

ÉXTASIS MATERIAL

CATALINA RUIZ MOLLÁ
MADRID - MEDINACELI - PARÍS

A Miguel y Matilde, mis padres,
por enseñarme a vivir por y para el arte

CATÁLOGO
LIBRO DE ARTE

©Textos

Catalina Ruiz Mollá
Pablo Perera Velamazán
Miguel Tugores
Jorge Naval
Ortiz Valderrama

©Traducción

Juan Andrés García Martín , escritor, traductor y profesor de la UCM. Madrid.

Fotografías

Itziar Ruiz Mollá
Irene Ballesteros Alcaín
Susana Gabarrón
© de las imágenes, su autora

Diseño

Irene Ballesteros Alcaín

ISBN: 978-84-09-38153-1
En Madrid febrero de 2022

COLECCIÓN CUERPO Y ARTE | COLLECTION CORPS ET ART

ÉXTASIS MATERIAL

CATALINA RUIZ MOLLÁ

GALERÍA MOVART

26 de febrero - 26 de marzo 2022

C/ Conde Duque, 28

28015 - Madrid

Tlf.: +34 915 41 02 11

PALACIO DUCAL DE MEDINACELI

30 de abril - 29 de mayo de 2022

Pl. Mayor, 4

42240, Medinaceli (Soria)

Tlf.: + 34 975 32 64 98

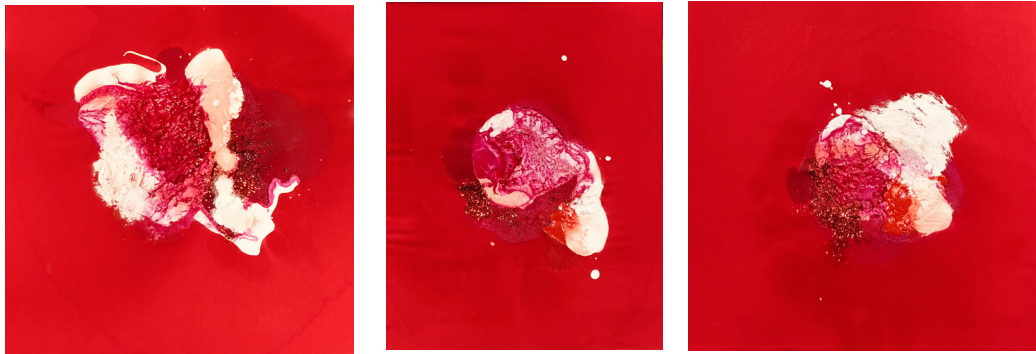
GALERIE DES ARCHIVES PARIS

25 de julio - 25 de agosto 2022

Rue de la Sorbonne, 4

75005, Paris

Tlf.: + 33 06 58 07 96 92



Técnica mixta sobre tela, políptico 0.40 x 0.40

ÍNDICE

Catalina Ruiz Mollá Artista	09
ÉXTASIS MATERIAL (INSTRUCCIONES DE USO) Pablo Perera Velamazán Filósofo y Escritor	11
SIN TÍTULO (SOBRE LA OBRA DE CATALINA RUIZ MOLLÁ) Jorge Naval Escritor	20
CATALINA Y LA EXPLOSIÓN DEL COLOR Miguel Tugores Presidente de la Fundación DEARTE	25
OBRAS	31
CATALINA RUIZ MOLLÁ Miguel Ortiz Valderrama Comisario de exposición	39
CURRICULUM VITAE	44
BIBLIOGRAFÍA	

INDICE

Catalina Ruiz Mollá Artista	10
L'EXTASE MATERIÉLLE (MODE D'EMPLOI) Pablo Perera Velamazán Philosophe et écrivain	11
SANS TITRE (SUR LA PEINTRE DE CATALINA RUIZ MOLLÁ) Jorge Naval Écrivain	20
CATALINA ET L'EXPLOSION DE LA COLEUR Miguel Tugores Presidente de la Fundación DEARTE	27
OBRAS	31
CATALINA RUIZ MOLLÁ Miguel Ortiz Valderrama Comisario de exposición	41
CV	44



Técnica mixta sobre tela, 1.80 x 1.80

LA OBRA PLÁSTICA COMO ELEMENTO EFÍMERO, CAMBIANTE
EL PINTOR COMO UN FOTÓGRAFO DE GUERRA QUE PARALIZA UN INSTANTE COMO RETRATO DE UNA
BATALLA
LA BATALLA DE ELEMENTOS, COLORES, MATERIAS QUE JUEGAN ENTRE SI, QUE SE CHOCAN, QUE SE UNEN
Y QUE SE SEPARAN, QUE ROMPEN, QUE CREAN SURCOS...
LA BELLEZA DE ESA RUPTURA
EN CONTRA DE LOS PRINCIPIOS FÍSICOS Y QUÍMICOS
BELLEZA EN LA ESCISIÓN, EN LA RUPTURA, EN LA UNIÓN
LA BELLEZA DEL JUEGO
LA PINTURA COMO JUEGO DE SUJETOS
LA BELLEZA DEL CAOS, DE LA VIOLENCIA EFÍMERA
EL VOYEUR QUE DISPARA Y RETIENE UN SEGUNDO Y EN LA RETENCIÓN SE CONVIERTE EN ETERNO
NO ME INTERESA LO ETERNO ME INTERESA LO CAMBIANTE
LA ALQUIMIA COMO REFLEJO VITAL DEL TRASIEGO QUE ESTALLA Y SE FUNDE SIN NINGUNA CLAVE
PREDETERMINADA
LA PERFORMATIVIDAD DEL JUEGO COMO RETRATO DE ESA BATALLA
NUNCA SE SABE DONDE PARAR...
EL PLACER DE ESE JUEGO, EL NERVIOSISMO, LA EXCITACIÓN, LA EUFORIA DE ESE DIÁLOGO VIOLENTO
COMO QUIEN FUERZA Y OBLIGA A ENFRENTARSE A MUNDOS QUE NO ENCAJAN, UNA Y OTRA VEZ,
ATRAÍDOS Y ODIADOS...
LA OBRA VIVE, LOS INGREDIENTES, LOS PARTICIPANTES SON SOLTADOS EN ESCENA, COMO EL
COREÓGRAFO QUE PREDEFINE UNA COREOGRAFÍA PARA CADA CUERPO Y LOS SUELTA EN ESCENA...Y
BAJAS...A VER QUÉ OCURRE, CÓMO SOBREVIVEN, CÓMO SE RECHAZAN Y CÓMO SE ATRAEN
SON VIDAS QUE CONSTRUYEN ALGO BELLO EN SUS BATALLAS
EL PINTOR COMO COREÓGRAFO DE MATERIAS QUE LAS DISPONE PARA SU LUCHA EN UN ESPACIO
PERFORMÁTICO Y PRESENTE

