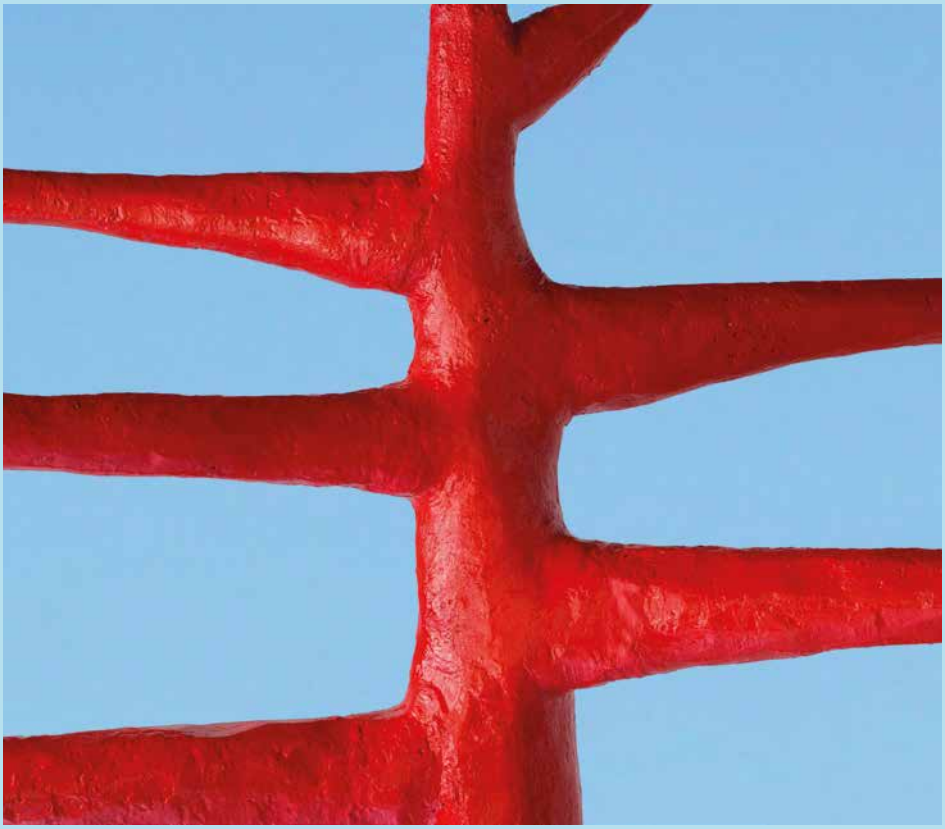
AURORA RUIZ



CON EL VIENTO BAILAN LAS FLORES

Junta de Andalucía
Consejería de Cultura, Patrimonio Histórico y Deporte
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Instituto Andaluz de las
Artes Plásticas y Visuales

AURORA RUIZ

CON EL VIENTO BAILAN LAS FLORES

Junta de Andalucía | Consejería de Cultura, Patrimonio Histórico y Deporte | Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

JUNTA DE ANDALUCÍA

Consejera de Cultura, Patrimonio Histórico y Deporte
Patricia del Pozo Fernández

Viceconsejera de Cultura, Patrimonio Histórico y Deporte
María Esperanza O'Neill Orueta

Secretario General de Sectores Creativos, Museos y Conjuntos Culturales
José Ángel Vélez González

Delegado Territorial de Turismo, Cultura y Deporte en Málaga
Carlos García Giménez

Gerente de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales
Francisco Javier Rivera Rodríguez

Directora del Instituto Andaluz de las Artes Plásticas y Visuales
Lorena Codes Romo

PROGRAMA INICIARTE

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Comisión de Valoración de Proyectos 2025:

Cristina Consuegra, Juan Alfonso Contreras,
Javier Garcerá, Ianko López y Tania Pardo

EXPOSICIÓN

Museo de Málaga

Directora
María Morente del Monte

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Eva González Lezcano
Lola García Pérez

Montaje

Japón Montajes de Arte S.L.
Museographia Espacios Expositivos S.L.

CATÁLOGO

Edición

Consejería de Cultura, Patrimonio Histórico y Deporte. Junta de Andalucía

Textos

Lorena Codes Romo
Bea Espejo

Traducción

Deirdre B. Jerry

Fotografías

Luis Miguel Núñez
Juan López

Diseño editorial

Buenaventura Design Studio S.L.
Francisco José Romero Romero
Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Diseño

Producción

Agencia Andaluza de Instituciones Culturales

Imprime

Masquelibros S.L.

© de los textos: sus autores

© de la edición: Consejería de Cultura, Patrimonio Histórico y Deporte.
Junta de Andalucía

© de las reproducciones: sus autores

ISBN 978-84-9959-581-8
Depósito Legal: SE 4022-2026

Presentación 7
Patricia del Pozo Fernández
Consejera de Cultura,
Patrimonio Histórico y Deporte

Cartografías del recuerdo 8
Lorena Codes Romo
Directora del Instituto Andaluz
de las Artes Plásticas y Visuales

**Cinco posibles textos sobre
la obra de Aurora Ruiz** 10
Bea Espejo

Five Possible Texts about
Aurora Ruiz's Work

**Con el viento
bailan las flores** 24
Obras

The flowers
dance in the wind
Artwork

Biografía 76

Biography

El programa INICIARTE, orientado al apoyo de la creación artística joven, es una de las iniciativas de mayor trayectoria en el ámbito de las artes visuales a nivel nacional. Desde 2013 impulsa la producción y difusión de proyectos de artistas que desarrollan su labor en Andalucía, consolidándose como una plataforma de referencia para la promoción del talento emergente y el fortalecimiento del tejido artístico contemporáneo de la comunidad.

Con el viento bailan las flores de Aurora Ruiz es un proyecto multidisciplinar en el que la pintura contemplativa ocupa un lugar central. Sus figuras, deliberadamente desdibujadas, poseen un marcado componente místico, mientras que el minucioso trabajo del dibujo incorpora códigos y grafías inventadas que amplían su dimensión simbólica. La propuesta expositiva transforma la sala en un paisaje sensorial donde predominan la evocación poética y la calma, invitando al espectador a una experiencia de contemplación y recogimiento.

Patricia del Pozo Fernández
Consejera de Cultura, Patrimonio Histórico y Deporte
Junta de Andalucía

CARTOGRAFÍAS DEL RECUERDO

Lorena Codes Romo

"Miramos al mundo una sola vez, en la infancia. El resto es memoria".
- Louise Glück

La práctica artística contemporánea encuentra su mayor potencia cuando desafía las fronteras de la percepción literal para adentrarse en los territorios de la memoria, tanto colectiva como individual. La primera gran apuesta institucional de Aurora Ruiz (Sevilla, 1999), dentro del programa INICIARTE del Instituto Andaluz de las Artes Plásticas y Visuales, se presenta como un manifiesto formal y conceptual de lo que significa producir arte hoy: un puente entre el rigor técnico y la disolución oportuna de la mímesis.

