



EL COLOR DEL RUIDO
Virginia Rivas



EL COLOR DEL RUIDO

Virginia Rivas



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS



La propuesta de Virginia Rivas (Madrid, 1981) para el CAB parte de la clasificación de ruidos en el espectro sonoro y su identificación cromática, con arreglo a lo que se ha llamado la densidad de su potencia desde la que se establece una analogía entre la onda visible y la audible. Según la clasificación comúnmente aceptada, cuando la densidad espectral de potencia de un ruido es uniforme, se identifica con el blanco, mientras que el color se define en función de los usos de tonos graves y frecuencias bajas. Blanco, rosa, gris, verde y marrón son los ruidos y los colores que determinarán cinco instalaciones complementarias y a la par independientes. Unas columnas traslúcidas convocan al espectador a sumergirse en la textura sonora elegida por la autora. La visión desde el interior transforma el espacio y altera la coloración del resto de instalaciones, mientras reafirma la coincidente en espectro y tonalidad.

No es casual que tanto para el ruido, el sonido, la música y la pintura se utilicen términos análogos: coloración, tonalidad, espectro... En la investigación de Virginia Rivas, las espectrografías de los ruidos (olas de mar para el rosa; lluvia para el verde, interferencia electrónica para el gris; señal estática para el blanco y crispación de agentes naturales para el marrón —en realidad rojo—) han generado colores específicos, creados por la autora para este proyecto persiguiendo la misma dispersión cromática provocada por las estridencias sonoras. Para la selección de las cinco instalaciones en función de estos determinados colores se ha atendido al uso de los ruidos en terapias de sonido aplicadas a problemas de sueño, concentración, ansiedad y tinnitus (escucha de ruidos internos en los oídos). “En cambio, los ruidos azules y violetas al ser muy agudos, son más desagradables y no tiene estos usos”, indica Virginia Rivas.

La investigación teórica, notas, apuntes, diapositivas, configuraciones electrónicas, pruebas y paletas de color, las mezclas de pintura creadas para cada ruido comparecen también en la exposición en una sala de procesos que explica el complejo desarrollo de la propuesta de Rivas.

CAB. DIRECCIÓN DE ARTE. FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS





Virginia Rivas: en un bosque sonoro y bello

Alfonso de la Torre

Obrar como obra la naturaleza, es decir, hacer soñar. Por eso las obras realmente bellas tienen ese carácter, son severas de aspecto e incompresibles (...) inmóviles como acantilados, agitadas como el océano, plenas de follaje y de murmullos como los bosques, tristes como el desierto, azules como el cielo.

Gustave Flaubert, 26/VIII/1953¹

La gran pintura no dice solo lo que se expresa en el lienzo o en el papel, sino el hecho de que está expresando tanto la potencia como la impotencia de expresarlo. Delicada y firme, amante de las voces poéticas, en especial de aquel decir que queda suspendido frecuentemente entre los misterios del mundo natural, las pequeñas cosas que quedan aherrojadas, Virginia Rivas (Madrid, 1981), semeja ensayar que, al igual que la poesía es suspensión y exposición de la lengua, la pintura es dormición y exposición de la mirada.² Como un himno he contemplado su pintura, en donde Rivas entona un irreductible-yo-singular-propio-mío que, en la exposición, decide revelar a quienes contemplamos. Esas pinturas que parecieren arrancadas a la corporalidad de la luz, tras un arduo embate que ha sucedido entre la presencia en la naturaleza y la quietud del silencio de su estudio, donde la pintura y la letra, una cierta hibridación de las artes, se han encontrado frecuentemente mostrando el ejercicio de una epifanía que siempre ha exaltado la redención mediante el acto de la pintura.

Hay un poema temprano escrito por Pablo Palazuelo expresándose sin ambages. Era un artista iniciando su carrera y, por tanto, devendría una declaración de principios, escribía: *dejadme, / tengo sed, / quiero / este reino.*³ Mas, nos preguntamos, ¿qué reino era ese donde un artista, *sediento*, podría apartarse implorando el deseo de tal misterioso y radical apartamiento?⁴ También es Rivas artista *sedienta*, creadora defensora de la elevación de un propio reino desde el que ofrece una pintura con frecuencia fulgurante. Contemplando sus lienzos estos días también evocaba a aquel que mencionaba que vive el arte de tensiones y muere de distracciones, estos estallidos de color resonantes que le pertenecen pues, como ha recordado siempre esta creadora, nacen de su propia composición en la paleta.⁵ Nos hallamos pues ante un-decir-Rivas que es propio, aquel salmón-coral o su azul-Rivas son ejemplos, lo cual incluye lo personal de la formalización en la extensión de sus manchas que a veces me devuelven a los límites irregulares de Clyford Still, extensiones de color de bordes imprecisos, mas su paleta también parece a veces retornar al norte. Estos colores que tantean su crecimiento en el espacio de la tela y semejan, con frecuencia, estar tocados por aquella luz desvanecida de las pinturas de Vilhelm Hammershøi, hasta nosotros también llegan luces de los paisajes de Agnes Martin. En todo caso, pintura que no es solamente pintura, sino desarrollo de los ejercicios de una artista que, dijimos, no esquiva la tensión y que, a lo largo de toda su trayectoria, tampoco ha obviado la intensidad de menciones como las relativas al dolor y la pérdida (“belleza, dolor, memoria”, leo en una de sus pinturas).

