

MATERIA, GESTOS Y RENUNCIAS

*Juan Ortí*



# MATERIA, GESTOS Y RENUNCIAS

*Juan Ortí*

12/07/25 - 07/09/25  
Espai Nivi Collblanc

Sales Matella Masia de Tomás, N.2, Culla, 12163 (Castellón)  
[www.espainivi.com](http://www.espainivi.com)  
[mariano@espainivi.com](mailto:mariano@espainivi.com)  
Tel: 654 37 48 41

# Créditos

## EXPOSICIÓN

Materia, gestos y renuncias

Juan Ortí

Organiza

Galería Espai Nivi

Artista

Juan Ortí

Comisariado

Raúl León-Mendoza (UPV)

Ximo Ortega Garrido (UPV)

Dirección

Mariano Poyatos

Dirección artística y programación

Alejandro Mañas García (UPV)

Actuación musical en la inauguración

Antiguos Astronautas

Ecónoma

Filomena de Lorenzo

Colabora

Facultad de Bellas Artes

Universitat Politècnica de València

## CATÁLOGO

Dirección

Raúl León-Mendoza (UPV)

Coordinación

Raúl León-Mendoza (UPV)

María Calvo

Textos

Mariano Poyatos

Juan Ortí

Ximo Ortega Garrido (UPV)

Raúl León-Mendoza (UPV)

Alejandro Mañas García (UPV)

Diseño y maquetación

María Calvo

Portada e ilustraciones

María Calvo

Fotografías

Galería Espai Nivi

Juan Ortí

Ximo Ortega Garrido (UPV)

Raúl León-Mendoza (UPV)

Edita

Galería Espai Nivi

ISBN: 978-84-09-79561-1

© De los textos: los autores

© De las fotografías: los autores

© De la presente edición: Galería Espai Nivi

Collblanc

Este catálogo ha sido realizado con motivo de la exposición «Materia, gestos y renuncias». Muestra individual. Comisariada por Ximo Ortega y Raúl León. Inaugurada el 12 de julio de 2025 en la Galería Espai Nivi y clausurada el 7 de septiembre de 2025.

