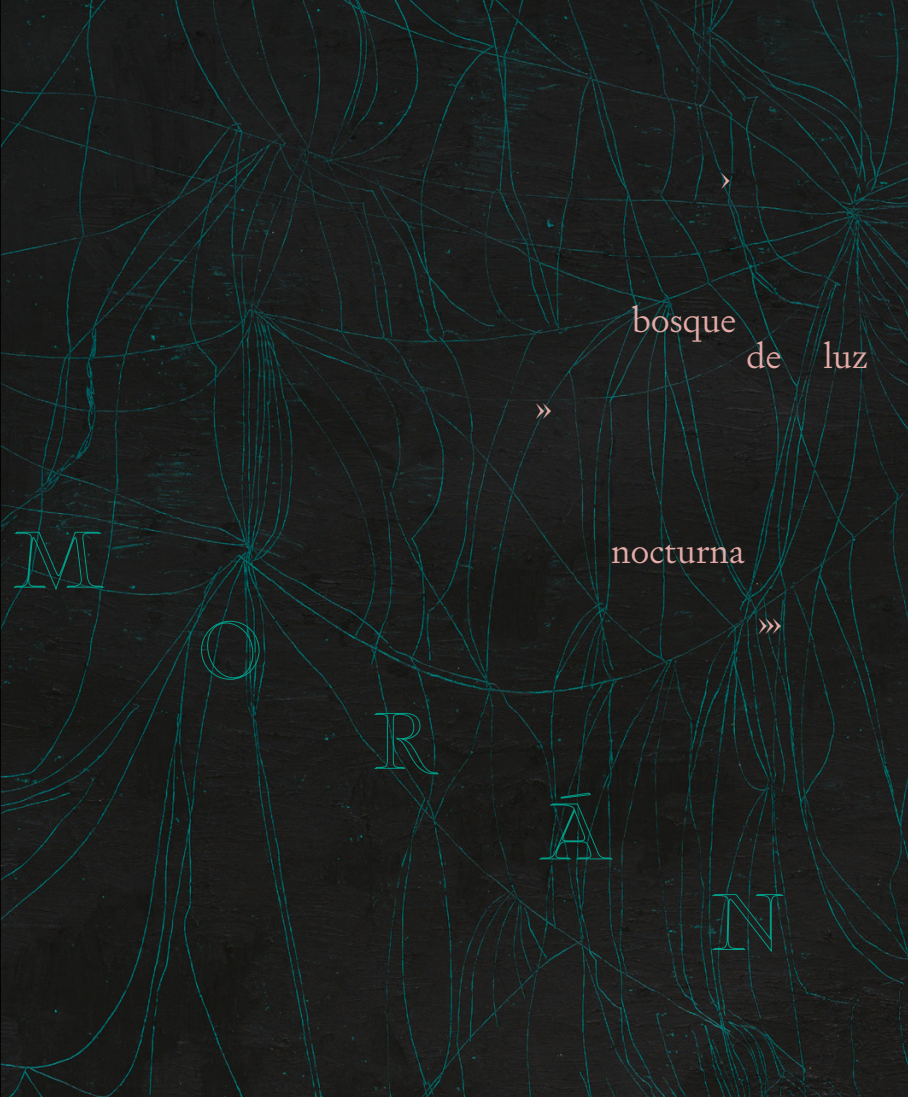




>

bosque
de luz

»

nocturna

»»

M

O

R

Á

N



Ruth Morán (Badajoz, 1976) aborda la creación contemporánea desde la investigación plástica y la exploración interior. Su lenguaje, surgido de la abstracción orgánica y el grafismo intuitivo, abarca el óleo, la cerámica y el papel en diversos formatos. En su etapa actual, que representa *Bosque de luz nocturna*, profundiza en la simbiosis entre escultura cerámica y pintura, convirtiendo la obra en un dispositivo espacial e interactivo.

La Sala Vaquero Poblador de la Diputación de Badajoz, en su ubicación de El Hospital Centro Vivo, se congratula de acoger esta muestra, *Bosque de luz nocturna*, de una de las artistas más reconocidas y exitosas del panorama artístico extremeño. Formada en Sevilla, Roma y París, Ruth Morán es sinónimo de una trayectoria impecable y apreciada en diversas partes del mundo. Así lo muestra su envidiable currículum de exposiciones individuales, premios y su presencia en prestigiosas colecciones, y así es, paralelamente, nuestro deseo de que la ciudadanía pacense visite, aprecie y disfrute la obra de Ruth Morán.