Ahora, la meditada exposición que realiza Rivas en el CAB tiene un aire de proyecto total y conclusivo pues se asienta en propuestas anteriores, tras la travesía nos hallamos en el bosque, de densidades y claros, como si buena parte de su trabajo y exposiciones hasta la fecha fuesen ensayos conducentes a este bosque sonoro y bello, misterioso. De alguna forma, he pensado contemplando esta exposición, que Rivas podría afirmar aquello de Rothko: “he hecho un lugar”.⁶ Exposición de la facultad perceptiva de la artista que queda expresada en el vaciamiento de una intensa intimidad, que al mostrarse allende aparece como distante de sí, una experiencia con algo de *hors les murs* y aire de *opera aperta* y total, pues acontece la revelación de unos espacios que no dejan de ser radicalmente interiores, al cabo le pertenecen. Mostración de lo subjetivo en ese atravesar la distancia de las cosas que se hallan ahora alojadas en el espacio común, quienes contemplan arrastrados a una profundidad desconocida: sonidos, ruido o música y color, experiencia que promueve un verdadero encuentro con quien contempla la exposi-

ción, en su doble relación conceptual y social. No es una creación musical, ni un binomio cromático, —explicará Rivas—, menos un lugar inmersivo, es un espacio en donde se exalta el ruido y el color, una sensación de color y de sonidos o silencio absoluto, según haya o no personas metidas en las columnas. Espero poder conseguir esa experiencia multisensorial, concluye.⁷

El cuadro, ahora, no se muestra aislado, como una realidad lejana o un mero objeto visible, sino que más bien este proyecto expositivo tiene algo del ejercicio de conjunto, una apertura sensible, pues no abandona Rivas el soporte de los sentidos, no se olvide que su quehacer se ha sustentado con frecuencia en un hondo componente imaginativo. Ofreciendo a quien observa el vacío feliz de la escucha, transfigurados quienes contemplamos las pinturas en esta disposición en el espacio del mundo, lo invisible de esta realidad visible que ha concebido Rivas surgirá desde el encuentro de quien contempla con un *detrás*, allí los colores, rosa, verde, gris, blanco o marrón. Encuentro entre la contención arquitectónica del lugar concebido, el misterio de los sucesos en ciernes y la explosión sensorial de esa confluencia entre una realidad visible u otra invisible, tensión de presencia y ausencia, pues sin quien contempla nada sucede, como un espacio extinto. Camino del sujeto fuera de sí, abandonando su lugar al encuentro de este espacio perceptivo, de tal forma que, entre representación y abstracción, quien contempla es arrastrado fuera de sí.

Su desarrollo formal en el CAB de Burgos no es tanto una respuesta pictórica como la formulación allende de la cuestión de los límites, por eso, las situaciones que sucedan en dicho espacio serán diversas, entre espacios comunes e imágenes universales. Algo de encuentro en la naturaleza esa presencia de los sonidos de las olas del mar, lluvia, viento o nieve, como escenas mínimas y secretas que se vinculan a los colores que la artista establece, tal si se tratase del orden invisible de unos sueños recobrados y que, puesto que se hallan en el espacio acotado de la sala de exposiciones, podrían también entenderse como la experiencia del encuentro con un jardín sonoro, en un bosque acotado, un lugar distinto ejerciente de tiempos diferentes, en donde la experiencia de la naturaleza ha ocupado el espacio. Para que nazcan los relatos, parece sentenciar Rivas, es preciso estar a la escucha.

Si, como explica Aganbem, la luz del conocimiento siempre brota desde el afuera, llegado el momento en que el dentro y el afuera coinciden, no es posible distinguir lo uno y otro.⁸ Desmesura de la imaginación, lugar de en-



cuentro de aquello incomprensible que citaba Flaubert, ese espacio visual y sonoro, en la interactividad de quien contempla y desvela los ocultos velos, como a la búsqueda de la memoria de la naturaleza y del mundo, como exaltando una lengua perdida hacia la cual nuestra artista se mantiene siempre en viaje.

Pensé en aquel ensayo de Wassily Kandinsky para "Sonorité jaune" (1909), experiencia del encuentro de colores, formas y menciones poéticas al modo de un viaje sensorial. Con frecuencia, también, me devuelve hacia aquellos artistas de "Une journée dans la rue", el GRAV, y hacia ciertas experiencias de cromosaturación de Cruz-Diez. Al cabo, las creaciones del GRAV establecieron la consideración de quien contempla como elemento activo de la obra de arte ejerciendo una verdadera consagración de la presencia humana. El arte no sería tanto un acto individualizado, como una propuesta de experimentación continua establecida en el espacio. Un dar-a-ver⁹ la obra de arte que —una y múltiple, multiplicidad que conservaría la identidad—, no concluiría en sí misma, generando una obra entrópica¹⁰ y abierta que exigiría la presencia de quien contempla. Lo cual, sorprendentemente, no eximió el aire milagroso de la creación.

"El color es el baile entre la luz y la oscuridad, es el acto y sufrimiento de la luz en su lucha por la oscuridad", dirá Rivas.¹¹ Pienso ahora que las composiciones pictóricas de esta artista estuvieron siempre integradas en lo musical, evoco ahora un conjunto *cagiano* titulado "4'33'" (2019), pinturas y expresiones de color que cruzando el soporte han revelado medidas y ritmos precisos, extraños acordes, extensiones de pigmento que no tanto se erigían en el espacio como mostraban una acción y un ritmo. Capaz de hacer compatible ese rigor artístico con aquella musicalidad que quedaba expresada también en momentos de bellissimo silencio. Bello y tenso silencio, una mudez vigilada al encuentro con el secreto como un territorio en el límite entre lo innombrable y el reino de lo existente. Hora del fulgor, como quien señala en silencio el canto perdido, el ejercicio de su pintura también sucede mediante la disposición de variaciones, pinturas como largas canciones y arabescos, trastornado el decir pictórico en música, añadida la letra al soporte, en un alarde donde no dejo de escuchar la música del violinista Paul Klee, como éste, el mundo pictórico de Rivas supone otro país fértil, tal expresara Pierre Boulez.¹² Lo perdido define el otro lugar.