CATALINA RUIZ MOLLÁ

L'ŒUVRE PLASTIQUE COMME ÉLÉMENT ÉPHÉMÈRE ET CHANGEANT
LE PEINTRE COMME UN PHOTOGRAPHE DE GUERRE QUI PARALYSE UN INSTANT COMME LE PORTRAIT
D'UNE BATAILLE
LA BATAILLE D'ÉLÉMENTS, DE COULEURS, DE MATÉRIAUX QUI JOUENT LES UNS AVEC LES AUTRES, QUI
S'ENTRECHOQUENT, QUI S'UNISSENT ET SE SÉPARENT, QUI CASSENT, QUI CRÉENT DES SILLONS...
LA BEAUTÉ DE CETTE RUPTURE
CONTRE LES PRINCIPES PHYSIQUES ET CHIMIQUES
LA BEAUTÉ DANS LA SCISSION, DANS LA RUPTURE, DANS L'UNION
LA BEAUTÉ DU JEU
LA PEINTURE COMME JEU DE SUJETS
LA BEAUTÉ DU CHAOS, DE LA VIOLENCE ÉPHÉMÈRE
LE VOYEUR QUI TIRE ET RETIENT UNE SECONDE ET DANS LA RÉTENTION DEVIENT ÉTERNEL
JE NE SUIS PAS INTÉRESSÉE PAR L'ÉTERNEL JE SUIS INTÉRESSÉE PAR L'ÉVOLUTION
L'ALCHIMIE COMME REFLET VITAL DU MOUVEMENT QUI EXPLOSE ET SE FOND SANS AUCUNE CLÉ
PRÉDÉTERMINÉE
LA PERFORMATIVITÉ DU JEU EN TANT QUE PORTRAIT DE CETTE BATAILLE.
ON NE SAIT JAMAIS OÙ S'ARRÊTER...
LA MATIÈRE COMME SUJET
LE PLAISIR DE CE JEU, LA NERVOSITÉ, L'EXCITATION, L'EUPHORIE DE CE DIALOGUE VIOLENT COMME CELUI
QUI FORCE ET OBLIGE SANS ARRÊT À SE CONFRONTER À DES MONDES QUI NE VONT PAS, ATTIRÉS ET
DÉTESTÉS...
L'ŒUVRE VIT, LES INGRÉDIENTS, LES PARTICIPANTS SONT LIBÉRÉS SUR SCÈNE, COMME LE CHORÉGRAPHE
QUI PRÉDÉFINIT UNE CHORÉGRAPHIE POUR CHAQUE CORPS ET LES LIBÈRE SUR SCÈNE... ET VOUS
DESCENDEZ... POUR VOIR CE QUI SE PASSE, COMMENT ILS SURVIVENT, COMMENT ILS SE REJETTENT ET
COMMENT ILS S'ATTIRENT,
CE SONT DES VIES QUI CONSTRUISENT QUELQUE CHOSE DE BEAU DANS LEURS BATAILLES
J'AI ME LE PEINTRE QUI EST UN CHORÉGRAPHE DE MATÉRIAUX QUI LES DISPOSE POUR LEUR LUTTE DANS
UN ESPACE PERFORMATIF ET PRÉSENT



Técnica mixta sobre tela, 1.60 x 1.60

ÉXTASIS MATERIAL

(INSTRUCCIONES DE USO)

El arte de hoy no puede dejar de ser instalativo. Instalativo en cuanto que no puede dejar de cuestionar una Idea de Arte que se quiera independiente de contexto literal y figurado donde se da.

En otros dispositivos artísticos de nuestro presente este discurso acerca del arte con especificidad de sitio es evidente. Menos lo es, claro está, en formas culturales de hacer arte como la pintura que no dejan de ser dependientes de ciertas convenciones genéricas muy ancladas en la tradición. Y lo es en el sentido en que, en torno a esta identificación de géneros de hacer arte, es como se ha sustantivado una Idea de Arte objetualista donde la obra se presenta como una suerte de bibelot abierto a una contemplación estética sin mediaciones, que es la más propia de nuestra modernidad artística.

Cierto es que muchos pintores contemporáneos, los más interesantes tal vez, hay una más que cierta sensibilidad para la retórica de la disposición de los cuadros y de la significatividad de la pintura (Michael Krebber) o acerca del lugar social que pretende ocupar la pintura misma (Lukas Duwenhögger). Pero son pocos y menos evidentes los casos en que es desde dentro de los tratos formales con la materia adscrita al género de la pintura, la retórica de la pintura misma, cómo se ha afirmado esta dimensión instalativa de carácter postpictórico.

No otra es la apuesta de las obras que configuran el conjunto abierto de EXTASIS MATERIAL. Se trata, antes que nada, de enfrentarse a esa Idea de Arte que se objetualiza estéticamente en la obra donde el espectador aparece como un médium que es capaz de reconstruir a través de su contemplación desinteresada los impulsos miméticos del material pictórico que el artista ha logrado objetivar mediante su praxis artística. Ya el mismo Adorno, a finales de los años sesenta del siglo XX, ante las primeras manifestaciones de un arte instalativo consciente de sí mismo, no dejó de preguntarse por esa Idea de Arte que se empezaba a deconstruir por sí misma. Adorno detectaba

dos grandes sufrimientos que el arte debía padecer.

Primero, el devenir culinario del arte que se da cuando los principios de construcción de la forma se han racionalizado tanto que están disponibles como convenciones para todo artista más o menos virtuoso. Es el gran mal de la abstracción del siglo XX, que deja de atender al acaecer de la obra concreta y que se pretende situar al margen de la inercia irreductible de la materialidad de lo artístico, que queda enmascarada en su voluntad de estilo.

Pero habría otro sufrimiento mayor, según Adorno. La creencia en la “bárbara literalidad”, en el material puro, desnudo, simplemente existente, rezagado, carente de cualquier dimensión espiritual, que es donde el suplemento de lo artístico se daría como tal. De la inercia invasiva a la que dio lugar los ready-mades duchampianos a la no- música de John Cage.

EXTASIS MATERIAL acepta el reto adorniano y asume, como ya hicieron Cage y otros, claro, esta barbara literalidad como destino propio. Con la pretensión además de descomponer la Idea de Arte todavía vigente en Adorno y en una cierta comprensión de la autonomía Estética del arte. Y reencontrarnos, a través del trabajo con la pintura mismas, con la dimensión instalativa antes mencionada.

Tal vez lo primero que hay que hacer es poner en evidencia un gran malentendido. NO cabe una materialidad pura o una pura materialidad, como tampoco una materialidad subsumida sin más en un puro significante simbólico. Es desarmando este malentendido cómo se puede desarmar la objetualización estética del arte, que tanto asedia a la pintura siempre, y dar lugar, en la pintura misma, a una comprensión de la experiencia estética diferente, que es la que a nuestro tiempo le corresponde.

El “espíritu” y la “letra”, podríamos decir, solo existen en la experiencia estética de

manera procesual, antagónica, dinámica. Junto a la dimensión instalativa del arte actual se expone también su intrínseco valor procesual. Y esto no sucede porque los materiales se emancipen por sí mismos, que en parte también, sino porque para el sujeto estético que somos, la "coherencia" de las interrelaciones en la obra de arte nunca pueden ser conclusivamente evidentes, sino que dan lugar, de manera irreprimible, a impulsos constructivos y deconstructivos que afectan tanto a la misma obra, como al espectador y a su propio contexto.

En todas las obras que asumen como propia la desmaterialización del arte que forman gran parte de nuestro contexto artístico no se deja de depender de una cierta realización material que no es en modo alguno arbitraria. El arte en cuanto tal, en nuestra cultura, está vinculado al "juicio estético" y este solo puede tener lugar ante objetos que se quieren artísticos, o no, pero, en todo caso, públicamente expuestos. Solo que, evidentemente, su objetualidad expuesta resulta de inmediato rarificada, dan lugar a una objetualidad siniestra en sus procesos donde se descompone la experiencia estética en su sentido moderno.

EXTASIS MATERIAL opera en un sentido inverso, tal vez. En primer lugar (1), hay algo de literalmente culinario en el proceso que se lleva a cabo. Se dispone de un receptor natural (un lienzo en crudo), sin ningún tratamiento previo, como dando lugar a una pura receptividad (una tabula rasa, al modo empirista), que, sin embargo, no deja de estar enmarcada en la forma de un objeto que, cuando se levante sobre sí mismo, se identificará como un cuadro, una pintura. Sobre el recipiente-receptor (2) se dejarán caer diferentes sustancias previamente acotadas en la forma de una receta que llevar a cabo, de ahí su carácter culinario, y evidentemente hay un acto performativo en este dejar caer, un cierto virtuosismo, en cuanto praxis que remite a sí misma, como siempre la ha habido en todos los gestos materiales del arte de la pintura. Entre estas sustancias hay los materiales propios de la pintura, sus pigmentos (acrílico, óleo), sus colorantes naturales y químicos, pero también otras sustancias ajenas (materiales cosméticos, encáustica, purpurinas, materiales químicos de limpieza, materiales alimenticios tratados, colorantes, etc), cuya reacción entre sí y los propios pigmentos, aunque en

parte es previsible, solo lo es en el sentido de que no se puede controlar en absoluto y su reacción siempre se da como un acontecimiento nuevo. Y se abandona la interacción de las sustancias a su propio proceso inmanente (3), dejándolas ser en sus encuentros y desencuentros, en una suerte de performatividad plástica que solo requiere de sí. Se deja dormir al cuadro posible, se deja que se cocine solo, después de haber aplicado una receta de resultados imprevisibles, toda la noche, todo el día, varios días, una semana o más, incluso, Y se baja al taller, que es solo un estudio, un gabinete de investigación postmetafísica, para ver cómo van las cosas, cómo se cocina por sí solo el cuadro que vendrá, cómo, al cabo, se presentará, y así nos toparemos con él, como un "Objet-trouvé", donde reconoceremos esa bárbara literalidad que por sí misma se ha dado un orden que solo es reconocible en nuestra mirada que se actualiza. Y no estaremos ante un cuadro hecho, sino encontrado, al margen de cualquier estética de la producción o de la obra. Y el sujeto receptor, que también será el autor, el denominado pintor o pintora, se dará como un centro de fuerzas en un proceso incontrolable, y que no deja de provocar en el "objeto" una ida y vuelta incesante, deconstructiva, entre la materialidad y el significado. Despojadas de la espiritualidad de lo artístico, como debe de ser.