Con el viento bailan las flores transforma el espacio expositivo del Museo de Málaga en un ecosistema suspendido entre lo natural y lo imaginado. A través de la pintura, el dibujo y la instalación, el proyecto construye un territorio propio que invita al tránsito poético. Aurora Ruiz configura la muestra como una instalación pictórica en la que el espectador se introduce con libertad de movimiento y que presenta temas clásicos de la pintura como el retrato, el bodegón o el paisaje, entre otros. El núcleo conceptual que vertebra la exposición parte de una premisa epistemológica fundamental: el entorno que habitamos no se agota con la percepción visual directa. La artista propone un riguroso ejercicio que ella misma define bajo la raíz latina del término recordar: *re-cordis*, que se traduce como la acción de volver a pasar las cosas por el corazón. A través de esta estrategia metodológica, la creadora sevillana rehúsa someterse a la copia fiel de la realidad. En su lugar, edifica un escenario híbrido en el que las composiciones emergen purificadas por los filtros de la intuición y el recuerdo. Como señala Georges Didi-Huberman en *Ante el tiempo 1*, "la imagen no es el reflejo de una cosa, sino el lugar de una fractura, de un destello donde el pasado encuentra al presente". En la obra de Ruiz, esta fractura temporal se convierte en el motor mismo de la creación plástica, transformando el lienzo en un espacio de resistencia contra el olvido.

En la propuesta de Aurora todo resuena, la escultura, el dibujo, la imagen en movimiento y los lienzos no conviven como entes aislados sino que responden a una íntima necesidad de asombro y de cuestionamiento de los límites del plano representacional. Al transitar la sala, el público abandona su rol meramente pasivo y se activa la premisa de Jacques Rancière sobre su emancipación, que exige abandonar el papel de observadores mudos para asumir el de "espectadores activos que inventan su propio mapa del trayecto".

Al detenernos en el plano puramente pictórico, los trabajos de Ruiz se caracterizan por una tensión cromática que roza la vibración espectral. Los paisajes se perciben difusos, velados por atmósferas densas que nublan la geografía, mientras que los cuerpos humanos pierden sus contornos definidos. Esta poética del desdibujamiento sobresale como uno de los aspectos destacables de la artista, que exhibe especial destreza también en el uso del collage y el dibujo de trazos mínimos.

La creadora encuentra un terreno fértil en el retrato, el territorio de juego en el que se permite explorar a través de la intuición, sin premisas ni planteamientos formales que la constriñan. De esta forma, Ruiz evoca de manera sutil aquellos sistemas gráficos de la infancia temprana: códigos cromáticos inventados, manchas abstractas y trazos primigenios mediante los cuales el ser humano nombra el entorno exterior al mismo tiempo que lo está inventando desde la fantasía. La ausencia de rasgos en algunos de sus retratos contrasta con la exposición grotesca de otros, en un baile ambivalente con la cuestión de la identidad que nos recuerda la mirada inocente de los niños.

Esta vibración se expande también hacia otros lenguajes, como el audiovisual, que funciona como una extensión de la propia materia pictórica, a la que enmarca en el tiempo de un modo onírico. *Con el viento bailan las flores* invita a sumergirse en una geografía del afecto y el misterio. Una oportunidad para descubrir cómo la creación actual puede seguir siendo un territorio fértil para la resistencia emocional, la contemplación pausada y el reencuentro con los rastros olvidados del yo.

FIVE POSSIBLE TEXTS ABOUT AURORA RUIZ'S WORK

Bea Espejo

1. Thinking about trees

Aurora was born on the 25th of September, exactly five years before her youngest sister Blanca. The oldest, Virtudes, celebrates her birthday on the 23rd, and her brother Manuel, the second-born child, came into the world on the same date but several months earlier, in July, arriving prematurely. Ever since, he has lived with a paralysis that affects the way he feels, sees and hears, occupying an exceptional place in the world shared with all his siblings. Manuel also shares his father's name, who in turn received it from his grandfather. Their mother Virtudes likewise inherited her grandmother's name and passed it on to her daughter.

Aurora is the first of her name on the family tree, but she is not the only one with an interest in art. For years, Manuel senior worked as a sculptor and bronze caster, in large part thanks to the influence of his mother Mariluz, who enjoyed painting animals and country scenes and making hunting figurines. His studio smelt of melted wax, turpentine and moisture, and he kept treasures tucked away in the corners, like the legs from his first childhood bed, now rusted, or the little wax horses that Aurora used to make with the wax left over from his sculptures when she was a girl. Today those little horses have a place in her paintings and drawings. Her father, she says, was the first artist she admired, which explains why she is Aurora de Manuel on this family tree.

CINCO POSIBLES TEXTOS SOBRE LA OBRA DE AURORA RUIZ

Bea Espejo

1. Pensando en árboles

Aurora nació un 25 de septiembre, justo cinco años antes que su hermana Blanca, la pequeña. La mayor, Virtudes, celebra su cumpleaños el 23, y su hermano Manuel, el segundo, iba a repetir ese mismo día, pero lo hizo mucho antes, en julio, de manera prematura. Desde entonces, vive bajo una parálisis que determina su manera de sentir, de ver, de oír, un lugar en el mundo excepcional que comparten todos los hermanos. Manuel comparte, además, nombre con su padre, que ya lo adoptó de su abuelo. También Virtudes, su madre, que heredó el de su abuela y replicó en su hija.

Aurora es la primera Aurora de la saga familiar, pero no la única interesada en el arte. Manuel padre se dedicó durante años a la escultura y a la fundición en bronce, en gran parte influenciado por su madre, Mariluz, a la que le gustaba pintar escenas de campo y animales y hacer pequeñas figurillas de caza. Su estudio olía entonces a cera fundida, aguarrás y humedad, y guardaba tesoros en las esquinas, como las patas de la primera cama que tuvo de niño, ya oxidadas, o los pequeños caballos de cera que hacía la Aurora niña con la cera sobrante de sus esculturas. Unos caballitos que hoy incluye en sus cuadros y dibujos. Su padre, dice, fue el primer artista al que admiró. Por eso, en este árbol genealógico ella es Aurora de Manuel.

One of Aurora Ruiz's paintings in this exhibition is dedicated to the *trees not born of the earth*. If we really think about the genesis of a tree's mass, we might be surprised to realise that the earth does not actually produce or "give birth" to any tree. In the early seventeenth century, a scientist named Jan Baptist van Helmont proved it when he planted a willow sapling in a pot with dry soil. After giving it nothing but water for five years, he found that the tree had gained about 70 kg while the soil's weight had hardly diminished at all. The earth merely serves as an anchor, and energy does all the work. That phrase could be applied to thinking about painting—and almost anything else.

Perhaps that is why the artist's trees not born of the earth are red and leafless. Like the ruddy arboreal sculpture in the exhibition, they almost seem to act as a backbone, a skeletal frame for organising a particular personal narrative dominated by powerful sentiment, prolific intelligence and the frankness that always materialises at a perfect distance: neither too close nor too far. It is the distance that invites us to walk from another kind of depth which can only be approached slowly, examining things up close, lingering, dwelling on the details. The same distance from which Manuel junior sees the world, and which matters so much to her. A tree that is a map, that is landscape, that is a trail, that reveals a path.