# Contenidos

09

**Silencio Inmaculado**

Mariano Poyatos Mora

11

**Una puerta que se abre**

Juan Ortí

13

**Complicarse la vida**

Raúl León-Mendoza y  
Ximo Ortega Garrido

14

**Materia, gestos y  
renuncias: el truco es el  
mensaje**

Alejandro Mañas García

15

**Materia, gestos y  
renuncias**

Obras



# Silencio Inmaculado

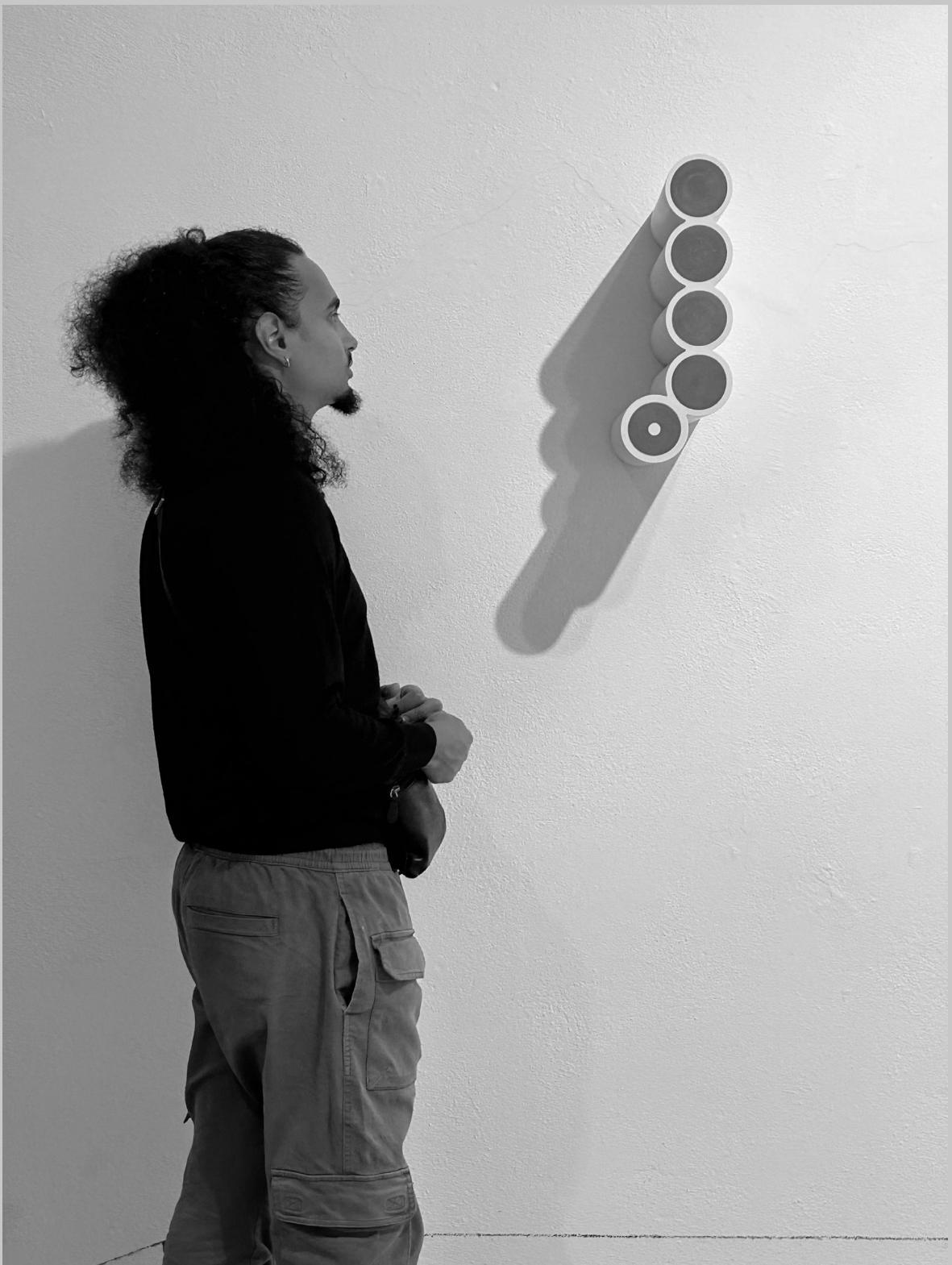
## Mariano Poyatos Mora

Adquirimos una obra de Juan Ortí en el proyecto de galería que Paco Dalmau fundó en Vila-real hace bastante tiempo, obra que aún después del tiempo pasado sigue ocupando espacio de privilegio en nuestra colección. Es cierto que Juan y yo ya habíamos coincidido en muchos lugares expositivos, así como en el espacio y taller de nuestro admirado Enric Mestre. Intercambios de técnicas y el sentido social que la cerámica históricamente tenía nos unió, así como nuestra relación entusiasta por las diferentes formas de expresión y discursos en los que predominaba el elemento creativo que proporciona el barro. Y de esa inquietud con la que Juan transmite todos sus trabajos nació nuestra relación, ya que su forma de entender la escultura estaba dentro de esa inquietud que fortalecía la presencia de nuevos visionados en el mundo cerámico.

Faltaría a la realidad si no os comentase cómo mi admiración por Ortí fue creciendo, y no es solo por su extraordinario sentido poético que traslada a toda su obra. Juan domina con una técnica mágica y visible lo que hace que esa estética sea el resultado y dominio perfecto de todo lo que se puede desarrollar en la rueda de alfarería. No nos quedemos solo con esa realidad que Juan tiene en su depurada técnica y conocimientos propios en la rueda alfarero. Sus conocimientos siguen creciendo y expandiéndose en todas aquellas realidades que se precisan en su discurso creativo.

En Espai Nivi, uno de sus pilares está siendo la difusión de su obra, caracterizada por su autenticidad escultórica junto a su técnica y una profunda visión del futuro que se percibe en los conocimientos y manipulación que el barro nos puede ofrecer. Juan nos transmite directamente su maestría en el torno, ofreciéndonos una de las miradas más coherentes de la cerámica contemporánea.

Hoy Juan sigue manteniendo intacta su personalidad así como la proximidad en su trato en todo lo que pueda conectar y ayudar de forma totalmente altruista. Hablo de ese ADN que de una forma u otra ha conseguido transmitir en toda su obra. Juan no deja de crecer, su expansión como escultor está siendo reconocida por infinidad de espacios en donde uno de sus más reconocidos conocimientos pasa por su inmensa humanidad que hace que su presencia sea requerida en infinidad de talleres, tanto nacionales como internacionales.



# Una puerta que se abre

## Juan Ortí

Desde el principio, todo fluyó. Yo tenía la obra, y Mariano y Filo aportaban el espacio y su apoyo. Raúl y Ximo llegaron con su entusiasmo, con esas ganas luminosas de ofrecer una nueva mirada. Exponer mi trabajo no es algo que me atraiga especialmente, pero desde nuestra primera reunión sentí que todo iba a encajar. Intuí que íbamos a construir una exposición con la que he aprendido, he crecido y que me ha permitido contemplar mi obra desde un ángulo distinto, como una puerta que se abre hacia caminos que aún no había recorrido.

En esta muestra presentamos una selección de mis obras más recientes, acompañadas por otras más antiguas que dialogan dentro de un mismo discurso estético.

En esta serie intento revelar arquitecturas y objetos industriales cotidianos, esos con los que convivimos sin mirarlos: tuberías, depósitos y formas que parecen nacer sin vocación de belleza por su naturaleza funcional. Sin embargo, al sacarlas de su contexto, esa belleza emerge. El blanco afina sus siluetas; el rojo evoca la tierra de la que provienen y el Mediterráneo que las rodea.

Desde hace años incorporo pequeñas instalaciones en mis exposiciones, pero esta vez la instalación ha tomado el papel principal, casi como si reuniera todas las piezas en un solo gesto. El objeto individual cede protagonismo para formar parte de un conjunto que lo contiene todo. En un mundo cambiante, desbordado por el consumo y el desperdicio, aparece la necesidad de vivir con mayor simplicidad y dejar el menor rastro posible.

Las obras están realizadas en cerámica, un material inerte que no se degrada ni se descompone; es, en esencia, eterno. Cada cocción me recuerda que una pieza puede ser una obra de arte o convertirse en un residuo más de nuestra época. Esa conciencia me acompaña siempre.

En esta exposición también mostramos, por primera vez, el reciclaje de las piezas: una obra que ya cumplió su función estética y que ahora se disuelve en el agua que la vio nacer, volviendo al origen. Ese material regresará a mis manos y, con él, la posibilidad de crear nuevas obras sin la carga ecológica, como un ciclo que respira y se renueva.



# Complicarse la vida

## Raúl León-Mendoza y Ximo Ortega Garrido

Lo que conocemos ahora de Juan –o lo que nos ha querido mostrar para esta exposición en Espai Nivi– podría dividirse en tres tipologías de piezas que configuran series –algo clave en su oficio, pero más aún en su trabajo– que se mantienen en el tiempo: anillos, silos y partes<sup>1</sup>.

Los anillos son como halos solares, que se sitúan en un punto intermedio entre lo atávico y lo extraterrestre<sup>2</sup>. Podemos describir estos anillos como secciones de poca altura de un cilindro tubular<sup>3</sup>. Pensamos entonces en la tubería de cerámica que guarda en su taller, y que nos mostró con una fascinación contagiosa como una reliquia producida con una tecnología basada en mecánicas de giro sobre un eje constante, tal y como ocurre a escala planetaria. Estos anillos también son dos círculos concéntricos que delimitan un territorio macizo y opaco, una masa sólida que encierra y protege.