Raquel del Puerto Carrasco,
Presidenta de la Diputación de Badajoz

La práctica artística de Ruth Morán se sitúa en un lugar donde la materia deja de ser soporte para convertirse en lenguaje. A través de procesos de repetición, acumulación y perforación la artista investiga las relaciones entre pintura, dibujo, cerámica y espacio construyendo obras en las que la superficie abandona su condición bidimensional para transformarse en un territorio activo donde la luz, el vacío y la materia adquieren autonomía. En los últimos años, esta investigación de Morán se ha extendido de manera natural hacia la cerámica y, lejos de representar un cambio de lenguaje, ha incorporado en su obra el volumen, el peso y la transformación física de la materia sin abandonar la lógica del trazo y la repetición.

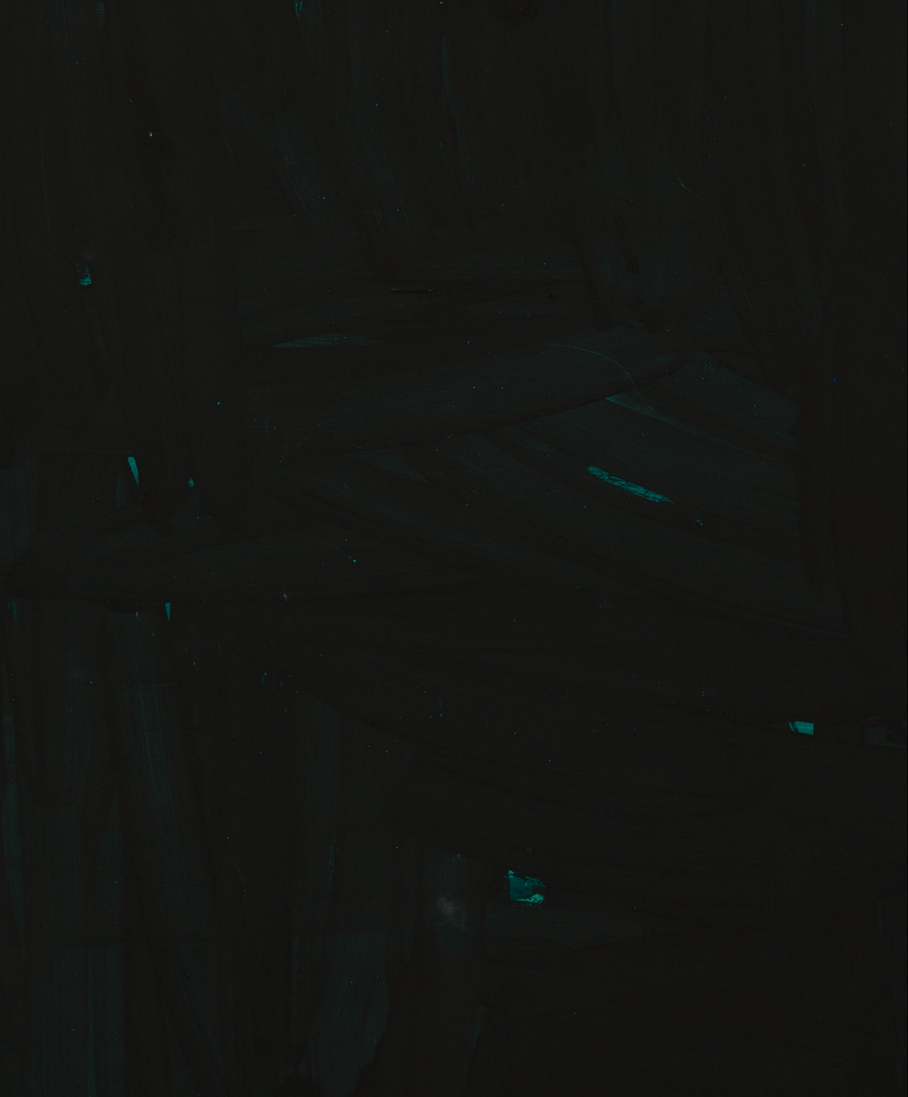
Esta investigación sitúa su trabajo dentro de una concepción expandida de la pintura. Las piezas perforadas, los papeles suspendidos y las piezas de cerámica establecen una relación constante con la arquitectura que las acoge. La obra no termina en sus propios límites físicos, sino que incorpora la luz, las sombras y el desplazamiento del cuerpo como elementos activos de la composición. En este contexto, la materia adquiere un papel fundamental y, lejos de funcionar como un soporte pasivo, el papel, el pigmento, la cerámica, la tela o los diferentes materiales utilizados por la artista conservan la memoria del proceso que los ha transformado.

