

作品：城市註腳（2002）

作者：安娜瑪莉亞愛爾南斯

取材：照片網版印刷於耐火上釉陶瓷

技法：燒成溫度：素燒 1000 度。釉燒 1240 度。油性顏料 900 度

尺寸：44 × 25 × 8 公分及 41 × 25 × 8 公分



作者尋求介於群眾和個體之間的相似處，同時揭露兩者間的對比性和歧異度。

固定的線條，嚴律的幾何，混凝土的輪廓特徵自然成形。在浩瀚城市的影像中浮現人類的蹤影。在單調的城市中巡航，尋求不同的跡象。最後體會到要終結千篇一律的僵硬呆板，絕對少不得人，更加突顯了人群的重要性。

作品：無題（屏障系列，2001）

作者：瑪麗莎艾隆

取材：白色耐火土

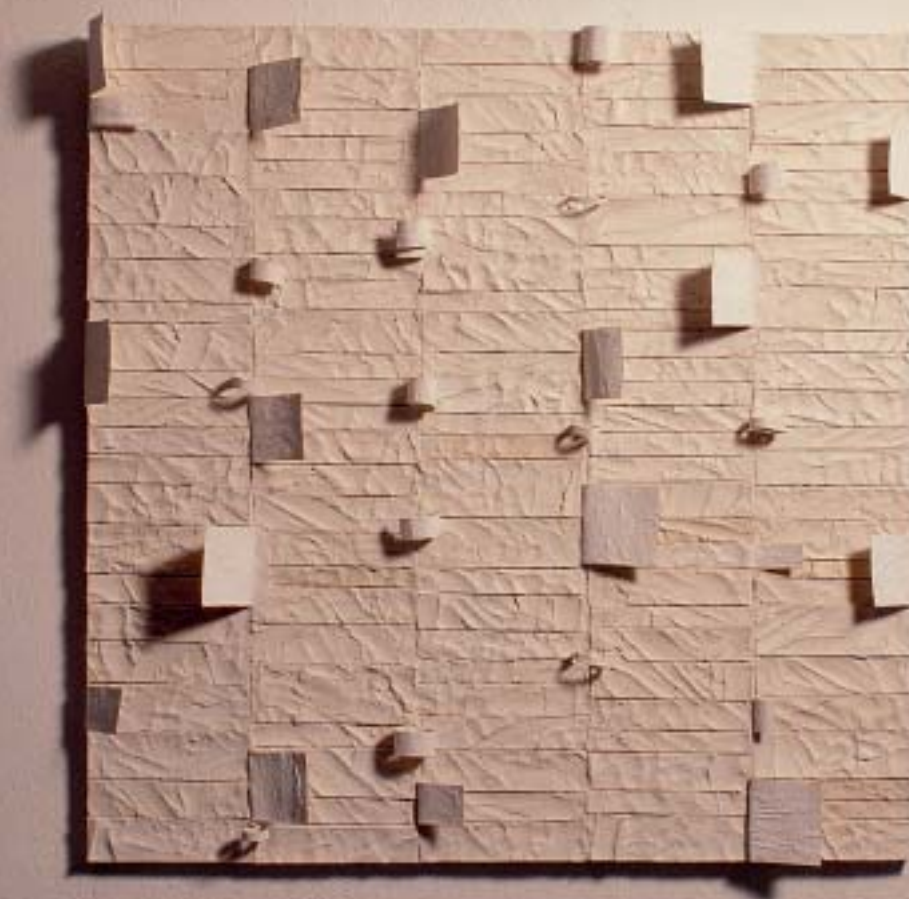
技法：白色耐火土上白釉。1200 度燒成。上漿布料。搭配木質

尺寸：80 × 80 公分

瑪麗莎艾隆以動作與張力展現多樣紋路、給人深刻的印象與痕跡，作品呈現她想要的「舞台效果」。由大體積的白色耐火土開始創作，接著將之碎裂以便獲得形狀大小不一的小型塊狀。敷裹上白色化妝泥後燒煉。從這開始，所有的形式規則存在那個消失的「舞台」中。藝術家藉由蓄意破壞，好讓作品以碎塊為基礎，她說：「我在尋找拋棄原有立場後的變動，以獲得新的視覺效果。沒有絲毫整體性可言。」

在這尋找的過程中，直覺與確切、渴望與獲得、感動思緒與形式之間，相互共

存卻又彼此騷動不安，其趣味在於：「你呈現作品出來，卻又對其一無所悉。製造隱晦不明的謎團與魔幻。創作結果的不可預知，常使精密的計算與臆測混亂不清。」作者把玩組成元素，並運用以表達感動、傾訴思緒，抑或隱藏和保護某些東西，再在使人感覺到陶瓷的包容力。「然而，在某種形式上察覺不到是因為不存在。」藝術家從感受悸動、創作到將概念的具體化過程，正好與觀賞者從作品獲得感動的途徑相反。





