

ruth

morán

algo

con

barro



Exposiciones

6 Habitar el espacio. Más allá del límite
Sala Parés
2018, Barcelona

14 Barro, papel y tijeras
Galería Ángeles Baños
2019, Badajoz

18 Infinito negro
Espacio Cultural Santa Catalina
2021, Badajoz

26 Tierra
IX Festival Art Sur, Montemayor
2022, Córdoba

Textos

30 **Algo con barro**
Juan Guardiola

32 **Ruth Morán**
Desde la huella del ser:
Lenguaje y conocimiento
Imma Prieto

34 **Definir el espacio**
Las derivas de Ruth Morán
David Barro

38 Museo Barjola
Gijón, 2022

58 Fundación Díaz-Caneja
Palencia, 2023



Habitar el espacio.
Más allá del límite

Sala Parés
2018, Barcelona













Barro, papel y tijeras

Galería Ángeles Baños
2019, Badajoz









Infinito negro

Espacio Cultural Santa Catalina
Badajoz, 2021















Tierra

IX Festival Art Sur, Montemayor
2022, Córdoba







Juan Guardiola

Esta exposición presenta una instalación de la artista extremeña Ruth Morán, compuesta por un conjunto de piezas cerámicas junto a una serie de pinturas en tela y papel. Su obra se caracteriza por un rechazo a la lógica de la representación, al mismo tiempo que idea y percibe su creación, como un proceso que demanda un tiempo de visión y comprensión. Del mismo modo, sus trabajos parten de una estructura inicial que hacen uso del orden, la repetición y la variación, a través del azar y la improvisación. Las pinturas y dibujos de la artista, a menudo, presentan cuadrículas o retículas como elemento ordenador del espacio y el soporte. Son piezas en su mayoría planas, monocromas, seriales, que huyen de la iconicidad y son el resultado de estudios, experiencias e investigaciones donde el espacio, el ritmo y el tiempo son fundamentales.

Algo con barro es el título de una instalación de piezas cerámicas situadas en el suelo de la Capilla de la Trinidad, anexa al antiguo Palacio de Jove-Huergo, actual Museo Barjola en la ciudad de Gijón. Una primera lectura del conjunto de objetos de barro, colocados en el centro del templo, nos puede sugerir un análisis espacial del mismo. La capilla, ejemplo de arquitectura barroca local, fue construida en 1676 y se compone de una planta de nave única dividida en dos tramos. El interior de la nave se cubre con bóveda de arista y el presbiterio con cúpula sobre pechinas decoradas. A ambos lados de éste se sitúan dos hornacinas de piedra rematadas con frontón partido. Las pequeñas esculturas de la artista dialogan de este modo con los elementos arquitectónicos estructurales, tanto en el uso de formas, como de colores y materiales. Las paredes planas pintadas con cal blanca, junto a la forma circular de bóveda y cúpula de piedra marrón, parecen haber sido deconstruidos subjetivamente por la artista, separados de su función constructiva y situados en la superficie del suelo. Estos elementos no solo han mutado espacialmente, sino que se han reducido de tamaño, perdiendo de esta manera su valor monumental de propaganda al servicio de una ideología religiosa como fue la Contrarreforma católica. La arquitectura se transmuta a una escala humana y se sitúa esta vez sobre la tierra.

Esta vuelta a la tierra nos recuerda la procedencia y pasado de los materiales. Es más, el uso humilde del barro que nos propone Ruth Morán remite a la historia de la humanidad, en concreto, al Neolítico, una era que vio cómo los diversos grupos humanos que habitaban el planeta abandonaban progresivamente la vida nómada y, a través del pastoreo y la agricultura, comenzaban una existencia sedentaria. La mezcla de tierra y el agua condujo al nacimiento del arte cerámico, primero como un objetivo útil y necesario que pronto derivó hacia la intención decorativa. En este sentido, por cerámica debemos de entender toda una serie de producciones diferentes con una base común, el barro o arcilla, que junto con el agua y la cochura (transformación química obtenida mediante la cocción), se obtienen porcelanas, lozas, gres... que forman parte de la misma artesanía. La tierra es un material profundamente relacionado con la vida humana, desde las civilizaciones prehistóricas a las tazas de hoy para uso cotidiano. Sin embargo, de estas grandes culturas desaparecidas sólo nos ha llegado testimonio a través de sus restos cerámicos. En todas las ciudades del mundo encontramos museos, en cuya sección de arqueología se muestran los restos cerámicos encontrados en sus territorios como exponente de su identidad colectiva. Objetos que se muestran en vitrinas a modo de "tesoros" y que representan los bienes y la riqueza de su cultura y patrimonio.

Del mismo modo, la instalación de Ruth Morán no sólo nos remite a esta idea de historia y memoria que el barro transmite, sino que implica una lectura en clave de género. En un principio los objetos arqueológicos parecen no tener género. De los diferentes útiles cerámicos conocemos su origen y fundación, pero no quién los fabricó y usó. La asignación al género masculino es una convención y arbitrariedad que no está demostrada ni fundamentada en una documentación histórica, sino en un pensamiento tradicional y patriarcal. Se ha elaborado una narrativa que atribuye la cerámica primitiva, realizada a mano, como una labor femenina, dado que requiere de paciencia, reposo y tranquilidad. Por el contrario, la posterior cerámica a torno rápido supuso un avance tecnológico que requería mayor habilidad, lo cual fue interpretado como una actividad masculina que relegaba a la mujer al ámbito pasivo de lo doméstico. El resultado fue una invisibilidad para una obra artística que desde el «género» se manifiesta neutra pero que las artistas británicas de los años setenta del siglo XX, asociadas al movimiento «New Ceramics», se encargaron de modificar. Esta asociación entre cerámica y género ha sido en nuestro siglo actualizada en la obra de Greyson Perry (y su alter ego trans Claire), que resultó ganadora del prestigioso premio Turner en 2003.

