

Cuerpo, voz, vida

Laia Estruch se plantea la performance como una investigación.

M. Perera

Estudió Bellas Artes, donde suponía que todo iba a ser brillante: hacer las cosas bien, dibujar bien, pintar bien. Pensaba que tenía que ser virtuosa o tener un don. Y creyó que no lo tenía hasta que descubrió el arte de la performance en Nueva York. Ahí empezó su carrera y ahora Laia Estruch (Barcelona, 1981) es “la artista de performance más importante de nuestra generación en nuestro país”, según Manuel Segade, director del Museo Reina Sofía, donde presenta una retrospectiva, *Hello Everyone*, que ha sido planteada como un “archivo reverberante y transitable”. La muestra condensa quince años de su trabajo a través de 27 obras en las que se interactúa con esculturas, instalaciones performativas y escenarios sensoriales ligados por la voz.

¿Cómo entiende la performance? Como un tiempo donde la he estado pensando antes, diseñando o dibujando para que pasen unas cosas, pero no sé qué cosas van a pasar. Las preveo. Monto la exposición, el set escénico, que es mi escultura, y a partir de ahí, pienso y edito qué días estará abierto al público; estas performances lo que muestran es una verdad, un artista que está conociendo lo que ha dibujado, pensado y diseñado, conociendo su partitura, conociendo el cuerpo que acaba de crear.

¿Qué significa exponer en el Reina Sofía? Supone un gran reconocimiento. El primero fue el Premi Ciutat de Barcelona, en 2021, que me hizo sentir muy reconocida en mi ciudad y ahora este en el Reina Sofía me da la oportunidad de enseñar mi trabajo más ampliamente. Mi primera visibilidad como artista vino con una obra que presenté en La Capella dentro del programa *Barcelona Producció*. Al acabar la carrera, hice un intercambio en The Cooper Union en Nueva York donde tuve la oportunidad de estudiar performance con Sharon Hayes. Aprendí que la performance es en vivo, siempre en directo, y que los registros (fotos, vídeos, audios) ya son otra cosa. Siempre me ha interesado qué hacer con ellos, cómo editarlos y convertirlos en nuevos materiales. Toda mi carrera ha sido autodidacta, aprendiendo sobre la marcha, aprovechando cada oportunidad. Tuve una suerte increíble en aquel 2010, cuando hubo un boom de la performance en los museos, y vi retrospectivas de Marina Abramovic, Trisha Brown y Tino Sehgal en Nueva York.

¿Cómo se articula la exposición? El concepto es como de almacén, un archivo de piezas que se han ido pensando y creando en relación con determinados cuerpos, el mío y el de los demás, un archivo donde también hay editados audios de directos, del estudio de grabación, audios donde está mi voz. También hay vídeos, que casi nunca he incluido en mis exposiciones porque para mí, como registro, formaban parte de un archivo personal mío, de artista, en el cual yo también estaba entendiendo qué hacer con toda esta documentación. Hay video editado como si se tratara de un anuncio de la exposición. He pensado estas piezas porque siempre tengo piezas escultóricas o de audio que anuncian mis performances o mis exposiciones. Siempre hay un elemento, que es el anuncio.

«En la performance trabajas con la vida misma»

¿Para qué el anuncio? Toda mi carrera empezó con un anuncio, que era *Hello everyone* y los vídeos en este caso son el anuncio. Y solo podía pensar el vídeo en sala si lo entendía como el anuncio de la exposición porque un vídeo nunca

será la performance. Son vídeos muy picados, muy cortitos, uno detrás del otro, de fragmentos de vídeos, tipo anuncio. Y además, con cualidades diferentes. Es muy bonito porque el archivo está atravesado por la performance. Yo entiendo mi cuerpo como escultórico, y la voz, como un cuerpo con un volumen, porque el sonido sale de un volumen y tiene el aire, el aliento y la respiración como lugar. He estado al aire libre, en bosques, en parques, en clases, en ríos, intentando que se escuchara mi voz.

¿Qué es *Hello everyone. My name is Laia Estruch*? Cuando volví de Nueva York, presenté mi primera pieza en Barcelona, *Jingle*, donde ya se articulaba la búsqueda de un tintineo musical que me definiera como artista; era el proyecto de una artista que empezaba que se anunciaba como *Hello everyone* y se hizo viral porque la gente me reconocía como la del *Hello everyone*. Este es el título de la exposición, que recoge el trabajo que he estado haciendo durante estos 15 años. No es una retrospectiva porque llego con mis esculturas, que para mí son también espacios escénicos, y que tienen muy en cuenta el lugar donde irán instaladas. La performance es vida. Trabajas con la vida misma. Si no la vives, no puedes entenderla.