作品：堤岸（2003）

作者：維多利亞拉敏

取材：耐火土，氧化劑，氧化鐵板

技法：板模成形。1240 度還原燒

尺寸：34 × 21 × 6 公分

儘管拉敏通常創作大尺寸耐火作品，不過這裡呈現的是她的小型創作。在大面積上放置細小的人像，增添人物的脆弱與空間的強大。創作者利用這種知覺現象的功能，造成相對比率縮小化，創作出一種微型和巨型之間的奇妙協調感。

對瑪莉亞安東尼亞德卡斯多（Maria Antonia de Castro）而言，拉敏（Lavin）這種微化手法的運用正是在回應「可塑性和象徵寓意是今日新個體的最佳表現手法：小型的袖珍人像迷失在廣袤的空間裡，沒有名利，只有嚴峻和寂靜。」

作品：永遠的艾伊魁（2001）

作者：瑪多拉

取材：耐火土

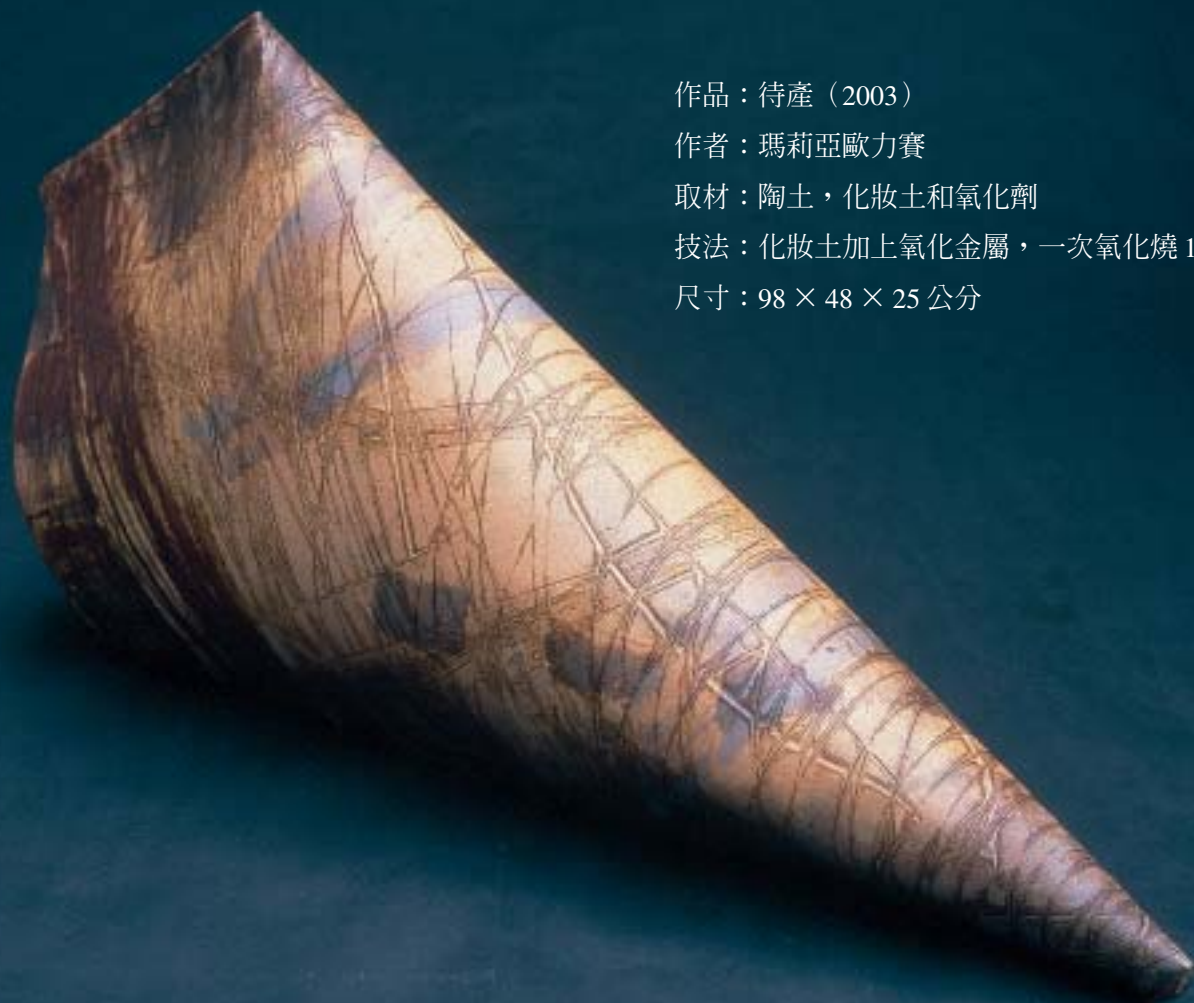
技法：耐火土燒至 1280 度。氧化燒

尺寸：33 × 27 × 11 公分

在開啓新技術的藝術風潮中，瑪多拉是最具代表性的人物之一。她提倡耐高溫材質，如耐火土、瓷土和強化色彩的氧化劑。由於耐火土特殊的粗獷與質性，對瑪多拉作品中所要呈現的岩石般特性，表達得恰如其分。她拋棄矯揉造作的工藝，企圖恢復材質與藝術行為的最初表現。