Los silos<sup>4</sup> parecen, en las imágenes que el mismo registra de sus piezas, modelos arquitectónicos de presencia monumental, que rinden homenaje<sup>5</sup> a construcciones industriales agrarias con las que es posible alucinar mientras conducimos por cualquier carretera de este país. Los silos de Juan, que según las tipologías de la Red Nacional de Silos<sup>6</sup> serían del “Tipo C”, son también algo atávico, si pensamos en que los recipientes sean de la escala que sean, ha sido un elemento fundamental en la historia de la humanidad. Pero estos silos vistos con el cuerpo<sup>7</sup> son como las casas del alma<sup>8</sup>, apuntan

[1] Esta taxonomía es fruto de conversar con Juan que forma parte de nuestra necesidad por dar nombres y categorías provisionales para lo que se hace/hacemos.

[2] Las piezas de Juan parecen mensajes extraterrestres, pero paradójicamente de la Tierra y con tierra.

[3] Es en este punto, cuando intentamos describir qué hace Juan cuando nos damos cuenta de que, tal vez, teníamos que haber empezado por el principio y mencionar que él es ceramista.

[4] Así los hemos llamado nosotros y también otros autores que han escrito sobre su trabajo.

[5] Es imposible también pasar por aquí sin encontrar fuertes relaciones con el trabajo de Bernd & Hilla Becher.

[6] Antonio García Díaz, «La Red Nacional de Silos y Graneros en España», *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, n.o 18 (2016): 153-61.

[7] Queremos decir vistos a escala 1:1 no a través de fotografías en las que perdemos las relaciones de escala.

[8] Pedro Azara, *Las casas del alma: maquetas arquitectónicas de la antigüedad [5500 a.C.-300 d.C.]*. (Fundación Caja de Arquitectos, 1997).

a lugares más íntimos que monumentales. Estos modelos reducidos de arquitectura, de algún modo aterrizan la transcendencia de los halos solares y llevan esta cuestión espiritual a lo alimenticio, compartiendo ambos una cierta tentativa de ser paisaje -unos como recintos del alma y otros como almacenes de grano-.

Por último, las partes, son fragmentos de no sabemos bien qué máquinas pero que reconocemos como reproducciones, a pequeña escala o escala real, de piezas de carácter industrial. Desde el principio, las partes nos han parecido una zona de juego donde Juan explora un universo de cosas familiares/industriales hechas a través de procesos/procedimientos de revolución, mientras descansa del rigor que exige llevar su oficio donde lo hace él. Podemos entender que estas piezas son también una a parte de su tiempo de trabajo, en las que Juan hace prácticas escultóricas como formas de receso de sus piezas de mayor tamaño.

Releyendo este texto y otros que historiadores, curadores o periodistas han escrito sobre la obra del artista, llegamos al punto en el que nos damos cuenta de que hemos obviado algunas cosas relevantes, pero también evidentes: Juan es fundamentalmente ceramista, un escultor que trabaja apegado<sup>9</sup> a un torno cerámico generando cuerpos de revolución. De esto dejan constancia los textos que tenemos sobre su trabajo, en los que se describe su obra estética/formal/poéticamente a través de perifrasis<sup>10</sup> que hablan de lo que pensamos que es solo la línea de flotación, solo el espectro visible de un trabajo de mucho más calado. Estos textos olvidan los procesos técnicos y los materiales que hacen posibles esas piezas y que abren cuestiones más profundas que Juan reivindica con su práctica escultórica. Y es que además de ser cuerpos de revolución, son sobre todo objetos que aluden al tiempo atávico pero aterrizado, al del desempeño de su oficio de tornero como un diálogo de su cuerpo con el barro que se proyecta en sus obras.

Para bien o para mal, este texto se escribe desde una posición diferente a las de otros textos que hemos leído sobre la obra del artista. Quizá la cuestión clave sea la proximidad, nuestra cercanía a Juan en muchas cosas, pero sobre todo como personas que hacen/piensan a través de transformar materiales en un mundo completamente sobrepasado/excedido de transformaciones. Es decir, escribimos aquí como personas apegadas a procesos similares al suyo. Ni es soslayable, ni vamos a intentar esconder que cuando hablamos de algo –en este caso



[9] Queremos decir, con un apego ancestral a esta herramienta y sus posibilidades de producción.

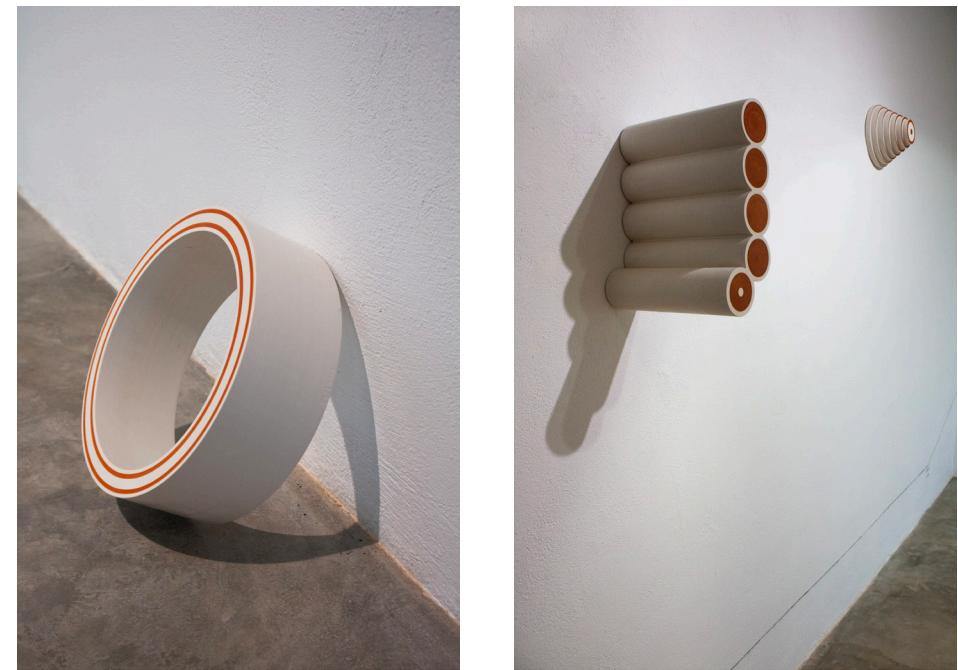
[10] “Contraste de volúmenes”, “calidez del material”, “ ritmos truncados”, “pureza y suavidad”, etc.

el trabajo de Juan– hablamos también de/desde nosotros mismos. Pero es esta proximidad con el trabajo de Juan, algo que podemos definir/defender también como una posición situada, que pensamos que es fundamental a la hora de reflexionar sobre su obra y de hacer aflorar otras perspectivas sobre ella.