2. Thinking about formalisations and formats

Aurora Ruiz thinks of all the different media she works with—whether drawing, collage, print, painting or sculpture—as tools for gaining access to different fields. These are mostly mental fields that rearrange the world and alter our sensibility, as every idea does at first. If she wants to create something more intimate, she immediately resorts to small-format drawing. It's the medium in which she feels most comfortable and works at the fastest pace. As a girl, she spent untold hours drawing and never picked up a brush, because her father would always say she had to learn to draw before she could paint. And learn she did. Today drawing is a medium that has value in its own right, although sometimes she takes elements from her drawings or collages and paints them separately because they strike her as more pictorial.

A los árboles que no nacen de la tierra les dedica Aurora Ruiz una de sus pinturas, que recoge esta exposición. Sorprendentemente, si hablamos del origen de la masa de un árbol, ninguno nace verdaderamente de la tierra. A principios del siglo XVII, el científico Jan Baptista van Helmont lo demostró al plantar un pequeño sauce en una maceta con tierra seca. Tras regarlo solo con agua durante cinco años, el árbol aumentó su peso en unos 70 kg, mientras que el peso de la tierra apenas disminuyó. La tierra solo actúa como un ancla y todo el peso lo tiene la energía. Podríamos pensar la pintura también desde esa frase. Casi cualquier cosa, de hecho.

Tal vez por eso, los árboles que no nacen de la tierra de la artista son rojos y no tienen hojas. Como el que se alza en forma de escultura en la exposición, funcionan casi como una columna vertebral, como esqueletos desde los que organizar cierta narrativa personal donde prevalece un sentimiento potente y una inteligencia fértil y esa franqueza que siempre aparece bajo la distancia perfecta: ni demasiado cerca, ni demasiado lejos. Es la que invita a caminar desde otro tipo de profundidad a la que se accede despacio, mirando las cosas de cerca, entreteniéndote, habitando en los detalles. La distancia con la que mira el mundo Manuel hijo, y que tan importante es para ella. Un árbol, que es un mapa, que es paisaje, que es un sendero, que revela un camino.

2. Pensando en formalizaciones y formatos

Todos los diferentes medios con los que trabaja Aurora Ruiz, sean dibujo, collage, grabado, pintura o escultura, los piensa como herramientas para acceder a distintos campos. Son campos mayormente mentales, que reconfiguran el mundo y alteran nuestra sensibilidad, como lo hace toda idea de comienzo. Si quiere conseguir algo íntimo, va directamente al dibujo de pequeño formato. Es con lo que se siente más cómoda, con lo que trabaja con mayor celeridad. De pequeña dibujaba mucho y a todas horas y nunca pintaba porque su padre le decía que tenía que saber dibujar para luego poder pintar. Y así lo hizo. El dibujo es hoy un medio que tiene valor por sí mismo, aunque en ocasiones, algunos elementos que aparecen en los dibujos o collages los lleva a la pintura de forma independiente, porque considera que son pictóricos.

If, on the other hand, she wants to make a more emphatic piece, she resorts to large-format painting. Aurora also works quickly in this medium, finishing a picture in a single session, even though she got off to an unassuming late start as a painter. She didn't paint at all until she started her Fine Art degree at university. She remembers being in class that first day and not even knowing how to mix orange or green. Painting was a new habit, a new interest in the world, which suddenly became precise, minute, delicate, filled with subtle signs and textures: a vast web of new signs and unknown perplexities. However, when she found herself starting to repeat formulas in her work, she took a step back to examine everything from a distance and gain some perspective. Aurora is an honest artist in gesture and deed. She never works from a pre-existing image or sketch because she likes to feel, when facing a blank canvas, the uncertainty of not knowing what will happen or what image will appear. Her process when painting is the same as when drawing: she begins with a line or a colour she likes and builds from there, constantly open to the possibility of error and failure. Those critical moments are when she discovers the things that truly interest her. As the artist freely admits, hers is an "anti-methodological" methodology based on trial, erasure, alteration and reorganisation.

With sculpture, Aurora confesses that she lacks the combination of ease and speed found in her drawings and paintings, which is probably why she insists on naming that place where the strange becomes real and the familiar uncanny—in other words, the capacity of an image to generate an unfamiliar tension. Something floats in the image, like an invisible obstacle that seems to shatter. This is always the baseline of all her work, including her collages, a format she turns to when she wants to create a more evocative piece. The stories are there, full of twists and unexpected turns, as if we were only being shown what the artist has decided we should see. The closer you get to knowing what it is, the more elusive it becomes. The more it says, the less you know. There are faces, birds, flowers and rain, but in reality there's none of that. The artist speaks of a distant echo of our first and only glimpse of the world: not a world that was, but a world that longed to be; the possibility that anything might happen, even what we do not know because it has yet to acquire a name or image. That dormancy is Aurora's painting.

Si, por el contrario, quiere hacer una obra más rotunda, recurre al cuadro de gran formato, que también resuelve rápido, en una sesión, pese a que la pintura fue para ella un comienzo discreto. No pintó nada hasta llegar a la Universidad de Bellas Artes. Recuerda estar el primer día de clase sin saber cómo sacar un naranja o un verde. La pintura fue un nuevo hábito, un nuevo interés por el mundo, que de pronto se tornó preciso, minucioso, delicado, poblado de texturas y señales sutiles. Toda una red de signos nuevos, de desconciertos inéditos. Eso sí: cuando ve que empieza a repetir fórmulas en su trabajo, da un paso atrás y se aleja para verlo todo con distancia. Es una artista honesta en el gesto. Nunca parte de ninguna imagen ni boceto, porque le gusta sentir, cuando está con el lienzo en blanco, la incertidumbre de no saber qué va a suceder o qué imagen va a aparecer. Como en el dibujo, el proceso de la pintura es el mismo: parte de un color que le gusta o de una línea y, a partir de ahí, va construyendo la obra, abriéndose constantemente al error y al fracaso. En esos momentos de crisis es cuando encuentra las cosas que realmente le interesan. Una metodología "anti-metodológica", confiesa, basada en probar, borrar, alterar y reorganizar.

Con la escultura confiesa que no consigue compaginar esa comodidad y velocidad que congregan sus dibujos y pinturas. Seguramente, por eso insiste en nombrar ese lugar donde lo extraño se vuelve real y lo familiar extraño. O lo que es lo mismo: la capacidad que tiene una imagen de generar una tensión extraña. Algo flota en la imagen como un obstáculo invisible que parece quebrarse. Ese es siempre el punto de partida de todas sus obras, inclusive en el collage, formato al que recurre si quiere hacer una obra más sugerente. Las historias están ahí llenas de giros y sorpresas, como si nos enseñaran solo lo que la artista ha decidido que veamos. Cuanto más cerca estás de saber qué es, más se te escapa. Cuanto más dice, menos sabes. Hay caras, pájaros, flores y lluvia, pero en verdad no hay nada de eso. La artista habla de un eco lejano de nuestra primera y única mirada al mundo. No de un mundo que fue, sino de un mundo que quiso ser. La posibilidad de que todo pueda suceder, incluso lo que no conocemos porque todavía no tiene nombre o imagen. Esa latencia es su pintura.

