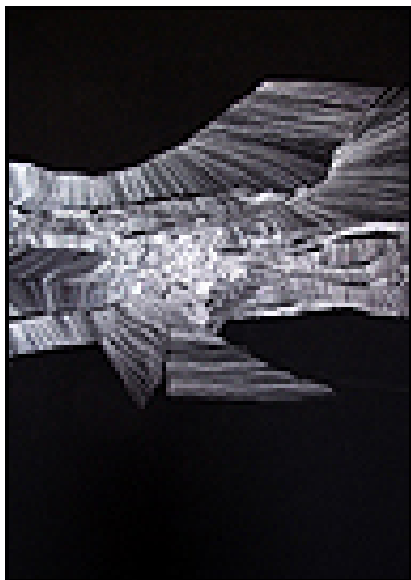


Ruth Morán. Psicografías

[21 de Junio - 7 de Octubre de 2012]



Ruth Morán. Psicografías

21 de junio - 7 de octubre de 2012

La serie de obras que Ruth Morán (Badajoz, 1976) presenta en esta exposición han sido realizadas recientemente en su estancia en la Academia de España en Roma. La muestra está integrada por pinturas de temple vinílico y rotulador, todas de las mismas dimensiones, de idéntico fondo negro opaco, contra el que emergen flotantes y estratificadas composiciones blancas. El título de la serie, *Psicografías*, literalmente descripción de las facultades del alma, podría dar claves para entender el complejo mundo que construye Ruth Morán desde diferentes vertientes de la abstracción. Deudora de la tradición gestual de la llamada *action painting*, la artista afirma que trabaja desde el binomio de la emoción y la razón, algo que sintetiza en la superficie pictórica de sus obras en donde caos y orden alcanzan un perfecto equilibrio.

RUTH MORÁN. PSICOGRAFÍAS

Fecha: 21 de junio - 7 de octubre 2012

Espacio: Sala de Prioral

Sesión expositiva: *Abstracción postpictórica*

La serie de obras que Ruth Morán (Badajoz, 1976) presenta en esta exposición han sido realizadas recientemente en su estancia en la Academia de España en Roma. Está integrada por pinturas de temple vinílico y rotulador, todas de las mismas dimensiones, de idéntico fondo negro opaco, contra el que emergen flotantes y estratificadas composiciones blancas.

El título de la serie, *Psicografías*, literalmente descripción de las facultades del alma, podría dar claves para entender el complejo mundo que construye Ruth Morán desde diferentes vertientes de la abstracción. Deudora de la tradición gestual de la llamada *action painting*, la artista afirma que trabaja desde el binomio de la emoción y la razón, algo que sintetiza en la superficie pictórica de sus obras en donde caos y orden alcanzan un perfecto equilibrio.

La evolución de sus tramas geométricas enmarañadas de anteriores series, que ocupaban prácticamente toda la superficie pictórica, de apariencia textil, a las tramas más ordenadas que podemos contemplar ahora, evidencia un cambio en la relación entre espacio, luz y forma. La disposición de la materia pictórica se concentra ahora en medio del negro vacío, sostenida por una oculta estructura que le da apariencia etérea, de vuelo. La luz deja ver núcleos de energía por donde se escapan filamentos que se resisten al orden. Ruth Morán define el cuadro como "microespacio de luz, juego acumulativo, palimpsesto. Un trabajo que exige un sacrificio: extraer la luz más que mostrarla".

NOTA DE PRENSA

- Exposición

SESIÓN EXPOSITIVA: ABSTRACCIÓN POSTPICTORICA

- **Exposición:** "RUTH MORÁN. PSICOGRAFÍAS"
 - **Artista:** Ruth Morán
 - **Inauguración:** 21 de Junio a las 20,30 horas.
 - **Fecha:** del 21 de Junio al 7 de octubre de 2012
 - **Producción:** Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
-

El Centro Andaluz de Arte Contemporáneo presenta la exposición titulada *Psicografías* de la artista Ruth Morán (Badajoz, 1976). La muestra reúne una serie de obras realizadas recientemente durante su estancia en la Academia de España en Roma y está compuesta por pinturas de temple vinílico y rotulador, todas de las mismas dimensiones, de idéntico fondo negro opaco, contra el que emergen flotantes y estratificadas composiciones blancas.

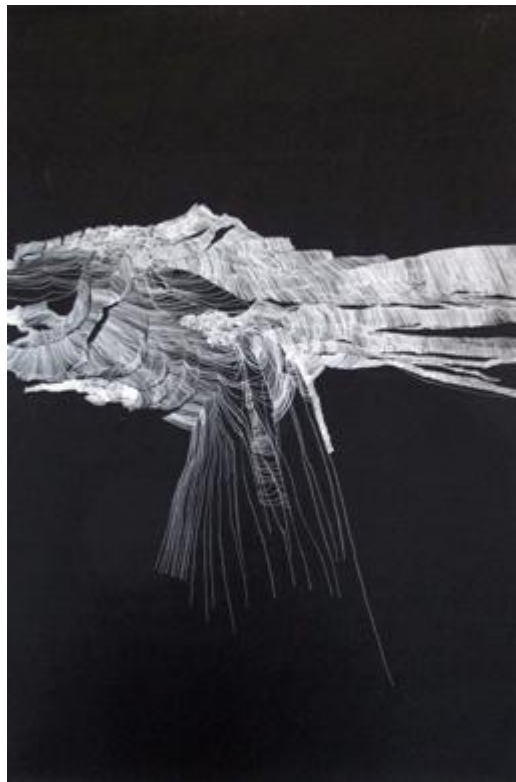
El título de la serie, *Psicografías*, literalmente descripción de las facultades del alma, podría dar claves para entender el complejo mundo que construye Ruth Morán desde diferentes vertientes de la abstracción. Deudora de la tradición gestual de la llamada *action painting*, la artista afirma que trabaja desde el binomio de la emoción y la razón, algo que sintetiza en la superficie pictórica de sus obras en donde caos y orden alcanzan un perfecto equilibrio.

