

# Desde el Montgó en furgoneta

Entrevista a Pablo Ruiz por Carmen Osuna



Fue en Cuenca, hace más de un año, donde descubrí la obra de Pablo Ruiz. Se nos reunió a uno 30 artistas para exponer nuestra obra realizada con barro o cerámica. Cuando estaba montando, me llamó la atención una instalación titulada *Primer Mundo*, aunque su ubicación no era muy buena. Cuando hube terminado con mi pieza, bajé a ver los catálogos que habían dejado los artistas y cogí, precisamente, uno del autor de aquella obra; pasé las páginas del catálogo y las piezas que vi me gustaron más que la que se exhibía en *Cuenca*, la exposición que nos unía.

Al cabo del tiempo, cuando organizábamos la exposición que se viene realizando en La Rambla desde hace 7 años, me acordé de este ceramista, busqué el teléfono y lo llamé. Me sorprendió su voz débil, tímida, que no coincidía con la fuerza de sus obras. Le propuse la idea de exponer en la Casa Museo A.

Ariza y aceptó de inmediato, por lo cual estamos enormemente agradecidos. Desde entonces nos une una gran amistad.

Poco después, llegó Pablo a La Rambla con una enorme furgoneta, cargada de kilómetros y objetos cerámicos que íbamos desembalando al tiempo que las salas del museo se abarrotaban...

Finalmente la exposición quedó instalada en las dos plantas de la parte de la Casa Museo A. Ariza destinada a estos eventos.

Carmen Osuna: ¿Cuál ha sido tu formación en el mundo de la cerámica?

Pablo Ruiz: Yo, como es sabido, comencé a estudiar cerámica en la Escuela de Artes y Oficios de Valencia. Tuve dos profesoras con las cuales empecé a descubrir el barro y parte de lo que lo rodea, hasta que comencé a trabajar con Enric Mestre. Él



Conferencia, vistas de su exposición y otros encuentros de Pablo en La Rambla





supervisaba todo el trabajo que yo iba realizando a base de dar palos de ciego. Al principio, como a todos, lo más importante que te ocurre es descubrir el material con el cual estás trabajando, el proceso es lento y muy complejo, hay una técnica muy amplia que enseñar, unas cosas te van llevando a las otras y nunca se acaba de aprender. A mí, en un principio, me interesaba todo, todas las técnicas, cuanto más mejor, era todo un mundo por descubrir.

Mestre cuando terminabas el último curso te dejaba asistir un año más a realizar tu trabajo, eso venía muy bien porque cuando terminas si no tienes taller es muy difícil continuar con la cerámica. Así, cuando terminé el último curso, me concedió una beca la Diputación de Valencia, que consistía en realizar un proyecto durante un año bajo la supervisión de un profesor, por lo que estuve un año más en la escuela con Mestre.

C.O.: Como podemos ver, tu obra conlleva una fuerte carga crítica. Supongo que no siempre has tratado la cerámica como instrumento de protesta social, además tu formación con Mestre sería más formalista que otra cosa ¿no? ¿Cuándo comienza esta aventura que hoy marca tu obra?

P.R.: Yo, al principio, hacía cerámica de una

forma intuitiva, me rodeaba de muchos elementos y los unía como un puzzle, formando unas piezas a las que llamaba pirulís. Partía siempre de la base de un cono, y a éste le iba pegando todas las piezas pequeñas que había hecho anteriormente. Para realizar estas piezas me basaba en los diferentes tipos

de cornamenta, garras, colmillos, etc. del mundo animal. Más tarde empecé a integrar cráneos y huesos de animales, pero el trabajo lo realizaba de la misma manera, a base de unir muchos elementos, pero dejando a un lado la base del cono. Este cambio fue en cierta manera el que me llevó a realizar un tipo de cerámica protesta, en defensa de la naturaleza y el mundo animal: bosques quemados, trofeos de caza, etc. y a raíz de esto empecé a denunciar las guerras, los transgénicos, la inmigración, en fin, a quejarme a través de mi obra de las injusticias a las que nos vemos sometidas muchas personas de este mundo mundial.

