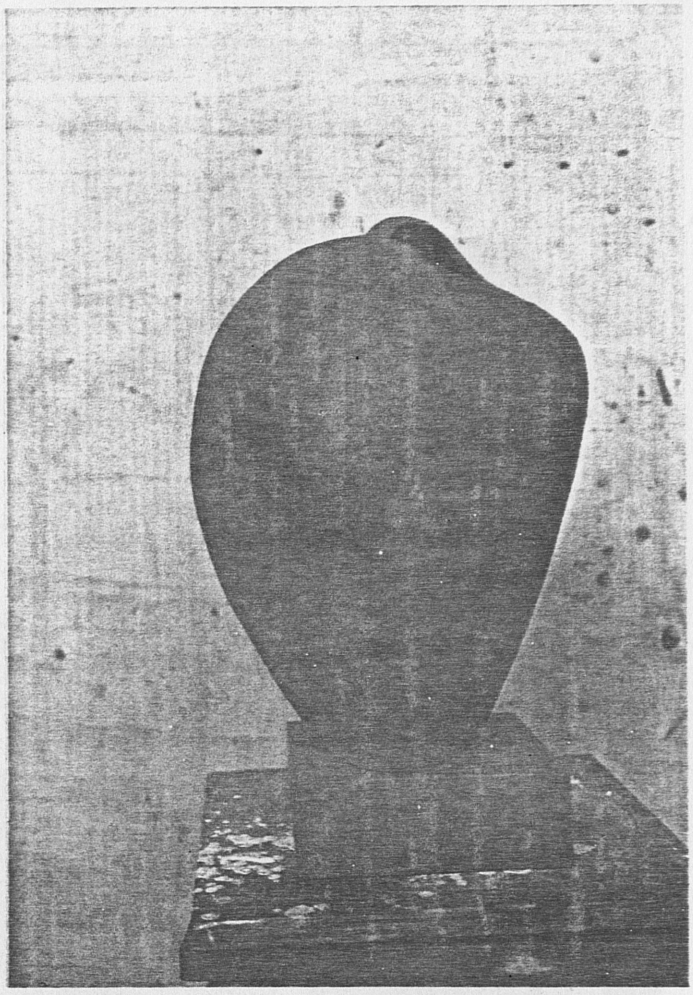


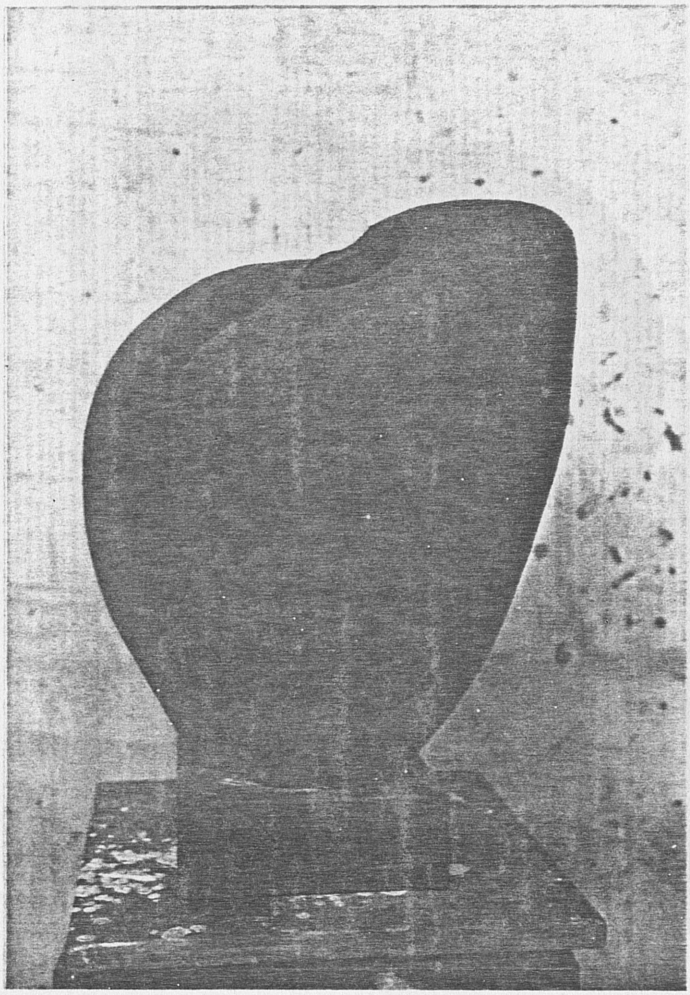


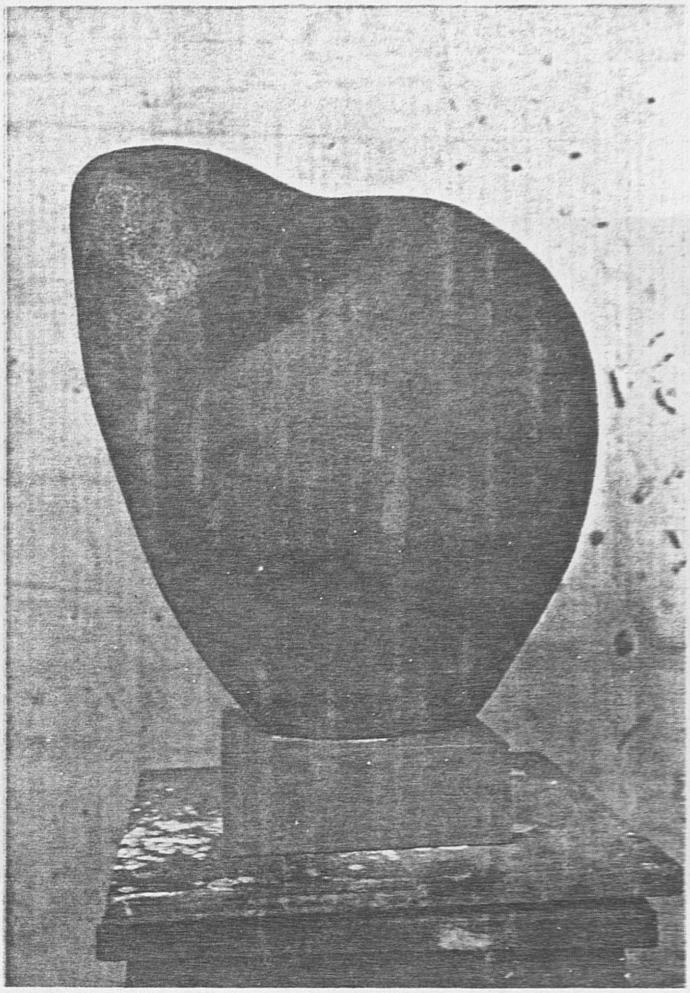


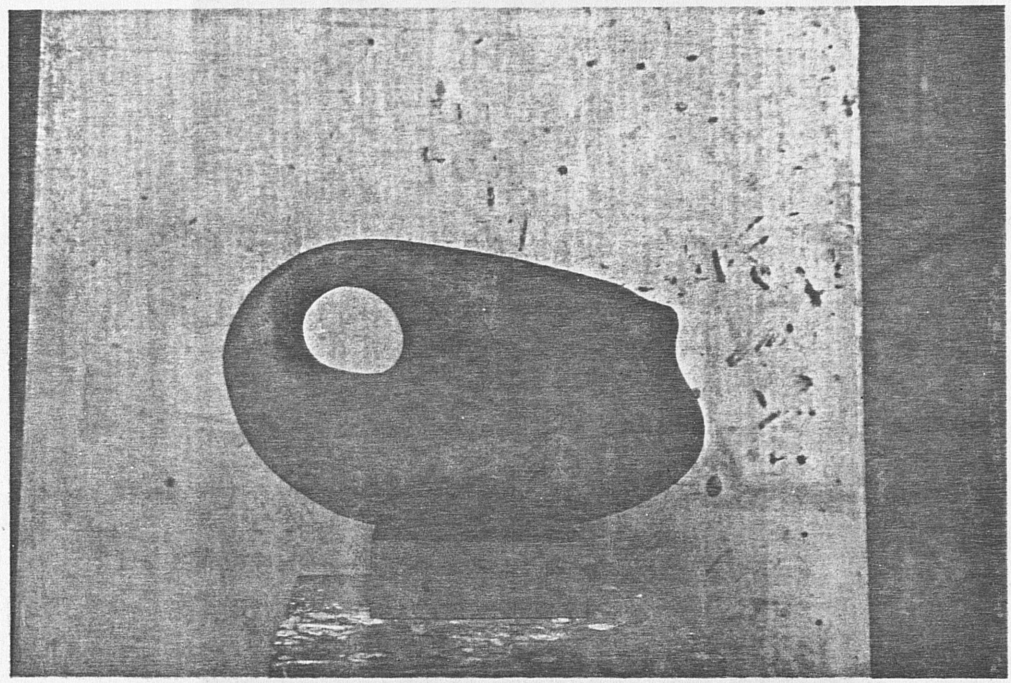


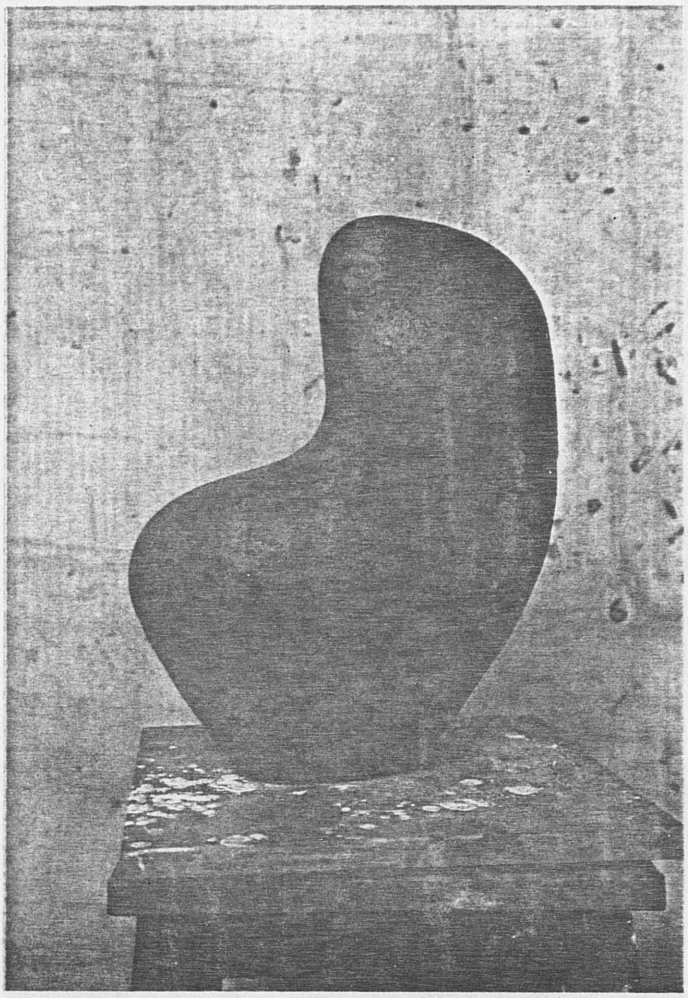


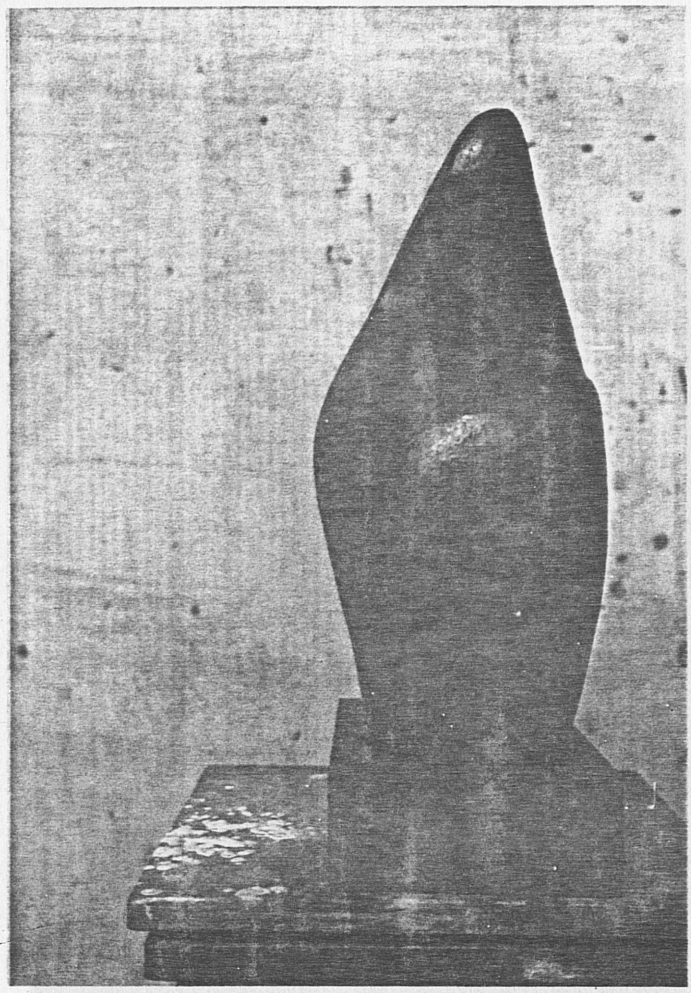


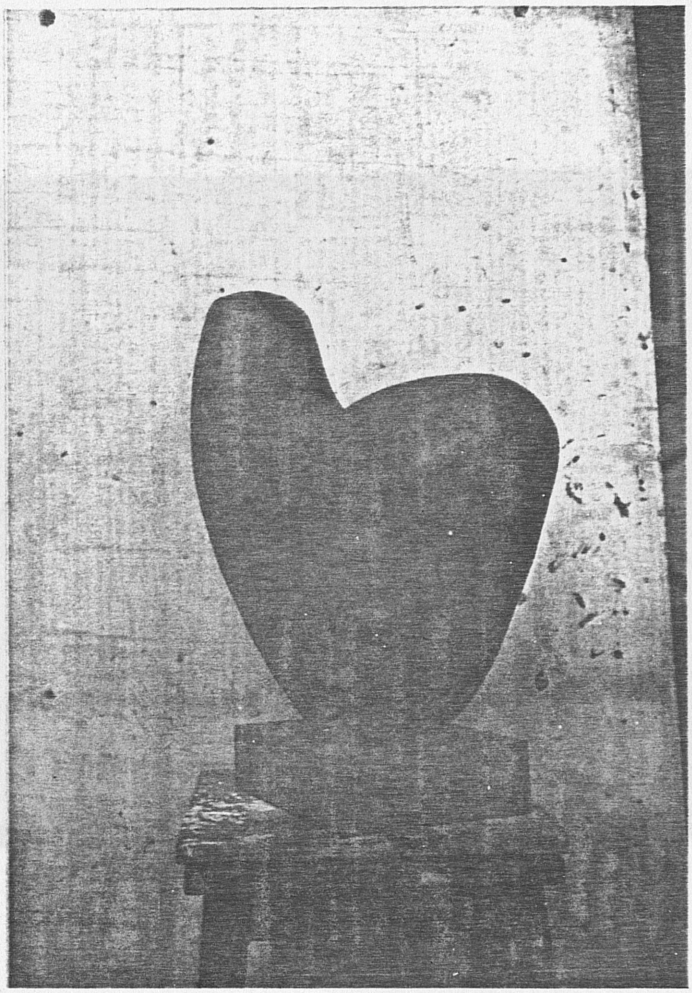


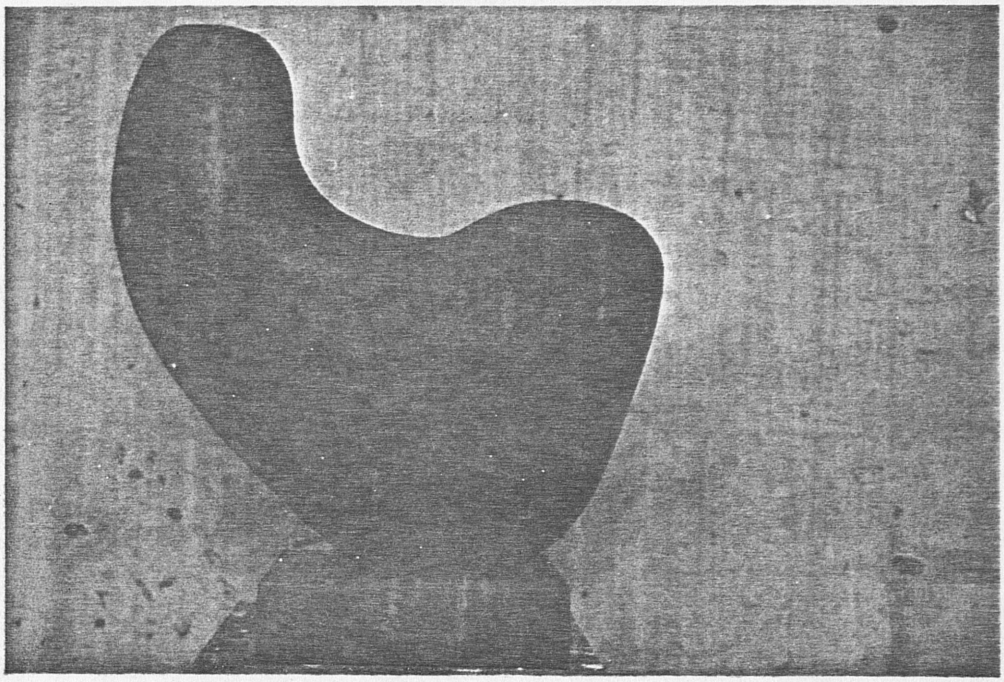