Por todo ello, el trabajo de Ruth Morán propone, en definitiva, una forma de resistencia frente a la aceleración de las imágenes contemporáneas. Su obra invita a detener la mirada, a recorrer lentamente la superficie y a descubrir cómo la luz atraviesa la materia para generar nuevas relaciones entre espacio, cuerpo y percepción. En esa tensión su trabajo demuestra que la pintura continúa siendo un territorio abierto de investigación, capaz de expandirse más allá de sus propios límites y de convertir la experiencia estética en una forma de habitar el mundo.



Un mapa del bosque

Carlos Pardo



papel

hendiduras

incertidumbre

bosque

cerámicas

suntuosidad

reapariciones

negro

arpillera
cuadernos

óleo

ecología

pervivencia

lujo

colores

*Este texto quisiera ser un pequeño mapa
para orientarse en esta exposición
y también un breve homenaje
a la obra de Ruth Morán, a sus rasgos,
materiales y gestos. Los negros, los verdes
y amarillos, los trazos de un dibujo hecho,
muchas veces, mediante incisiones.
Es, además, una conversación
en la que ella toma la palabra.*

Entrar en esta sala sería entrar en un bosque de techos abovedados, cincuenta metros de largo y un suelo de piedra de río que alguien tuvo la delicadeza de no estropear.

Ruth no quiere que se camine simplemente por un pasillo. Los papeles suspendidos, las telas y las cerámicas que se levantan desde el suelo forman interrupciones y cambios de escala, obligan al cuerpo a adaptarse y a rodearlas.

Ella lo dice de una manera sencilla: entrar en una exposición tiene que ser entrar a un bosque. Eludir la mirada que distancia y aplana. No *ver* una exposición, sino *atravesarla*.

* * *

El óleo ha vuelto a la obra de Ruth Morán con el ritmo lento que requiere su tiempo de secado. Porque elegir el óleo es elegir una temporalidad, y para que Ruth haya regresado a una técnica lenta primero ha debido experimentar una necesidad de esa lentitud.

Así, el otoño pasado Ruth hizo, como dice ella de una forma graciosa y precisa, una “residencia artística en el campo”. Con esto quiere decir que nadie la “becó”, sino ella misma. Esta necesidad de naturaleza (y de bosque) son el redescubrimiento del espesor y de la lentitud de la materia: del óleo.



Volver al óleo después de años trabajando con otros procedimientos, técnicas y materiales es también desconocerlo, es como volver a aprender a pintar.

* * *

Por eso, la obra recupera el trazo más vivo y gráfico, la línea y el dibujo, y con ellos una **incertidumbre**.

En este sentido, el óleo incide en esa constante de su obra, ya sea en papel, cerámicas o en los dibujos de sus cuadernos: no puede calcular cuándo algo va a salir bien. Como si la inteligencia de la propia mano siguiera siempre una línea mucho más interesante que la de la cabeza.

* * *

Entramos en un bosque nocturno y Ruth es una maestra del **negro**. Nunca es un color pobre, apagado ni, por supuesto, un solo color. Hay un negro antiguo, el pigmento marfil de algunas de sus primeras obras. Después de su residencia en la Academia Española en Roma, llegó un negro-polvo de un pigmento muy reconocible en su obra sobre papel, tan propio que debería patentarlo.

Y hay un negro nuevo ligado a este regreso del óleo, denso. ¿Cómo se puede dar tanta luz al negro? ¿Qué sucede cuando se acostumbra los ojos a la oscuridad del bosque?