[UN EPÍLOGO, PARA LA PINTURA DE VIRGINIA RIVAS]

Conversé con Virginia Rivas en una reciente exposición individual de sus obras.¹³ Sus palabras me devolvieron a otra artista devorada por el amor a la pintura. Luego vagué por la sala, contemplaba las obras que parecían revelarse en la cuidada y morosa contemplación: leí las pequeñas escrituras, desvanecientes, en sus pinturas: el tiempo era común en ellas. Palabras con algo de dietario (pensé en aquella pintura, *Diario* (2017), donde escribe: “A veces siento que escribo / un diario que nadie sabe leer”), luego me explicó la presencia de memoria y recuerdos, versos o el calambur de la letra que es escrita a la inversa, casi fundida con la pintura. Pintora letrista (*Es el acto y sufrimiento, Color en castellano, italiano, inglés, francés, portugués y alemán o Goethe*, 2021), páginas impresas donde deposita la mancha de sus estudios de color (*Análogos sobre teoría del color*, 2021) o bien huellas de una escritura que se desvanece mostrando el retiro de la poesía. Otrora el paisaje sonoro o lecturas recientes.¹⁴ Son palabras aurales, tal un don del que fuese única portadora, como última testigo de una palabra secreta y decible, espejo de retorno con la escritura alada. En el desconuelo, es consuelo el verbo que fluye, tal suspendido espacio sin dirección la palabra sobre el soporte, los signos como rastros andariegos dejados en el plano, un *blues* letrista, un *rêve de vol* a lo Bachelard. Huellas de los pajaritos, las escrituras inscritas en las pinturas de Rivas quedan a veces desvanecidas, como fulguraciones otrora, tal una escritura indeleble que, trazando, desvanece los significados, camina hacia lo indecible. La palabra, reliquia ancestral capaz de custodiar los recuerdos entre la grandeza trágica del mundo, inaugura el ceremonial de lo imaginario, despliega un viaje desde la intimidad hacia la visible configuración del espacio en páginas de una lengua desconocida, lo que no ha quedado dicho tras ellas. Escritura que es gesto para alcanzar el sentido, como una distancia nunca saciada.

Conversando con la artista sobre sonido y silencio, le recordé a Rivas un texto de Rothko: “Cuando era joven el arte era una práctica solitaria: no había galerías, ni coleccionistas, ni críticos, ni dinero. Sin embargo, era una edad de oro, pues no teníamos nada que perder y sí toda una visión que ganar. Hoy ya no es lo mismo. Es una época de inmensa abundancia de actividad y de consumo. No me atrevo a aventurar cuál de las dos circunstancias sea mejor para el arte. Sin embargo, sí sé que muchos de los que se ven impelidos a este modo de vida buscan desesperadamente bolsas de silencio en que arraigar y crecer. Todos esperamos que las encuentren”.¹⁵ Ella me evocó

a Mary Oliver y Molly Malone Cook, *Nuestro mundo* (2007-2024), poblado por “momentos sagrados” como la proclama “ver más allá de lo celestial visible, hasta lo celestial invisible”.¹⁶

Entre tanto, recordé a Rivas, su defensa de los *otros* sonidos, al conocer la historia del reverendo Simeon Pease Cheney (1818-1890) quien fue el primer compositor que anotó todos los cantos de los pájaros que escuchó trinar en el jardín de su parroquia, entre los años 1860 y 1880, también los sonidos de las gotas de lluvia al derramarse sobre la hierba o la grava, los llantos que se derraman. Nos lo ha contado Pascal Quignard,¹⁷ quien también observó que anotó en su cuaderno “Wood Notes Wild”, hasta las gotas de la cañería mal cerrada que caían en la regadera apoyada sobre los adoquines de su patio. Incluso el sonido del perchero del pasillo cuando en viento acariciaba los abrigos invernales, “el arpegio amplio, remolinante, del perchero colmado de capas y de sombreros, en el invierno, cuando por un instante queda abierta la puerta de entrada en el pasillo de la casa parroquial, también es un *Te Deum*”. Añadiendo: “incluso las cosas inanimadas poseen su música. Escuchen el agua de la canilla que cae en el fondo de un balde”.¹⁸

Pintura expandida la de Virginia Rivas, ha afirmado en ocasiones, más bien pienso ahora, pintura-expandida-concentrada pues, conmovida por las imágenes, revelándome ser creadora de intensa entrega a la pintura, ha sido ejerciente de una conciencia anhelante que en ocasiones menciona la necesidad interior *kandinskyana*, contemplar sus obras me devolvía a pensar en aquellas palabras de Maurice Blanchot, tan tentado por el silencio también: “donde creemos tener palabras, nos atraviesa un virtual reguero de fuego”.¹⁹

Esta pintura, que a veces parece desvanecerse hacia el plano solar, otrora elevarse, celeste. ¿No será que, más que referir el silencio su lugar sea, justamente, un umbral? ¿En el umbral del silencio?