Desde esta situación ha sido imposible no interrogar al artista sobre su proceso de trabajo. Cualquiera que se haya sentado en un torno cerámico, no necesitará muchos adjetivos rimbombantes para alucinar mirando las piezas de Juan. Su diámetro, principalmente en los anillos, desborda los límites recomendados para el trabajo con torno cerámico, pero también nos hace aparecer un montón de preguntas sobre la complejidad de los tiempos de secado y cocción de las piezas. Juan se complica la vida, estirando el barro hacia afuera en lugar de estirarlo para arriba<sup>11</sup>. Y su obra es todo el rato una trampa para espectadores centrados en aspectos formales/visuales<sup>12</sup> porque desde una posición tradicional

[11] En una visita a Espai Nivi anterior a la exposición comentábamos con Juan, que la tendencia de los torneros es siempre hacia arriba. Es decir, el mundo profesional del torno el valor es estirar en la vertical, conseguir la máxima altura con el mínimo de material posible demuestra tu maestría y tu habilidad.

[12] Esta cuestión visual se manifiesta sobre todo en la aparente monumentalidad



de observación estética, puede que se despiste la posibilidad de ver todo lo que esconde su producción escultórica. Tras su contundencia/sencillez formal se despliega un conocimiento material y procedural de largo recorrido.

Si la tuviéramos que describir para un extraterrestre, diríamos que la obra se presenta sencilla, como una forma simple de revolución. Es aquí donde pensamos que nuestra posición situada puede destapar el tremendo interés del proceso de producción de las piezas que se vislumbra en la obra físicamente acabada, pero que Juan –en su papel de mago– es experto en ocultar. Sabemos que a los magos nos les gusta desvelar sus trucos, pero en este caso el truco es el mensaje. Un anillo es siempre un mensaje más allá de su materialidad

Podemos empezar desvelando/especulando sobre el proceso de producción de sus anillos, imaginándonos a Juan –pedimos a los lectores que hagan este proceso mental– haciendo pinza al barro sobre el torno, estirándolo hacia a fuera del eje central a unas velocidades extremadamente lentas. Y es que Juan al crecer en lugar

de las imágenes que el mismo toma de sus silos.

de en altura, en diámetro acelera el giro que luego tiene que frenar, con platos encontrados y tornos con motores a menos revoluciones construidos específicamente para producir estas piezas.

Pero para que esto salga bien, además es necesario mantener una fuerza y posición constantes de su cuerpo y sus manos hasta conseguir las formas que presenta. Juan trabaja como una especie de prestidigitador a la inversa, respirando y concentrándose en un esfuerzo puntual, lento y extremadamente medido, al alcance de muy pocos. Un luchador de sumo que te embelesa y te tumba con un único dedo. Y esto es solo el comienzo de otro montón de trucos por los que no le hemos preguntado todavía ¿Cuándo y cómo la separa las piezas del plato? ¿Cómo centra la pieza para retornar cuando ha renunciado al centro? Es por esto por lo que decimos que el artista se complica la vida, porque quizás estos procesos/materiales que emplea no son los más económicos<sup>13</sup> para producir estas formas, y sin embargo es precisamente esto lo que le da el sentido a sus piezas. Porque Juan no renuncia a la eficiencia en la búsqueda de esas formas, lo que le complica la vida es la decisión de producirlas con el torno y la materialidad que implica. Entonces, para nosotros lo relevante está más allá de la forma, lo alucinante de la obra es el backstage<sup>14</sup>, el tiempo, el conocimiento profundo de materiales y procesos, la experimentación que no acaba nunca, la que hace que sus piezas sean una locura. Este conocimiento inscrito en las piezas de Juan –pensamos– que se puede intuir desde la contemplación de sus piezas, pero creemos que se ve mucho mejor desde una posición situada en la experiencia propia con estos materiales y estas técnicas. Este puede ser nuestro aporte al trabajo del artista, lo que hemos venido a hacer aquí.

En una de nuestras visitas a su taller, descubrimos los descartes. Juan nos explicó que muchas de sus piezas acaban recicladas, que son tan solo una minoría las que somete a un proceso de transformación



[13] Entendemos economía como el ajuste que aplica el pensamiento racional entre el uso de recursos y la obtención de resultados.

[14] Podemos plegar esta idea con la idea de taller

que las convertirá en una forma con una durabilidad extrema. Frente a la sobreproducción contemporánea, el artista avanza otra forma de comportarse. Nuestras aguas, ramblas y vertederos están llenas de objetos rápidos y absurdos que acabaremos literalmente comiéndonos a través de la cadena trófica<sup>15</sup>. La práctica de Juan, de solo consolidar/cocer algunas de las formas que produce, nos pone sobre la pista de un ejercicio de responsabilidad que debería ser un punto obligado para cualquier práctica artística –y seguramente para la sociedad en su conjunto– producir un objeto tendría que ir aparejado con una reflexión crítica sobre la pertinencia de consolidar materialmente una manifestación perdurable. Las esculturas que vemos aquí son un ejercicio de responsabilidad con el mundo que resignifica la cocción como una decisión transcendental. Al fin y al cabo, la cerámica es ese proceso alquímico/físico por el cual el barro adquiere la entidad/propiedades de la piedra. A esto nos referíamos antes como tiempo proyectado en las piezas al que Juan renuncia cuando decide no cocerlas.