El hecho de que creaciones, como la cerámica o el textil, hayan sido calificadas como artes decorativas o aplicadas, ilustra cómo operó el modelo patriarcal de clasificación por sexos dentro del sistema del arte. El trabajo de las mujeres, tradicionalmente confinado a la economía de los cuidados, entre los que se encuentran las labores cerámicas y textiles, sirvió para establecer una relación ficticia entre mujer y naturaleza, la cual dejó de lado su relación con la cultura. Esta producción muestra una mayor invisibilidad en el caso del trabajo creativo de mujeres anónimas, en su mayoría de clase trabajadora. Pero no sólo se designó esta labor como artesanía, sino que además en los casos donde la producción artística adquiría la categoría de diseño, característico de creadores pertenecientes al siglo XX, los nombres y apellidos de las mujeres artistas a menudo se silenciaban y ocultaban bajo la firma de su pareja afectiva masculina, el estudio o empresa donde trabajaban (caso de Charlotte Perriand, Nanna Ditzel, Aino Aalto o Greta von Nessen). Sin embargo, si entendemos el diseño como una herramienta útil, eficaz y funcional para las necesidades de las personas, fue el pragmatismo de las mujeres artesanas lo que lo extendió a la vida cotidiana y al interior del hogar, aplicándolo a las vajillas, jarrones y el resto de ajuar doméstico. En el contexto europeo de las vanguardias (un ejemplo lo tenemos en la escuela de la Bauhaus con la obra cerámica de Grete Heymann-Marks, Eva Zeisel o Marguerite Friedlaender), muchas artistas expandieron sus creaciones al uso diario, siendo la moda una de las disciplinas artísticas más utilizadas en el trabajo de la artista rusa Sonia Delaunay Terk y la suiza Sophie Taeuber-Arp. Es más, se podría afirmar que fue a través del textil, la cerámica y del diseño que las ideas del arte y abstracción trascendieron el ámbito artístico y llegaron a la sociedad.

Pero ¿dónde podemos situar las fronteras entre arte, diseño y artesanía? Está claro que el concepto de cerámica tradicional está asociado a unos fines, materiales y formas utilizadas en el ámbito doméstico y arquitectónico. Sin embargo, a principios del siglo XX, el objeto cerámico empezó a cambiar su función de uso y buscó su consideración de categoría estética. Testimonio de ello serían las cerámicas, de influencia oriental, de creadores como el británico Bernard Leach o los catalanes Llorens Artigas o Antoni Cumella de los años cincuenta. Es en esta década cuando la cerámica contemporánea entra en las colecciones de los museos públicos a través de las obras de Pablo Picasso y Joan Miró realizadas. Aun así, no dejaban de ser piezas asociadas a formas tradicionales, por lo que hay que esperar a la década de los años sesenta y setenta para que la cerámica pierda su condición de objeto de uso y adquiera su estatus de obra de arte, asociada a la idea de escultura, como se puede observar en la obra del italiano-argentino Lucio Fontana, la norteamericana Betty Woodman o los españoles Arcadi Blasco y Carmen Perujo. El trabajo artístico de Ruth Morán con la cerámica recoge toda esta herencia del siglo XX, como es la experimentación con la materia y con la forma escultórica, así como el camino que va de la tradición a la innovación. Las piezas de la artista son transgresiones que cuestionan la finalidad del objeto cerámico en búsqueda de la belleza y la emoción. Son obras que vulneran el material mediante el ensayo de las temperaturas, la utilización de diferentes técnicas de modelado y el uso de pastas o esmaltes propios probando los límites del barro. Pero también son desobediencias conceptuales al convertir este brutalismo matérico en sublimidad y pensamiento.

En la actualidad estamos viviendo un revival de la cerámica contemporánea, tanto en la cerámica creativa, de autor o diseño (nominaciones relativas a la artesanía contemporánea para así diferenciarlas de la alfarería popular), como en la cerámica realizada por artistas visuales, tal es el caso de Ai Weiwei, Fischli & Weiss, Frederic Amat o Héctor Zamora, por nombrar unos pocos. Este renacimiento por diferente gente en diferentes lugares, tras décadas de olvido, es muy similar al acontecido desde finales del siglo XIX con el movimiento británico Arts & Crafts, el Art Nouveau, el Modernismo catalán, el Art Deco o la experiencia de la Bauhaus. Un dato lo tenemos en el aumento de la demanda de alumno-as que se inscriben en escuelas y talleres, con el fin de aprender el oficio tradicional; de igual modo, estamos asistiendo a un boom editorial de libros y revistas sobre cerámica contemporánea. Este redescubrimiento de la cerámica no sólo va unido al fenómeno del urbanismo, sino que tiene mucho que ver con nuestra sociedad actual. Intentar escribir una historia lineal de esta creación es imposible de realizar pues va unida a invenciones y reinvenciones. No obstante, si es cierto que la revolución industrial transformó y dividió la producción en dos, coexistiendo de este modo la fabricación masiva y el taller alfarero. Si en el siglo XX, el movimiento internacional de la cerámica moderna puede ser leído como un concepto artesanal que se opone y se enfrenta a lo industrial y urbano, el interés actual es una reacción a una sociedad tecnológica, de ahí el retorno a la tierra y a lo manual en un mundo traumatizado por la pandemia del Covid-19 y la violencia de la guerra. La llegada de internet ha supuesto esta necesidad de volver a los materiales naturales y el uso de la arcilla en los colegios infantiles es todo un ejemplo. Pero no todo es negativo en el mundo digital, ya que la gran mayoría de estos nuevos artesanos han sabido aprovechar las ventajas de las redes sociales para promocionar, difundir y vender sus productos.