NOTAS AL TEXTO

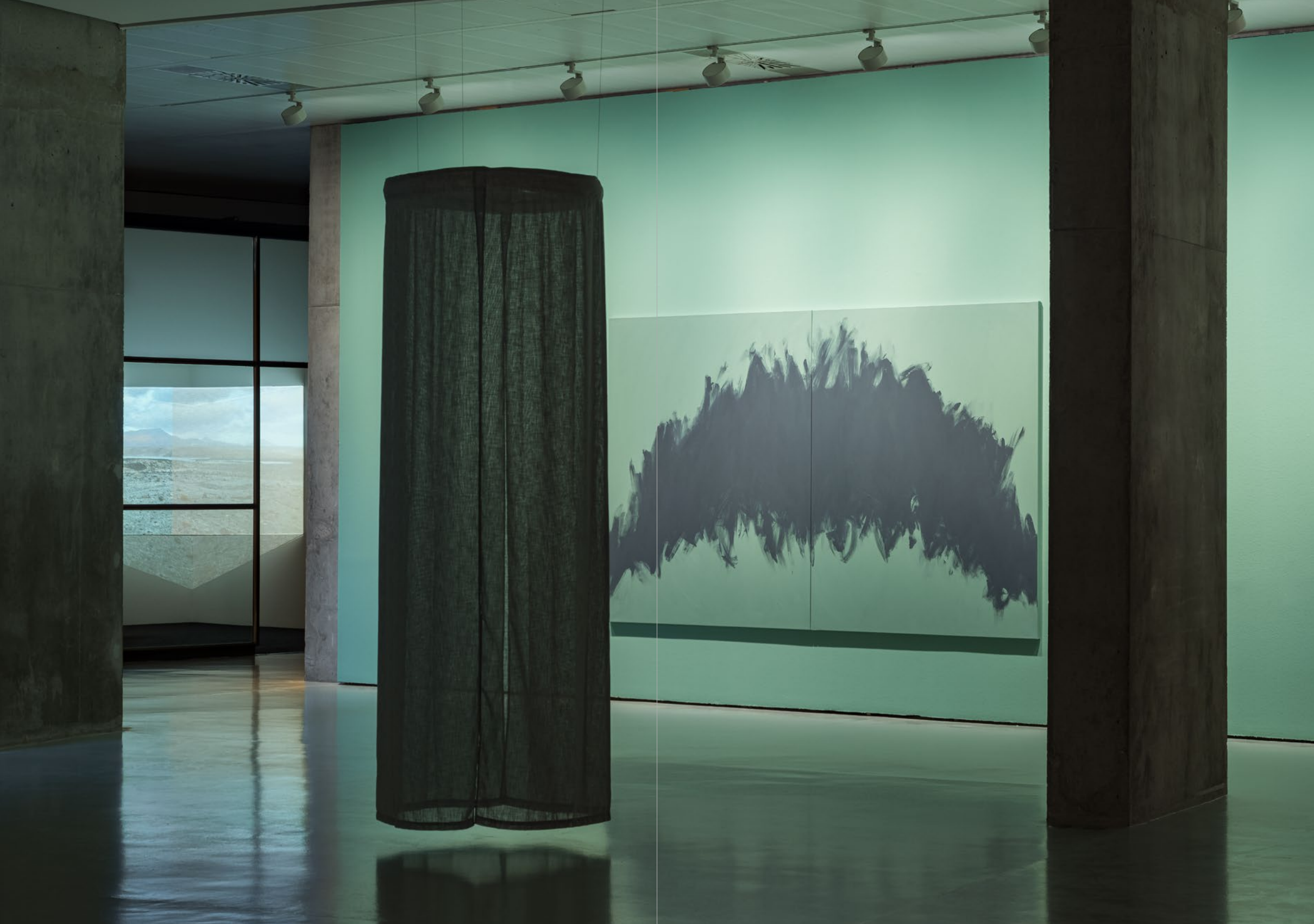
1. Carta a Louise Colet desde Trouville. Recogida en: FLAUBERT, Gustave. *La religión del arte*. Sevilla: Renacimiento, 2025, p. 126.
2. Esta reflexión llega desde: AGAMBEN, Giorgio. *Studiolo*. Madrid: Adriana Hidalgo Editora, 2022, p. 28.
3. DE LA TORRE, Alfonso. *Pablo Palazuelo. Inextinguible llama. Poemas (Antología)*. Madrid: Ediciones del Umbral, Colección Invisible nº 2, 2015-2016.
4. "LACHEZ / J'AI SOIF. / JE VEUX / CE REGNE". En mayúsculas en el original. Ha sido publicado en *ibid.*
5. Sobre tensión y distracción. La cita pertenece a Fernando Zóbel. La hemos aludido con frecuencia. DE LA TORRE, Alfonso. *La poética de Cuenca*. Madrid: Centro Cultural de la Villa, 2004.
6. Citado en: VEGA ESQUERRA, Amador. *Sacrificio y creación en la pintura de Rothko*. Madrid: Ediciones Siruela, 2010, p. 83.
7. Conversación con Virginia Rivas de este autor, 18/06/2025.
8. AGAMBEN, Giorgio. *Autorretrato en el estudio*. Madrid: Adriana Hidalgo Editora, 2023, p. 98.
9. Galerie Creuze-Salle Balzac, *Donner à voir 3, Groupe de Recherche d'Art Visuel*, París, 7-29 Mayo, 1963.
10. Utilizamos este término desde: ARNHEIM, Rudolf. *Entropy and art: and essay on disorder and order*. Berkeley: University Of California Press, 1971. En él este autor refiere cómo, revisando la complejidad de lo real, puede destilarse otra armonía. Después llegarían las actitudes conceptuales, la llamada a la participación, o la obra de artistas en el margen como Robert Morris, James Turrell o Bridget Riley.
11. Me refiero al texto que conformaba el neón *Goethe* (2021).
12. BOULEZ, Pierre. *Le pays fertile. Paul Klee*. París: Éditions Gallimard, 1989. Y la reciente traducción de José María Sánchez Verdú (Acantilado, Barcelona, 2024).
13. DDR Art Gallery. *Virginia Rivas. Nuestro mundo*. Madrid, 23 de junio - 31 de julio de 2025.
14. Conversación con Virginia Rivas de este autor, 02/08/2025.
15. Mark Rothko, "Aceptación del Doctorado Honoris Causa por la Universidad de Yale", 1969. En: ROTHKO, Mark. *Escritos sobre arte (1934-1969)*. Barcelona: Paidós Estética, 2007, p. 219 (Procede de "Papeles de Bernard J. Reis, 1934.1979", Archivos de Arte Americano, Smithsonian Institution, Washington D.C.).
16. OLIVER, Mary-COOK, Molly Malone. *Nuestro mundo*. Madrid: Ediciones Comisura, 2024, p.112. Los "momentos sagrados", en *ibid.* p. 77.
17. QUIGNARD, Pascal. *En ese jardín que amábamos*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2021, pp. 8 y 9. La edición original en: "Wood Notes Wild. Notations of Bird Music". Boston, 1892.
18. La historia de Simeon Pease Cheney, recogida en *ibid.* p. 15.
19. BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 2021, p. 38.