Acabarás por no pintar nada – dejarás el lienzo en blanco- Y de eso se trata. En EXTASIS MATERIAL.

L'EXTASE MATÉRIELLE

(MODE D'EMPLOI)

L'art d'aujourd'hui ne peut cesser d'être une installation. Installation dans la mesure où elle n'arrête pas de remettre en question une idée de l'art que vous avez indépendamment du contexte littéral et figuré où elle se produit.

Dans d'autres dispositifs artistiques de notre présent, ce discours sur l'art avec la spécificité du lieu est évident. Moins, bien sûr, dans les façons culturelles de faire de l'art comme la peinture qui ne cessent d'être dépendantes de certaines conventions génériques très ancrées dans la tradition. Et c'est dans le sens où, autour de cette identification des genres artistiques, c'est ainsi qu'une Idée de l'Art a été étayée objectualiste où l'œuvre se présente comme une sorte de bibelot ouvert à une contemplation esthétique sans médiations, qui est la plus typique de notre modernité artistique.

Il est vrai que chez beaucoup de peintres contemporains, les plus intéressants peut-être, il y a une certaine sensibilité à la rhétorique de l'agencement des tableaux et des significations du tableau (Michael Krebber) ou de la place sociale qu'occupe la peinture elle-même (Lukas Duwenhögger). Mais les cas dans lesquels il s'inscrit dans les rapports formels avec le sujet attribué au genre pictural, la rhétorique de la peinture elle-même, comment cette dimension s'est affirmée installation post-picturale.

Nul autre n'est l'engagement des œuvres qui composent l'ensemble ouvert d'EXTASE MATÉRIELLE. Il s'agit, avant tout, d'affronter cette Idée d'Art qui est objectiver esthétiquement dans l'œuvre où le spectateur apparaît comme un médium et où il est capable de reconstituer par sa contemplation désintéressée les impulsions mimétiques de la matière picturale que l'artiste a réussies à objectiver à travers sa praxis artistique. Déjà Adorno lui-même, au 20ème siècle, à la fin des années soixante, avant les premières manifestations d'un art d'installation conscient, n'a pas arrêté de s'interroger sur cette Idée d'Art qui commençait à se déconstruire. Adorno a détecté deux grandes souffrances

que l'art devait subir :

Premièrement, l'évolution culinaire de l'art qui s'est produite lorsque les principes de construction de la forme ont été tellement rationalisés qu'ils sont devenus disponibles en tant que conventions pour tout artiste plus ou moins vertueux. C'est le grand mal de l'abstraction du XXe siècle, qui cesse d'assister à la survenance du travail spécifique et qui est destinée à placer en dehors de l'inerte matérialité irréductible de l'artistique, qui se masque dans sa volonté de style.

Mais il y aurait d'autres souffrances plus grandes, selon Adorno. La croyance à la « barbare littéralité », dans la matière pure, nue, simplement existante, à la traîne, manquante de toute dimension spirituelle, c'est là que le supplément de l'artistique serait donné. De l'inertie envahissante à laquelle les ready-made duchampiens ont donné lieu à la non-musique de John Cage.

MATERIAL EXTASIS accepte le défi Adornien et assume, comme Cage et d'autres, bien sûr, cette littéralité barbare comme son propre destin. Avec le prétexte de décomposer en plus, l'Idée d'Art encore en vigueur chez Adorno est dans une certaine compréhension de l'autonomie esthétique de l'art. Et se retrouver, à travers le travail avec la peinture elle-même, avec la dimension d'installation susmentionnée.

Peut-être, la première chose à faire serait de dénoncer un malentendu majeur.

Il n'y a pas de place pour une matérialité pure ou une simple matérialité, même pour une matérialité subsumée dans un pur signifiant symbolique. C'est en désarmant ce malentendu qu'on désarme l'objectualisation esthétique de l'art, qui assaille toujours tant la peinture, et donne la place, dans la peinture elle-même, à une compréhension de l'expérience esthétique différente, qui est celle qui correspond à notre époque.

On pourrait dire que l'« esprit » et la « lettre » n'existent que dans l'expérience esthétique de manière processuelle, antagoniste et dynamique. Avec la dimension d'installation de l'art actuel sa valeur procédurale intrinsèque est également exposée. Et cela n'arrive pas parce que les matériaux s'émancipent, mais parce que pour le sujet esthétique que nous sommes, la «

cohérence » des interrelations dans l'œuvre d'art n'a jamais peut être d'évidence concluante, mais conduit irrésistiblement à des impulsions constructives et déconstructives qui affectent à la fois le travail lui-même, le spectateur et leur propre contexte.

Dans toutes les œuvres qui assument comme leurs la dématérialisation de l'art qui forme une grande partie de notre contexte artistique, on ne s'arrête pas à dépendre d'une certaine réalisation matérielle qui n'est en aucun cas arbitraire. L'art, dans notre culture, est lié au « jugement esthétique » et celui-ci ne peut avoir lieu que face à des objets qui artistiques ou pas, sont en tout cas, exposés publiquement. De toute évidence, son objectivité exposée est immédiatement raréfiée, provoquant une objectivité sinistre dans ses processus où l'expérience esthétique au sens moderne du terme est décomposée.

EXTASE MATÉRIELLE opère peut-être dans le sens inverse. Tout d'abord (1), il y a quelque chose de littéralement culinaire dans le processus qui se déroule. Un récepteur naturel est disponible (une toile brute), sans aucun traitement préalable, comme pour donner naissance à une pure réceptivité (une tabula rasa, à la manière empiriste), qui ne cesse pourtant d'être encadrée sous la forme d'un objet qui, lorsqu'il est soulevé sur lui-même, devient une peinture, un tableau. Sur le conteneur-récepteur (2) tomberont différentes substances préalablement limitées sous forme de recette à réaliser, d'où son caractère culinaire, et il y a évidemment un acte performatif dans cet acte de laisser tomber, une certaine virtuosité, comme une praxis qui se réfère à elle-même, comme cela a existé dans tous les gestes matériels de l'art de la peinture.

Parmi ces substances, il y a les matières de la peinture, ses pigments (acrylique, huile), ses colorants naturels et chimiques, mais aussi d'autres substances étrangères (matériaux cosmétiques, encaustique, paillettes, produits de nettoyage chimiques, produits alimentaires traités, colorants, etc.), dont les réactions entre elles et les pigments eux-mêmes, bien que certaines d'entre elles sont prévisibles, ne sont prévisibles que dans le sens où elles ne peuvent pas du tout être contrôlées et la réaction arrive toujours comme un nouvel événement. Et l'interaction des substances est abandonnée à leur propre processus immanent (3), leur permettant d'être dans leurs rencontres et incompréhensions, dans une sorte de performativité plastique qui n'exige qu'elle-même. On laisse dormir la peinture, on la laisse cuire toute seule,

après avoir appliqué une recette aux résultats imprévisibles, toute la nuit, toute la journée, plusieurs jours, une semaine ou même plus. Et vous descendez à l'atelier, qui n'est qu'un studio, un cabinet de recherche post-métaphysique, pour voir comment les choses se passent, comment se cuisine la peinture à venir, comment, à la fin, elle se présentera, et ainsi nous la verrons, comme un « Objet-trouvé », où l'on reconnaîtra cette littéralité barbare comme un ordre qui n'est reconnaissable que pour notre regard qui s'actualise. Et nous nous serons confrontés à une peinture faite, si elle n'est pas trouvée, qu'elle que soit l'esthétique de la production ou le travail. Et le sujet récepteur, qui sera aussi l'auteur, le soi-disant peintre, apparaîtra comme centre de forces dans un processus incontrôlable, et que ne cesse de provoquer dans l'« objet » un va-et-vient incessant et déconstructif, entre les matérialités et le sens. Dépouillée de la spiritualité de l'artistique, exactement comme il se doit.