Laia Estruch,
Hello Everyone.
Cortesía de la artista
y MNCARS, 2025

En el Reina Sofía se expone *Trena*, una pieza enorme [una trenza de 35 metros compuesta por tres túneles neumáticos inspirada en los sistemas del cuerpo humano] que fue un encargo del MNAC en 2023 y que ha reinventado para esta exposición. ¿Cómo se guardan estas piezas tan grandes? No tengo un estudio, de hecho, empecé a diseñar y a dibujar mi práctica preguntando a nivel familiar qué podía utilizar. Había un garaje en la casa de mis abuelos en una población cerca de Barcelona, donde estuve guardando mis piezas, que conseguí hacerlas desmontables, porque al principio me pagaba yo los transportes dentro de las producciones. Tenía que hacer piezas que, además, guardaran relación con mi cuerpo. Creo que una de las potencialidades que tiene la escultura es la relación con el cuerpo humano y con las arquitecturas. Mis piezas tienen unas proporciones en relación a mi estatura y mi peso; están todas hechas para que yo pueda estar allí, pueda moverme y aguanten mi peso. También para que el transporte me salga bien de precio, que quepan en furgonetas y no en trailers, pues si tenía que trasladarlas en tren se me complicaba. Que fueran desmontables me facilitaba el tema escondido de magia, así que después me inicié en el mundo de los inflables porque comencé también con la formalización de los parques infantiles, como lugares de experimentación.

La voz forma parte de su obra. ¿Qué papel juega? Pienso que la voz es un cuerpo aparte del nuestro, que nace y muere en cada inhalación y en cada exhalación, un cuerpo muy performativo, aéreo, espiritual, que cuesta recordar, que no se puede atrapar en el momento vivo en que estamos. Entonces, fui cuidando y archivando todos los registros sonoros y de vídeo. Luego, fui con los audios al estudio de grabación de un músico, con todas las grabaciones hechas, y tratamos de convertirlos en canciones

"Hello everyone, my name is Laia Estruch, and I would like to announce the lecture on the history of my project..." (Hola a todo el mundo, me llamo Laia Estruch y me gustaría anunciar la conferencia sobre la historia de mi proyecto...). Esta frase, de la que sale el título de la exposición en el Reina Sofía, fue el inicio de un monólogo conceptual, medio hablado, medio cantado, con el que la artista catalana presentó su obra *Jingle* (2011), haciendo una irónica declaración de intenciones sobre encontrar la propia voz como artista.

«El cuerpo es como una gran cueva donde buscar sonidos»

pop, dándoles otra estructura. O sea, que después he hecho un poco lo que he querido con los registros.

A veces hace sonidos un poco animalísticos, que recuerdan pájaros, ¿ha educado su voz para hacer estos sonidos? Sí, para no hacerme daño. Ahora tengo ya una técnica muy personal. Cuando no llego, sé dónde me puedo colocar, he tenido mucho cuidado porque he hecho mucha experimentación vocal. He entendido mi cuerpo también como un lugar desconocido, una gran cueva donde buscar y encontrar sonidos.

¿Quiénes son sus referentes de voz? He leído mucho y he tenido referentes como Demetrio Stratos, Joan La Barbara o Jaap Blonk. Escuché también poesía fonética de Henri Chopin y de varios poetas y artistas, para hacer sesiones de escucha y ver las posibilidades de la voz. Pero también oigo flamenco, blues, ópera...

¿Hay alguna pieza nueva en la exposición? Sí, para *Trena* hemos reciclado, que eso para mí es muy importante, porque una de las características es que es mi pieza más grande, a una escala más monumental porque acoge los cuerpos de otras personas. Siempre he hecho un trabajo muy solitario, y solo yo en relación a las piezas, por una necesidad de entender lo que estaba haciendo y poniendo en juego los elementos que estaba intentando entender, comprender y atravesar. He ido haciendo una especie de entrenamiento con otras piezas más pequeñas, creadas para el mundo de los parques infantiles. Entrar en imaginaciones depende de qué gesto puede llevarte a un lugar que no es el que estás atravesando. Por eso surgió *Trena*, una pieza con muchos metros de plástico y por ello intenté que este plástico fuera reciclable.