* * *

Debajo aparece otro color como una **pervivencia**. El verde se asoma por los bordes de una línea o en el roce de la superficie.

Empezamos a entender que el negro habría llegado como un enmascaramiento, un contraste y una seducción: una potencia latente.



* * *

Para que se muestren estas pervivencias Ruth hace incisiones. Trabaja sobre la densidad de la pintura, entra en ella. Estas **hendiduras** se abren en abanico como la nervadura de la hoja, el hilo de una telaraña o la estela de una estrella, motivos que recorren su obra desde hace mucho.

Pensemos en la memoria más primitiva de este gesto. Antes que añadir, el dibujo comenzó haciendo hueco, desvelando: un trazo en la tierra, una marca, una escritura y una huella.

* * *

Hay mucha luz en estas obras y rara vez es frontal. Es más bien una luz intermitente. Y el mejor modo de orientarse en este “Bosque de luz nocturna” (un título que pasa de ser poético a ser exactamente literal) es seguir estos parpadeos y **reapariciones** de la luz.

* * *

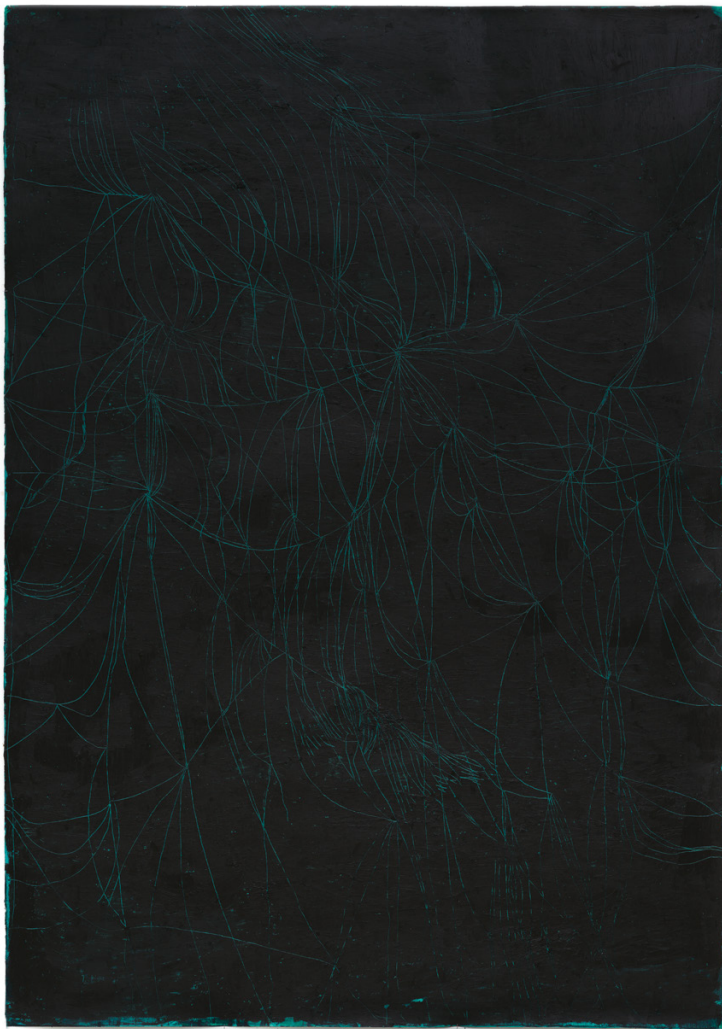
Con la misma lógica, Ruth decide no llevar la pintura hasta el final y deja zonas de blanco por las que el cuadro respira, permanencias de vacío tan necesarias como la presencia del color.

Hay especies de árboles que evitan que sus copas se toquen, de modo que un espacio exacto separa cada corona de la siguiente. Los botánicos llaman a esta cualidad timidez de copas.

La superficie de estas obras equilibra zonas ocupadas y zonas libres, densidades y descansos. Práctica una peculiar **ecología** del vacío.

* * *

Quiero volver a los **colores** porque Ruth es también una maestra del verde, del amarillo y del rosa. Como del negro, podemos hablar de un rosa Ruth Morán,



un amarillo Ruth Morán, un verde y un azul Ruth Morán. También del destello del dorado.