APENDICE DOCUMENTAL

FICHA DE COCCION

BARRO CATALAN

BLOQ.	HORA	TEMP.		T.		OBSERVA
15	9'50	TEMP. AMB. 28	20°			ESCAPES CE
15	11'28	70°	70°	130m		HORNO TO MENTE EST
15	12'25	90°	20°	60m		
25	1'25	110°	20	60m.		
40	2'25	150°	40	60m.		
40	3'25	195°	45°	60m.		
50	3'55	205°	10°	30m.		ESCAPE ABIE
100	7'45	380°	175°	250m		SE VUELVE BAJAR VELO
85	8'20	510°	130°	35m	COLOR TERRE	
85	9'20	585°	75	60'		
85	10'20	645°	60°	60'	SE ACENTUA EL COLOR	
100	11'10	695°	50°	50'		ESCAPE CER
100	12'10	755°	60°	60'		
100	0.2 m.	900°	145°	110'		
100	03 m.	1000°	100°	60'		COCCION LLAMA

BARRO CANADIO

OBS.	HORA	TEMP.				OBSERVAC.
10	10'28	TEMP. 40°	—	—		MENOS PIEZAS EN EL HORNO
10	11'28	70°	30°	60'		ESCAPE CERRA
10	12'28	110	40°	60'		
10	1'28	130°	20°	60'		
10	2'28	150	20°	60'		ESCAP ABIERTO
15	3'28	162	12°	60'		
20	6'28	215°	53°	180'		
10	7'28	275°	60°	60'		
60	8'28	340	915°	60		
65	9'28	430	60°	60'		
55	10'28	545°	115°	60'		CERRADO ESCA
55	11'28	600°	55°	60'		
95	12'28	700°	100°	60'		
00	1'28	800°	100°	60'		
	2'28	870°	70°	60'		HORNO APAGA

El Delegado Provincial de Juventudes
de
Las Palmas

Otorga este

DIPLOMA

A favor de D. Juan Delgado Cruz
por haber obtenido el Primer premio en la modalidad de Escultura en la Categoría Infantil "A" de la Fase Provincial del VII Certamen Juvenil de Arte.