她在結合奇妙的、具象徵性等不同藝術層面的能力，十分突出。擅長將時間的腳步，豐富可塑性的傳遞、表達力與激情等等訊息，加以組織回應。作品中的遠古象徵是在向我們展示她再現過往的能力。作者試圖向我們傳達充滿靈性的大自然。





作品：待產（2003）

作者：瑪莉亞歐力賽

取材：陶土，化妝土和氧化劑

技法：化妝土加上氧化金屬，一次氧化燒 1240 度

尺寸：98 × 48 × 25 公分

瑪莉亞歐力賽以簡單創作形式，分析美學及概念對她的貢獻，並將陶土的運用簡約化。她所呈現的作品，擺盪在原始抽象與現實薄弱相交之處。

作者將純粹形式加以修飾，以材料表現張力，而抽象則好比奇妙的軀體，是感知的關鍵所在。瑪莉亞發現形式與表面之間的關係，正是負載意義的工具，她認為：「形貌外表就像描寫觸感的音律，如同在物體上書寫文字，將作品在時空上定位，並提供文化表情。」

待產嘗試描繪尚未誕生的幼體，存在奇異的力量，好壞未卜，但是已有性別…

作品：驟然消失或瞬間的真空（2002）

作者：安娜巴斯多

取材：沙岩土、釉藥及木椅

技法：陶土塊置於擺設的支撐物（布料、報紙…）和素燒陶土上，高溫
上釉（1260 度）至半白色成基座，在這之上形塑其他不同方塊

尺寸：42 × 42 × 37 公分



無論存在與否，在這個短小時空裡，瞬間並永恆的缺席，人類的消失佔有決定性的地位。



作品：五個相似（2003）

作者：拉斐爾貝瑞斯

取材：耐火土、赤陶土（terra sigilata）

技法：單一坯土藉由 1150 度燒成變形（一次氧化燒）

尺寸：每件皆為 18 × 15 × 13 公分

貝瑞斯的作品為我們揭開一系列從窯燒開始，無法想像的陶瓷遊戲歷程。拉斐爾貝瑞斯堅信陶瓷材質的表現力。熟稔陶瓷特性及界限所在的卡門鞏薩雷斯保拉斯（Carmen Gonzalez-Borras）認為：「如同近年來證明，不單是化學構成，也發現可以改變陶瓷物理屬性的方法，是可以預見並掌握的陶瓷的反應。假使可以操控陶瓷的可塑性，所有的創作手法都可以實踐。這都要感謝作者的創作律動，努力尋找獨特的表現力，加上不停研究新透視觀念的結果。」



作品：面向樹木的十四座陽台。藝術建築（2003）

作者：努莉亞皮耶

取材：15 個白、黑和 nerige 的耐火立方體

技法：壓模成形。燒成溫度：1200 度

尺寸：10 × 10，9 × 9，6 × 6，4 × 4 公分

作品是由不同大小及不同色彩的立方體加以協調構成。陽台是觀賞景緻的空間……令人充滿幻想的陽台。根部隱藏在土中，是樹木的一部分。根部雖然無法被看到卻是賦予樹木生命的泉源。

作品：祈禱（2002）

作者：歐爾嘉維亞紐耶娃

取材：低溫瓷土、赤陶土和化妝土

技法：石膏模灌漿成形。以化妝土修飾磨光。中間的凹穴以赤陶土轉台完成，並以赤陶 sigillata 化妝土磨光修飾。第一次燒至 1020 度，第二次則以鹽還原

尺寸：70 × 20 公分

歐爾嘉維亞紐耶娃（Olga Villanueva）的作品表現簡約，擺脫多餘的裝飾，帶有明顯的考古風格，被視為新石器時代陶器的再生。在創作的過程中「開鑿」內在的通則，藉此將所有不必要的物體剔除，藉以呈現本質。

她將兩種背道而馳的方法加以結合運用。一方面施以獨家調配的化妝泥，尤其是 terra sigillata 的使用異常精確。當然還有磨光時間的嚴密掌控。此外，第二次窯燒以鹽還原，有時候採用有機物質，如：藻類，要知道化合物的運用及比率均衡全憑運氣，每一次的燒煉都是無法重來的。