A diferencia de estos nuevos artesanos, que combinan oficio y diseño, el trabajo de Ruth Morán se encuentra vinculado a una nueva generación de artistas contemporáneos españoles que utilizan el barro como parte de sus estrategias de creación. Y la cerámica no es el único medio que utilizan, tal y como se puede ver en la obra de Asunción Molinos Gordo, Teresa Solar Abboud, Fernando Renes, Carlos Aires o Marina González Guerreiro, entre otros. El uso que hace la artista del barro, como perteneciente a esta generación de creadores, tiene mucho que ver con todas las cuestiones antes comentadas, así como con la importancia de la forma, la longevidad y la resilencia del material. La artista actúa como una moderna alquimista mediante el uso de óxidos, esmaltes, tierras o pigmentos que, junto al uso del fuego, consigue piezas que aprovechan el error en el proceso como objetivo final de la creación. La imperfección de las piezas de la artista se enfrenta a la idea industrial del objeto masificado y perfecto, y coexiste con un concepto de sostenibilidad (en la recuperación de lo material y las técnicas artesanas) que nos hablan de un mundo amenazado por el cambio climático. Son obras que nos sitúan en el suelo, que nos devuelven a la tierra y nos conciencian sobre la necesidad de salvar nuestra existencia.

Ruth Morán

Desde la huella del ser: Lenguaje y conocimiento

Imma Prieto

El lenguaje es la estructura mediante la que establecemos una comunicación. Un diálogo que busca conocimiento. Establecemos un vínculo no solo con algo externo, también con esa parte de uno mismo que puede permanecer inconsciente. Algo cercano a la creación, a esa fuerza primigenia que una vez y otra nos atrapa en su propio quehacer y que se expande más allá de nosotros mismos viniendo a representar la presencia del ser en el mundo.

Contemplar el trabajo de Ruth Morán es asistir en un doble sentido a este ejercicio. No solo porque como en cualquier práctica artística esté implícita esta naturaleza epistemológica, sino porque en su caso, lo asume como metodología diaria intrínseca a su trabajo. Ruth Morán afronta el material a partir de un diálogo con el espacio, para, desde ahí, ir perforando mediante la línea, el punto o la hendidura, la superficie que tiene delante. Una y otra vez, sin cese. Mórán hace años que sesga el papel con su gesto, una acción que se despliega en el espacio mediante sus propios símbolos, signos mínimos que reaparecen una y otra vez cargados de una fuerza atávica. Los (sus) elementos vienen a ser una especie de partículas mínimas, una suma infinita de, como decíamos, puntos, líneas o hendiduras, que, si queremos, poco aportan en solitario. Su fuerza nace de una comunión propiciada por el espacio en el que se encuentran. Esto es, la superficie del papel o, como en esta ocasión presenta por vez primera, la de la cerámica. Las composiciones de Ruth Morán son portadoras de memorias y procesos vitales, una suma de experiencias individuales y colectivas, que fluyen a modo de metáfora de nuestra contemporaneidad. Destellos que iluminan al blanco o el negro señalando hacia ese estado del ser en el mundo.

Trabajar con todo aquello que yace fuera de la tela, con todo lo que no se ve. Establecer un diálogo constante con el paisaje que circunscribe sus trazos. Un paisaje que no apela sólo al que ella construye, sino que crea un conjunto de signos para representar aquel que no puede ser representado, de ahí que vuelva una y otra vez, que repita la acción de trazar, que permita que su gesto genere un nuevo conjunto de signos. A la vez, como bien muestra a través de la serie *perforaciones*[1], para la que realiza incisiones, cesuras[2], crea un paisaje que se construye tras múltiple hendiduras. Papeles perforados mediante los que empieza a crear espacios fuera de la propia composición. Construye no un espacio, sino sobre el espacio, jugando con la luz y la sombra, permitiendo que sus líneas, que en series como las *gravitaciones o las psicografías* se esparcen y recorren por toda la composición, se construyan ahora sólo con el diálogo directo de la luz fuera del marco de la composición. Líneas que surgen del orificio del papel y se proyectan en el espacio hasta tocar el suelo. Líneas que marcan, unas tras otras, recorridos imposibles, tejiendo hilos invisible que acuñan nuevos paisajes.

En esta ocasión, Morán se abre a un nuevo universo y nos descubre nuevos interrogantes a través de la cerámica. De algún modo era un paso necesario si atendemos a su investigación en torno al espacio. Si paulatinamente ha ido experimentando con diferentes signos que ya apuntaban a esa necesidad de salir fuera de la superficie bidimensional e incluso llegó a ocupar físicamente el espacio que rodea a sus dibujos mediante la proyección de la luz, en esta ocasión, se abre directamente al lugar que ocupa un cuerpo en el espacio. Un cuerpo físico, un volumen que no deja de contener esos signos que apelan al ser humano y a su presencia. Sus cerámicas nos remiten a toda una tradición en la que ese rastro sígnico es huella en mayúsculas, es superficie que asume una impresión directa de sus manos, rememorando esa naturaleza orgánica, que no pierde la potencia comunicativa del lenguaje pero sí, la verbal. Morán no solo se sumerge en un nuevo material sino que permite volver a un grado cero en cuanto a comunicación. Deja a un lado el signo gráfico (punto o línea) e impregna esa cerámica de sus huellas digitales. Reivindicando desde una radicalidad absoluta, la necesidad del roce y el tacto. No es casualidad que cuando contemplamos algunos de sus trabajos bidimensionales éstos nos devuelvan esa relación a escala de nosotros con el mundo. Con sus nuevos trabajos pensamos en esos estadios en suspensión que nos sitúan, de nuevo, abiertos y desprotegidos, predispuestos a tocar y ser tocados. Nos permiten ser conscientes de un cuerpo, el nuestro, que es. Si por un lado algunas de sus cerámicas nos remiten a artistas como Eva Hesse o Rosa Amorós, por otro, nos dirigen al pensamiento de Jean-Luc Nancy:

> «El cuerpo es la experiencia de tocar indefinidamente lo intocable, pero en el sentido en que lo intocable no es nada que esté detrás, ni un interior o un adentro, ni una masa, ni un Dios. Lo intocable es que eso toca. También se puede emplear otra palabra para decir esto: lo que se toca, eso por lo que se es tocado, es el orden de la emoción. Emoción es para nosotros una palabra muy debilitada, pero emoción quiere decir: puesto en movimiento, puesto en marcha, sacudido, afectado, herido. Se puede añadir otra palabra, conmoción. La conmoción es el ser puesto en movimiento con.»[3]

Asistir a este nuevo proyecto es constatar una reflexión que la acompaña desde hace años. Es ser testimonio del recorrido que ella ha ido elaborando y que ahora nos ofrece. Pasar de un espacio bidimensional a un diálogo directo con la materia, sin olvidar ese diálogo constante que acecha al conocimiento. El conjunto de la exposición remite sin lugar a dudas al lugar que cada uno de nosotros ocupa en el mundo y, sobre todo, reivindica y evidencia la relación que establecemos con él. Es decir, desde dónde, de qué modo y a partir de qué exposición (en este caso la que cada uno ofrece) nos relacionamos con nuestro entorno.

Barcelona, agosto 2019

1 La serie *Perforaciones* acoge una serie de trabajos realizados entre 2013 y 2014, en el Museo del Papel de Capellades (Barcelona), para los que Ruth Morán ha llevado a cabo una investigación en torno al papel como material de experimentación. El objetivo ha sido pensar los modos en que éste puede ser perforado para crear tanto en la misma superficie del material, como en el dibujo lumínico que se proyecta en el espacio, una nueva categoría de paisajes que sin traicionar los fundamentos constituyentes de sus cartografías, pueda abrir nuevos discursos en torno al espacio y al signo.

2 Cesura: (Del Lat. *Caesura*, de *caedere*, cortar). En la poesía moderna, corte o pausa que se hace en el verso después de cada uno de los acentos métricos de su armonía. Aplicado a las *Perforaciones*, se entienden sus composiciones como escrituras poéticas en las que la propia hendidura deviene caligrafía compositiva, la suma de fisuras como signos constituyentes del lenguaje que utiliza.

3 NANCY, Jean-Luc. *Corpus*, Madrid: Arena Libros, 2010, p. 99.

Definir el espacio
Las derivas de Ruth Morán

David Barro

La de Ruth Morán es una pintura que tiene el registro breve de un poema. Es como la imagen de un rumor; emocional y afectiva, caótica a la vez que medida, reflexiva. Algo así como si tratase de entrar en la materia al convocar la memoria de las formas. Hablamos de una pintura que abraza la deriva, una suerte de enigma donde todo adquiere un matiz especular. Por supuesto, se trata de un trabajo donde es tan importante la búsqueda como el encuentro. La pintura es la forma, el camino, pero sobre todo el pretexto. Ruth Morán revela y oculta. Las escalas se pierden y la presencia gráfica emerge a modo de latencia, de huella que abraza el sentido de pérdida al que se refiere Georges Didi-Huberman cuando señala que «la modalidad de lo visible deviene ineluctable —es decir, condenada a una cuestión de ser— cuando ver es sentir que algo se nos escapa ineluctablemente: dicho de otra manera, cuando ver es perder».[1] Porque el acto poético empieza, justamente, donde el decir es imposible y el lenguaje de Ruth Morán indaga en zonas espaciales enigmáticas al sondear la superficie del papel, que perfora, que explora y merodea. De ahí su interés por la cerámica, en la que aplica algo así como un grafismo de un lenguaje desconocido. La naturaleza orgánica del material, su tactilidad, su sentido de rastro, nos habla de memoria, pero también de pérdida, con trabajos que evocan una especie de caos primigenio, como si las formas nunca acabasen de completar su transformación.

En Ruth Morán ningún motivo funciona aislado. Todo fluye y se interconecta. La pintura se sondea, se ausculta. Es producto de una tensión matizada pero imposible de retener. Un espacio intersticial que acoge fricciones y discontinuidades. Las formas gráficas y cromáticas exploran el espacio. Todo emerge y se contiene al mismo tiempo. Es algo que les sucede a los pintores que en su manera de trabajar la abstracción no permiten que el espacio se torne en definitivo. Son pintores que se abandonan a un viaje interior y dejan trabajar el gesto. De ahí que cobre especial relevancia la relación con el soporte. Poco importa si procede desde la línea o condensa esa tensión en una serie de puntos o perforaciones; todo declina en una suerte de paisaje, abstracto, inconmensurable, una especie de abismo horizontal. Con la idea de cosmos merodeando en cada destello de color, el paisaje se nos ofrece expandido pero íntimo, donde el trazo de cada línea funciona como tejido, asumiendo las condiciones expresivas y la libertad del dibujo. Más que multiplicar las posibilidades del espacio este deriva en delicada turbulencia. Es así como suspende el tiempo hasta dislocarlo, demorando nuestra percepción mientras la mirada se asienta.