C.O.: Algunas de tus obras se puede decir que son muy expresionistas y, sin embargo, la expresión de la mano, del hacer tradicional en la escultura cerámica, suele estar ausente. ¿Por qué este paso al molde neutral de carácter industrial?

P.R.: Bueno, cuando quieres expresar algo que sea fácil de asimilar para el público en general, y no sólo para artistas, tienes que ir al grano, a lo seguro; la obra ha de causar





impacto en la gente. Si quieres representar la muerte, la mejor manera de hacerlo y más directa es reproduciendo un cráneo, y esto te conduce a hacer piezas de molde lo más reales posibles, que entren por la vista sin tener que pensar en lo que ves, que sea obvio. Otra cosa es el significado de la obra en general, el conjunto de todas esas piezas realizadas con molde.

C.O.: De todas formas el trabajo técnico es fundamental en tu obra, porque esos objetos tan complicados, por ejemplo los cráneos de animales, incluso de personas, los realizas tú mismo ¿no?. Esto es verdaderamente una proeza, son moldes complicadísimos. ¿Cómo es que te metes en este lío? ¿Cuántas piezas tiene este cráneo, por ejemplo?

P.R.: Bueno, fue un poco de casualidad, el molde siempre me ha atraído mucho, cada pieza que quieres realizar es un reto, tienes que estudiarla bien, darle muchas vueltas, ver por dónde puede fallar y dividirla en las partes que hagan falta, es mucho trabajo pero el resultado final es muy gratificante. En la escuela teníamos un profesor de moldes que era muy bueno en la materia, era un señor mayor al que le encantaba su trabajo; cuanto más complicados eran los moldes

mas disfrutaba. Un día aparecí por la clase con un cráneo de caballo que una amiga me prestó y nos pusimos manos a la obra, nos costó mucho, era una pieza muy grande y manejarla era costoso, se necesitaba dos personas, pero cuando salió el primer cráneo me puse a dar saltos, nadie le había ido con un problema tan grande. A partir de ahí ya nada te parece tan complica-

do, es cuestión de tiempo y paciencia, pues hay que repetir algunas piezas.

C.O.: Durante tu charla has dicho que cuando realizas una obra pretendes mostrar el significado lo más obvio posible, sin embargo lo que diferencia al arte de un mensaje lingüístico es su ambigüedad, y en esa polisemia precisamente está su grandeza, desde mi punto de vista claro... ¿No crees tú que a pesar de todo hay en tus obras algo que se te escapa de las manos?

P.R.: Siempre hay algo que se escapa, cuando tienes una idea y empiezas a darle vueltas, a cambiarla una y otra vez, muchas veces el resultado final no se parece a la idea que tenías, pero es el trabajo el que te dice por dónde tienes que ir.

C.O.: Además, de todas formas, en la mayoría de tus obras, afortunadamente para ellas, no consigues que el mensaje sea tan directo como pretendes; aunque hay iconos muy evidentes, como el de la calavera, en la mayoría de ellas cabe más de una lectura, si no fuera por el título. Yo procuro no leerlo, porque, a pesar de tu insistencia, tu inconsciente también habla por su cuenta, y eso es inevitable. ¿Por qué te empeñas en cerrar tanto el discurso?



PR.: Quizás porque no me gustan los discursos complicados, el afán que hay hoy en día por conceptualizarlo todo, (toda obra tiene que esconder un mensaje y cuanto más estrambótico mejor), la cerámica es muy expresiva en muchas obras funciona sola, no hace falta acompañarla de ningún discurso, hay quien hace cerámica para que la palpen, para que descubran lo que contiene.

C.O.: Es curioso cómo mezclas el formalismo minimalista con un contenido de fuerte significado ¿Qué me dices de esta contradicción?.