La evolución de sus tramas geométricas enmarañadas de anteriores series, que ocupaban prácticamente toda la superficie pictórica, de apariencia textil, a las tramas más ordenadas que podemos contemplar ahora, evidencia un cambio en la relación entre espacio, luz y forma. La disposición de la materia pictórica se

concentra ahora en medio del negro vacío, sostenida por una oculta estructura que le da apariencia etérea, de vuelo. La luz deja ver núcleos de energía por donde se escapan filamentos que se resisten al orden. Ruth Morán define el cuadro como "microespacio de luz, juego acumulativo, palimpsesto. Un trabajo que exige un sacrificio: extraer la luz más que mostrarla".

Residente en Sevilla desde mediados de la década de los 90, y licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla (2001), Ruth Morán ha presentado su obras en diversas ferias de arte nacionales e internacionales, así como en galerías y museos, entre ellos el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo donde formó parte de las artistas de la exposición titulada "Nosotras". Ha obtenido diversos premios y galardones a lo largo de su carrera, entre ellos el premio Ciudad de Badajoz y el premio Grúas Lozano 2006 en Sevilla. Sus obras forman parte de colecciones como la del CAAC, Colección Banco de España, Caja de Extremadura, Fundación Focus-Abengoa, Fundación ABC, entre otras.

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA



Ruth Morán. *Psicografías* 2012. Papel temple vinílico y rotulador de tinta 200x152cm.



Ruth Morán. *Psicografías* 2012. Papel, temple vinílico y rotulador de tinta 200x152cm

Datos del CAAC

Centro Andaluz de Arte Contemporáneo

Monasterio de la Cartuja de Santa María de Las Cuevas

Entradas por: Avda. Américo Vespucio, 2 | Camino de los Descubrimientos, s/n.

41092 Sevilla

Tel.: (34) 955 03 70 70

Fax: (34) 955 03 70 52

E-mail: prensa.caac@juntadeandalucia.es

Horario

Martes a sábado de 11,00 a 21,00 horas.

Domingos: de 11,00 a 21,00 horas.

Lunes: cerrado.

Festivos: consultar con el centro.

Días y horas de entrada gratuita:

Martes a viernes de 19,00 a 21,00 horas.

Sábados: de 11,00 a 21,00 horas.

El cine nacional recaudó fuera el doble que en España en 2011

► «Midnight in Paris» y «La piel que habito», las películas de mayor éxito internacional

I. M. RODRIGO
MADRID

Está claro que, salvo contadas excepciones, nadie es profeta en su tierra. Pero en el caso del cine español, el dicho se ha convertido en una realidad cuya gravedad aumenta año tras año. Según los datos presentados ayer por la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales Españoles (FAPAE), en 2011 las películas españolas recaudaron en el extranjero el doble que en casa. Paradójicamente, las desalentadoras cifras se dieron a conocer en el marco del encuentro Madrid de Cine, un foro que busca financiación extranjera para el cine patrio.

Así las cosas, las películas españolas que se exhibieron en el mercado internacional durante el año pasado recaudaron 185 millones de euros y fueron vistas por más de 30 millones de espectadores. Un dato positivo, ya que es más del doble de lo recaudado en 2010 (90 millones de euros). Eso sí, si nos fijamos en los datos de las salas nacionales, la cifra recaudada por el cine español desciende hasta los 93 millones de euros, lo que supone que fuera de nuestras fronteras hacen un 98,9% más de taquilla que en España.

Llama la atención, sin embargo, que el buen papel del cine español fuera (más de cinco millones de euros recaudados) se deba, fundamentalmente, a «Midnight in Paris». La película de Woody Allen fue financiada por una productora española, lo que la convierte en parte de nuestro cine (¿o no?). El filme del cineasta

► Ruth Morán y José Piñar exponen en el Centro Andalúz de Arte Contemporáneo



El Centro Andalúz de Arte Contemporáneo (Caac) inauguró ayer en Sevilla la exposición del pintor granadino José Piñar y la pacense Ruth Morán. El poeta sevillano Jacobo Cortines, a la izquierda, junto al director del CAAC, Juan Antonio Álvarez Reyes, donó también ayer sus archivos de la revista «Separata»

JOSÉ GALIANA

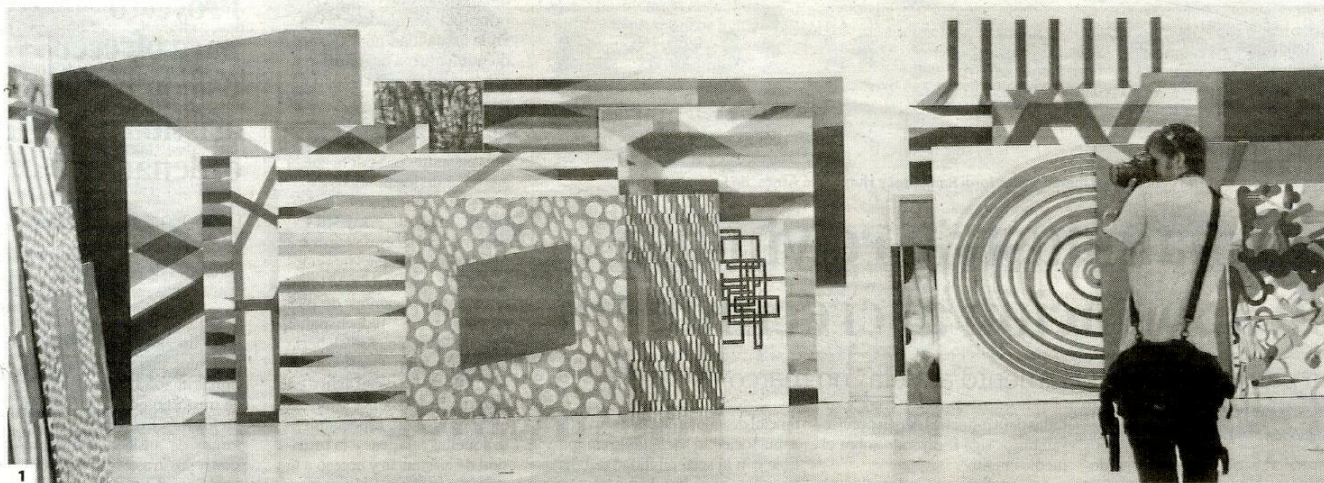
neoyorquino fue el más visto en 14 países, seguido de «La piel que habito». Estados Unidos fue el país donde el cine español logró mayor recaudación (50 millones), mientras que México el que más cintas exhibió. A nivel mundial, España baja tres puestos y se sitúa en el noveno lugar entre los países más productores y el cuarto en Europa (en 2010 fue el segundo), aunque la cuota de mercado nacional fue del 15%. De ahí que Pedro Pérez, presidente de FAPAE, hiciera referencia a «una acción deter-