Llegados aquí no podemos ni queremos esconder que nosotros de algún modo estamos próximos a Juan puesto que nos sentimos discípulos de Vicente<sup>16</sup>. Otra referencia también insoslayable, sobre la que no nos hemos atrevido a hablar con él, pero que nos ha asaltado pensando sobre cómo reflexiona y se autolimita con respecto a las pocas piezas que decide cocer, renunciando en cada descarte al tiempo invertido en las que recicla. Esta cuestión sobre la perdurabilidad de la piedra que Vicente nos transmitió nos asalta ahora al pensar sobre la obra de Juan redefiniendo para sí<sup>17</sup> la misma idea de límite. Quizás lo que la generación anterior vivió como un valor –la perdurabilidad–, lo estamos recogiendo nosotros como un peso. Sin embargo, nos gusta más pensar que estamos reinterpretando nuestra potencia para producir cosas perdurables como una responsabilidad que tenemos en la medida en que conocemos/practicamos procesos de transformación capaces de alterar el estado de un material y convertirlo, en este caso, en una piedra.

Quizá nos hayamos cruzado con Juan para poner estas cosas en primer plano y que no se soslayen hablando solo de su obra en referencia a sus volúmenes perfectos, austeridad formal, etc. confundiendo el producto/obra con un proceso de trabajo que se sitúa precisamente en las antípodas de la sencillez. Un proceso extremadamente complejo, en el que Juan anda siempre en la cuerda floja para que las piezas no expresen tensiones, no rompan en el proceso de secado o cocción. Cualquiera con un mínimo de experiencia sabe

mirando sus piezas, que por la forma y tamaño que tienen Juan se encuentra con muchos puntos delicados en su trabajo. Para conjurar estas dificultades emplea curvas de cocción larguísima de hasta cuatro días, cuidando al máximo la llegada a cada punto crítico de temperatura. Hacer estas piezas posibles es solo viable a través de estirar los tiempos de cocción, de bajar las velocidades del torno hasta su mínima expresión, de sostener una postura sobre el barro constante e inmutable. Estirar los tiempos, bajar las velocidades y limitar la producción son las apuestas políticas contrahegemónicas que Juan materializa en sus piezas y es el punto en el que el argumento de inicio –complicarse la vida– se vuelve inmediatamente contra nosotros que vamos acelerados y que no permanecemos en un sitio/postura más allá de lo que marcan los principios económicos del capitalismo tardío. Visto así, entonces ahora que hemos pensado en las piezas que Juan produce, ¿Quién se está complicando la vida ahora?

[15] Jane Bennett, *Materia vibrante*, Futuros Próximos (Caja Negra, 2022).

[16] Hablamos de Vicente Ortí, padre de Juan y profesor del Departamento de Escultura de la Universitat Politècnica de València en la que hemos coincidido con Vicente, primero como nuestro maestro y luego como compañeros.

[17] Para sí, pero también a través de su ejemplo para los demás.



# Materia, gestos y renuncias: el truco es el mensaje

## Alejandro Mañas García

La exposición *Materia, gestos y renuncias* de Juan Ortí en Espai Nivi se ha configurado como un ejercicio de confianza entre materia, tiempo y mirada compartida, un proceso en el que la cerámica se convierte en pensamiento y en responsabilidad antes incluso de devenir forma estable. Desde la dirección artística y de programación de la galería, acompañar este recorrido ha supuesto adentrarse en un territorio donde el oficio cerámico se entiende como una forma de estar en el mundo, una práctica que cuestiona la velocidad, la acumulación y la lógica de la permanencia a través de una atención radical al detalle, al gesto y, sobre todo, a la renuncia. En este contexto, la obra de Juan Ortí aparece menos como un conjunto de piezas aisladas y más como un sistema vivo de decisiones encadenadas, donde cada anillo, cada silo y cada fragmento industrial remite a un tiempo de taller que no se ve, pero que sostiene la integridad del proyecto.

El punto de partida de esta exposición no fue únicamente un conjunto de obras acabadas, sino una trama de relaciones humanas y profesionales que permitió que todo “fluyera”, en palabras del artista. Juan llegaba con una obra madura, articulada en torno a investigaciones prolongadas sobre el torno, el barro y la escala, mientras que Espai Nivi aportaba el espacio, la escucha y un contexto rural cargado de memoria material e industrial que dialoga de manera natural con sus formas. La incorporación de los comisarios Raúl León y Ximo Ortega, con su entusiasmo y su mirada situada en los procesos, no hizo sino intensificar esta conversación y abrir nuevas preguntas sobre la manera de mostrar una práctica que, a menudo, ha sido leída únicamente desde la contundencia formal. Ha sido un honor poder propiciar este encuentro, conectar estos tres vectores –el artista, los comisarios y el espacio– y comprobar cómo de esa confluencia surgía una especie de magia discreta que se ha dejado ver tanto en la exposición como en las páginas de este catálogo.

En *Materia, gestos y renuncias*, la materia no es un soporte neutro, sino el lugar donde se condensa una ética y una poética del hacer. La cerámica, entendida como barro susceptible de volver a su origen o de consolidarse en “piedra” tras la cocción, se convierte en el eje de una reflexión sobre qué merece fijarse en el tiempo y qué debe ser devuelto al ciclo. El propio artista lo subraya cuando explica cómo muchas de sus piezas no llegan a cocerse,

se disuelven de nuevo en el agua y regresan a sus manos bajo otra forma, en un proceso que pone en cuestión la sobreproducción contemporánea y la ligereza con la que se decide la permanencia de los objetos. Esa conciencia de que cada cocción es un acto casi irrevocable convierte la técnica en una toma de posición: la decisión de consolidar o de renunciar es aquí tan importante como la elección de un perfil o de una proporción.