3. Thinking about the idea of simplicity

Flowers Dance with the Wind, the title of this exhibition, is a statement of intent for several reasons. The first is that it pays homage to simplicity, this artist's creative driving force. The idea that the simplest things are what make life valuable, and that the most important things in life are not things at all. It may sound like a riddle, but I am actually talking about the beauty of complexity, about tracing the long, winding paths via which some things influence others, about the intricate web of connections and causalities her painting contains. I am speaking, and the exhibition speaks, of cherishing the minor occurrences (coincidences, meetings, revelations) that often have a major impact, of making a certain kind of world visible, the world of immediacy and the image as a testament to truth.

The second reason is that *Flowers Dance with the Wind* acts like a launchpad, like memory, and occupies two places at once, some physical and others not. A kind of dark aperture that lives in the details of things and relationships. Aurora's oeuvre is the sum of what she has lived and what she has imagined, and the two often intersect and overlap. She starts with the things she has seen, that she likes or that pique her curiosity. It's that simple. Everything that happens in her painting comes from memory and, occasionally, from colours, and the shapes are distorted into others that resound brighter or bigger than they really were, creating a visual field in which both sides, existent and non-existent, converge to form a strange space where the real becomes uncanny and fiction becomes fact.

The third reason *Flowers Dance with the Wind* is a statement is that it celebrates the open and the indirect: a veritable labyrinth of "sites". In a world where art is boiled down to the significance of a work and everything is project-based, Aurora embraces the possibility that a piece may be motivated entirely by a simple delight in painting and drawing. She deliberately structured this project as a "non-project" that talks about her and her life, because that is what she does through her work. With no explicit purpose, critique, social obligation or conceptual novelty, her

3. Pensando en la idea de sencillez

Con el viento bailan las flores, título de esta exposición, supone una declaración de intenciones. Y lo es por varios motivos. Por un lado, reivindica la sencillez, que es el motor creativo para la artista. La idea de que lo que le da valor a la vida son las cosas más sencillas. Y, a su vez, que las cosas más importantes no son cosas. Parece un acertijo, sí, pero en verdad hablo de la belleza de la complejidad, de rastrear los largos caminos por los que unas cosas influyen en otras, de la intrincada red de relaciones y causalidades que alberga su pintura. Hablo (y habla la exposición) de valorar los pequeños acontecimientos (casualidades, encuentros, revelaciones) que a menudo desembocan en grandes impactos. De visibilizar un tipo de mundo que es el de la inmediatez, la imagen como testimonio de lo verídico.

Por otro lado, *Con el viento bailan las flores* funciona como lanzadera, como la memoria, y se sitúa en dos lugares a la vez, unos físicos y otros no. Una suerte de apertura oscura que habita en el detalle de las cosas y de las relaciones. Su obra es una suma de lo vivido y lo imaginado, que muchas veces se solapan y se superponen. Parte de las cosas que ha visto, que le gustan o que le generan curiosidad. Así de sencillo. Todo lo que acontece en su pintura proviene de la memoria y, en ocasiones, de los colores y las formas se distorsionan hacia otros que resuenan más brillantes o grandes de lo que eran en realidad, generando un campo visual en el que ambas vertientes, lo que existe y lo no, convergen formando un espacio extraño, donde lo real se torna extraño y lo ficticio se vuelve real.

Tercer motivo por el que *Con el viento bailan flores* funciona como *statement*: porque celebra lo abierto y lo indirecto. Un auténtico laberinto de "sitios". En un mundo donde el arte se reduce al significado de la obra y todo es proyectual, ella se abre a la posibilidad de que la obra solo se mueva por la sencillez del disfrute de la pintura y el dibujo. Así estructuró este proyecto como un "no proyecto", en el que habla de ella y de su vida, porque es lo que hace con su trabajo. Sin propósito explícito ni crítica ni deuda social ni novedades

creations simply invite us to look, with radical honesty, at the flowers dancing in the wind and expect nothing more than that: flow, image, interaction, time.

For the same reason, this text is actually a “non-text”. It does not theorise, philosophise or analyse her oeuvre. Nor is it literal, steady or conclusive; instead, it experiences a kind of mechanical, chemical, radiating energy. I write to celebrate the idea of mutability, change and active listening—or, to put it another way, the idea that we don’t know what is going to happen, but we may have some room to manoeuvre and intervene in the processes that will determine what comes next.

4. Thinking about lists

I pause for a moment before one of the paintings in the exhibition, titled *Un hombre que duerme* [A Man Asleep], a nod to the George Perec novel by the same name, and I wonder what would happen if I examined her works in light of that indirect relationship. And that thought led to these ideas, which I have naturally put into list form.

- Memory. In *Species of Spaces*, another influential book for this artist, space became an archive of recollections, absences and traces of the past for Perec. He saw places as a means of combating oblivion: not something purely visible, but containers of what remains hidden, fragmented or hard to name. And something similar occurs in Aurora’s work, especially her paintings. Intuition and forms of perception older than language itself seem to construct open images that oscillate between the individual and the collective, creating an indeterminate place where almost anything might happen.

- Space as an experience is something the artist explores on a visual and sensory level in her work. Exhibitions like this one lend themselves to an itinerary in which viewers come up with their own interpretation, moving among non-figurative natural references, colours and forms. Aurora admits that sometimes her viewers are not just the observers but also the observed, as if her pictures were initiating the conversation rather than the spectators, as if her works were watching what happens before anyone steps into the room. Perec also turned space into a

conceptuales, sus obras proponen mirar, bajo una honestidad radical, cómo bailan las flores al viento y no esperar nada más que eso: flujo, imagen, interacción, tiempo.

Por eso, este texto funciona como un “no texto”. No teoriza ni filosofa ni analiza su obra. Tampoco es literal ni estable ni concluyente, sino que más bien experimenta cierta energía mecánica, química, irradiante. Escribo celebrando la idea de mutabilidad, cambio y escucha. O lo que es lo mismo: la idea de que no sabemos lo que va a ocurrir, pero quizás tengamos margen para intervenir en los procesos que van a determinar lo que eso sea.

4. Pensando en listados

Me detengo un momento en uno de los cuadros de la exposición titulado *Un hombre que duerme*, como el libro de Georges Perec al que le hace un guiño, y pienso qué pasaría si leyera sus obras desde esa relación indirecta. Y aparecen estas ideas que traslado en modo de lista, claro.

-La memoria. *En Especies de espacios*, también uno de los libros referenciales para la artista, el espacio para Perec se convierte en un archivo de recuerdos, ausencias y huellas del pasado. Para él, los lugares son una forma de luchar contra el olvido. Es decir, no son algo puramente visible, sino que albergan aquello que permanece oculto, fragmentario o difícil de nombrar. Y algo parecido pasa con la obra de Aurora, especialmente en sus pinturas. La intuición y las formas de percepción anteriores al lenguaje parecen construir imágenes abiertas que oscilan entre lo individual y lo colectivo, generando un lugar inconcreto donde casi cualquier cosa pudiera ser posible.