minada del Estado para proteger es determinante para no ser colonizados».

A ese necesario impulso no ayudan, sin embargo, gestos como el que Pedro Almodóvar, uno de nuestro cienastas más valorados en el extranjero, tuvo ayer al no acudir a recoger el Premio a la película española de mayor repercusión internacional por «La piel que habito». Alegó indisposición por prescripción médica. Y es que un mal día lo tiene cualquiera.

El CAAC celebra el legado de 'Separata' y explora las formas de la abstracción

El espacio exhibe parte del archivo de la añorada revista, donado por Jacobo Cortines • Ruth Morán y José Piñar muestran hasta octubre sus nuevos proyectos, 'Psicografías' y 'Remasterizaciones y grandes éxitos'



REPORTAJE GRÁFICO: BELÉN VARGAS

Francisco Camero / SEVILLA

En las "25 o 30 cajas" que conservaba en su casa Jacobo Cortines hasta hace muy poco, antes de donarlas al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC), cabe uno de los proyectos más singulares, libres y ambiciosos de la cultura española de las últimas décadas. En tan sólo seis números, publicados entre 1979 y 1981, la revista *Separata*, dirigida y editada por el profesor y poeta sevillano, reunió tal cantidad de talentos, que el archivo de la publicación —abierto también a algunos de los artistas y estudiosos más prestigiosos y vanguardistas de Europa y Estados Unidos— es hoy uno de los testimonios más ricos de la España efervescente de aquel momento.

Desde hoy, parte de ese legado puede verse en el CAAC, que para celebrar esa donación ha organizado la exposición *Separata. Literatura, arte y pensamiento*. Aparte de los ejemplares que se publicaron, el centro recoge hasta el 14 de octubre casi todos los dibujos que la revista encargó a sus colaboradores, creados siempre *ex profeso* para ilustrar los poemas y los ensayos "creativos sobre filosofía, literatura, música, arquitectura y artes plásticas en general a los que se dedicaba una revista que fue "fruto de la amistad", lo que no empañó —más bien al contrario— su "visión de futuro, abierta y muy exigente" ni su innegociable criterio de calidad, que le costó a sus responsables no pocos enfados.

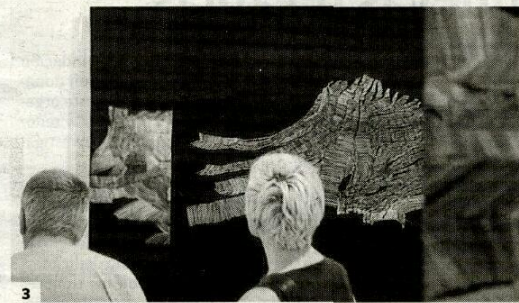
"Fue una aventura muy intensa",

recordaba ayer Cortines tras visitar la muestra junto al pintor Juan Suárez y el arquitecto Roberto Luna, que realizaron el diseño gráfico de las maquetas de *Separata* previamente concebidas por José Ramón Sierra. Las obras de Luis Gordillo, Guillermo Pérez-Villalta, Carmen Laffón, Ignacio Tovar, Fernando Zóbel, Elena Asins o el Equipo 57, en el ámbito nacional, y de Robert Motherwell, Eva Lootz o Philip Corner (que cedió una de sus partituras), en el internacional, dan fe de la magnitud que alcanzó aquella revista fugaz y añorada, que "no cuajó porque era cara publicarla" a pesar de que los colaboradores, amigos casi todos entre sí, regalaban sus trabajos, muchos de los cuales "hoy valdrían, no sé, millones", apunta el editor y poeta.

La exposición recoge también una selección de las aproximadamente 400 cartas que constan en el archivo de la revista. Entre ellas, muchas escritas de puño y letra, otras mecanografiadas, algunas de Andrés Trapiello, José Manuel Bonet, Alberto González-Troyano, Félix de Azúa, Víctor Gómez Pin, Kevin Power, Rosa Chacel o Luis Alberto de Cuenca, de los arquitectos Álvaro Siza y Víctor Pérez Escalano... Una fuente documental que permite comprender mejor la malla de afectos e ímpetus compartidos que hizo posible ese proyecto que "recogió lo mejor de lo que se estaba haciendo en España", decía orgulloso Cortines.

La de *Separata* es una de las tres exposiciones que se inauguran hoy en el CAAC. Todas están incluidas,

1. Algunas de las más de 100 obras que forman parte de 'Remasterizaciones y grandes éxitos' de José Piñar. 2. Parte del equipo de 'Separata' (Cortines, sosteniendo un sombrero) y del CAAC, durante la visita a la muestra sobre la revista. 3. Vista de algunas de las 'Psicografías' que presenta Ruth Morán.



como suele hacer al director del centro, Juan Antonio Álvarez Reyes, en un bloque que bajo el título *Abstracción postpictórica* abarca los últimos proyectos de la pacense Ruth Morán y el granadino José Piñar.