A veces también los colores encienden por contagio. Entre las piezas más grandes de esta exposición hay una amarilla que lleva tiempo trabajando, inacabada. Su presencia modifica a las demás, dice Ruth, las alimenta y hace que las vea de otra manera.

* * *

Ruth habla de la densidad del óleo y la compara a la mantequilla. Se le escapa una frase estupenda acerca de esta **suntuosidad**: se come la fresa.

La pintura puede ser austera en sus elementos y al mismo tiempo extraordinariamente sensual.

* * *

Durante la pandemia Ruth empezó una especie de práctica conventual trabajando con **arpillera**. Lo dice así, consciente del humor.

Frente al lino del pintor, eligió una tela áspera, sucia, cuya urdimbre ya contiene un dibujo. De modo que pintar sobre ella, geometrizarla, consiste en acompañar una estructura que la propia arpillera trae consigo.

Así, la obra también es una atención a lo que el material sabe.

* * *

De aquella época queda el gusto, también, por formatos pequeños. Piezas que Ruth, sin abandonar cierta ironía, llama pequeños objetos de deseo.

Hay algo paradójico en este **lujo**: en el papel, la arpillera o el barro, materiales secundarios, a veces pobres, sobre los que se acumula la pintura hasta darles bulto y cuerpo, una pequeña y eficaz dimensión escultórica.



* * *

En concreto, el **papel** ha sido durante años uno de los soportes habituales de Ruth. Sobre él ha trabajado con óleo, acrílico, temple vinílico y pigmento.

En esta exposición los formatos del papel han crecido, algunas piezas alcanzan los dos metros.

Al crecer, el dibujo gana una presencia casi escultórica sin perder la ligereza del papel.

* * *

Con la misma tensión paradójica trabaja Ruth sus **cerámicas**. Las llama traslaciones. En ellas experimenta con el color. Trabaja con engobes, con tierra y pigmentos cerámicos, que ella misma prepara.

Los colores son más vivos, pero el barro lleva al extremo esa tendencia escultórica de su pintura, sin dejar de ser pintura.

* * *

Un mapa como este contiene más de un punto ciego. Y el de esta exposición son los **cuadernos** de la artista. Quedan fuera de nuestra visita.

Son quince cuadernos en A4 en los que trabaja con temple vinílico, ceras y lápices. Ordenados y numerados, dice Ruth, y se ríe al reconocer lo ordenada que es.

Podrían ser su diario de trabajo desde octubre y es evidente que dialogan con esta exposición. Allí están los verdes, los negros y, sobre todo, el trazo más vivo (la exuberancia) de su pintura.

Para mostrarlos habría que dejarlos abiertos por una sola página en una vitrina. O separar sus páginas y romperlos. Es decir, detener la riqueza de su tiempo y su continuidad. Perder esa forma de sabiduría que tiene la propia mano cuando no cede a la impaciencia de llegar a ningún sitio.











Tal y como siente el barro Ruth Morán (Badajoz, 1976), no es extraño que se encuentren analogías con su obra pictórica. No creo —es más— que exista un muro conceptual, sino conexiones entre ambas disciplinas, diría incluso que naturales inercias que devienen precisamente de su práctica pictórica. El barro en sus manos se transforma entonces en trasunto “maleable” de la pura pintura (puntos, líneas, trazos, ritmos, colores...) convirtiéndose en un reservorio, una impronta donde los elementos pictóricos toman cuerpo o —literalmente— obedecen a cierto organicismo de las formas. O mejor, una pintura expandida en el barro.

Lo descubrimos en *Bosque de luz nocturna*, donde Ruth Morán presenta un gabinete de dibujos y pinturas de pequeño y medio formato junto a diferentes instalaciones con material cerámico. Muchas de estas piezas han sido

realizadas *ex profeso* para la Sala Vaquero Poblador [el hospital (centro vivo)] de la Diputación de Badajoz. Se muestra además la serie «nocturnos, nocturnidades...» a partir de pinturas al óleo de gran formato (200 × 140 cm), en papel y tela, dispuestas de manera instalativa. Una invitación a adentrarnos en sus ricos espesores e inmensidades, de evanescentes fondos, envolviéndonos en la profundidad de un laberinto de evocadores verdes y negros.