Vous finirez par ne rien peindre - vous laisserez la toile vierge - Et c'est de cela qu'il s'agit dans EXTASE MATÉRIELLE.

PABLO PERERA VELAMAZÁN
Philosophe et écrivain.



Exposición en MOVART 2020

SOBRE LA PINTURA DE CATALINA RUIZ MOLLÁ

1. Punto línea color simultáneamente. Los puntos inextensos chocan colisionan estallan devienen líneas extensiones: superficies colores que se enfrentan se expanden se agitan corren van hacia las otras líneas hacia los otros colores.
2. Los colores en su inquietud sus furiosas astillas exigen del espectador que vea el “se” que Catalina Ruiz Mollá (en adelante CRM) pinta se pinta se ve. En el “se” en lo desconocido habita la artista el color que llaman al espectador que buscan una realidad ocupable.
3. El lienzo crudo la superficie que siempre es lo que vemos todavía es lo desconocido que se deja pintar: déjalo ser lo más inexistente el centro de la obra.
4. Puntos líneas colores resinas encáusticos acrílicos aguas: gotas de contingencia de la misma sustancia que Emily Dickinson besa que CRM toca...
5. Como explosiones mudas sobre el lienzo crudo las resinas fósiles se transforman en magentas-rosas Truphémus verdes Rimbaud azules Poussin violáceos Baudelaire dorados ocre Rembrandt. Inexplicable la pintura la severa y furiosa belleza con que los colores florecen mientras florecen.
6. Si el color rojo no sólo duerme en el gris: ¿descansa/se inquieta? Las resinas los encáusticos acrílicos tienden al centro no visual que retiene por un momento la fluidez de los colores que de súbito se despiertan se agitan gritan saltan andan por ahí: entrelazados superpuestos paralelos feroces: se encaminan juntos hacia ti...
7. Recuerda CRM: lienzos crudos que reciben colores formas que se expresan sin motivo colores formas expresándose en el detalle en los detalles. Detalle azul Poussin expresándose sin tema objetivo sin tañedora de laúd. Formas: choques estallidos gestos

que se concentran en un punto invisible ajeno a la más severa luz. Libre y áspero juego de colores formas detalles de la misma naturaleza que la mónada abstracta Kandinsky. Repite CRM el gesto recuerda CRM: los colores las formas que regresan buscando una voz voces... que taladran los verdes violáceos azules rojos ocre dorados... escritos en la superficie del lienzo cuya crudeza recuerda la aristotélica tablilla de escribir τὸ γραμματεῖον dispuesta siempre todavía a recibir los detalles más inesenciales.

8. Detalles que son casi puntos inextensos partes que abren una dialéctica cuyo movimiento se agota en dar a ver cómo lo interior gris día deviene exterior color que ilumina el todo en el que ocurren. Es tan feroz el ocurrir del detalle que el artista tiene que habérselas con el no-todo que es el centro invisible en el que nace la obra/se deshace el color.

9. Recuerda CRM que la ferocidad del detalle se derrama en los colores formas imprimidos en los lienzos colores formas que tu alma inquieta ha visto más allá de las ruinas y la demolición de las casas de arte.

10. No olvides olvidar CRM que siempre todavía pintas.

JORGE NAVAL
Escritor.
Madrid, 20 de diciembre de 2021

SUR LA PEINTURE DE CATALINA RUIZ

1. Couleur de la ligne de points simultanément. Les points non étendus entrent en collision, s'entrechoquent et les lignes deviennent des prolongements : les surfaces colorées qui se font face s'étendent, s'agitent, elles courent vers les autres lignes vers les autres couleurs.

2. Les couleurs dans leur agitation, leurs éclats furieux exigent que le spectateur voit le "se" que Catalina Ruiz Mollá (ci-après CRM) peint, est peint, est vu. Dans ce « se » dans l'inconnu, l'artiste habite la couleur qui interpelle le spectateur à la recherche d'une réalité habitable.

3. La toile brute, la surface qui est toujours ce que l'on voit, est encore l'inconnu que l'on peut peindre : laisse-le être le plus inexistant possible, le centre de l'œuvre.

4. Points, lignes, couleurs, résines encaustiques, eaux acryliques : gouttes de contingence de la même substance qu'Emily Dickinson embrasse, que CRM touche...

5. Telles des explosions silencieuses sur la toile brute, les résines fossiles se transforment en rose magenta vert Truphémus, bleu Rimbaud, Poussin violacé, Baudelaire ocre, Rembrandt. Peinture inexplicable, la beauté sévère et furieuse avec laquelle les couleurs s'épanouissent en s'épanouissant.

6. Si la couleur rouge ne dort pas seulement dans le gris : est-ce qu'elle se repose / s'agit ? Les résines, l'encaustique acrylique tendent vers le centre non visuel qui retient un instant la fluidité des couleurs qui soudain s'éveillent, tremblent, crient, sautent, circulent : féroce emboîtement parallèle qui se chevauche : ils marchent ensemble vers vous...

7. Rappelle CRM : des toiles brutes qui reçoivent des couleurs, des formes qui s'expriment sans raison, des couleurs et des formes s'exprimant dans le détail, dans les détails. Détail bleu Poussin s'exprimant sans thème objectif sans joueur de luth. Formes : chocs, éclats,

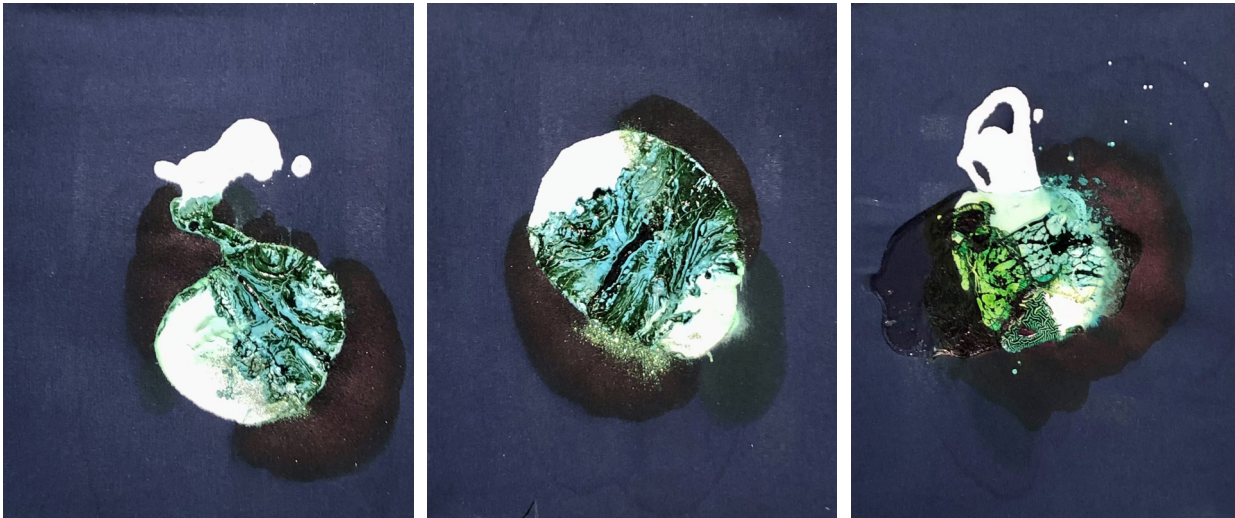
gestes concentrés en un point invisible hors de la lumière la plus crue. Jeu de couleurs libre et dur, détail des formes de même nature que la monade abstraite de Kandinsky. CRM répète le geste, rappelle CRM : les couleurs, les formes qui reviennent chercher une voix, des voix... qui transpercent le vert violacé, les bleus rouges, les oranges dorés, écrites à la surface de la toile dont la dureté rappelle la tablette aristotélicienne toujours encore disposée à recevoir les détails les plus inessentiels.