La primera presenta *Psicografías*, una instalación compuesta por ocho piezas realizadas durante el último año, durante su residencia en la Academia de España en Roma. Con pinturas de temple vi-

nílico y rotulador, la artista crea composiciones y tramas blancas estratificadas que parecen emerger de sus fondos de negro opaco y flotar sobre ellos. "En resumidas cuentas, son paisajes interiores. Vacíos y espacios concretos, donde hay ecos, voces, de distintas cosas, intrusiones, cortes en el espacio... Es una especie de radiografía de mi persona", explicaba la artista, afincada en Sevilla desde mediados de los años 90.

En *Remasterizaciones y grandes éxitos*, abierta hasta el 7 de octubre como la de Morán, José Piñar juega con términos de la industria musical para reflexionar sobre la evolución de su propia obra en las últimas dos décadas. *Remasterizaciones* consta de siete obras creadas a la manera del artista que él fue en distintos momentos de su carrera. En *Grandes éxitos* reúne más de un centenar de trabajos concebidos desde 1992 hasta la actualidad. "Hay un matiz irónico en el título porque son cuadros que están almacenados en mi estudio. Muchos salieron para exposiciones y luego volvieron, y algunos ni siquiera habían salido antes de allí", contaba el artista, que a pesar de los cambios perceptibles en el conjunto de cuadros desde sus obras tempranas —"geométricas, muy sistemáticas"— hasta los últimos —"más expresionistas, con formas muy libres, a veces improvisadas"—, observa "constantes" en su trabajo, relacionadas con la exploración continua de la abstracción y los merodeos reflexivos "en torno al propio acto de pintar".

La abstracción de Piñar se hace música

El CAAC acoge una instalación de Ruth Morán y los fondos de la revista 'Separata'

MARGOT MOLINA, Sevilla

Los lienzos de José Piñar (Granada, 1967) resuenan como una melodía, sus abstracciones vibran, chocan, se complementan... Se trata de *Grandes éxitos*, una instalación con 116 pinturas de gran formato realizadas entre 1992 y 2012 que se acumulan, unas sobre otras, en una gran sala del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (CAAC). La muestra, *Remasterizaciones y grandes éxitos*, incluye también otras siete obras que el artista ha realizado a partir de fragmentos de otras de su producción anterior. "Es como las remasterizaciones que se hacen en la música de temas antiguos. La verdad es que funcionan bien, han aguantado el tiempo", afirma Piñar, un artista que tiene obras en el Centro Reina Sofía de Madrid, en la Colección Banco de España o en el mismo CAAC.

Además de la exposición de Piñar, la mayor que ha realizado en número de obras, el CAAC inaugura hoy otras dos muestras: *Psicografías*, una instalación de Ruth Morán, y *Separata*. *Literatura, arte y pensamiento*, en la



Un fotógrafo en la instalación *Grandes éxitos*, de José Piñar, ayer en Sevilla. / PACO PUENTES

que se revisa todo el trabajo de la revista del mismo título que nació en Sevilla en 1979 y tuvo una vida corta, pero intensa.

Ruth Morán (Badajoz, 1976)

ha creado una instalación *ex profeso* en la que plasma sus "paisajes mentales", asegura la artista, quien ha realizado las obras durante su estancia en la Academia

de España en Roma. Sobre un papel negro, la artista utiliza pintura de temple vinílico y rotulador para crear composiciones plateadas que adquieren relieve. "Son

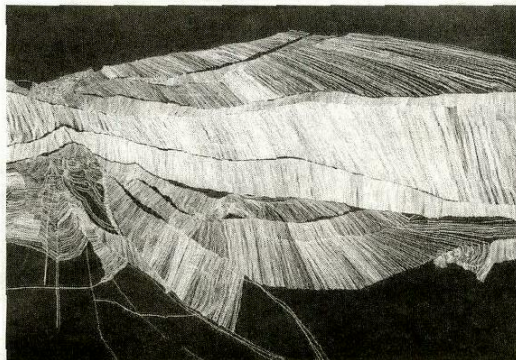
cartografías interiores que están abiertas a cualquier tipo de interpretación", explica Morán al lado de uno de sus dibujos que bien podría ser una de las criaturas abisales que habitan lo más profundo de los océanos.

Hace 33 años los nombres de Álvaro Siza (arquitecto), Luis Gordillo y Guillermo Pérez Villalta (pintores) o Juan Benet (escritor) apenas eran conocidos por unos pocos. Ellos y otros muchos fueron colaboradores de la revista *Separata*, una aventura que pretendía reunir todos los aspectos de la creación en sus páginas y que tuvo una corta, pero intensa, vida. La revista, de la que se editaron seis números entre 1979 y 1981, el último de ellos doble.

"Nos quedamos sin financiación justo cuando íbamos a dar el paso internacional. El último número salió con una portada de Robert Motherwell y también con un texto de Octavio Paz que, por lazos de amistad, estaba dispuesto a abrirnos otras puertas", comentó ayer el poeta Jacobo Cortines, director de la publicación en la que también trabajaron —y todos sin cobrar— Juan Suárez, Roberto Luna, Vicente Lleó, José Ramón Sierra e Ignacio Delgado, entre otros. La muestra sirve además para presentar los dibujos originales, cartas y documentación que Cortines ha donado al CAAC.

ARTE

Juan Bosco Díaz-Urmeneta



Sin título. Rotulador de tintacopia y temple vinílico sobre papel.

Los paisajes esenciales de Ruth Morán

El CAAC expone una compleja visión sobre diferentes vertientes de la abstracción

PSICOGRAFÍAS

Ruth Morán. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Amerigo Vesputio, 2. Isla de la Cartuja. Sevilla. Hasta el 7 de octubre.

“¿Qué es pintar sino abarcar con el arte la superficie de una fuente?” Alberti, primer tratadista de la perspectiva, alarga con esa pregunta el mito de Narciso. Los antiguos vieron en ese mito un punto cero de la pintura pero Alberti lo amplía: el pintor renacentista, antes que su rostro, busca representar y construir su mundo. Al descubrir la bella naturaleza, deseó llevarla al lienzo, ordenarla y edificar junto a ella morada propia. Aquel Narciso se reconocía en la propia fecundidad natural.