¿Cómo recicla una escultura? De una forma muy bonita: teniendo exposiciones, moviéndola por diferentes lugares. *Trena* es mi primera pieza pública en la que entraba la gente; y lo bonito es que era un prototipo, era como un animal que respiraba porque se movía cada vez que entraba gente y yo performaba dentro y fuera de ella así como también performaba el público. Y me fascinó cómo las personas hablaban y daban voz a la pieza porque aparecían voces que no se sabía de dónde

venían porque la voz, como pasa dentro del agua, circulaba a otra velocidad e ignorabas si tenías a la persona cerca o lejos. Hacía un poco de tubo, de canal, de tránsito. Fue muy potente. Y de todo este material, que intenté que fuera lo más reciclable posible, llegamos al punto de que *Trena* tenía una vida propia, porque era un prototipo; con los ingenieros con los que trabajé comprobamos que había pasado muchísima gente porque estuvo en el MNAC y también instalada en la plaza de Kortrijk, en Bélgica, durante tres meses.

¿Qué pasó con este prototipo? Bueno, hemos ido deshaciendo el cuerpo de *Trena* porque ya no nos daba seguridad. He tenido que pensar no solo en mi seguridad y en la de la pieza, sino en la de las personas que iban a entrar en la escultura, y ha sido un nivel de aprendizaje altísimo porque he trabajado en equipo y con unas colaboraciones que me han enseñado mucho, desde ingenieros, al equipo del MNAC, el de la Bienal de Córdoba, el de Bélgica, el de la Ramon Llull y con la ayuda también de mi galería Ehrhardt Flórez de Madrid, con la que he comenzado a trabajar en 2021. Y todos al final acaban siendo mi equipo. Pero *Trena*, aunque ha sido un proyecto grande, no se me ha escapado y ha sido un aprendizaje enorme. Y al final, el giro que hay en el Museo Reina Sofía es un gesto nuevo, de reciclaje y con otra forma. Como la piel, como este cuerpo que yo también lo entiendo como registro, como documento, esa tela, ese plástico, esos ojos, esas ventanas, esos arcos de hierro que daban la entrada a la pieza.

Hace performances en bosques, en ríos, ¿qué la lleva hasta ellos? Creo que entender la performance desde el cuerpo, como un cuerpo que busca todo el tiempo el límite y un cuerpo que todo el tiempo tiene que ir entendiendo qué puede hacer y dónde puede estar y de qué manera. Y eso es una tensión muy animal, es como sentir el peligro, tocarlo. Es la necesidad de estar afuera. Cuando hago una performance es un constante entrar y salir del cuerpo que me fascina. Después, en las fotografías y en los registros, me doy cuenta de que soy yo, pero cuando estoy trabajando me siento transparente, un canal, algo extraño, y hay una conexión muy espiritual, como un ritual, donde hay animalidad. Estoy en una dualidad, no me dejo ir del todo, pero hay momentos en que la espontaneidad, que la busco, libera la performance. He ido a muchos ríos; en la Garrotxa, por ejemplo, había un tramo muy sonoro, la voz del agua, muy bonito y muy

El trabajo de Estruch, entre la actuación y la exhibición, se centra en la voz entrelazada con el teatro experimental, el ejercicio físico y la narración encarnada. "La voz es para mí otro cuerpo, el más performativo que conozco porque nace y muere en cada exhalación, es un cuerpo muy espiritual", explica.

potente; el público estaba mirándome mientras yo estaba en una piedra en medio del río a contracorriente, sintiendo cómo sobrevivía mi voz frente a la del río y era escuchada. Veo mi trabajo como una oportunidad para asumir más la vida, para activar una capacidad más alta de escucha.

¿Qué tipo de obras compran sus coleccionistas tratándose de performances? Mis piezas suelen tener dimensiones arquitectónicas, es decir, podrían estar en casas, pero ocupando mucho espacio. Los coleccionistas están comprando más mis piezas que funcionan como anuncio, como la serie de espejos que pueden instalarse en la pared, las lenguas de bronce que pensé para dar voz a tres fuentes, los vídeos; es la primera vez que los presento como piezas y se podrán comprar y coleccionar, como las partituras del proyecto *//fu:d/* como *wallpaper*. Los audios también los estoy entendiendo como ediciones inéditas que no tienen por qué escucharse juntas y si se hicieran ediciones serían únicas.