El de Ruth Morán es un orden de naturaleza sutil. Su dibujo es efervescente, de una belleza convulsa. Su turbulencia es barroca, que para Deleuze no es un arte de las estructuras sino de las texturas, una proliferación de pliegues, un mundo de capturas más que de clausuras. Sería algo así como intentar plegar, desplegar y replegar la imagen. Ruth Morán juega con los márgenes, con los desórdenes. Es por todo ello que el acercamiento de la artista a la cerámica se da de un modo natural. Una búsqueda de lo físico, de lo orgánico, del error. Una asunción de lo procesual y del enigma que nos permite abrir nuevas posibilidades de sentido, aunque sea desde el solapamiento y de una suerte de palimpsesto. Una tela que envuelve la tela. La plenitud se obtiene de la lejanía y, como señalaría Jacques Derrida, si todo comienza por la huella, lo que no hay en modo alguno es huella originaria, lo que dificulta la decisión de cada lectura. Pero paradójicamente es un contexto insaturable al estar siempre abierto a nuevas determinaciones, como la textualidad derridiana.

En el fondo, a lo largo de su trayectoria y hasta sus trabajos recientes, nos enfrentamos a un inventario de formas sucintas, de signos mínimos que se imantan en lo emocional. El dibujo errático tensiona la superficie y articula un campo de acción donde la realidad se condensa para mostrar su dominio del color, de la luz, de las vibraciones que se acumulan en la fisicidad específica de la pintura. Es ahí donde se advierte cómo la artista maneja los ritmos. Una pintura cadencial que aprehende la fluencia de la vida al explorar la superficie, ya sea la del papel o de la cerámica. Existe un gusto por la medida, por la armonía, por las tensiones lumínicas y por conseguir extraer la luz haya donde pueda encontrarla. Y por supuesto, por el color, que convierte en materia de pintura. Color y espacio aparecen indiferenciados en el trabajo de Ruth Morán.

Ese diálogo de la artista con el soporte de sus obras acaba por definir ese paisaje latente en toda su obra. Cualquier pretexto, imperfección o mancha sirve para recuperar y encarar nuevos caminos. Algo así sucede con el gesto de perforar o agujerear la materia, un deseo de traspasar los límites y aprehender la luz que nos conduce a las formas informales de Lucio Fontana; también si pensamos en sus expresivas cerámicas policromadas. No es de extrañar, si pensamos además que en los últimos años la cerámica ha conquistado el terreno del arte contemporáneo. Su condición procesual y la libertad creativa que permite han resultado definitivas. Cierto es que la historia la había relegado a un segundo plano, a pesar de contar con espléndidos ejemplos de diseños contemporáneos ya desde la época de la Bauhaus, como es el caso de Marguerite Friedlaender o Margarete Heymann-Loebenstein-Marks. Actualmente muchos artistas contemporáneos como Fischli & Weiss, Mark Manders, Grayson Perry, Betty Woodman, Rachel Kneebone o, los casos más cercanos de Elena Blasco, Elena Aitzkoa, June Crespo o Teresa Solar Abboud, son ejemplos significativos. Su carácter orgánico, su naturaleza enigmática e incontrolable y el rico diálogo entre precisión y error de la cerámica nos dice que solo conociendo los relatos de la artesanía podremos comprender algunas formas del arte actual.

Podríamos pensar también en Giacometti, que aseveró que era imposible dejar algo acabado porque era imposible reproducir lo que uno ve. Como señala Didi-Huberman en su libro *Le Cube et le visage*[2], en la obra de Giacometti opera más un ejercicio de desfiguración que de figuración misma. Su serie de *Cabezas del padre*, de finales de los años veinte, proyectan una figura devastada por el tiempo. Se produce una suerte de desdibujamiento del paisaje en tanto que todo obedece a un deliberado inacabamiento. Como espectadores hemos de reconstruir esa ausencia, que no es producto de una deriva abstracta sino de esa desfiguración antes citada. Los datos están enterrados, al tiempo que sobreviven latentes. Didi-Huberman lo llama «espesor antropológico». Mientras, Juhani Pallasmaa señala que la pátina del desgaste añade la enriquecedora experiencia del tiempo a los materiales. Entiendo que este rodeo a propósito de la obra de Ruth Morán no es gratuito si atendemos a cómo ha trabajado sus *perforaciones*, esos campos espaciales plenos de incisiones y fisuras. Ruth Morán no trabaja con el espacio, sino que juega a definirlo con la acción pictórica y el gesto del dibujo. Porque en su trabajo el discurso crece denso y se proyecta fluido en un estado de suspensión. Como en las teorías de Michel Serres, para quien la historia de la ciencia está sometida a la turbulencia, es decir, está sujeta a conexiones aleatorias de todo tipo entre diversas áreas. Serres señala como la ciencia avanza a partir de lo impredecible y lo inesperado. El espectador ante los trabajos de Ruth Morán asiste también a esa suerte de *deriva*. Tal vez porque no existe un centro en sus obras. Todos los ángulos y direcciones son válidos a la hora de asaltar la exégesis de sus trabajos. Porque Ruth Morán contradice lo dirigido y multiplica las posibilidades de las formas. De ahí que, en cierto modo, entiendo sus dibujos como emplazamientos sin lugar, una suerte de orden sobre el desorden, un torbellino de quietud aparente. Como la luz.