-El espacio como experiencia es algo que trabaja la artista, desde una dimensión visual y sensorial. Exposiciones como esta se abren a un recorrido donde el espectador construye su propia lectura, moviéndose entre formas, colores y referencias naturales no figurativas. Más que un mero observador, confiesa, en ocasiones es el espectador quien es observado, como si los cuadros comenzasen el diálogo y no el espectador, como si las obras estuvieran observando qué pasa antes de que alguien entre en la sala. También, Perec convirtió el espacio en una

literary subject. Rooms, streets, buildings and squares are painstakingly observed, classified and described to celebrate the human and extraordinary within the everyday, which are some of the artist's favourite places, creatively speaking.

- No conclusive readings in either case. Perec was very wary of them, which is why many of his works are based on fragments, lists, rankings and observations that force the reader to complete their meaning. Aurora, too, avoids literal representation and proposes ambiguous images that remain open to multiple interpretations. The sensible, in the broadest sense. We already know that imagination is a force capable of inventing criteria, of demanding the ingenuity necessary to comprehend our present and a place to cherish difference.

- Visual variations, repetitions, rhythms and forms that appear in the artist's paintings could very well be interpreted in light of Perec's interest in systems and structures, which so powerfully influenced many members of the Oulipo group. In both cases, the work emerges from an internal structure that is not always apparent to the beholder, as if it were necessary to take a great leap of faith into the unknown.

5. Thinking about her images

Aurora Ruiz claims to spend more time in her own head than in the world, and there is something in this statement that sums up everything one might say about her work. Moreover, that other world is tinged with melancholy, also a key word if we read her art from an emotional perspective. This no doubt explains why her painting is defined by a very specific combination of material exploration, formal ambiguity and pictorial freedom, where the painting becomes a subjective, unstable mental space. Images should not be bound by what they represent or be held accountable for reality; they only have to engage with the fabrics of the real that they are capable of weaving. As a result, Aurora's works do not usually begin with a definite story or defined theme; instead, her painting operates like an independent language, where forms, colour and material matter more than the narrative representation. There is tension there, to be sure, and also between the ideas of abstraction and figuration.

materia literaria. Habitaciones, calles, edificios o plazas son observados minuciosamente, catalogados y descritos para celebrar lo humano y lo extraordinario dentro de lo cotidiano, lugares muy favoritos para la artista creativamente hablando.

-Nada de lecturas cerradas en ambos. Perec desconfiaba mucho de ellas, por eso muchas de sus obras funcionan mediante fragmentos, listas, clasificaciones y observaciones que obligan al lector a completar el sentido. También, ella evita una representación literal y propone imágenes ambiguas que permanecen abiertas a múltiples interpretaciones. Lo sensible en sentido amplio. Ya sabemos que la imaginación es una fuerza para inventar criterios, para reivindicar la inventiva necesaria para comprender nuestro presente y un lugar donde cuidar la diferencia.

-Formas, ritmos, repeticiones y variaciones visuales que aparecen en las pinturas de la artista bien podrían leerse desde el interés de Perec por los sistemas y las estructuras, que tanta influencia tuvieron en gran parte por el grupo Oulipo. La obra surge, en ambos casos de una estructura interna que no siempre es evidente para quien la contempla, si hubiese que hacer ese salto hacia lo desconocido bajo un gran acto de fe.

5. Pensando en sus imágenes

Dice Aurora Ruiz que vive más tiempo en su cabeza que en el mundo y hay algo de esa frase que resume todo lo que una podría decir de su trabajo. Ese otro mundo se tiñe, además, de melancolía, palabra clave también si leyéramos su obra en términos emocionales. Seguramente por eso, su pintura se define por una combinación muy particular de exploración material, ambigüedad formal y libertad pictórica, donde el cuadro deviene un espacio mental, inestable, subjetivo. Las imágenes no tendrían que estar sujetas a lo que ellas representan, ni rendir cuentas sobre lo real, sino estar comprometidas con los tejidos de lo real que ellas son capaces de construir. De ahí que sus obras no suelen partir de un relato cerrado ni de un tema concreto, sino que su pintura funciona como un lenguaje propio, donde importan más las formas, el color y la materia que la representación narrativa. Hay tensión ahí, sí, y también entre las ideas de abstracción y figuración.

Many of her pictures contain geometric shapes, splotches, body parts, creatures and other recognisable elements alongside abstract areas. The image seems to emerge and vanish at the same time. There are figures, nature scenes or settings, but they are never fully stabilised. Aurora always thinks of colour, not as a separate thing, but as a relationship between tones that alter the picture's vibration. Balance is usually struck somewhere between trial and accident. That is why here there are no rules, and this painting constantly pushes the boundaries of what is considered beautiful, strange, popular or academic. For the same reason, what we might call the more geometric or "rational" elements are accompanied by "awkward", absurd and even comical shapes, as if the artist were building other narratives, other figurations and other forms, imagining other ways of telling stories. We get the feeling that she believes firmly in a seldom-heard principle: that we possess the possibility of a language, but also the possibility of its interferences.

The artist certainly does shift the familiar towards something strange and uncanny, and she initiates a dialogue between seemingly altered, muddled or partly deleted bodies, landscapes and memories, creating a sensation of intimate, antiheroic unfamiliarity. She turns everyday objects into psychological images. She draws a quasi-mental diary. They say fiction is a method of increasing the number of possibilities, not just a place for projecting a meaning. Something akin to the micropolitics of imagination. And that is where the artist's work grows incessantly. An atmospheric, poetic, silent painting linked to evocation, filled with powerful, fluid, elusive, vaporous figures conceived not in terms of representation but as forces of creation. A painting envisioned as an apparition, made from the fringe. A painting that destabilises appearances and opens up an *imaginal* realm beneath the surface, that accompanies and dances and breathes as life does over hope.

En muchos de sus cuadros aparecen formas geométricas, manchas, fragmentos corporales o criaturas y elementos reconocibles que conviven con zonas abstractas. La imagen parece emerger y deshacerse al mismo tiempo. Hay figuras, naturalezas o espacios, pero nunca completamente estabilizados. Nunca entiende el color de manera aislada, sino como una relación entre tonos que modifica la vibración del cuadro. El equilibrio suele surgir mediante el ensayo y el accidente. Por eso aquí no hay reglas, y esta pintura cuestiona constantemente los límites de lo bello, lo extraño, lo popular y lo académico. También por eso, junto a elementos digamos "racionales" o geométricos, aparecen formas "torpes", absurdas e incluso humorísticas. Es como si levantara otras narrativas, otras figuraciones y otras formas, como si imaginara otros modos de contar. Como si tuviera clarísima una máxima no tan común: que no solo tenemos la posibilidad de un lenguaje, sino también de sus interferencias.