8. Des détails qui sont des pièces presque inexistantes qui ouvrent une dialectique dont le mouvement s'épuise à donner à voir comment le jour gris intérieur devient couleur extérieure qui illumine l'ensemble dans lequel ils se produisent. L'occurrence du détail est si féroce que l'artiste doit composer avec le pas-tout, qui est le centre visuel dans lequel l'œuvre naît / la couleur se défait.

9. Rappelez-vous CRM que la férocité des détails se répand dans les couleurs des formes imprimées sur les toiles, les couleurs des formes que votre âme agitée a vues au-delà des ruines et de la démolition des maisons d'art.

10. N'oubliez pas d'oublier CRM que vous peignez toujours.

JORGE NAVAL
Écrivain.



Técnica mixta sobre tela, políptico 40 x 60

CATALINA Y LA EXPLOSIÓN DEL COLOR

Arte es esa facultad humana de crear belleza, inquietud, sentimientos diversos...que otros, incapaces de crear, los sentimos como propios, sea disfrutando o sufriendo. Los artistas actuales suelen preocuparse más por la forma que por el contenido. Muchos de ellos en aras de estar a la page, de estar a la moda o al albur del mercado. Y no todo lo que se compra o se vende es Arte.

El creador auténtico tiene un mundo propio interior que plasma en su obra y es el reflejo de su personalidad. Su aceptación o no por la sociedad depende más de factores externos al autor que de su propio quehacer.

El imaginario plástico de Catalina Ruiz Molla son representaciones intensas, como nervios lacerados, impulsos eléctricos en los que el color explota en formas insólitas. Derramándose chispeante, como si de una fiesta se tratara. Sus colores son el alma de las formas, expresa con ellos el movimiento y la contención. Yuxtapone rosas, blancos, fucsias, marrones... combinándolos armoniosamente, dejando entre ver la personalidad abierta y desenfadada de la artista.

Catalina ha encontrado un medio para expresar su mundo interior. Con la elección de materiales y la técnica cuidada y personal, consigue manifestar su energía , produciendo en el espectador una satisfacción inmediata. Quizás por cómo combina la visibilidad de la pintura, de su textura, con la sutileza de veladuras y transparencias. Su habilidad se mide a partir de la irrealidad que provoca su obra, generando una estética que nuestros sentidos interpretan, estableciendo un diálogo entre lo que la artista transmite y lo que el espectador percibe.

En nuestras conversaciones deja patente su inquietud, casi desasosiego, por su obra, por superarse, por no repetir sus hallazgos formales y por “crecer”; palabra de moda como

si fuera nueva cuando todo lo que nace crece, se desarrolla y muere. Menos en el Arte, que trasciende al propio autor.

Intuyo que Catalina, en pleno crescendo de desarrollo, dejará obsoletas mis apreciaciones aquí plasmadas al mostrar su mundo interior en la exposición programada con DEARTE para la próxima primavera en el palacio Ducal de Medinaceli.

MIGUEL TUGORES RULL
Presidente de la Fundación DEARTE
Medinaceli, 6 de enero de 2022.

CATALINA ET L'EXPLOSION DE LA COULEUR

L'art est cette capacité humaine de créer de la beauté, de l'agitation, des sentiments divers... que beaucoup d'entre nous, incapables de créer, nous sentons comme les nôtres, que ce soit en profitant ou en souffrant. Les artistes d'aujourd'hui ont tendance à se préoccuper davantage de la forme que du contenu. Beaucoup d'entre eux pour le plaisir d'être à la page, d'être à la mode ou à la merci du marché. Et tout ce qui est acheté ou vendu n'est pas de l'Art.

Le créateur authentique a un monde intérieur qui lui est propre qu'il incarne dans son travail et qui est le reflet de sa personnalité. Son acceptation ou non par la société dépend plus de facteurs extérieurs à l'auteur que de son propre travail.

Les imaginaires plastiques de Catalina Ruiz Molla sont des représentations intenses, comme des nerfs lacérés, des impulsions électriques dans lesquelles la couleur explose de manière inhabituelle.

Débordant de mousseux, comme s'il s'agissait d'une fête. Ses couleurs sont l'âme des formes, exprimant avec elles le mouvement et la retenue. Elle juxtapose des roses, des blancs, des fuchsias, des marrons... en les combinant harmonieusement, révélant la personnalité ouverte et insouciant de l'artiste.

Catalina a trouvé un moyen d'exprimer son monde intérieur. Avec le choix des matériaux et une technique soignée et personnelle, elle parvient à exprimer son énergie, produisant une satisfaction immédiate chez le spectateur. Peut-être à cause de la façon dont elle combine la visibilité de la peinture, sa texture, avec la subtilité des glacis et des transparences. Sa capacité se mesure à partir de l'irréalité que son œuvre provoque, générant une esthétique que nos sens interprètent, en établissant un dialogue entre ce que l'artiste transmet et ce que le spectateur perçoit.

Dans nos conversations, elle exprime clairement son souci, presque son inquiétude, pour

son travail, pour se dépasser, pour ne pas répéter ses découvertes formelles et pour « grandir » ; mot à la mode comme s'il était nouveau quand tout ce qui naît grandit, se développe et meurt. Moins en Art, où ce mot transcende même l'auteur.

Je sens que Catalina, au milieu d'un crescendo de développement, rendra obsolète mes appréciations exposées ici en montrant son monde intérieur dans l'exposition programmée avec DEARTE le printemps prochain au Palais Ducal de Medinaceli.

MIGUEL TUGORES RULL
Président de la Fondation DEARTE



Exposición en MOVART 2020

OBRAS | ŒUVRES



Técnica mixta sobre tela, 1.46 x 1.14



Técnica mixta sobre tela, 1.46 x 1.14



Técnica mixta sobre tela, 1.80 x 1.80



Técnica mixta sobre tela, 1.40 x 1.40



Técnica mixta sobre tela, 1.60 x 1.30



Técnica mixta sobre tela, políptico, 30 x 30 cada uno



Técnica mixta sobre tela, 1.95 x 1.30



Técnica mixta sobre tela, 1.40 x 1.40



Técnica mixta sobre tela, 1.46 x 1.14



Técnica mixta sobre tela, 1.46 x 1..14



Técnica mixta sobre tela, 1.60 x 1.30



Técnica mixta sobre tela, 1.30 x 0.97



Técnica mixta sobre tela, 1.50 x 1.50



Técnica mixta sobre tela, 1.40 x 1.40



Técnica mixta sobre tela, 1.46 x 1.14



Técnica mixta sobre tela, 1,60 x 1,60



Técnica mixta sobre tela, 1.60 x 1.60



Técnica mixta sobre tela, políptico 40 x 40

Armonía y belleza
sensación de amor y arte
tanto amor y como amor arte
en vertiginosa sensibilidad de luz
de color rojo enigmático, críptico
„,acaso sin pudor
que enriquece la personal impronta de

CATALINA RUIZ MOLLÁ

Gran maestra de la pintura que, sin presunción, hace gala de extraordinaria calidad, técnica, talento y sinceridad que evoluciona y nutre, en aparente azar, a través del plano, el gesto y la acción física del expresionismo abstracto provisto de fuerza, nacido del cosmos, también de la consciencia, de íntimos encuentros y de tanta magia, tal vez sin medida; interrelacionando y actualizando el color field painting de Mark Rothko o Barnett Newman con la action painting o pintura gestual de Jackson Pollock, pasando de la figuración a la precisa abstracción de mantras pictóricos que identifican la genialidad de su obra.

Pero, en cualquier caso, si verdaderamente queremos comprender, sentir, hablar con y de su obra, debemos saber también sin engaño, sin olvidos:

„,que con humildad y orgullo te puede hablar en Español, Francés, Italiano o Inglés.

„,que en aras de su brillante expediente académico fue becada con acierto por escuelas y colegios de Roma, París, Budapest, Mónaco, Londres y Madrid.

„,que es Doctora en Bellas Artes y profesora titular, en cuerpo y alma, de pintura en su Facultad Complutense de Madrid.

„,que ávida de compartir sus conocimientos ha dado innumerables cursos, ponencias y magistrales conferencias.