PR.: Cuando me monté el primer taller de cerámica, lo montamos entre un amigo y yo. Éste se dedicaba a la pintura y su pintura era muy minimalista, en aquella época todos sus compañeros de facultad hacían un tipo de pintura muy similar. Yo hice alguna exposición con ellos y el trabajo no desentonaba en absoluto. Si me influye algo aquella época no es algo que yo haya analizado conscientemente, pero el trabajo, como he dicho antes, es el que te va guiando y supongo que todo lo que te rodea, en cierto modo, siempre te influye de alguna manera y más aún cuando

Tú decides, 2001  
Detalles ()



se empieza a caminar en este mundo.

C.O.: ¿Por qué unas veces utilizas elementos tan cargados de significación, como sucede en *Europa* o en *Sustancia radiactiva*, y otras veces elementos tan simples como en *Gómez*?

PR.: Como ceramista siempre vas fijándote en elementos formales que tengan cierto interés para llevarlos al campo de la cerámica, unas veces tienes las ideas claras y buscas esos elementos formales que te hacen falta

para realizarlas, pero otras tienes el elemento formal que quieres llevar a tu trabajo y tienes que desarrollar una idea para acoplarlo. Eso es lo que me pasó con la instalación *Gómez*, tenía ese cilindro que me encontré por casualidad y me lo llevé al taller y estuve dando vueltas por allí hasta que decidí hacer algo con él.

C.O.: ¿Te ocurre, como me pasa a mí, que a veces es el propio objeto el que va en tu busca; que el azar se entromete en tu camino?

PR.: Yo supongo que eso nos pasa a casi todos los que trabajamos con el barro, siempre estamos fijándonos en todo lo que nos sugiera algo que podamos transformar en cerámica. En unos cursos de decoración de cerámica que realizaron en la Escuela de Artes y Oficios, uno de los ponentes que vino nos dijo que siempre buscásemos por la calle, por el suelo, en las basuras; que nunca se sabía dónde te ibas a encontrar algo que pudieses utilizar, o bien para hacer una textura o para sacar un molde o para lo que fuese, daba igual. Eso se me quedó grabado, porque yo es lo que hacía.

C.O. Sobre la exposición que hoy se exhibe en La Rambla compuesta por tres obras, tres instalaciones, tituladas *Europa*, *Dolor*, y *Tú decides*, ¿cómo surgen?



Tú decides, 2001  
Cerámica y fotografía



Material radiactivo, 2004  
cerámica, bidones y objetos



PR.: Las muertes que se producen en las guerras provocan desesperación y dolor, las personas lloran a sus seres desaparecidos, y los recuerdan según sus costumbres religiosas.

En esta instalación, *Dolor*, las planchas de hierro “fuentes”, representan dos personas derramando lágrimas sin descanso, son dos caras sin expresión alguna, les han quitado lo que más querían, sólo les han dejado el recuerdo y el dolor que éste produce. Las personas desaparecidas están representadas por los conos “velas apagadas”, que la religión cristiana utiliza en sus iglesias para recordar a sus difuntos. Es un sembrado de recordatorios.

Sobre *Europa*, pienso que en el momento en que Europa permite que haya países en guerra, suministrándole material bélico, y sin hacer nada para detener los conflictos armados en países necesitados, Europa está sembrando

muerte, generando pobreza y desesperanza. Las macetas azules con los cráneos representan el sembrado de muerte que Europa está creando, la impasibilidad se transforma en aceptación. Los brazos que salen de la pared, representan la pobreza que está produciendo y la necesidad de pedir limosna para cubrir las necesidades básicas que todo el mundo tiene por derecho.

C.O. Arriba se encuentra también *Tú decides*, una crítica lo transgénico ¿no es así?