Ruido verde I, 2025
Acrílico sobre lienzo
195 x 310 x 3,2 cm (díptico)

Ruido verde II, 2025
Instalación sonora. 250 x 80 cm.
Columna formada con aro de aluminio hueco de 80 cm, tejido de lino/poliéster y caja de sonido.

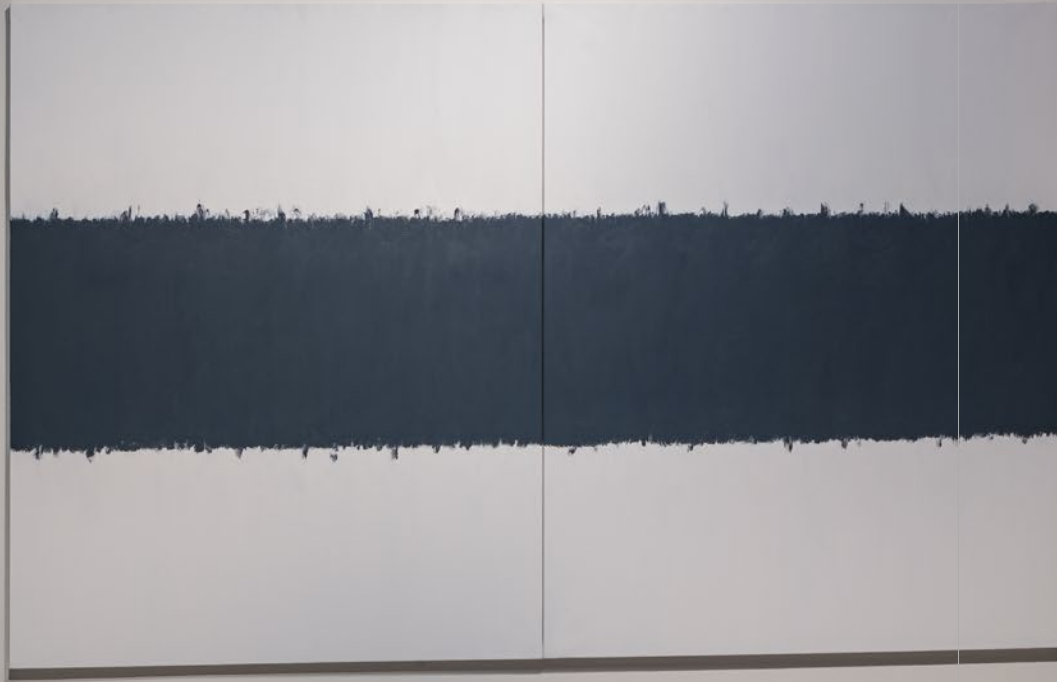
Ruido marrón I, 2025
Acrílico sobre lienzo
195 x 310 x 3,2 cm (díptico)