«Mi obra está muy ligada a la tradición oral»

De hecho, su trabajo es un poco antropológico. Sí, un poco. Me llegaron colaboraciones muy bonitas, por ejemplo, en la Garrotxa estuve trabajando con los cantos de las tabernas, haciendo escuchas de grabaciones de gente mayor que habían trabajado en el campo, como en Ibiza, cantos preciosos, que tienen mucho que ver con el yodeling [una técnica vocal de canto], que relataban problemas, chismes o asuntos de amor. Canciones de los cantos de la cuenca del Mediterráneo, las Terres de l'Ebre, Valencia, Lleida y más en el interior. También tomo la mitología catalana de las mujeres de agua y sus relatos cantados por esas voces que ya no están, que guarda la voz, qué guardan esos registros. Gestos, historias de la historia de Cataluña, de la historia del campo, de estar viviendo en comunidad, de estar viviendo en un pueblo, de estar contándonos cosas que iban de pueblo a pueblo, como antes nos comunicábamos con la tradición oral. Mi obra está muy ligada a la tradición oral.

De tierra y fuego

La cerámica, un medio ancestral que apela a lo táctil y a la reflexión en una sociedad acelerada, vive un momento dulce con un mercado en expansión.

Verena Mallo

Efímera y eterna. Frágil y contundente. La cerámica es uno de los medios de expresión plástica más antiguos cuyos primeros vestigios se remontan al Neolítico. Los artistas llevan miles de años experimentando con sus formas y decoraciones: desde las elegantes cráteras griegas o las vasijas precolombinas hasta las figuras mitológicas modeladas por Picasso o las minimalistas piezas de Edmund de Waal. A pesar de su huella en la historia del arte, ha sido con frecuencia vista como una categoría menor vinculada a la artesanía o el diseño. Pero algo está cambiando. En los últimos tiempos parece estar encontrando su sitio no sólo dentro de las bellas artes sino también en el propio mercado, respaldada por galerías, instituciones, casas de subastas y ferias. Percibida como un medio accesible, no intimidante, su auge se explica, entre otros motivos, por el hecho de que artistas que tradicionalmente eran incluidos en las subastas de diseño y artes decorativas ahora lo son en las de arte contemporáneo y son exhibidos en las ferias dedicadas al arte actual. Uno de los puntos de inflexión se produjo en 2021 con la subasta co-organizada por Phillips y Maak de la colección de John Driscoll que estableció 28 récords mundiales para artistas como Michael Cardew, Hans Coper y el célebre alfarero nigeriano Ladi Kwali. En 2023 se escribió otro hito cuando uno de los cuencos de la ceramista austriaca Lucie Rie subió

hasta los 423.000 dólares. Y un apunte. En 2011 el escultor español Juan Muñoz vendió en Sotheby's su instalación *Seis terracotas* por más de 700.000 dólares, mientras que por *Vasija de la dinastía Han con logo de Coca Cola* de Ai Weiwei se pagaron 665.000 dólares en Phillips en 2014.

La cerámica goza de un protagonismo creciente en la escena contemporánea como pudo constatar, por ejemplo, en la pasada edición de la feria UVNT. Para su fundador, Sergio Sancho, la razón tal vez sea que “se está poniendo en valor su carácter manual. El hecho de que sea un proceso tan artesanal, que se hace con las manos y retrotrae a los orígenes resulta muy atractivo. También hay en ella cierto componente azaroso muy interesante: hay partes del proceso de cocción, tinte, esmaltado... sobre las que no tienes el control absoluto. Además, hay muchos artistas que trabajaban con la pintura y que han empezado a investigar con este medio, obteniendo muy buenos resultados.”

Un medio revitalizado

Chus Villar, directora de la galería Nordés de A Coruña, expositora en ferias como ARCO o cerARTmic, pone de relieve la espectacular evolución de la cerámica, tanto en su valoración como en su visibilidad hasta el punto de haberse convertido incluso en una tendencia. “Un síntoma de ello es que por ejemplo han surgido

Detalle del estudio de la artista Agathe Brahami-Ferron.
Foto: Karen Faurie.
Cortesía ONIStudio



La cerámica funde tradición y modernidad



Pablo Barreiro,
Binomio,
Galería Nordés

ferias de arte contemporáneo especializadas y está tan extendida y es tan atractiva para los artistas -y coleccionistas- que muchos de ellos, aún sin ser su técnica principal, han llevado a cabo piezas o incluso series y proyectos enteros con este material y técnica”, apunta. Hace años que la cerámica, al igual que el textil, se ha incorporado al lenguaje del arte contemporáneo como un material más pues, como advierte Villar, “las posibilidades que ofrece su proceso son muy atractivas para los artistas aunque a nivel técnico es complejo, y requiere un gran dominio”. Su vínculo con la artesanía tampoco es un handicap pues ésta también se ha integrado en muchos casos al lenguaje artístico a través de colaboraciones con artesanos.