PR.: Sí, los alimentos transgénicos están amenazando nuestra salud, degradando el medio ambiente, ponen en peligro la seguridad alimenticia; están monopolizando el mercado de alimentos, están creando mayor diferencia entre países ricos y pobres,

están destruyendo el futuro de la agricultura. Las multinacionales del sector impiden que haya una normativa que informe sobre el producto manipulado transgénicamente, y lo consumimos sin poder decidir si lo queremos o no.

El puesto de frutas y verduras todas iguales, perfectas, bien arreglado, representa los productos manipulados transgénicamente. Todo es engañoso, pero por desgracia hoy en día se come con la vista, lo demás no importa. En la segunda parte de la instalación, en una foto de mi cuerpo he puesto una piel de serpiente, representando los efectos secundarios que desconocemos al ingerir toda esta clase de productos y planteo el que tú puedas decidir el consumirlos o no, pero es obvio que ya está decidido.

C.O.: ¿Te gustaría que te preguntara algo en concreto? Algo de lo que quieras hablar

PR.: Sí, si tengo nuevos proyectos a la vista.

Pienso que llevo bastante tiempo haciendo un trabajo muy reiterativo, siempre con el mismo tema de la muerte, los desastres, la



denuncia políticosocial etc., y creo que ya va siendo hora de enfrentarme a un nuevo proyecto, todavía no sé cual, estoy dándole vueltas, es muy complicado empezar un trabajo nuevo, tienes que contar una historia, y ésta tiene que estar muy clara para poder transmitir algo. Lo que sí que tengo claro es la forma de trabajar, que es la que siempre he utilizado y con la que me siento más a gusto: rodearme de muchas cosas e ir uniéndolas hasta que la pieza te hable. Me gustaría trabajar como lo hacen algunos ceramistas americanos, que no tienen prejuicios a la hora de mezclar las cosas y hacen una cerámica muy surrealista dentro de los elementos tan reales que utilizan. Esa es un poco la idea con la que quiero partir.

C.O.: Cambiando de tema y para terminar ¿Qué te parece este evento que montamos aquí en La Rambla? ¿Te ha servido de algo? ¿Crees que al pueblo le ayudará en algo?....

P.R.: Me parece algo impresionante, un derroche de energía enorme, un modelo a imitar. Normalmente en esta clase de historias siempre hay que pagar algún tipo de matrícula, las instituciones deberían ponerse

las pilas y ayudar a que esta clase de eventos no desaparezcan, detrás de todo esto hay un esfuerzo muy grande del que se puede sacar mucho partido, y eso lo tendríamos que tener muy en cuenta. El juntar a un grupo de personas para desarrollar un proyecto diferente cada uno puede resultar una experiencia muy enriquecedora. Normalmente vemos las obras ya terminadas, nunca cómo se realizan, y el contemplar a la gente realizar los diferentes trabajos despeja muchas dudas a lo cual se le puede sacar mucho partido.

Para mí esto ha sido una experiencia muy bonita. Cuando me dijeron de participar yo no sabía ni donde estaba La Rambla, ahora pienso que La Rambla esta en muchas partes del mundo, que los artistas se han llevado un cachito de La Rambla igual que he hecho yo. Por otro lado, el conocer a algunos alfareros del pueblo y su trabajo ha sido muy interesante, sobre todo porque cada vez queda menos gente que



haga este tipo de trabajos.

Respecto al pueblo creo que se le está abriendo una puerta muy grande hacia otro tipo de cerámica que es muy difícil de ver si no estás metido en este mundo, y creo que pueden sacarle mucho provecho pues se le está poniendo en bandeja una visión muy diferente de lo que es la cerámica actual.

C.O.: Bueno espero que nos veamos pronto en otra aventura, muchísimas gracias por tu esfuerzo...

P.R.: espero que así sea, todo este tipo de iniciativas hay que apoyarlas al máximo, y yo estoy dispuesto a poner mi granito siempre que haga falta.

Pablo Ruiz es ceramista, trabajo que alterna con el de fotógrafo en una empresa comercial.



Dolor, 2001