

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 Carne, 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)