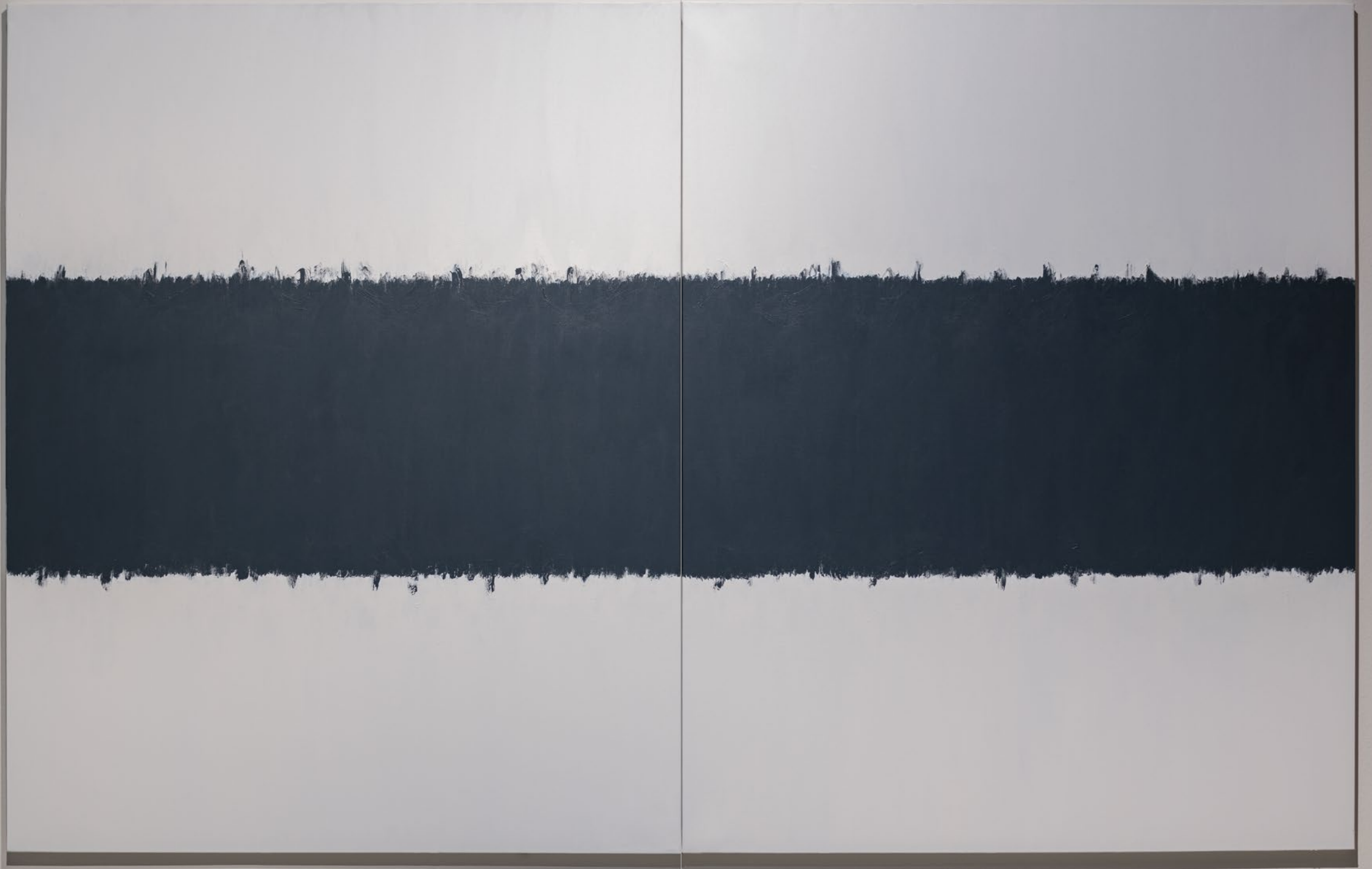
Ruido marrón II, 2025
Instalación sonora. 250 x 80 cm.
Columna formada con aro de aluminio hueco de 80 cm, tejido de lino/poliéster y caja de sonido.













Ruido blanco I, 2025
Acrílico sobre lienzo
195 x 310 x 3,2 cm (díptico)

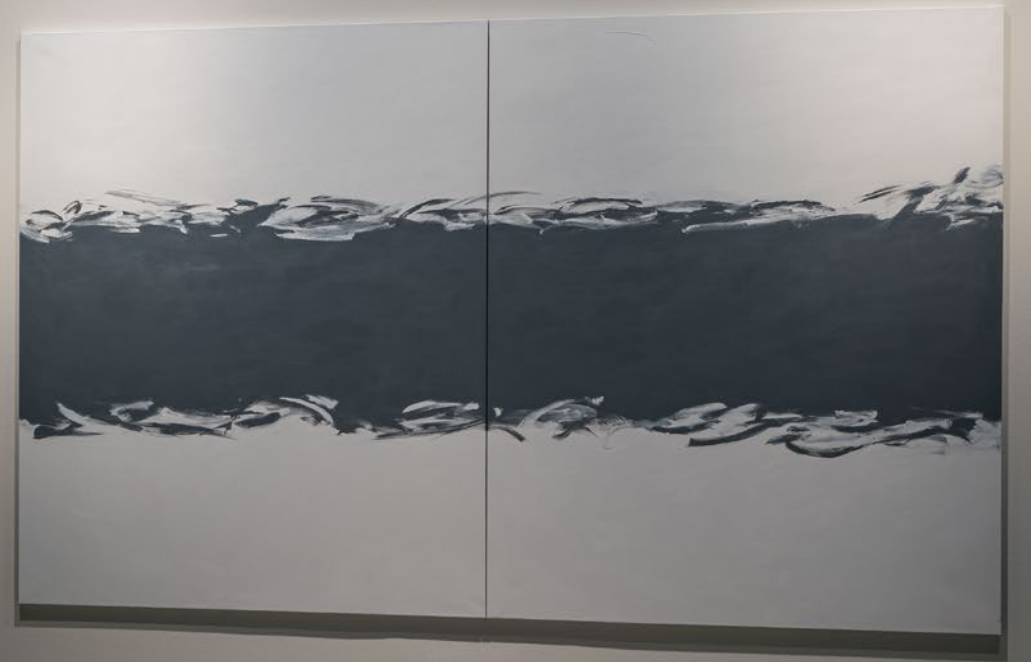
Ruido blanco II, 2025
Instalación sonora. 250 x 80 cm.
Columna formada con aro de
aluminio hueco de 80 cm, tejido de
lino/poliéster y caja de sonido.













Ruido rosa I, 2024

Acrílico sobre lienzo
195 x 310 x 3,2 cm (díptico)

Ruido rosa II, 2025

Instalación sonora. 250 x 80 cm.
Columna formada con aro de aluminio
hueco de 80 cm, tejido de lino/poliéster
y caja de sonido.