Las Palmas de G. C., Julio de 1965.

El Delegado Provincial,

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL — DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES

ESCUELA DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTISTICOS DE MADRID

El alumno de esta Escuela

Juan Delgado Cruz

matriculado en *Forja - Curso 1910* ha obtenido la calificación de *Premio Extraordinario* habiéndose hecho acreedor al presente **DIPLOMA** que atestigua su aplicación y mérito.

MADRID 2 DE Junio DE 1922

El Director, *Germán Calvo*

ESCUELA DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTISTICOS - MADRID

El Secretario, *Ramón Lopez*

جمعية محبي الفنون الجميلة

صالون القاهرة التاسع والأربعون

١٣٩٣هـ ١٩٧٣م

شهادة تقدير

تقر الجمعية بأن الفنان / خوان دلجادو كروث قد نال تقدير لجنة التحكيم عن عمله الذي اشترك به في صالون القاهرة التاسع والأربعين

القاهرة في ٢٧ صفر ١٣٩٣هـ
أول ابريل ١٩٧٣م

الأمين العام

رئيس الجمعية

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالى
كلية الفنون الجميلة
القاهرة

القاهرة فى ١ / ٧ / ١٩٧٣

تقرير دراسى

اهتم السيد / خوان دلجاروكروث بالدراسة الجاده للاسس الجمالية للفن الفرعونى وقد زاول العمل بانتظام داخل اتليهات الكلية وقد ظهر فى انتاجه بوضوح مدى تأثره بالبيئة والتراث المصرى مما يؤكد انه قد احسن الافاده من المنحة الدراسية التى اتاحتها له جمهورية مصر العربية للعام الدراسى ٧٢ / ١٩٧٣ .

عميد الكليه
٧٣/٧/١
(عبد الله محمد جوهر)

Embajada de España

Nº 14

T R A D U C C I O N

MINISTERIO DE ENSEÑANZA SUPERIOR
FACULTAD DE BELLAS ARTES EL CAIRO

INFORME ESCOLAR

El Señor Juan Delgaro Cruz se ha interesado seriamente en el estudio de los fundamentos de belleza del arte faraónico y ha trabajado con asiduidad en los talleres de la Facultad. Sus trabajos aquí han experimentado la influencia del ambiente egipcio y ello prueba que el interesado ha aprovechado bien la beca escolar, 1972-73, ofrecida por la Républica Arabe de Egipto.

El Decano de la Facultad
Firmado: Abdallah Mohamed Gohar
El Cairo, el 1 de Julio 1973

POR TRADUCCION CONFORME CON EL ORIGEN ARABE ADJUNTO, HECHA EN LA SECCION CONSULAR DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN EL CAIRO A DOS DE JULIO DE MIL NOVECIENTOS SETENTA Y TRES.

EMBAJADA DE ESPAÑA — SECCION CONSULAR — EL CAIRO

Javier Jiménez-Ugarte
Secretario de Embajada

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

CERAMICA Y ALFARERIA
POPULARES DE ESPAÑA
Carmen Nonel
Ediciones del Castro

CIENCIA PARA CERAMISTAS Y ESMALTADORES
Kenneth Shaw
Ediciones del Castro

MANUAL DE ESMALTES CERAMICOS
Jorge Fernández Chiti
Ediciones Taller Condor Huasi

LA CERAMICA
Fiorella Cottier - Angeli
Ediciones R. Torres

MANUAL DE LA CERAMICA ARTISTICA
Polly Rothenberg
Ediciones Omega, S.A.

TRATADO DE CERAMICA

Fynn Lynggaard

Ediciones Omega, S.A.