Ruth Morán se mueve entre lo emocional y lo razonado, entre lo extraño y lo poético, hasta encriptar el tiempo. Porque en muchos de sus trabajos se conforman atmósferas, espacios y formas en las que el tiempo semeja detenerse o, cuando menos, fluir en condiciones diferentes a las habituales. La percepción se desliga. La experiencia persiste. El espectador ha de sumergirse en esas formas, perderse en los matices. Como la artista, que entabla con anterioridad una relación con la materia que modela y ausculta, que dibuja y perfora, que roza y acaricia. Es así como la materia se precipita para convertirse en obra, serendípicamente. Porque Ruth Morán siempre ha reivindicado el placer instintivo de la pintura y ha abrazado la poética que emana de lo sensorial, de la acción, de lo experiencial. La pintura como murmullo del espacio, como orden inestable.

1 DIDI-HUBERMAN, Georges, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires: Manantial, 1997.

2 DIDI-HUBERMAN, Georges: *El cubo y el rostro. En torno a una escultura de Alberto Giacometti*, Madrid: Abada Editores, 2017.

Museo Barjola
Gijón, 2022

Fundación Díaz-Caneja
Palencia, 2023

ruth morán

algo con barro

Museo Barjola

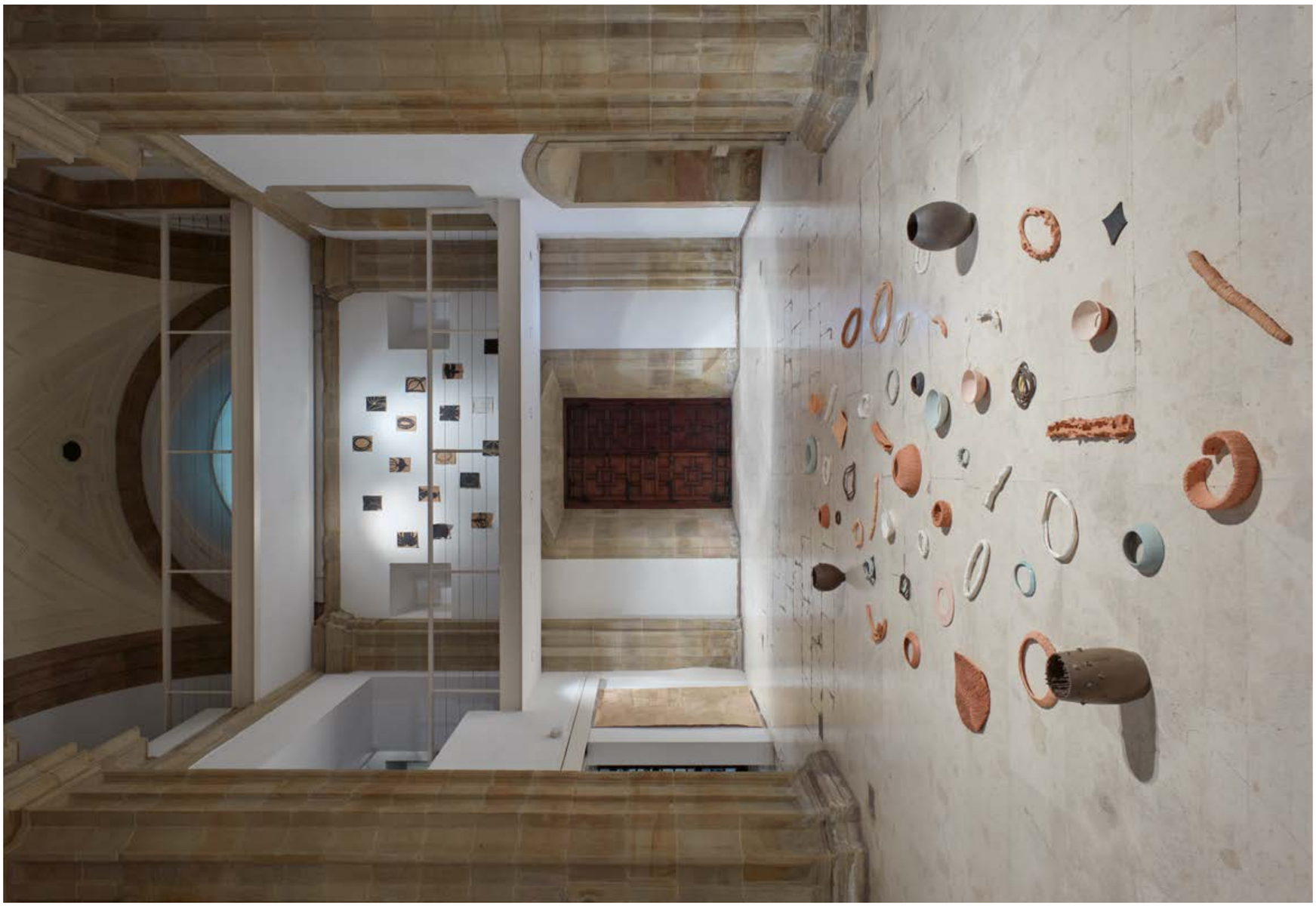










































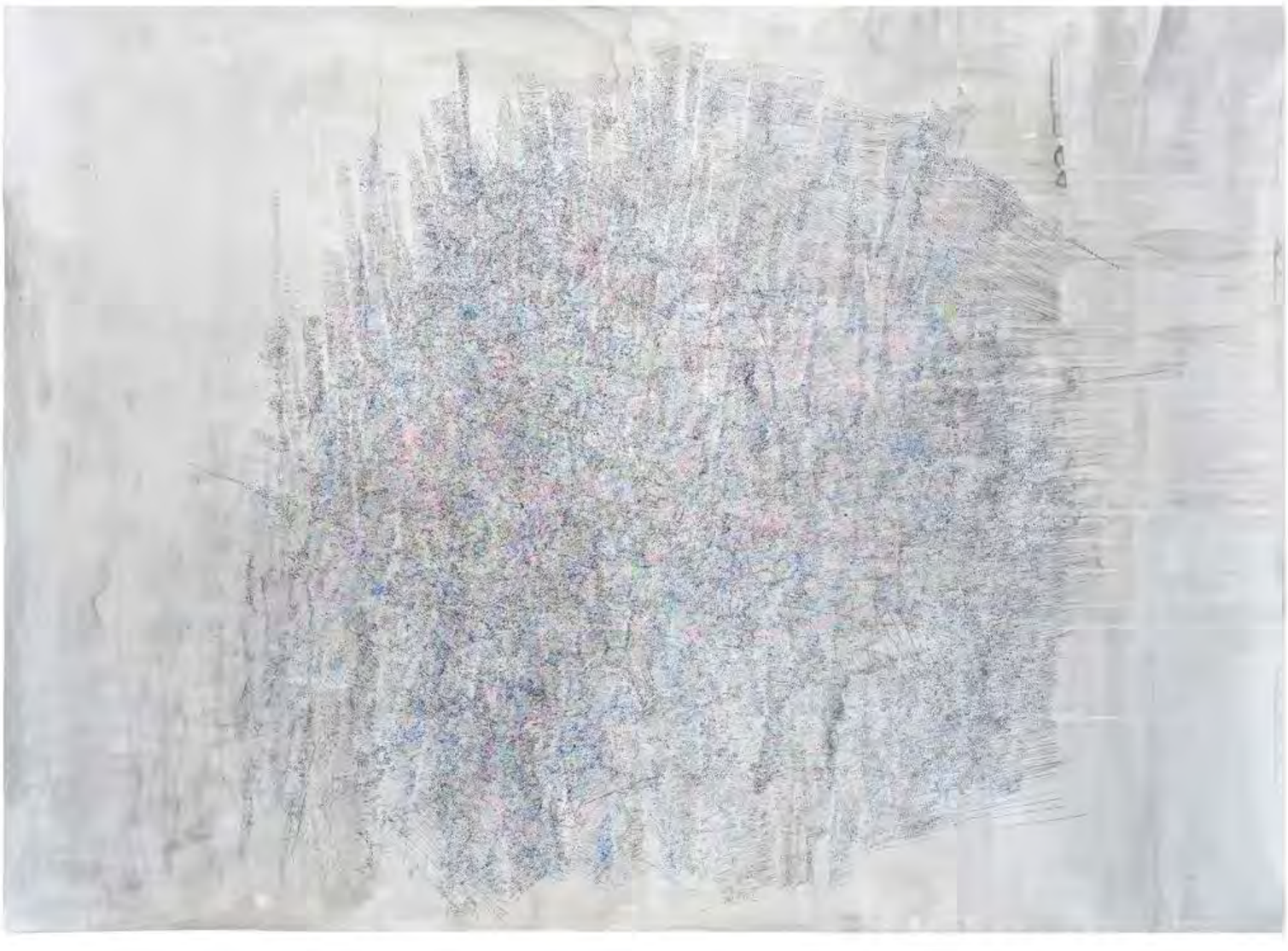




Fundación Díaz-Caneja



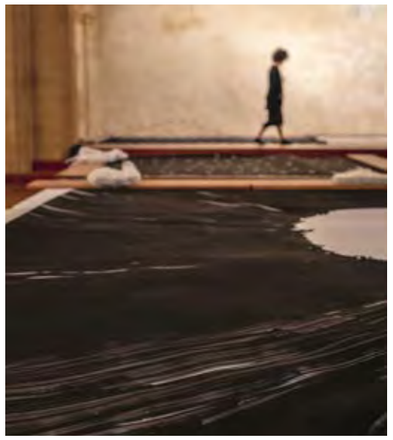








Página 7: *Signo y destello*, 2018. Temple vinílico, *gouache* y tinta sobre papel, 140 x 100 cm.
8-9: Vista de la exposición «Habitar el espacio. Más allá del límite», 2018. Sala Parés, Barcelona.
11: *Signo y destello*, 2018. Temple vinílico, *gouache* y tinta sobre papel, 150 x 100 cm.
12: *Expansión*, 2017. Temple vinílico, *gouache* y tinta sobre papel, 180 x 140 cm.
13: *Signo y destello*, 2018. Temple vinílico, *gouache* y tinta sobre papel, 180 x 140 cm.
14: *Conocimiento y tacto*, 2020. Pasta de barro negro y engobe, 40 x 15 cm.
15: Vista de la exposición «Barro, papel y tijeras», 2019. Galería Ángeles Baños, Badajoz.
17: *Lenguaje y expansión*, 2019. *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel, 200 x 152 cm.
18-19: Vista de la exposición «Infinito negro», 2021. Espacio Cultural Santa Catalina, Badajoz.
20-21: *Infinito negro*, 2021. Temple vinílico sobre arpillera (detalles), 400 x 200 cm. c/u.
22-23: Vista de la exposición «Infinito negro», 2021. Espacio Cultural Santa Catalina, Badajoz.
24: *Infinito negro*, 2021. Temple vinílico sobre papel, 32 x 24 cm.