La artista desplaza lo familiar hacia algo extraño, ciertamente, y abre el diálogo entre recuerdos, paisajes y cuerpos que aparecen alterados, turbios o parcialmente borrados, creando una sensación de extrañeza íntima, antiheroica. Transforma objetos cotidianos en imágenes psicológicas. Dibuja casi un diario mental. Dicen que la ficción es un método para ampliar el número de posibilidades y no solo un lugar donde proyectar un significado. Algo así como micropolíticas de la imaginación. Y ahí es donde la obra de la artista no para de crecer. Una pintura atmosférica, poética, silenciosa y ligada a la evocación, llena de figuras potentes, líquidas, inasibles, vaporosas que no son pensadas en clave de representación sino como fuerzas creadoras. Una pintura pensada como aparición, hecha desde los márgenes. Una pintura que pone en crisis las apariencias y que abre un subsuelo *imaginal*, que acompaña y que baila y que airea como la vida sobre la esperanza.

THE FLOWERS DANCE IN THE WIND
Artwork

CON EL VIENTO BAILAN LAS FLORES
Obras

Starman. Óleo sobre lino. 81 x 60 cm. 2026

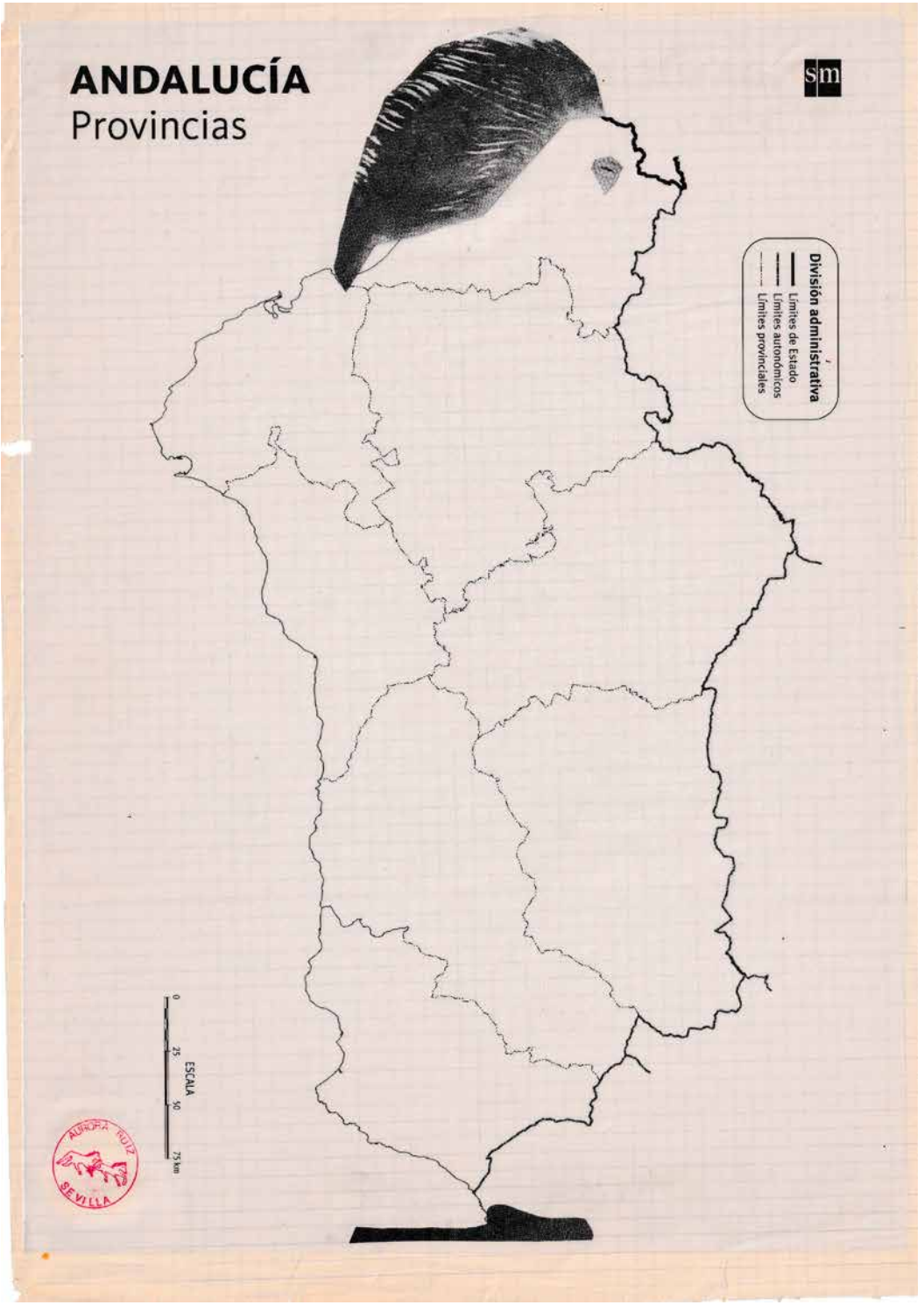
S/T. Escultura con materiales mixtos.
300 x 200 x 80 cm. 2026