„,que -con indudable perfección- domina con fuerza expresiva, verista, el arte figurativo, „,que, no podemos olvidar y si destacar sus Premios, Exposiciones, Libros, Artículos en revistas especializadas, su colaboración en ediciones de Arco con entidades y prestigiosas

galerías quienes junto a Museos y Colecciones privadas son poseedores de algunas de sus obras que alejadas del olvido siempre serán presente.

Todo ello, por limitación de espacio se referencia y acredita en separata adjunta.

„que posee el Título Superior de Música, Arte Dramático y Danza llegando a ser Primera Bailarina del ballet Clásico del Mediterráneo y solista en de la Opera de Milán interpretando Carmen, Nabucco, Rigoletto o Tosca de Puccini, entre otras..

„que nace en una familia de grandes pintores y reconocidos artistas lo que configura su personalidad, anhelos y buen hacer que irrumpen admiración y entrañables momentos.

En definitiva: una GRAN MAESTRA contemporánea, cuya exposición no podemos dejar de ver y admirar.

ORTIZVALDERRAMA
Comisario de exposición.

Sensation d'amour et d'art,
à la fois amour et art amoureux,
dans une sensibilité vertigineuse de la lumière et de la couleur,
enrichissent l'empreinte personnelle de

CATALINA RUIZ MOLLÁ

Grand maître de la peinture qui, sans présomption, fait preuve d'une qualité, d'une technique, d'un talent et d'une sincérité qui évoluent et nourrissent, en apparence hasardeuse, à travers le plan, le geste et l'action physique d'un puissant expressionnisme abstrait, né du cosmos, mais aussi de la conscience, de rencontres intimes et de tant de magie, peut-être sans mesure ; mettant en relation et mettant à jour la field painting de Mark Rothko ou Barnett Newman avec l'action painting ou la peinture gestuelle de Jackson Pollock, passant de la figuration à l'abstraction précise de mantras picturaux qui identifient le génie de son œuvre. Mais, dans tous les cas, si nous voulons vraiment comprendre, ressentir, parler avec et de son œuvre, il faut aussi savoir sans tromperie, et sans l'oublier :

- ,,,qu'avec humilité et fierté elle peut vous parler en espagnol, français, italien ou anglais.
- ,,,que grâce à son brillant dossier académique, elle a reçu avec succès une bourse des écoles à Rome, Paris, Budapest, Monaco, Londres et Madrid.
- ,,,qu'elle est docteur en beaux-arts et professeur titulaire, corps et âme, de peinture à l'Université Complutense de Madrid.
- ,,,que désireuse de partager ses connaissances elle a donné d'innombrables cours et conférences magistrales.
- ,,,que c'est avec une perfection incontestable qu'elle domine avec force expressive, vériste, l'art figuratif.
- ,,,que nous ne pouvons pas oublier mais au contraire mettre en évidence ses prix, expositions, livres, articles dans des magazines spécialisés, sa collaboration aux éditions d'Arco avec

des entités et des galeries prestigieuses qui, avec les Musées et les Collections Privées, sont titulaires de certaines de ses œuvres qui loin d'être oubliées, seront toujours présentes.

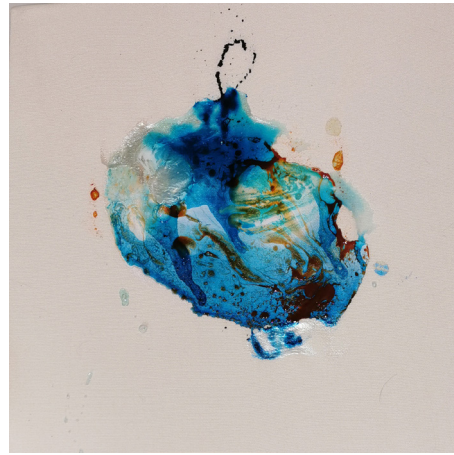
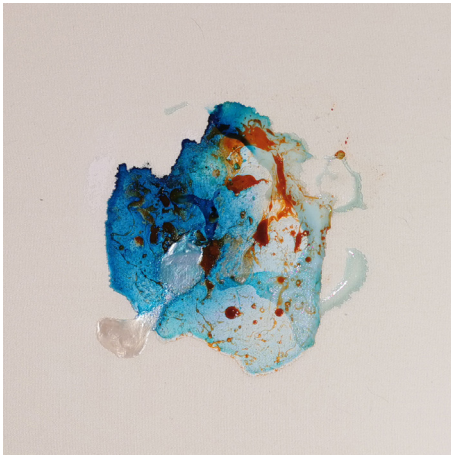
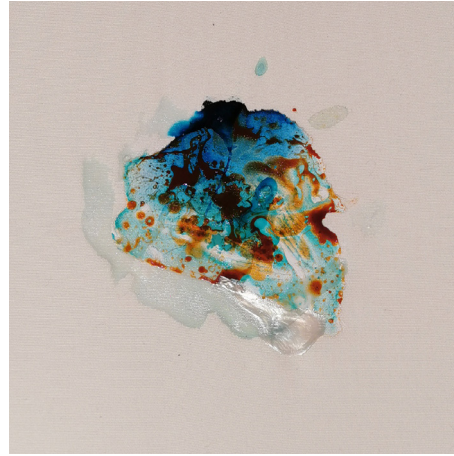
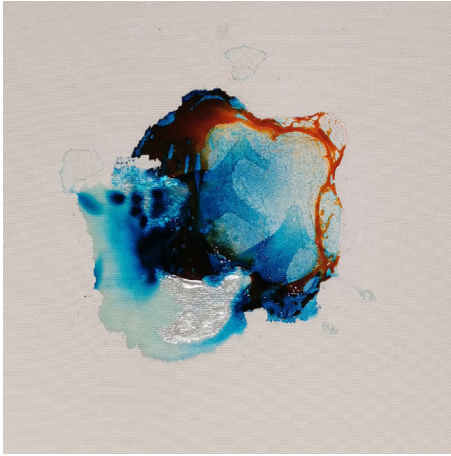
Tout cela, en raison des limitations d'espace, est référencé et accrédité dans la réimpression ci-jointe.

„,qu'elle a un diplôme supérieur en musique, art dramatique et danse, devenant première danseuse du ballet classique méditerranéen et soliste à l'opéra de Milan en interprétant Carmen, Nabucco, Rigoletto ou Tosca de Puccini, entre autres.

„,qu'elle est née dans une famille de grands peintres et d'artistes de renom, qui configure sa personnalité, ses désirs et l'excellence de son travail qui éclatent en admiration et en moments vraiment affectueux.

Finalement: une GRANDE MAÎTRESSE, dont l'exposition nous ne pouvons que nous étonner de voir et admirer

ORTIZVALDERRAMA
Commissaire chargé des expositions.



Técnica mixta sobre tela, políptico 40 x 40



Catalina Ruiz Mollá.
Valencia, 1969. Vive y trabaja en Madrid.

Doctora en Bellas Artes por la U.C.M, 1996.

BECAS RECIBIDAS

2001-2000 **Beca** de la Academia Española de Historia Arqueología y Bellas Artes en Roma.

2000 Preseleccionada y primera **suplente** de las Becas del Colegio de España en París. Ministerio de Educación y Cultura.

1997 Preseleccionada y **finalista** en las Becas de la Academia Española de Historia Arqueología y Bellas Artes en Roma. Especialidad Pintura.

1996 **Beca de Pintura.** Casa de Velázquez. Madrid, Otorgada por el Gobierno Francés.

1994 **Beca** Taller de Arte Actual. Pintura, Luis Gordillo. Cursos de Verano Universidad Complutense de Madrid

1994 **Beca**, Un Tiempo Estético. Pensar las Artes. Museo Centro de Arte Reina Sofía. Facultad de Filosofía Universidad Complutense de Madrid

PREMIOS RECIBIDOS.

2002 **Mención Honorífica** *Royal Premier*. Torremolinos.

2002 **Premio Extraordinario Honorífico** *Cámara de Comercio de Paris. Colegio de España en Paris*. Paris.

2001 **Primer Premio Arte Joven**, III Edición, *Fundación Universidad Complutense de Madrid*.

1998 **Medalla de Honor**. *XIII Premio de Pintura BMW*. Academia de San Fernando. Madrid.