Ruido gris I, 2025

Acrílico sobre lienzo
195 x 310 x 3,2 cm (díptico)

Ruido gris II, 2025

Instalación sonora. 250 x 80 cm.
Columna formada con aro de aluminio
hueco de 80 cm, tejido de lino/poliéster
y caja de sonido.



SALA PROCESOS 1

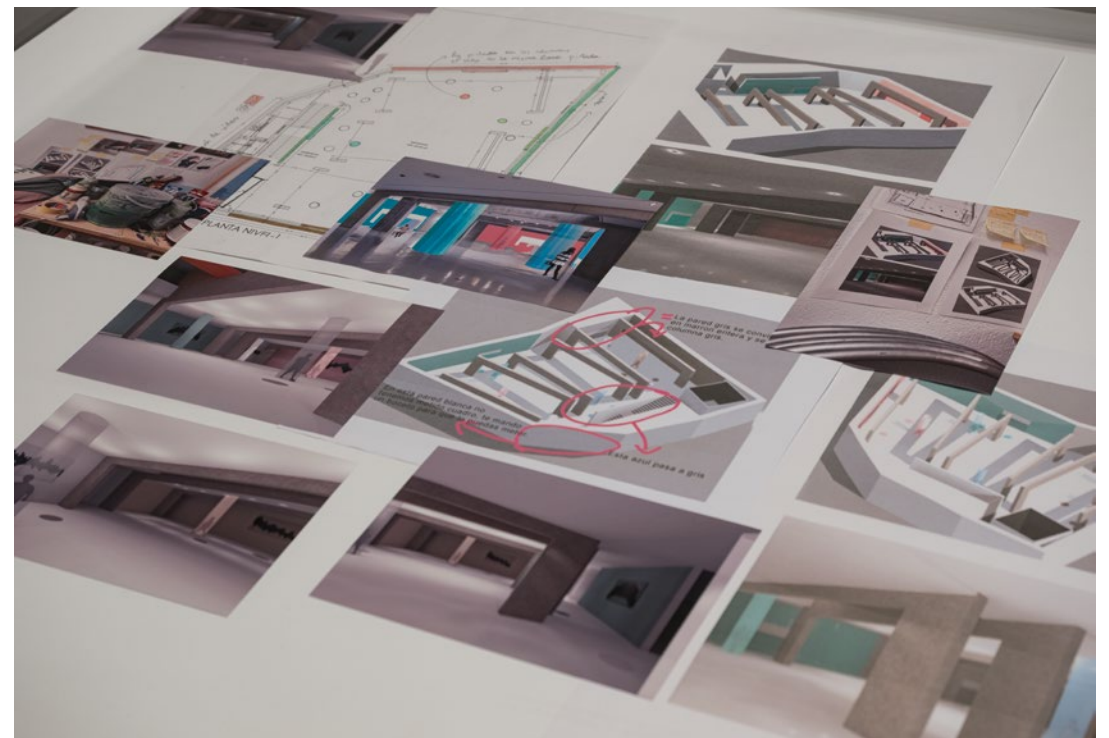
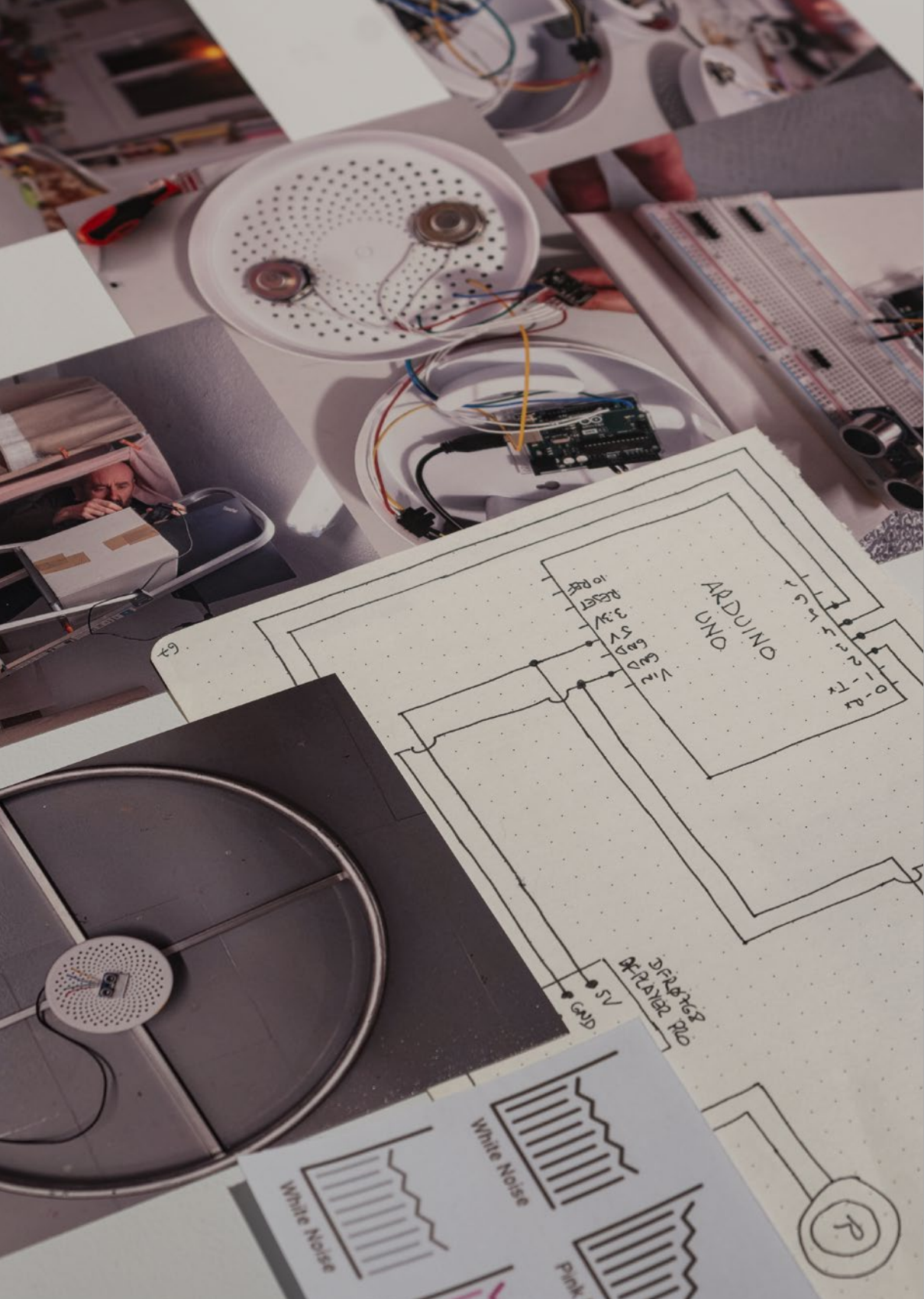
Procesos. Mesa vitrina con fotos de prototipos, imágenes 3D, polaroids y procesos de la artista en el estudio. 2020-2025