25: *Infinito negro*, 2021. Temple vinílico sobre papel, 250 x 152 cm.
26-29: *Tierra*, 2022. Instalación de barro, engobe y cerámica. Dimensiones variables. IX Festival Art Sur, Montemayor, Córdoba.
39-47: Vista de la exposición «Algo con barro», 2022. Instalación cerámica. Museo Barjola, Gijón.
48-49: *Sin título,* 2022. Temple vinílico y arpillera. 32 x 24 cm.
50-51: *Sin título*, 2022. Temple vinílico y arpillera, 32 x 24 cm.
53: *Sin título*, 2022. Temple vinílico, pintura metalizada y arpillera, 215 x 140 cm.
54: *Sin título* (detalle), 2022. Temple vinílico, pintura metalizada y lino, 215 x 140 cm.
55: *Sin título*, 2022. Temple vinílico, pintura metalizada y lino. 215 x 140 cm.
56: *Signo y destello*, 2022. Temple vinílico, *gouache* y tinta sobre papel, 200 x 152 cm.
57: *Signo y destello,* 2022. Temple vinílico, *gouache* y tinta sobre papel, 250 x 152 cm.
58-59: Vista de la exposición «Algo con barro», 2023. Fundación Díaz-Caneja. Palencia.
60: *Expansión*, 2016. *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel. 212 x 152 cm.
61: *Expansión*, 2016. *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel, 200 x 152 cm.
62-63: «Algo con barro», 2022. Porcelana, 45 x 5 x 3 cm.
65: Vista de la exposición «Algo con barro», 2023. Fundación Díaz-Caneja, Palencia.
67: *Lenguaje y expansión*, 2019. *Gouache*, acuarela y tinta sobre papel, 200 x 152 cm.



Ruth Morán (Badajoz, 1976) Trabaja y reside en Sevilla.

La artista trabaja desde la convicción de que su labor creativa y el oficio del pintor, se sustentan sobre una actitud intelectual y una función de investigación. Sus inicios como creadora parten de una reflexión sobre el paisaje y su abstracción, en dibujos construidos a partir de grafismos automáticos, caligrafías lineales y pinturas procesuales. Los medios empleados son los óleos, de gran y pequeño formato, los papeles y las cerámicas. Son piezas que reflexionan sobre el espacio, a partir de materiales y signos, como un modo de conocimiento y exploración interior. En su último y actual periodo, Ruth Morán propone la interacción de diferentes disciplinas artísticas, como son la pintura y la escultura cerámica en el espacio. Sus obras ponen atención a los materiales, engobes y esmaltes, combinados con pinturas de gran formato en tela. Las últimas investigaciones en este sentido han sido protagonistas de su publicación *Algo con barro*, que recoge todas sus exposiciones que muestran pinturas y cerámicas en diálogo.

Licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, ha realizado diversos talleres de formación en Andalucía. Ha sido becada en la Real Academia de España en Roma, Artes Plásticas del Ministerio de Cultura en París, Casa Velázquez en Madrid o la Ayuda para Artistas Plásticos de la Junta de Extremadura. Ha realizado exposiciones individuales, entre las que destacan las mostradas en el Museo Barjola (Gijón), Fundación Díaz-Caneja (Palencia), MEIAC (Badajoz), Centro de Arte Alcobendas (Madrid), CAAC (Sevilla) o Sala Parés (Barcelona); así como en varias exposiciones colectivas. Igualmente ha participado en distintas ferias de arte con diversas galerías de arte, siendo representada por la Galería Ángeles Baños. Su obra se encuentra en numerosas colecciones públicas como el Banco de España en Madrid, CAAC de Sevilla o MEIAC en Badajoz, junto a colecciones privadas como las Fundaciones DKV, Focus-Abengoa o Unicaja, entre otras. Por último, ha recibido premios como el Torres García-Ciudad de Mataró, Parlamento de la Rioja, Internacional de Artes Plásticas de Extremadura, Ciudad de Badajoz, Concurso El Brocense o Pintura Eugenio Hermoso.

Museo Barjola

Consejería de Cultura,
Política Llingüística y Turismo
Gobierno de Asturias

C/ Trinidad, 17
33201 Gijón, Asturias

Directora Museo Barjola
Lydia Santamarina Pedregal

Fundación Díaz-Caneja

Patronato formado por el Ministerio
de Cultura y Deporte, Junta de Castilla
y León, Diputación de Palencia,
Ayuntamiento de Palencia

C/ Lope de Vega, 2
34001 Palencia

Director Fundación Díaz-Caneja
Juan Guardiola

Exposición *Ruth Morán: Algo con barro*,
celebrada en el Museo Barjola de Gijón
(16 septiembre al 11 diciembre 2022)
y Fundación Díaz-Caneja (9 febrero
al 8 abril 2023)

Comisariado: Juan Guardiola

Edición: Museo Barjola,
Fundación Díaz-Caneja

Textos: David Barro,
Juan Guardiola, Imma Prieto

Fotografías: Claudio del Campo,
Félix Méndez, Pepe Morán, Marcos Morilla,
Vicente Novillo, Joan Pujol-Creus,
Rubén del Valle

Diseño gráfico: Estudio Ponce Contreras

Impresión y encuadernación:
La Trama Digital Print

Agradecimientos a Galería Ángeles Baños

Depósito Legal: AS-3415-2022
ISBN: 978-84-09-48542-0

Gobiernu del Principau d'Asturies

Museo Barjola

FD-C Fundación Díaz-Caneja
Museo de Arte Contemporáneo
Centro de Paisaje, Medioambiente y Ruralidad







FD-C Fundación Díaz-Caneja
Museo de Arte Contemporáneo
Centro de Paisaje, Medioambiente y Ruralidad