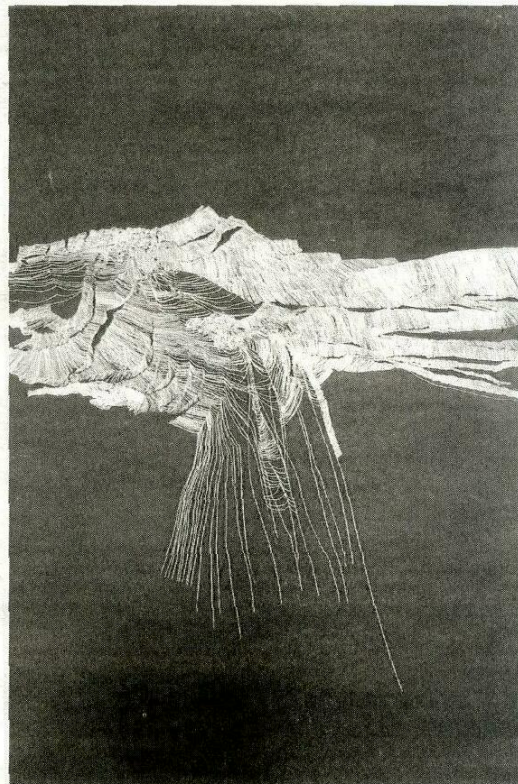
Desde entonces, la pintura de paisaje fue representación, no tanto de la naturaleza, cuanto de nuestras relaciones con ella. Pero la época moderna arrojó ciertas dudas sobre el paisajismo: ¿cómo seguir viendo en él una imagen de la naturaleza cuando la ciencia había creado otra bien distinta? Si el pensamiento, mediante la física y las matemáticas, ha llegado a los componentes últimos de la naturaleza ¿no será el paisaje una nueva mitología?

A estas dudas se añade otra más inquietante: ¿ve la mirada moderna el paisaje como lo percibían los hombres y mujeres del Renacimiento? Para éstos la bella naturaleza era pro-

mesa de utopía, para nosotros quizá no sea más que recreo para de los ojos, mero lugar de descanso. De ahí que la pintura buscara nuevas formas con las que pudiéramos sentir la riqueza de la materia y relacionarnos con ella, esto es, habitarla, poéticamente.

Creo que en este empeño se ejercita la obra reciente de Ruth Morán (Badajoz, 1976), extremeña afincada en Sevilla y peregrina en Roma durante el último año, al lograr una beca de la Academia de España en aquella ciudad.

Sus piezas, casi reclusas en una pequeña sala de la Cartuja, son grandes papeles (200 x 152 cm) cubiertos por completo de temple negro mate. No se ha elegido el pigmento al azar: su densa materia reclama más al tacto que a la vista, como puede hacerlo una tela a la vez consistente y suave. Sobre esa superficie, pausadamente construida, aparece la línea: trazada con tinta brillante, podría tomarse como memoria de una luz dispersa en innumerables rayos, pero es más riguroso verla como creación de espacios que surgen, a modo de pequeños mundos, sobre el oscuro pigmento. Sus obras son así rememoración del paisaje en su aspecto más esencial: evocación de la materia (oscura y a la vez fértil, huidiza pero seductora) y construcción de un mundo, de un espacio de acogida.



Otro de los paisajes sin título de la artista extremeña.

El título de la serie, *Psicografías*, hace pensar además en una vinculación sentimental con estas materias, pigmentos y trazos, vínculo emocional que completa esta remisión al paisaje. Este paisajismo, sin embargo, no describe ni narra: construye formas que evocan su poética sin extraviarse en anécdotas ni en detalles. Barnett Newman llamó a estas formas plásticas elementales, capaces de hacer sentir sin tener que describir ni representar, *ideogramas*. La palabra, que suele designar los caracteres de la escritura oriental, servía al pintor

MÁS ALLÁ DEL CONCEPTO

Morán muestra una serie de ideogramas, formas capaces de hacer sentir sin tener que describir

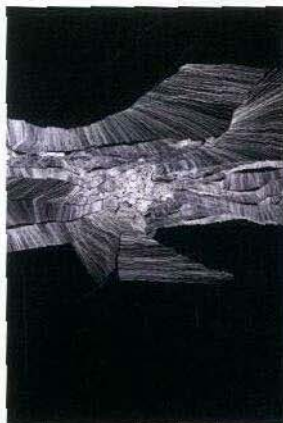
neoyorquino para afirmar la importancia de la abstracción.

También conviene el término a las obras de Ruth Morán y no sólo por su indudable carácter abstracto. Hay en su modo de dibujar una evidente dimensión gestual. Las formas y los ritmos que las construyen surgen de una exacta caligrafía que brota de sucesivos gestos de una mano firme. Así su trabajo hace pensar en la forma plástica como escritura. En un conocido álbum, Hokusai se ejercitó en el

dibujo de un ave, un flamenco. Repite la figura una y otra vez, porque no le interesa tanto ser fiel a la apariencia del ave, sino inscribir en la mano el hábito preciso para que su perfil surja con rasgos firmes sobre el papel. Así parece ocurrir en las obras de Ruth Morán: la red de trazos levanta poco a poco estructuras que despiertan en el espectador aquella arcaica esperanza que sembraba en el nómade la visión del paraje adecuado para habitar.

He dicho antes que las obras de Morán parecen reclusas en un estrecho recinto de la Cartuja. Se han dispuesto de modo que apenas se prestan a la contemplación. Suspendidas entre suelo y techo, y colocadas unas delante de otras, el espectador debe casi deslizarse por el espacio libre que dejan entre ellas. El montaje, arriesgado, tiene a mi juicio dos ventajas. Primera, la proximidad. Mark Rothko prefería que sus obras interpelaran al espectador en vez de que éste se apropiara de ellas de un golpe de vista. Así ocurre aquí con las obras de Morán. La segunda virtud de la instalación es que subraya los aspectos táctiles de la obra. Al recorrerlas, manteniendo la distancia corta, la materia del pigmento y el gesto del trazo llegan antes a la piel que la vista. Sugieren así que la pintura puede estimular ideas que están más cercanas a la piel que a la mirada.