1997 Seleccionada en los **Circuitos** de la *Comunidad de Madrid*.

1997 **Medalla de Honor**. *XII Premio de Pintura BMW*. Academia de San Fernando.

1994 **Premio de Adquisición**. *Comunidad de Madrid*. Para la realización de murales en el metro. Pintura.

1993 **Premio de Adquisición** *XIII Certámenes Nacionales*. Ciudad de Alcorcón. Pintura.

1992 **Mención Honorífica** en el *Art-Ma Muvezsety Alapitajy Foundation*. Hungary. Budapest. Hungría. Pintura.

1991 **Primer Premio** del *Creativo de Artes Valladolid*. Pintura.

1988 **Tercer Premio** en el *II Salón de Arte Joven*. Palma de Mallorca. Pintura.

1987 **Primer Premio** en el *I Salón de Arte Joven*. Santander. Pintura.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES REALIZADAS.

2022 Galería de Arte Movart. Madrid.

2021 Performace Art en tiempos de Covid. Ciudad Universitaria. Jornadas de Acción.

2021 Land Art en tiempos de Covid. Parque del Oeste UCM

2019 Museo Palacio Ducal de Medinaceli. Soria.

2020 Galería de Arte Movart. Madrid.

2019 Medinaceli en Acción. Jornada de Performance e instalación.

2017 Museo Palacio Ducal de Medinaceli. Soria.

2016 Galería de Arte Vigadó. Budapest.

2015 Palacio Ducal. Medinaceli.

2015 Galería de Arte Lorenzo Colomo. Valladolid.

2014 Galería de Arte Dionnís Bennassar. Madrid.

2013 Corpus Literalis. Acción Facultad de BBAA. UCM . Madrid.

2012 Ductus Acción Museo CARTEC. Madrid.

2012 Museo de la Ciudad. Móstotes. Madrid.

2012 Galería de Arte Lorenzo Colomo. Valladolid.

2010 Galería de Arte Vigadó Budapest.

2008 Galería Kórona. Budapest. Hungría.

2006 Galería de Arte. Lorenzo Colomo. Valladolid.

2006 Galería de Arte Ses Fragates. Palma de mallorca.

2004 Galería de Arte Korona. Budapest. Hungría.

2003 Galería de Arte Altforum. Budapest.

2002 Casa del Agua. U.N.E.D. Cursos de Verano “Estética y Hermenéutica”. **Ávila.**

2002 Colegio de España en París. París.

2001 Royal Premier. Torremolinos.

2001 Galería de Arte Alfama. Madrid.

2001 Galería de Arte Alcobía. San Lorenzo de El Escorial. Madrid.

2000 Sala de Exposiciones Nacional de la Diputación de Jaén. Jaén.

2000 Galería de Arte OTC. Budapest. Hungría.

1999 Casa do Brasil. Madrid.

1998 Galería de Arte Trazos Tres. Santander.

1996 Galería de Arte Ses Fragates. Palma de Mallorca. Baleares.

1996 Galería de Arte Kórona. Budapest. Hungría.

1995 Galería de Arte de la Casa do Brasil. Ministerio de Asuntos Exteriores Brasil. Madrid.

1995 Galería de Arte de la Caja de Ahorros de Salamanca y Soria. Valladolid.

1995 Galería de Arte de la Caja de Ahorros de Salamanca y Soria. Palencia.

1995 Galería de Arte Trazos Tres. Santander.

1995 Galería de Arte Ayuntamiento de Almería. Almería.

1995 Casa de Velázquez. Madrid.

1995 Sala de exposiciones del Auditorio de Almería. Exposiciones de Arte Actual. Almería.

1995 Sala de exposiciones Unicaja. Almería.

1994 Galería de Arte Juan Bravo. Caja de Navarra. Madrid.

1993 Galería de Arte Tres de D'Oros. Palma de Mallorca. Baleares.

1992 Centro cultural Pozuelo de Alarcón. Madrid.

1991 Centro cultural la Elipa. Ayto de Madrid. Madrid.

1990 Galería de Arte La Tarterie. Madrid.

EXPOSICIONES COLECTIVAS REALIZADAS.

2021 Colección Fundación GAYA NUÑO. Colección DEARTE. Palacio Ducal. Medinaceli. Soria.

2021 Galería de Arte Movart. Selección Colección Ortiz Valderrama, VVAA.

2021 Just-Madrid. Galería de Arte Movart. Madrid

2020 Galería de Arte Movart. Madrid.

2016 Galería de Arte Lorenzo Colomo. Valladolid. 2015 DEARTE. Palacio de la Audiencia. **Burgos.**

2015 Palacio Ducal Feria DEARTE. Galería D. Bennassar. Medinaceli.

2015 Facultad de Bellas Artes. Sala de Exposiciones La Trasera. ART-Procesual. Madrid.

2015 Feria de Arte Contemporáneo DEARTE. Palacio del Colegio oficial de Arquitectos. Madrid. Galería D. Bennassar.

2013 Ductus. Centro de Arte Contemporáneo Complutense. Madrid.

2010 ART-Madrid Stand Galería de Arte Lorenzo Colomo. IFEMA. Madrid.

2005 Gabinete de Grabados. Academia ce San Fernando. Madrid.

2003 Biblioteca nacional. Madrid.

2002 Sala de Exposiciones Caja Rural. U.N.E.D. Cursos de Verano “Estética y Hermenéutica”. Ávila.

2002 Colegio de España en París. París.

2001 Royal Premier. Torremolinos.

2001 Academia de San Fernando. Exposición de Becarios de la Academia Española en Roma. Madrid.

2001 Galería de Arte Artis. Salamanca.

2001 Exposición de Pensionados de la Academia Española en Roma. Roma.

2001 Instituto Cervantes. Exposición de Pensionados de la Academia Española en Roma. Milán.

2001 Instituto Cervantes. Exposición de Pensionados de la Academia Española en Roma. Roma.

2000 Premio Joven Universidad Complutense. MEAC. Madrid.

2000 Premio de Pintura del Salón de Otoño. Casa de Vacas. Retiro. Madrid.

2000 Premio de Pintura Internacional del Baloncesto en las Artes. Alcobendas. Madrid.

1999 Premio de Pintura del Salón de Otoño. Casa de Vacas. Retiro. Madrid.

1999 Premio de Pintura de Arte Joven . Complutense. MEAC. Madrid.

1998 Galería de Arte Alfama. Madrid.

1999 XIII Premio de Pintura BMW. Academia de San Fernando. Madrid.

1998 Galería de Arte Inés Lamata. Marbella.

1998 XII Premio de Pintura BMW. Academia de San Fernando. Madrid.

1997 Galería de Arte Alfama. Madrid.

1997 Circuitos Comunidad de Madrid. Alcalá de Henares. Capilla de Oidor.

1997 Visionfest (Festival de Arte). Liverpool.

1997 Royal International Pavillon. Llangollen.

1997 Wrexham Memorial Art Gallery. Wrexham.

1997 Oriol, Theater Clwyd. Mold.

1997 Storey Art Gallery. Lancaster.

1995 Galería de Arte Alfonso Alcolea. Madrid.

1995 Galería de Arte Tres D'Oros. Palma de Mallorca. Baleares.

1995 Bienal de Almería. Almería.

1995 Exposición jóvenes artistas. Fundación BBV. Almería.

1994 Galería de Arte Trazos Tres. Santander.

1994 Exposición Proyectos para murales Comunidad de Madrid. Facultad de BBAA. Madrid.

1993 Galería de Arte Asunción Isorna. Madrid.

1992 Galería de Arte Kórona. Budapest. Hungría.

1992 Galería de Arte Vigadó. Budapest. Hungría.

1992 Galería de Arte Orfila. Madrid.

1992 Premio de Pintura Blanco y Negro. Palacio de Casa de las Vacas. Retiro. Madrid.

1992 Premio de Pintura Goya. Conde Duque. Madrid.

1992 Centro Cultural Arganzuela. Ayto. de Madrid.

1992 Art-Ma Művészeti Alapítvány Foundation Hungary. Budapest. Hungría.

1991 Arte por la Paz. Facultad de Bellas Artes. Madrid.

1990 Palacio de Casa de las Vacas. Premio de Pintura Rápida del Retiro. Madrid.

1990 Palacio Duques de Pastrana. Madrid.

1990 Sala de Exposiciones Antiguo Mercado de Requena. Valencia.

MUSEOS Y COLECCIONES EN LOS QUE FIGURA SU OBRA.