Jorge López, director de la galería homónima valenciana, detecta que en las últimas décadas la cerámica ha transitado un movimiento sutil pero decisivo pasando “de ser considerada un oficio ligado a la repetición de formas heredadas, a convertirse en un campo abierto donde el azar, la materia y la conceptualización dialogan de manera inédita. Su mercado ha seguido este desplazamiento. Si antes las piezas de cerámica estaban destinadas a la decoración o al uso cotidiano, ahora los coleccionistas las persiguen con el mismo interés con el que antes se disputaban instalaciones, u objetos con una alta intención y concepto artístico. Se podría decir que el barro, en su maleabilidad y en su resistencia, ha encontrado un nuevo estatuto: el de ser no solo objeto, sino también vestigio de una acción, testimonio de un gesto irrepetible.”

Pausa vs aceleración

¿Qué conecta tan bien la cerámica con el arte actual? “Tal vez el hecho de que en su fragilidad resuena algo del tiempo mismo: su acumulación, sus quiebres, sus permanencias”, apunta Jorge López, “en un mundo saturado de imágenes fugaces, la cerámica ofrece lo contrario: una lentitud que no es estática, sino una manera distinta de inscribir la forma en el espacio. Hay en ella una tensión entre lo precario y lo definitivo, entre la materia que cede a la combustión y la que, en ese mismo proceso, se endurece y sobrevive. No es casual que muchos artistas contemporáneos la usen no solo como soporte, sino como medio de exploración del tiempo, del cuerpo, de la huella.” Para Sonia Gontan, co-directora de Gärna Gallery, la cerámica seduce desde su proceso meditativo y personal basándose en “la elevación del objeto como un ritual que exalta los procesos y sus tiempos”. En cuanto a las tendencias más

Mar Ramón. *Sin Título*
(*Una curva unha ola un cos*).
Galería Nordés



estimulantes, esta galerista destaca “la tradición y revisión de convencionalismos, pero también el *kintsugi* y la delicadeza de mostrar el paso del tiempo y las cicatrices de las cosas”.

Azar y espontaneidad

¿Qué cualidades decantan a un artista hacia este medio? Paula Valdeón, que trabaja con Tönneheim Gallery, enfatiza que “la cerámica es un material que se vitrifica y que en cuestión de durabilidad es eterno. Además hay una parte de espontaneidad y descontrol que siempre genera una adrenalina a la hora de abrir el horno, y que a mí me

encanta. Luego hay algo muy significativo en mi trabajo, que es la parte tan manual y maleable: con el barro puedes meterte hasta dentro.” Entre los artistas representados por Nordés que han hecho de la cerámica su medio principal, su directora Chus Villar destaca dos nombres: “Pablo Barreiro, con quién inauguré la galería en 2017, crea composiciones en forma de collages de elementos seriados reinterpretando los procesos de fabricación y de las formas en desuso de ciertas piezas estructurales, funcionales o

Sara Zaldívar y Alejandra Arias
Fundadoras de cerARTmic

¿Qué les llevó a organizar una feria de cerámica contemporánea? Viendo la relevancia que ha comenzado a tener la cerámica en el mercado del arte en los últimos años, especialmente después de la pandemia, pensamos que sería una buena oportunidad crear una plataforma dedicada a este medio con tantos amantes y adeptos, que a pesar de su importancia histórica y cultural, hasta la fecha no recibía la misma atención que otras disciplinas artísticas.

¿Qué explicaría su creciente presencia en la escena artística actual? Podría ser por una búsqueda de lo táctil y material tras el aislamiento del Covid y la creciente digitalización. La cerámica es un medio de exploración más visceral que resulta en un objeto. Se ha revitalizado en el contexto artístico actual por su capacidad para fusionar tradición y modernidad, su valor táctil y físico, y su flexibilidad como medio para la investigación conceptual y estética.