La exposición muestra obras recientes junto a otras anteriores que dialogan en un mismo discurso estético, configurando un paisaje en el que se distinguen, sin compartmentarse, tres grandes familias: anillos, silos y partes. Raúl León lo formula con claridad en su texto “Complicarselavida”, donde señala que lo que conocemos ahora de Juan puede dividirse en estas tipologías que se mantienen en el tiempo, más como formas de insistencia que como series cerradas. Los anillos, descritos por el comisario como “halos solares” que se sitúan entre lo atávico y lo extraterrestre, llevan el torno hasta sus límites físicos al desplazar la maestría del ceramista desde la vertical –la altura– hacia un crecimiento en diámetro que tensiona al máximo la relación entre velocidad, barro y gravedad. La decisión de estirar hacia afuera, en lugar de hacia arriba, obliga a una extrema lentitud del giro y a una concentración sostenida del cuerpo que convierte cada pieza en el registro silencioso de un esfuerzo prolongado.

Los silos, por su parte, se presentan como modelos arquitectónicos de presencia monumental que rinden homenaje a construcciones industriales agrarias que habitan el paisaje de la memoria colectiva. Tal y como apunta León, remiten tanto a la Red Nacional de Silos como a una tradición de maquetas y “casas del alma” que sitúan la arquitectura en un territorio liminar entre lo espiritual y lo alimenticio. Vistos con el cuerpo, a escala uno a uno, estos silos dejan de ser únicamente referencia industrial para transformarse en recintos íntimos, en contenedores de una interioridad que la obra de Ortí no subraya de manera literal, pero que se percibe en la sobriedad de los volúmenes y en el modo en que ocupan el espacio. En ellos, la cerámica no es sólo memoria de un uso funcional, sino evocación de una necesidad



ancestral de conservar, resguardar y dotar de forma a aquello que sostiene la vida.

Las partes constituyen quizá el territorio más abiertamente lúdico y especulativo del conjunto, fragmentos de máquinas que reconocemos sin llegar a nombrar, piezas de carácter industrial que parecen surgir de un juego metódico con los procedimientos de revolución. Los comisarios las leen como una zona de ensayo, un “a-parte” del tiempo de trabajo en el que el artista se permite explorar variaciones formales mientras descansa, paradójicamente, del rigor que exige la producción de sus piezas de mayor tamaño. Sin embargo, incluso en esta dimensión de juego, se mantiene la misma responsabilidad frente al material: también aquí la decisión de qué se consolida y qué regresa al barro sin cocer forma parte del sentido de la obra. El conjunto de estas tres tipologías se articula en la sala a través de una instalación donde el objeto individual cede protagonismo para integrarse en una configuración que lo contiene todo, como apunta el propio Ortí al pensar esta exposición.

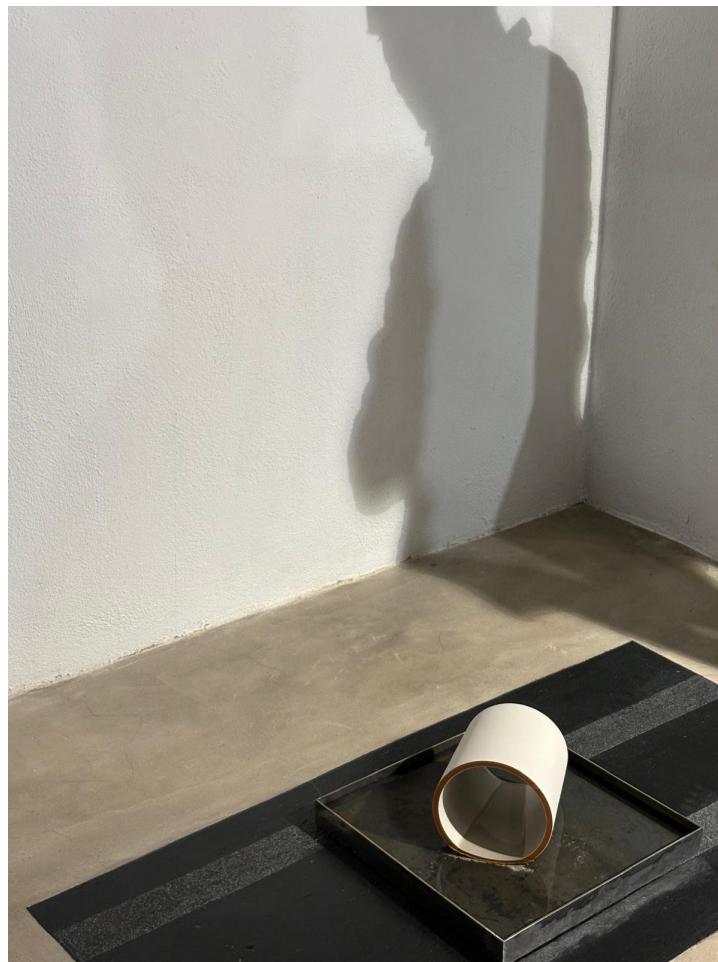
Uno de los aportes más significativos del texto comisarial es la insistencia en desbordar una lectura puramente formal o poética de la obra para situarla en el lugar desde el que realmente se construye: el taller, el tiempo de investigación, el conocimiento profundo de los materiales. León y Ortega escriben desde una “posición situada”, como personas que también piensan a través de la transformación de la materia, y desde ahí pueden descifrar lo que denominan el “backstage” de la obra, ese territorio de curvas de cocción prolongadas, tiempos de secado calculados al milímetro y decisiones técnicas que no se manifiestan en la superficie, pero que le dan sentido. El texto *Complicarse la vida*, firmado por Raúl León, señala con precisión cómo las piezas de Ortí son, en realidad, trampas para miradas que se quedan en la pura apariencia visual, porque tras la sencillez formal se despliega un proceso extremadamente complejo que el artista, en su papel de mago, se obstina en no exhibir. De ahí la frase que se ha convertido en uno de los ejes conceptuales de este proyecto: “sabemos que a los magos no les gusta desvelar sus trucos, pero en este caso el truco es el mensaje”.