Ruth Morán: de la serie *Psicografías*, 2012. Papel, temple vinílico y rotulador de tinta, 200 x 152 cm.



RUTH MORÁN

CAAC. MONASTERIO CARTUJA STA. M^o DE LAS CUEVAS

AV. AMÉRICO VESPUCCIO, 2. SEVILLA

HASTA 7 OCTUBRE

Aunque parecen imágenes obtenidas de observaciones de materiales a través de un microscopio, lo cierto es que lo que retrata en sus *Psicografías* **Ruth Morán** (Badajoz, 1976), son pedazos de alma. Actitudes y sentimientos que se transmiten a través del gesto de la mano de la artista, que conforman superposiciones de líneas dando lugar a composiciones geométricas de gran pureza y equilibrio estético. Así, su obra se encuentra estrechamente ligada al *action painting* del expresionismo abstracto, aunque, en su caso, deja a la razón un papel participativo en lugar de darle todo el protagonismo a las emociones y al instinto. Es por ello, que su obra resulta ordenada, solemne, de un rigor científico y cuidado. Del fondo negro; de la nada, del vacío, emergen limpiamente, como si estuvieran suspendidas en el espacio, estas líneas como un halo de luz en la oscuridad total, que para la artista extremeña, consisten en «extraer la luz más que mostrarla», cuyo efecto visual es el aislamiento tanto de la figura como del espectador, quien se imbuje en estos pequeños universos dispuesto a explorarlos. M.C.

Mariano Navarro

RUTH MORÁN. CARTOGRAFÍA DEL VUELO

Empecemos por una digresión en el tiempo. ¿Cómo definiríamos a los artistas que ponen toda su atención en lo mínimo, para multiplicarlo sin fin levantando mundos e incluso universos? Es un ensayo que me sirve, a la vez, para encuadrar a Ruth Morán (Badajoz, 1976) en una cosmogonía abierta o, más acertadamente, para inscribirla en un cierto linaje, en una forma filosófica y mística de acceso a la realidad.

Un primer protagonista bien podría ser Claude Monet (1840-1926) y un sujeto apropiado los nenúfares o *las ninfeas*, para nuestro objetivo las más abstractas, ¡claro!, aquellas, como las del Museo Marmottan, de París, en las que la forma de la flor se diluye en las ondas del agua o, viceversa, vemos, como quiso el artista, “agua con hierbas que ondulan en el fondo”.

Se que la vinculación con Yves Tanguy (1900-1955) parece, cuando menos, traída por los pelos, pero no consigo desprenderme de la intuición de que alguna relación existe entre los desolados y a la vez concurridos paisajes oníricos del pintor surrealista y los vacíos eléctricamente poblados de Ruth Morán. Una cuestión de energía.

La presencia de la mancha, o mejor como las pinceladas más anchas se constituyen en cuerpo de la figura, me recuerda, a veces, al modo de construcción del Philip Guston (1913-1980) más abstracto, el de mediados los años 50 del siglo pasado, que venía a agrupar las cromáticamente más densas en el centro, que arrastraban así a su posición el exterior más claro y ligero.

Paloma Alarcó recordaba en un ensayo reciente¹ que Mark Tobey (1890-1976) había actuado de puente entre los expresionistas norteamericanos y la abstracción europea y definía su estilo como “delicado y lineal, derivado tanto de la observación del natural como del automatismo surrealista y la mística oriental. [...] En la mayoría de sus pinturas [...] la estructura pictórica *all-over* se construye a base de una serie de formas caligráficas flotantes y entrelazadas que conforman su particular representación espacial del cosmos”. Unos términos que cuadran, salvada la distancia temporal, con el hacer de Ruth Morán y con su cuadro mental.

Desde otro aspecto, sus obras me evocan las *Reticuláreas* de Gego (Gertrud Goldschmidt, 1912- 1994), sus aéreas instalaciones de los primerísimos años 70, que expanden su fragilidad material –finos alambres y mínimas uniones– mediante conexiones en red hasta trazar una trama que ocupa el espacio vacante.

¹ Alarcó, Paloma. “Monet y la abstracción”, cat. *Monet y la abstracción*, Museo Thyssen-Bornemisza, 2010.

Es curioso, también, que los últimos dibujos de la artista germano-venezolana, se titulen *Tejeduras*.

Han pasado muchos años, fue en 1993, pero difícilmente puede olvidarse la experiencia de contemplación que nos deparó en el MNCARS la exposición de la serie *Cold Mountain*, de Brice Marden. La lectura de la obra poética de Han Shan, su voluntad de alejamiento del minimalismo y la oposición a la facilidad de ejecución, se conjugaron con una visión personal de la naturaleza, fría y romántica a la vez, que dio lugar a siete extraordinarios lienzos en los que la línea –trazada a veces con la mano izquierda– serpentea, se envuelve sobre sí misma, levita o se desploma, adquiere densidad opaca o susurra su pálida existencia.

Hay en Marden, como creo que lo hay también en Ruth Morán, una dialéctica del cuerpo del artista enfrentado al hecho físico de la pintura. Si en éste la práctica se resuelve en un enfrentamiento en el que intervienen el brazo, la mano, la longitud del pincel y el movimiento, en Morán participan los mismos miembros y dinámicas, pero con una respiración más contenida.

Si buscáramos en el arte español, podríamos hallar ciertas aproximaciones en el gran políptico titulado *El Mar de la China*, de Alfonso Albacete, a propósito del que yo mismo he escrito que: “Evalúa los logros de esa involuntaria voluntad de pintar, si se me permite la paradoja, que es ser pintor. Porque tanto la pintura resulta a Alfonso Albacete imprescindible para el discernimiento del mundo, como sólo pintando puede decir el mundo del modo que le es propio. Y dan fe, a la vez, de cuántos caminos infinitos se abren a esa acción. Hay, en este caso, una abolición total de la perspectiva y un cierto imperio de la vertical, cual si la mirada se viese impelida u obligada a deslizarse de arriba abajo por unas aguas imposibles”².