Aquella noche. Óleo sobre lino. 110 x 60 cm. 2025

S/T (RÁ). Grabado sobre papel. 27 x 23,5 cm. 2026

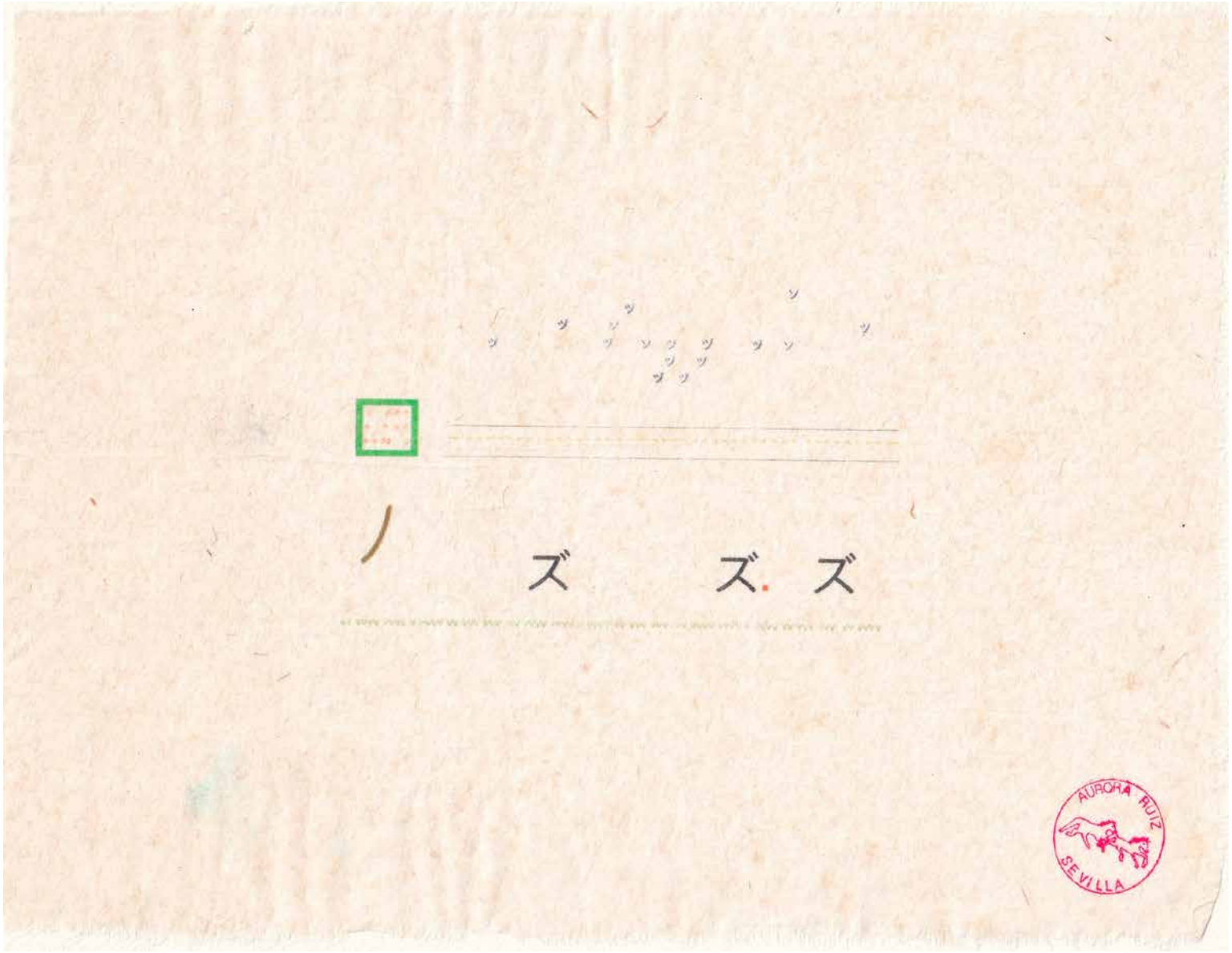
De arriba a abajo,

Sunrise. Tinta sobre papel.
20 x 14,5 cm. 2025
·*L*· Tiza sobre pizarra.
40 x 30 cm. 2026



Badman (II). Collage sobre papel. 30 x 22 cm. 2026

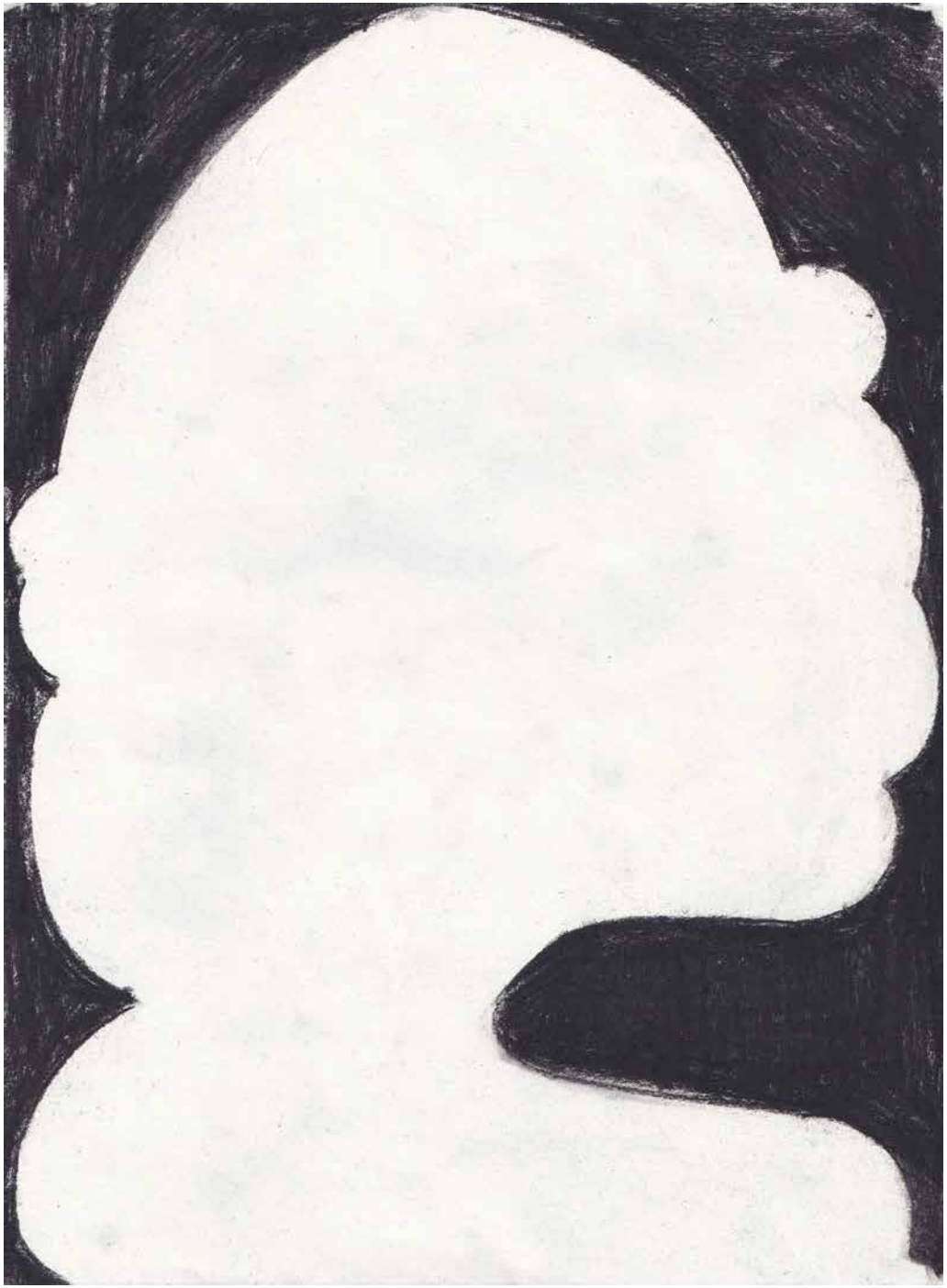
Sundays. Collage sobre papel. 31 x 22 cm. 2026



ズ ズ ズ. Grabado sobre papel japonés. 15 x 21 cm. 2026

HAPPY ENDINGS

Retrato de un paisaje. Óleo sobre lino. 195 x 140 cm. 2026



Retrato de un paisaje. Carbón sobre papel. 28 x 21 cm. 2025

AURORA RUIZ
SEVILLA

Everyday Life. Collage digital estampado sobre papel Hahnemühle. 21 x 29 cm. 2026

De arriba a abajo,

Son todas para tí (I). Óleo sobre lino. 38 x 35 cm. 2026
Son todas para tí (II). Óleo sobre lino. 38 x 35 cm. 2026