Ese mensaje se encarna, sobre todo, en la noción de renuncia. La práctica de reciclar deliberadamente un gran número de piezas, de aceptar que sólo una minoría llegue a cocerse, introduce una dimensión ética que desborda el ámbito de la cerámica para interpelar a cualquier práctica artística en un mundo saturado de objetos. La reflexión de León sobre la sobreproducción contemporánea y la responsabilidad de decidir qué se consolida materialmente sintoniza con la propia declaración de Ortí cuando habla de la necesidad de vivir con más simplicidad y dejar el menor rastro posible, especialmente trabajando con un material que, una vez cocido, se vuelve prácticamente eterno. El ciclo que se abre cuando una pieza “que ya cumplió su función estética” se disuelve y regresa al barro no es sólo un procedimiento técnico, sino un gesto que propone otra relación con el tiempo y con los recursos, otro modo de entender la duración de la obra.

En este sentido, *Materia, gestos y renuncias* se lee también como una reflexión generacional sobre la herencia del oficio. La referencia a Vicente Ortí, padre del artista y profesor de escultura, sugiere una continuidad





en la preocupación por la perdurabilidad de la piedra, pero también una relectura de esa idea de límite, que la generación de Juan asume como peso y, al mismo tiempo, como oportunidad para formular una responsabilidad distinta. Si en otros momentos la duración era un valor en sí mismo, aquí se convierte en campo de negociación: producir algo duradero exige preguntarse por la pertinencia de esa elección, por el impacto de cada pieza en un paisaje material ya desbordado. Estirar los tiempos, reducir las velocidades, limitar la producción no son sólo operaciones de taller, sino gestos contrahegemónicos frente al aceleracionismo que organiza la vida cotidiana.

Para Espai Nivi, acoger este proyecto ha significado profundizar en una línea de trabajo que entiende la cerámica y la escultura contemporánea como espacios de pensamiento, no sólo de exhibición. La colaboración con la Facultad de Bellas Artes de la UPV y la presencia, explícita o implícita, de una genealogía de docentes y artistas que han hecho del barro un campo de investigación crítica refuerzan la dimensión pedagógica de esta exposición, que se ofrece tanto a especialistas como a visitantes no familiarizados con la técnica. La claridad con la que los textos del catálogo –firmados por el propio Juan Ortí, por Raúl León, por Ximo Ortega y por voces de la galería– desvelan los procesos sin banalizarlos, permite que esa “magia” de la que se habla no se reduzca a una aura inexplicable, sino que se reconozca como fruto de una suma de decisiones conscientes.

Desde la dirección artística y de programación, la experiencia de acompañar *Materia, gestos y renuncias* ha sido, ante todo, la de asistir a la configuración de un lenguaje compartido entre artista, comisarios y espacio, un lenguaje hecho de barro, de silencios y de

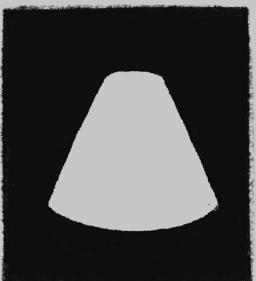
tiempos dilatados. El honor de haber conectado a Raúl León y Ximo Ortega con Juan Ortí no se limita a un gesto organizativo, sino que se traduce en una comunidad de sentido que se ha ido consolidando en cada conversación de taller, en cada visita a la sala y en cada página de este catálogo. La magia a la que aluden quienes han seguido de cerca este proceso no es otra cosa que esa confluencia: el momento en que los trucos del oficio dejan de ocultarse para revelarse como parte esencial del mensaje, y la exposición se convierte, así, en un capítulo más de una historia que la materia, los gestos y las renuncias seguirán escribiendo en el tiempo.

“Sabemos que a los magos nos les gusta desvelar sus trucos, pero en este caso el truco es el mensaje”

Raúl León-Mendoza y Ximo Ortega Garrido  
*Complicarse la vida*

materia

Materia, gestos y renuncias







**Sin título**  
19x50 cm  
2023



**Sin título**  
8x25 cm  
2021



**Sin título**  
25x31 cm  
2012



**Sin título**  
20x58x22 cm  
2011



**Sin título**  
48x16x37 cm  
2019

**Sin título**  
25x14 cm  
2015





Instalación sin título  
10 cm cada pieza aprox.  
2017

[5]



[6]



[7]



[8]



[5] **Sin título**  
35x45x16 cm  
2014

[6] **Sin título**  
17x42x17 cm  
2015

[7] **Sin título**  
38x42x17 cm  
2014

[8] **Sin título**  
39x49x14 cm  
2014



**Sin título**  
43x42x17 cm  
2015



**Sin título**  
40x28x14 cm  
2013



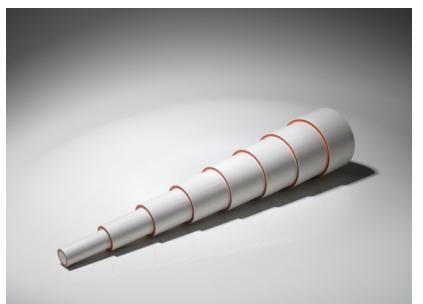
**Sin título**  
55x23 cm diámetro  
2015



**Sin título**  
53x20 cm diámetro  
2014



**Sin título**  
20x28 cm  
diámetro cada una  
2016



**Sin título**  
35x8 cm  
diámetro  
2017



**Sin título**  
20x105 cm  
diámetro cada una  
2023



**Sin título**  
11x23 cm  
2022



**Sin título**  
13x15 cm  
2022



**Sin título**  
12x26 cm  
2019



[9]



[10]



[11]

[9] **Sin título**  
12x26 cm  
2022

[10] **Sin título**  
16x25x45 cm  
2022

[11] **Sin título**  
12x45x20 cm  
2022



**Sin título**  
16 cm diámetro  
cada pieza  
2022

58



**Sin título**  
12x25x55 cm  
2022

59



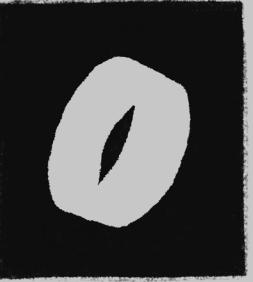
“El propio artista lo subraya cuando explica cómo muchas de sus piezas no llegan a cocerse, se disuelven de nuevo en el agua y regresan a sus manos bajo otra forma, en un proceso que pone en cuestión la sobreproducción contemporánea y la ligereza con la que se decide la permanencia de los objetos”