También en los dibujos caligráficos de Juan Navarro Baldeweg, ensayos para su aplicación quizá inmediata en la arquitectura, que él llama “garabatos”, y que llevaron a Ángel González a escribir que, “Juan ha compuesto una especie de dibujo al revés, donde lo que en uno convencional podíamos ver ha desaparecido aquí, y aparece sin embargo lo que en el otro no se veía: los residuos de las figuras desaparecidas; o propiamente: de lo que había entre ellas; la tensión entre sus límites, que aquí revela al fin su naturaleza material”³. Culminaba su texto con la comparación entre los *Garabatos*, sobre espejo, de Navarro Baldeweg, y el vibrante –pinceladas geométricas que hacen del cuadro un conjunto de líneas onduladas– *Rue Saint Denis, fête du 14 juillet 1878*, de Claude Monet, “oscuras salpicaduras en un tejido abigarrado

² Navarro, Mariano. “Albacete o la extensión de una quimera”, ‘El Cultural’, 2 de junio de 1995.

³ González, Ángel. “Todo lo verdadero es invisible”, cat. Juan Navarro Baldeweg, IVAM Centre del Carme, Valencia, 1999.

y translúcido, una especie de chal atrapado por un torbellino de confetis azules, blancos y rojos, flotante y fluctuante, silencioso y alucinatorio”⁴.

En estos últimos cinco o seis años, los más activos en la trayectoria de Ruth Morán, todos los comentaristas de su trabajo vienen a coincidir en que la suya es una abstracción tan medida y controlada como dependiente del gesto, a la que singulariza su composición en tramas y la presencia de una luz interior reveladora.

Ella misma fecha en 2006 el momento germinal que tiene en la exposición del CAAC, *Psicografías*, su hasta ahora última etapa.

No siempre ha sido así. Según creo, hay pinturas suyas, hacia 2003-2004, de más evidente y perceptible expresionismo, sin protagonismo alguno todavía de la línea, en las que el color, en ella siempre matizado, asume la responsabilidad de dar existencia a la imagen, fruto de un leve contraste de personalidades. Hay en ellas un fluir de la pintura semejante al que veíamos correr en Miguel Ángel Campano o en el mejor y más sólido Broto.

Incluso ya en 2006, en la exposición *Tejido horizonte*, algunas superficies, así *Mar de plata*, presentaban la brillante consistencia que aprendimos en Gerhard Richter, y otras, *Un momento de felicidad*, remitían a las disposiciones del José María Sicilia de una década antes. Se servía ya de los polípticos, como forma de composición, *Puzzle de la forma mía*, y, desde luego, el seguimiento de sus modos de pintar certifica la solidez de sus conceptos.

Quizás más importante, en aquella exposición, así los reproduce el catálogo, colgaba una numerosísima serie de papeles, trabajados en técnicas mixtas, lo que incluye el lápiz, el gouache, la acuarela, incluso el bolígrafo que son inicio y, a la vez, despliegue de cuantas vías debía explorar en el futuro inmediato.

Por último, la serie homónima, *Tejido horizonte*, compuesta por media docena de piezas, por alguna de las cuales recibió uno de los varios premios importantes que ha ganado⁵, pone sobre la mesa una cuestión primordial: su relación con la realidad, el qué de sus pinturas.

Tejido horizonte IV es una mezcla textil y paisajística, que trenza dos conceptos sobre la mirada opuestos entre sí, la proximidad de lo trenzado y la abierta lejanía de lo contemplado afuera. Cual si lo interior y exterior a la persona conviviesen en un mismo y único nudo.

⁴ González, Ángel. *Op. cit.*

⁵ Premio Focus-Abengoa. Sevilla 2007. *Verde pequeña madera*; Accésit ABC. Madrid 2008. *Negro cielo dorado*; Premio de Pintura Ciudad de Badajoz. 2008.

“El paisaje no es narración; es sobre todo estructura”, recogía Juan Bosco Díaz-Urmeneta en su reseña de la concesión de los premios. Y proseguía: “No se si doy con las palabras exactas, pero sí con la idea que Ruth Morán perseguía [...] El cuadro es del todo coherente con esa idea. Es una obra abstracta, cercana al neoexpresionismo, cuya superficie rayada excluye todo referente al ilusionismo pictórico. No es un paisaje, es sencillamente pintura. Pero en la solidez de las formas y en la consistencia del cuadro, se adivinan buenas dosis de reflexión sobre el espacio: una meditación que ha ido separando poco a poco la anécdota hasta quedarse con lo esencial, la mutua relación de pertenencia entre el cuerpo y cuanto le rodea”⁶.

Se diría, sin embargo, que la artista nos contradice a ambos con su convencimiento contrario. “La pintura es un vehículo que me revela claves sobre el paisaje, también nos da conocimiento y exploración interior. El paisaje es sustancial en la pintura que realizo, le debo mucho. Extraigo elementos que construyen este paisaje codificándolo en mi misma realidad”, le dijo a Martín Carrasco Pedrero⁷, unos meses antes.

Unos años más tarde, con ocasión de una muestra colectiva en Sicilia, la artista se fijaría en el mar palermitano y en los paisajes de Mondello y Sferracavallo para sus dibujos.

Realizó un gran políptico –integrado por más de 60 piezas– del que destaca cierta feracidad de color no habitual en su trabajo, con verdes y rojos especialmente intensos, que hizo que la crítica viera ahí una apropiación de la energía de la ciudad, que transformaba su dibujo en un sismógrafo capaz de trazar una cartografía de las profundidades⁸.

Como si se tratase de un plan perfectamente organizado, el desarrollo de la obra de Ruth Morán en el lustro largo del que hablamos ha seguido una línea que entremezcla exploración y coherencia.