At Last. Óleo sobre lino. 114 x 146 cm. 2026

UN HOMME QUI DORT

Un Homme qui dort. Óleo sobre lino. 146 x 114 cm. 2026

TRAMONTANA

Tramontana. Óleo sobre lino. 146 x 114 cm. 2026

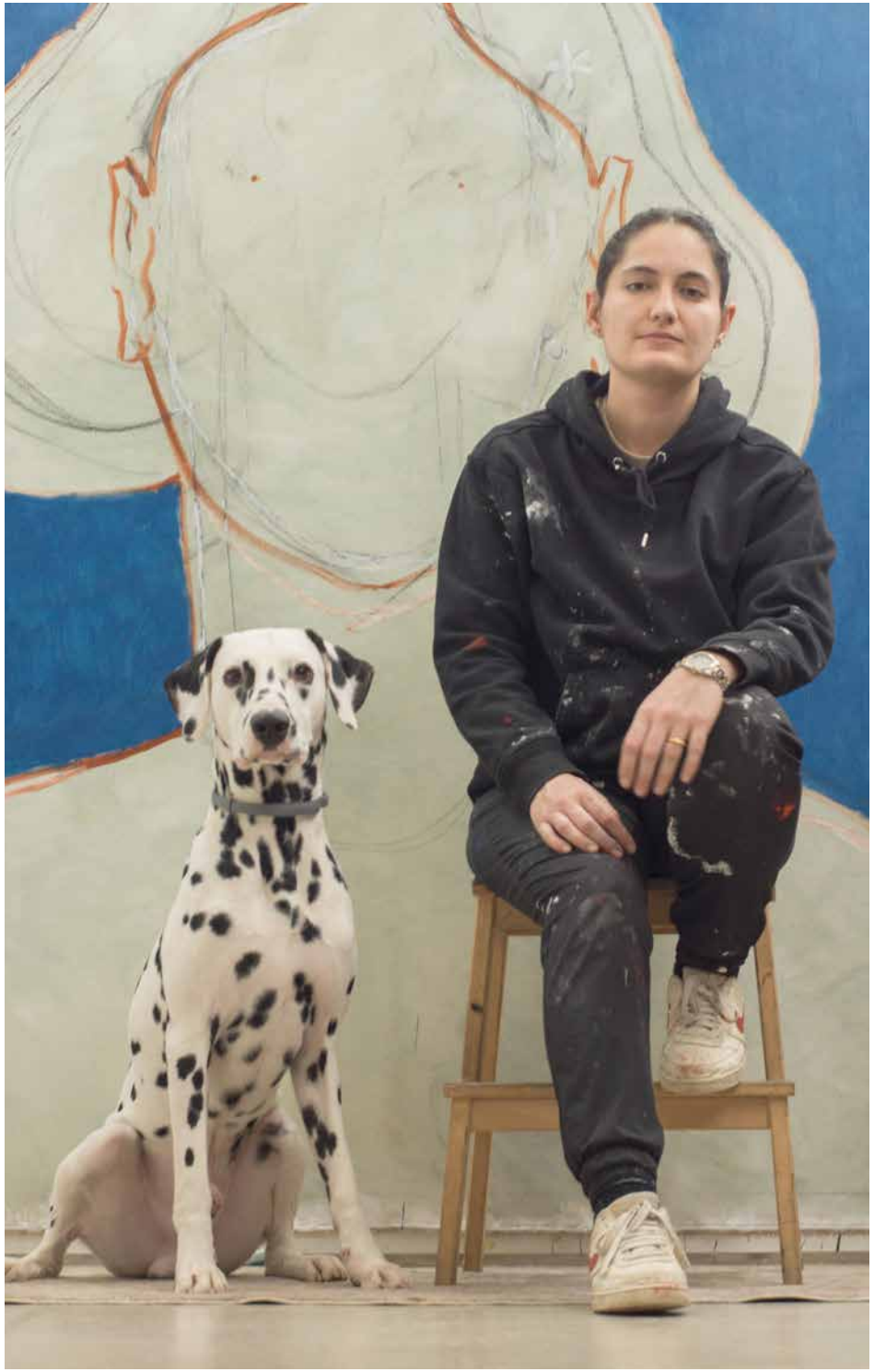
De izquierda a derecha,

H7. Collage sobre papel. 20 x 14,5 cm. 2025
My Name Is. Tinta sobre papel. 29 x 20 cm. 2025
Under the Tree of Love. Grabado sobre papel. 28 x 21 cm. 2026

De izquierda a derecha,

Spanish Man. Collage sobre papel. 30 x 22 cm. 2026
Father and Daughter. Óleo sobre lino. 146 x 114 cm. 2026

RÁ. Óleo sobre lino. 195 x 162 cm. 2026



AURORA RUIZ
Sevilla, 1999

Aurora Ruiz graduated from the Universidad de Sevilla with a BFA, where she won the special prize for best academic record and the Real Maestranza de Caballería medal for best academic record in the Faculty of Fine Art. She then went on to earn an MA in Art Historical Research, with a specialism in art, consumption and material culture.

Her distinctions include the UNIA Painting Prize (2024) and a Highly Commended certificate in the Alwani Art Exhibition (2024). Aurora's work has been shown numerous times, most notably in the solo exhibition Las notas falsas de Dios (2022) at Sala Laraña, the Seville Faculty of Fine Art's gallery, but also at group shows and competitions in Spain and abroad, most recently the Emilio Ollero Painting Prize of Jaén (2026), the City of Jerez International Painting Competition (2025), the International Landscape Contest of Alcalá de Guadaira (2025), the José Arpa National Painting Prize (2024) and the multi-artist exhibition of the Fundación Universidad Loyola collection at Fundación Rafael Botí (2024). In her art, Aurora Ruiz uses memory as a primary source and reworks remembered contexts, constructing a personal universe that bends the familiar towards the uncanny. Employing a variety of media, especially painting, works on paper and display design, she explores themes related to nature, portraiture and the human experience, which simultaneously celebrate and challenge representative painting and its visual perception.

Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Sevilla, obtiene el premio extraordinario al mejor expediente académico y la medalla de la Real Maestranza de Caballería al mejor expediente de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla. Posteriormente, realizó un Máster en Investigación en Historia del Arte, especializado en Arte, Consumo y Cultura Material.

Ha recibido reconocimientos como el Premio UNIA de Pintura (2024) o la Mención de Honor por Alwani Foundation (2024). Su trabajo se ha mostrado en diversas exposiciones, entre las que destaca la exposición individual Las notas falsas de Dios (2022), presentada en la Sala Laraña de la Facultad de Bellas Artes de Sevilla, y exposiciones colectivas y certámenes a nivel nacional e internacional, siendo los más recientes el Premio Jaén de Pintura Emilio Ollero (2026), el Certamen Internacional de Pintura Ciudad de Jerez (2025), el Concurso Internacional de Paisajes de Alcalá de Guadaíra (2025), el Premio Nacional de Pintura José Arpa (2024) o la exposición colectiva de la colección Fundación Universidad Loyola en la Fundación Rafael Botí (2024). En su trabajo usa como fuente principal la memoria y la reconfiguración de contextos recordados, construyendo un universo propio que sesga lo familiar hacia un efecto extraño. Por medio de diferentes recursos, de los que destacan la pintura, trabajos sobre papel y su instalación, explora temas de la naturaleza, el retrato y la experiencia humana, los cuales celebran a la par que desafían la pintura representativa y su experiencia visual.

INICIARTE

Instituto Andaluz de las
Artes Plásticas y Visuales

9 788499 595818