Colección Fundación GAYA NUÑO.

Colección DEARTE. Palacio Ducal. Medinaceli. Soria.

Colección Ortiz Valderrama,

Colección Fondos UCM. **Madrid**

Colección John Hopkins University. **Washington. E.E.U.U.**

Fondos de la Fundación Korona. **Budapest. Hungría.**

Colección de Arte Contemporáneo del Ayto. **Almería.**

Biblioteca Nacional. **Madrid**

Fondos Ayto. Pozuelo de Alarcón. **Madrid.**

Fondos Colección de Arte Contemporáneo. Ayto. **Alcorcón.**

Centro de Arte contemporáneo CARTEC. **Madrid.**

Fondos Comunidad de Madrid. Consejería de Transportes. **Madrid.**

Colección de Arte Contemporáneo. Caja de **Navarra.**

Colección de Arte Contemporáneo. Ayto. **Almería.**

Ayto. de **Madrid.**

Junta Mpal. de **la Elipa.**

Colección Casa de Velázquez. Gobierno Francés. Madrid. **París.**

Universidad de **Educación a Distancia.**

Fondos Palacio Ducal **Medinaceli.**

Diputación de **Aragón.**

Comunidad de **Madrid.**

Museo Arte Contemporáneo Budapest. **Hungría.**

Instituto Cervantes. **Roma.**

Instituto Cervantes. **Milán.**

Foro de Artes Plásticas. **Valladolid.**

Galería Lorenzo Colomo. **Valadolid.**

Galería Dionis Bennassar. Madrid.

Comunidad de Madrid. **Madrid.**

Universidad Complutense de **Madrid.**

Ayto de **Móstotes.**

Dpto. Cultura. **Brasil.**

BIBLIOGRAFIA.

A.G.P. *El Diario Montañés*. Octubre. 1995. Cantabria.

A.G.P. "Fotografía y pintura en Trazos Tres". *El Diario Montañés*. 1999. Cantabria.

ALCOBA. A. "III Edición de los Premios Joven". *Gaceta Complutense*. Nº 62. 2000. Madrid.

ANTOLIN PAZ. M. "Catalina Ruiz, joven pintora". Catálogos: Colegio de España en París. 2000. Galería Korona. Budapest. 2000. Casa do Brasil. Madrid. 1999

ANTOLIN PAZ. M: "Diccionario de Pintores y Escultores Españoles del siglo XX".Vol 12 Ed. FORUM Artis S.A. 1999. Nacional.

BALBONA. : "Pintar es un acto de confesión y la sinceridad supone mi única arma".*El Diario Montañés*. Octubre. 1995. Cantabria.

CABALLERO. F. *El Norte de Castilla*. Diciembre. 1995. Palencia.

CAMPILLO. Q: "La reina y el arte". *Revista Tiempo*. Noviembre 1997. Nacional.

CENTI. S.: "La Galería: Catalina Ruiz Mollá". *Revista José Luis*. N° 36. 2000. Nacional.

CENTENO. C.: "La inquieta quietud de la realidad y el caos en la pintura de Catalina Ruiz". *El Diario Palentino*. Diciembre. 1995. Palencia.

CODOBA. M: "Exposition de Catalina Ruiz Mollá". *Agenda des Arts*. 2000. París.

CUASANTE. J. M: Catalogo EX. Sala de exposiciones de la Facultad de Bellas Artes de la U.C.M. Madrid. 2001.

FERNANDEZ-CID. M: "El pulso de los talleres jóvenes en Madrid". Catalogo Circuitos. Madrid. 1996.

J.A.G. *La Voz de Almería*. Enero. 1995. Almería.

LUNA. A. J: "Catalina mira, apunta y dispara". Catalogos: Colegio de España en Paris. Galería Korona. Budapest. 2000. Casa do Brasil. Madrid. 1999

MATEO. M: "Catalina Ruiz en París". *Revistart*. N° 52-X Año VI. 2000. Nacional.

PARRALO DORADO. M: "Catalina Ruiz". Catálogos: Colegio de España en Paris.

Galería Korona. Budapest. 2000. Casa do Brasil. Madrid. Centro Cultural del gobierno de Almería.

PERERA, P: "La comunidad inconfesable de Catalina Ruiz Mollá". Catálogo Galería Alfama. Madrid. 2001.

PEREZ-GUERRA. J: "La reina entregó el Premio BMW de Pintura". *El Punto de las Artes*. Año XII N°462. 1997. Nacional.

PEREZ-GUERRA. J: "Catalina Ruiz Mollá desde su orilla". *El Punto de las Artes*. Año XII N°462. 1997. Nacional.

PEREZ-GUERRA. J: "El Premio de Artes Plásticas lo recibió la pintora Catalina Ruiz Mollá". *El Punto de las Artes*. Año XV N°593. 2000. Nacional.

PEREZ-GUERRA. J: "Catalina Ruiz Mollá gana el premio Joven 2000 de Artes Plásticas". *El Punto de las Artes*. Año XV Octubre. 2000. Nacional.

REDACCION. *El Norte de Castilla*. Diciembre. 1995. Palencia.

REDACCION. *La Voz de Pozuelo*. N° 120 Junio. 1996. Madrid.

REDACCION. *Cite Souple*. Diciembre. 2000. Paris

REDACCION. *Journal de l' Ambassade d' Espagne*. Diciembre de 2000 Paris.

REDACCION. *El Punto de las Artes*. Diciembre. 2000. Nacional.

REDACCION. "La colaboradora del Grupo Muriel, Catalina Ruiz Mollá, gana el Premio Joven 2000". *Diario Palentino*. Octubre. 2000. Palencia.

REDACCION: "Catalina Ruiz en Tres D'Oros". *Por Libre*. II Año N° 13. Baleares.

REDACCION: "Poética en tres tiempos, una propuesta de Catalina Ruiz Mollá". *El Diario Palentino*. Noviembre. 1995. Palencia.

REDACCION: *El Norte de Castilla*. Noviembre. 1992. Valladolid.

REDACCION: *La Voz de Almería*. Enero. 1995. Almería.

REDACCION. *Supermercado de Arte*. 1994/95 11ª Edición. Madrid.

REDACCION. *La Voz de Almería*. 21 de Enero. 1995. Almería.

REDACCION. *La Voz de Almería*. 22 de Enero. 1995. Almería.

REDACCION. *Ideal*. Enero. 1995. Almería.

REDACCION. *El Punto de las Artes*. Noviembre. 1995. Nacional.

REDACCION. "Exposición de Catalina Ruiz Mollá". *El Diario Montañés*. Octubre. 1995. Cantabria.

REDACCION. *ABC*. Noviembre. 2000. Nacional

RODRIGUEZ. G. "Pasajes para un secreto". *El Diario Montañés*. Octubre. 1995. Cantabria.

SARRE. M. "Catalina Ruiz". *Catalogo*. París. 2000.

SOLANA. G. *El Cultural. Diario El Mundo*. Enero. 1999. Nacional

SOLANA. G. "Paisajes de la ausencia". *El Cultural. Diario ABC*. 1999. Nacional

TINTE. J.A. "Catalina Ruiz Mollá. Cuando danza el dibujo". *El Punto de las Artes*. Año XVI. N° 611. 2001. Nacional.

ZIERER. S. "Catalina Ruiz". *Catalogo*. 1988. Sala de exposiciones del antiguo mercado Requena. Valencia.



Técnica mixta sobre tela, 1.46 x 1.14

AGRADECIMIENTOS

Queremos agradecer la colaboración para llevar a cabo este catálogo a Irene Ballesteros por la maquetación y diseño del mismo, a Itziar Ruiz y Susana Gabarrón por la documentación fotográfica, a Pablo Perera Velamazán, Miguel Tugores, Jorge Naval y Miguel Ortiz Valderrama por la aportación de sus textos y a Jean-André García Martín por la traducción de los mismos, asimismo a la Galería Movart y a su director Miguel Ortiz Valderrama y al Palacio Ducal de Medinaceli y a su director Miguel Tugores.