En un principio fue, creo, salirse de las tramas y retículas actuantes en la superficie misma de la tela o el papel, y hallar una contraposición fondo-figura que pudiese componer sin necesidad de un fondo estricto ni de una definición nítida. Era más que encontrar un territorio de acción, a su vez imprescindible, hacerlo con uno capaz de absorber el tiempo, la duración expandida del acto creativo e indagatorio que conduce a la realización del cuadro.

⁶ Bosco y Díaz-Urmeneta, Juan. “Un balance de la pintura joven”, Diario de Sevilla, 8 de diciembre de 2006.

⁷ Carrasco Pedrero, Martín. “Ruth Morán. Naturaleza interior”, Diario de Sevilla, 27 de septiembre de 2006.

⁸ Marina Giordano. “Quando el viaggio diventa forma d’arte”, Balam Magazine, 2010.

Inmediato a éste descubrimiento de “lugar” fue la definición del gesto; por así decirlo, cuánto de sí habría en cada uno de los movimientos de brazo, muñeca y mano que profundiese en la línea y que sin representación diese opción a la presencia.

En tercer lugar, aunque evidentemente no en última instancia, un progresivo dominio del color, una capacidad natural o adquirida para hacer de la monocromía riqueza y cambios, para transfundir los colores de natural opacos en vibraciones lumínicas, y, también, para incorporar aquellos otros más alegres, dinámicos y vibrátiles, rosas encendidos, amarillos parpadeantes, azules atmosféricos, tórridos naranjas y verdes acuosos o arborescentes.

Dos declaraciones de la artista, enfocan otros tantos ingredientes básicos de su labor. “Me interesa el gesto, una especie de *action painting* a la europea, que se dirige hacia cierta construcción, esto es, una construcción geométrica enmarañada de formas, controladas a partir de una arquitectura secreta”⁹, y “el cuadro es un micro espacio de luz, un juego acumulativo, un palimpsesto. Es un trabajo sobre la luz, que exige un sacrificio: extraer la luz, más que mostrarla”¹⁰.

Movimiento, construcción, repetición y luminosidad, todos caracteres definitorios de su mejor trabajo.

Entre quiénes mejor conocen su labor y a su persona, el pintor Juan Lacomba, del que Ruth Morán ha sido aventajada discípula, señalaba, tempranamente, el curso que habían de seguir los acontecimientos en un texto de exquisita lucidez, del que extraigo esta descripción: “Una pintura que, si antes se justificaba en gestos expresivos que polarizaban los contenidos del cuadro, ahora activa campos de relación, en donde la plenitud se abre a nuevas geografías pictóricas. Geografías: mundos plegados, campos de distintas escalas, pertenecientes tanto al macro como al microcosmos. Universos estelares y opacas superficies materiales, que deben su origen tanto a lo instintivo como a lo reflexivo. Madejas o nebulosas, tramas y mayas, trazos y hechos pictóricos, superficies fragantes, núcleos o caligramas espaciales. Paisajes, partituras, contrapuntos, ondas y ecos. Diversas alquimias, procesos pictóricos, encuentros, revelaciones y variadas epifanías pictóricas”¹¹.

La exposición de Ruth Morán en el CAAC, está integrada exclusivamente por pinturas de temple vinílico y rotulador, todas de las mismas dimensiones, de idéntico

⁹ Carrasco, Martín. “Apuesto por la emoción y la inteligencia”, Diario de Sevilla, 9 de marzo de 2008.

¹⁰ Carrasco, Martín. “Apuesto por la emoción y la inteligencia”, *Op. cit.*

¹¹ Lacomba, Juan. “La expresión de la superficie”, cat. *Ruth Morán. Tejido horizonte*, Junta de Extremadura, Consejería de Cultura, 2006.

fondo negro opaco, contra el que emergen flotantes y estratificadas composiciones blancas.

Resulta una continuación lógica de algunas de las obras realizadas el año pasado, en las que ya aparece un fondo relativamente oscuro, sobre el que las líneas se distribuyen y desplazan mediante secuencias paralelas de un mismo trazo repetido incansablemente, que o bien cubre el ancho del papel o bien se interrumpe y despeña como si la fuerza de la gravedad lo atrapara. Una secuencia se superpone a otra, a veces con mínimas diferencias de ángulo, hasta conformar mantos singulares y diferenciados.

Respecto a propuestas precedentes reduce, sin duda, tanto su abanico cromático, que aquí queda en el negro aterciopelado del fondo y el blanco de plata, como la agitación y entrecruzarse de la trama que, en realidad, deja de serlo para adquirir otra apariencia. Diría que son filamentos solidificados en formas articuladas.

Me seduce la imagen de la pintora asomada al algodonoso vacío que ha creado, dando el primer paso del dibujo, la primera línea de trazo único y continuo en su extensión, sobre la que pivotará el resto de la construcción visible, generada por la reiteración y repetición de ese mismo gesto u otro semejante y parecido. Una reincidencia invasiva, que establece a la vez que los dibuja el mapa y el territorio que le son propios. Una cartografía, sí, y de las profundidades, pero ahora del ser uno mismo y de la metamorfosis que la práctica de la pintura imbuye en quien pinta.

Como me atrae su uso del tiempo y la inminencia de su irrupción en lo pintado. Allí está engullido, envuelto en imagen, convertido en apariencia sensible. La duración hecha figura.

La obra toda o casi toda de Ruth Morán tiene una doble consistencia terrenal, cartográfica y territorial, por una parte; aérea, en expansión y cósmica, por otra.

Las figuras de estas sus últimas obras hasta la fecha, también tienen algo de alas, pero no de alas naturales de pájaro alguno, sino alas construidas por un artesano, Dédalo de la pintura, que viese como las cañas y las plumas que las constituyen tan pronto se sostienen flotantes, batidas o inmóviles, en el aroma del cielo, como pierden sus cañas, se deshilachan los hilos que las ajustan y ligan; y sus cualidades, como todo lo temporal y humano, se diluyen en la oscuridad del aire.

Cartografías del vuelo o isobaras del sentimiento.

Texto de Mariano Navarro sobre la exposición *Ruth Morán. Psicografías* (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, 21 de junio – 7 de octubre de 2012)