¿Qué tendencias resaltarían? Una de ellas sería la hibridación de materiales, donde los artistas integran metales, vidrios, maderas, resinas o incluso textil apilando los límites del medio. Otra que se abre paso son las nuevas impresoras 3D, donde los artistas son capaces de crear complejas y precisas formas difíciles de lograr a mano.

¿Quiénes son los ceramistas más codiciados? Este mercado ha experimentado un auge en los últimos años. Artistas representados en nuestra feria en la pasada edición como Thomas Schutte, Liliana Porter o Claudia Compte, utilizan la cerámica como un medio más de expresión y sus obras se presentan en las mejores galerías y certámenes internacionales. Si miramos al panorama español, tenemos que mencionar a Paloma de la Cruz que está haciendo su carrera basada exclusivamente en el medio cerámico y que ha expuesto en algunos de los mejores museos nacionales.

cerARTmic celebra su segunda edición del 5 al 8 de junio en la Fundación Ortega y Gasset de Madrid

Un cuenco de Lucie Rie superó los 400.000 euros

decorativas cotidianas para resignificarlas. Y hablaría también de Mar Ramón Soriano, a quien le interesan los materiales comunes y cotidianos que pasan desapercibidos y a partir de ellos trata temas como la intimidad, la protección, el hogar como refugio y a la vez como cárcel, intentando alejarse de la idea binaria de género, poniendo en cuestión los estereotipos y el legado de los roles que todos nos vemos obligados a seguir”.

Por su parte Jorge López, expositor en ARCO y en la próxima edición de cerARTmic, pone el foco sobre el trabajo de dos de sus artistas: “María García Ibañez, que es la única española incluida en el libro *Contemporary Ceramic Art* publicado por Thames & Hudson; y Javier Bravo de Rueda, reciente ganador de la Beca Botín y del Primer Premio Officine Saffi, un prestigioso reconocimiento en el ámbito de la cerámica contemporánea que se entrega en Milán; fue seleccionado entre más de 900 candidaturas de 62 países.”

Agathe Brahami-Ferron, artista representada por LJ Galerie de París, cuya obra se ha mostrado en UVNT, reflexiona sobre la materialidad de la cerámica. “La relación con la tierra es muy instintiva, casi primitiva, pero las técnicas para darle forma son complejas, rigurosas y requieren práctica y conocimiento. La cerámica implica materiales vivos que recuerdan constantemente al artista la fuerza de la naturaleza. Se puede dominar la tierra y el vidrio, pero no se les puede forzar: me gusta esta filosofía. Basta con una falta de comprensión, un mal gesto o una mala gestión del tiempo para que la pieza se rompa y todo el trabajo se desvanezca”. La cerámica es un arte lleno de desafíos y sorpresas. “Lo que también la hace única es el uso que se le ha dado a lo largo de los siglos. Las primeras obras de arte y los primeros objetos sagrados eran de cerámica, por lo que ocupa un lugar singular en nuestro imaginario colectivo. En la vida cotidiana, está presente en nuestra vajilla, nuestros sanitarios, nuestros suelos y nuestros techos. Está en todas partes sin que apenas nos demos cuenta, y creo que eso, entre muchas otras cosas, es lo que hace que sea mágica” sostiene.

El creciente interés del mundo del arte contemporáneo por este medio es, según Brahami-Ferron, “una señal de un proceso de apertura que es necesario en la actualidad. La cerámica, en cualquiera de sus formas — ya sea en la industria de vanguardia, con fines utilitarios, artesanales o artísticos — está profundamente arraigada en todas las sociedades, en todas las culturas, en cada individuo. Apela tanto a la sensibilidad como a la reflexión. Parafraseando a Gilles Deleuze: todo arte auténtico tiene una relación profunda con la tierra.”

El creciente interés del mundo del arte contemporáneo por este medio es, según Brahami-Ferron, “una señal de un proceso de apertura que es necesario en la actualidad. La cerámica, en cualquiera de sus formas — ya sea en la industria de vanguardia, con fines utilitarios, artesanales o artísticos — está profundamente arraigada en todas las sociedades, en todas las culturas, en cada individuo. Apela tanto a la sensibilidad como a la reflexión. Parafraseando a Gilles Deleuze: todo arte auténtico tiene una relación profunda con la tierra.”

El barro es un material vivo, conectado a la naturaleza



Anton Álvarez, 0204211115.
Gärna Gallery