En «nocturnos, nocturnidades...» descansa buena parte del imaginario de Ruth, centrado en las posibilidades de la escritura plástica, en esas capas de mínimos gestos, la grandiosidad de lo signico y su ubicación en el espacio. “En mi obra —comenta— hay una búsqueda constante de lo espacial, siempre la idea de vacío y luz”. Asistimos pues a la máxima materialidad de la pintura en sus justos elementos (punto-línea y ritmo), a la obra como objeto que a su vez deviene espacialidad. Líneas, puntos, vacíos... y sedosos fondos, marañas de tramas —¿ecos de lo textil?— que pululan en una personal constelación, una cosmogonía plástica que identifica claramente el modo de hacer de Ruth Morán: “para mí un cuadro debe ser un microespacio de luz, un juego acumulativo, un palimpsesto. Es un trabajo sobre la luz que exige un sacrificio: extraerla, más que mostrarla”.

En *Bosque de luz nocturna* no faltan sus incisiones, papeles hendididos, perforaciones que delinear —una vez más— azarosamente puntos de luz transformando el espacio. En el recuerdo, fruto, a buen seguro, de su estancia en la Academia Española en Roma, Fontana y su *concetto spaziale* o la búsqueda de la materialidad del espacio. Son, en definitiva, papeles hechos de luz, que escapan de la bidimensionalidad, de la siempre insistente medida del plano. Ello no es óbice para que actúe lo azaroso... sucede —al igual que su dibujo—, con el barro, que en palabras del crítico Juan Bosco: “alumbró formas inesperadas unas, otras sorprendentes, algunas desconcertantes”.



- 1ª de cubierta *Como un viento que asoma*, 2026 (detalle p. 14)
- 2ª de cubierta *Expansión*, 2025 (detalle p. 19)
- p. 4 *Bosque de luz nocturna*, 2026 (detalle p. 26)
- p. 10 *Como un viento que asoma*, 2026. Óleo sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 12 *Como un viento que asoma*, 2026. Óleo sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 14 *Como un viento que asoma*, 2026. Óleo sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 16 *Como un viento que asoma*, 2026. Óleo sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 19 *Expansión*, 2025. Temple vinílico y *guache* sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 20 *Infinito negro*, 2025. Temple vinílico sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 21 *Infinito negro*, 2026. Temple vinílico sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 22 *Verde, negro, expansión*; 2025. Temple vinílico y óleo sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 23 *Verde, negro, color*; 2025. Temple vinílico y grafito sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 24 *Como un viento que asoma*, 2026. Óleo sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 25 *Bosque de luz nocturna*, 2026. Óleo sobre arpillera. 22 × 16 cm
- p. 26 *Bosque de luz nocturna*, 2026. Óleo sobre arpillera. 22 × 16 cm
- p. 27 *Bosque de luz nocturna*, 2026. Óleo sobre arpillera. 22 × 16 cm
- p. 30 *Como un viento que asoma*, 2026. Óleo sobre papel. 200 × 140 cm
- p. 31 *Como un viento que asoma*, 2026. Óleo sobre papel. 200 × 140 cm

Raquel del Puerto Carrasco

Presidenta de la Diputación de Badajoz

Ricardo Cabezas Martín

Diputado de Identidad Cultural, Deporte y Juventud, Bienestar Social y Cooperación Internacional

Manuel Candalija Valle

Director del Área de Identidad Cultural, Deporte y Juventud, Bienestar Social y Cooperación Internacional

Bosque de luz nocturna

Ruth Morán

del 2 de septiembre
al 11 de octubre de 2026

• Exposición •

Sala Vaquero Poblador,
el hospital (centro vivo),
Diputación de Badajoz
Plaza de Minayo, 2. Badajoz

Organiza

Diputación de Badajoz

Diseño gráfico

Estudio Ponce Contreras

Enmarcado

Estampa Marcos

Producción gráfica

Indugrafic Digital

• Publicación •

Textos

Rodrigo Carreño Rio
Carlos Pardo
Martín Carrasco

Fotografía

Claudia Ihrek

Diseño gráfico

y cuidado de las imágenes
Estudio Ponce Contreras

Impresión

Truyol

© Diputación de Badajoz, 2026

© de los textos y fotografías:
sus autores, 2026

© Ruth Morán, 2026

R

U

T

H