**Alejandro Mañas García**  
*Materia, gestos y renuncias: el truco es el mensaje*

**Sin título**  
35x11x33 cm  
2012



“Vistos con el cuerpo, a escala uno a uno, estos silos dejan de ser únicamente referencia industrial para transformarse en recintos íntimos”



Alejandro Mañas García  
*Materia, gestos y renuncias: el truco es el mensaje*

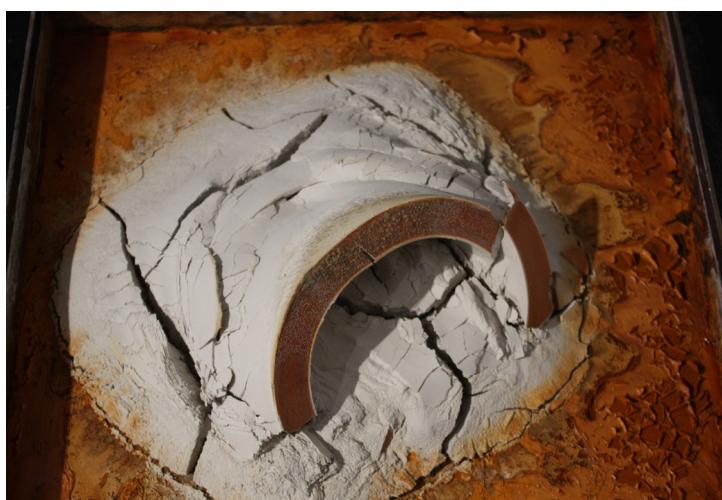


66

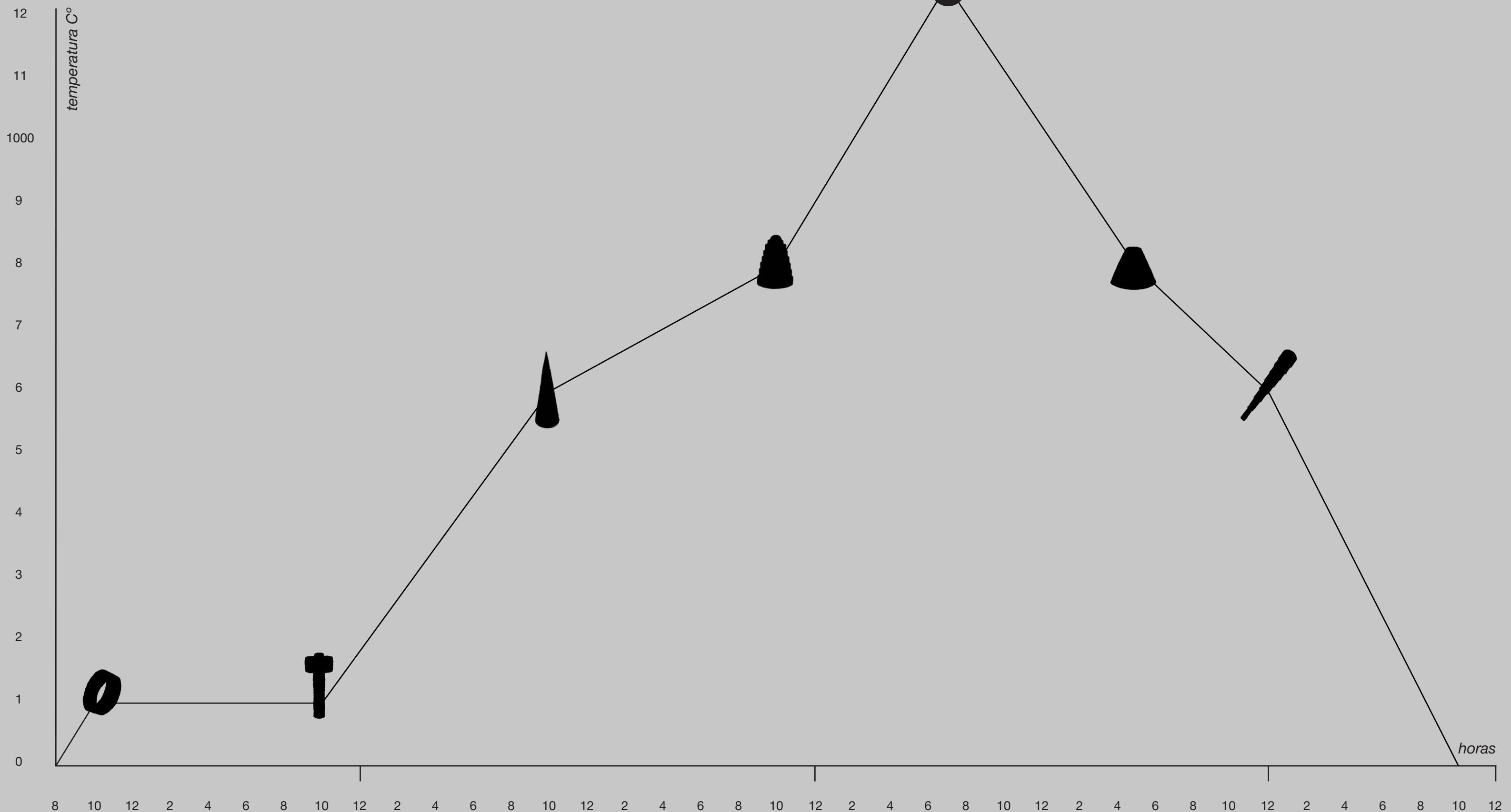


67





# Curva de cocción





UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA  
Foresteria  
Urbana de  
València