Estudio, Hervás (Cáceres). Telas, objetos y materiales trasladados desde el estudio de la artista, junto a 24 fotos de 10 x 15 cm que muestran el proceso creativo. 2023-2025.

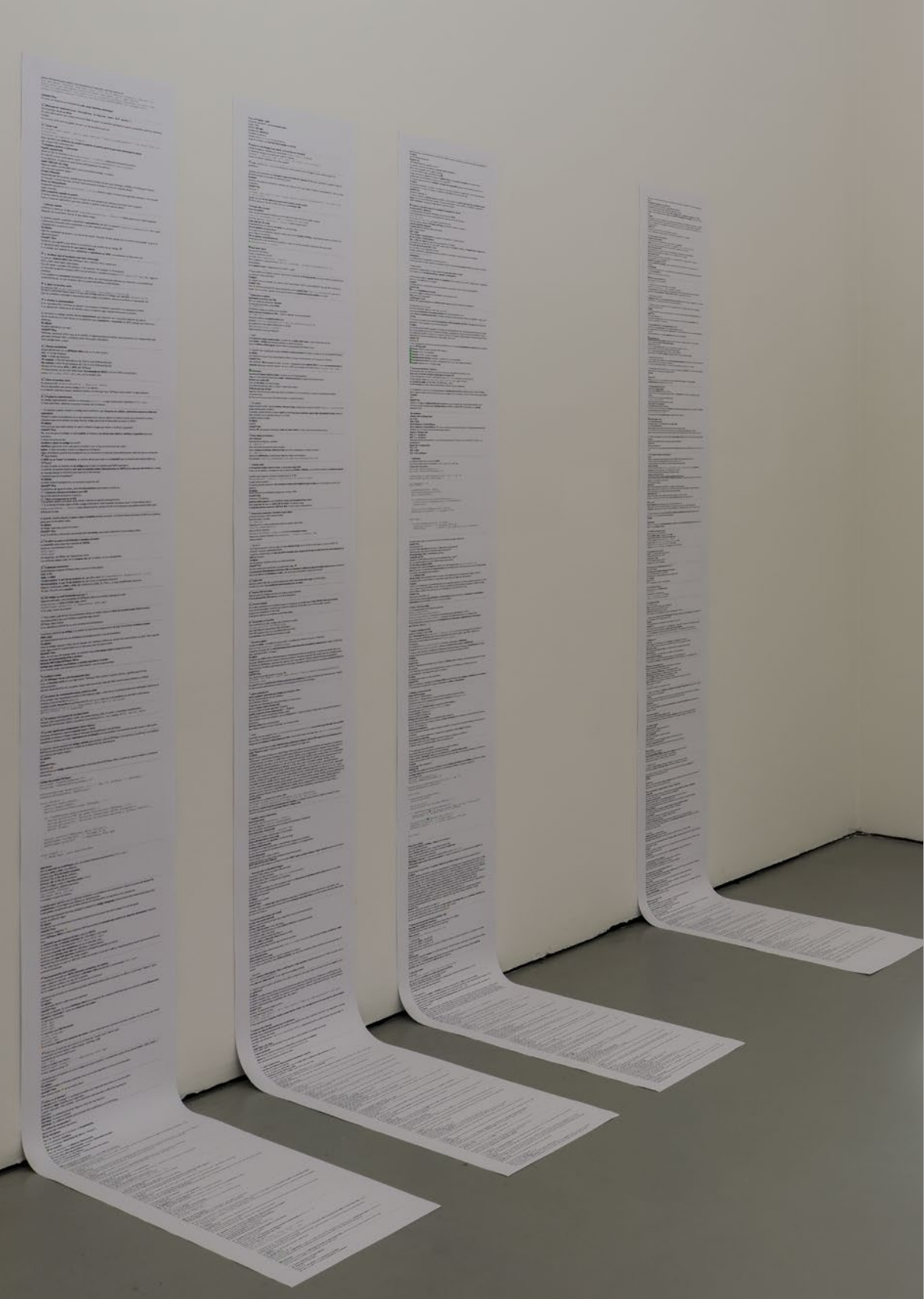
El eco del Big Bang. Radio televisor Akio (Japón, 1990) sobre soporte de metacrilato.

La torre del Puerco/ Ruido rosa. Polaroid sobre pared rosa. 2019.

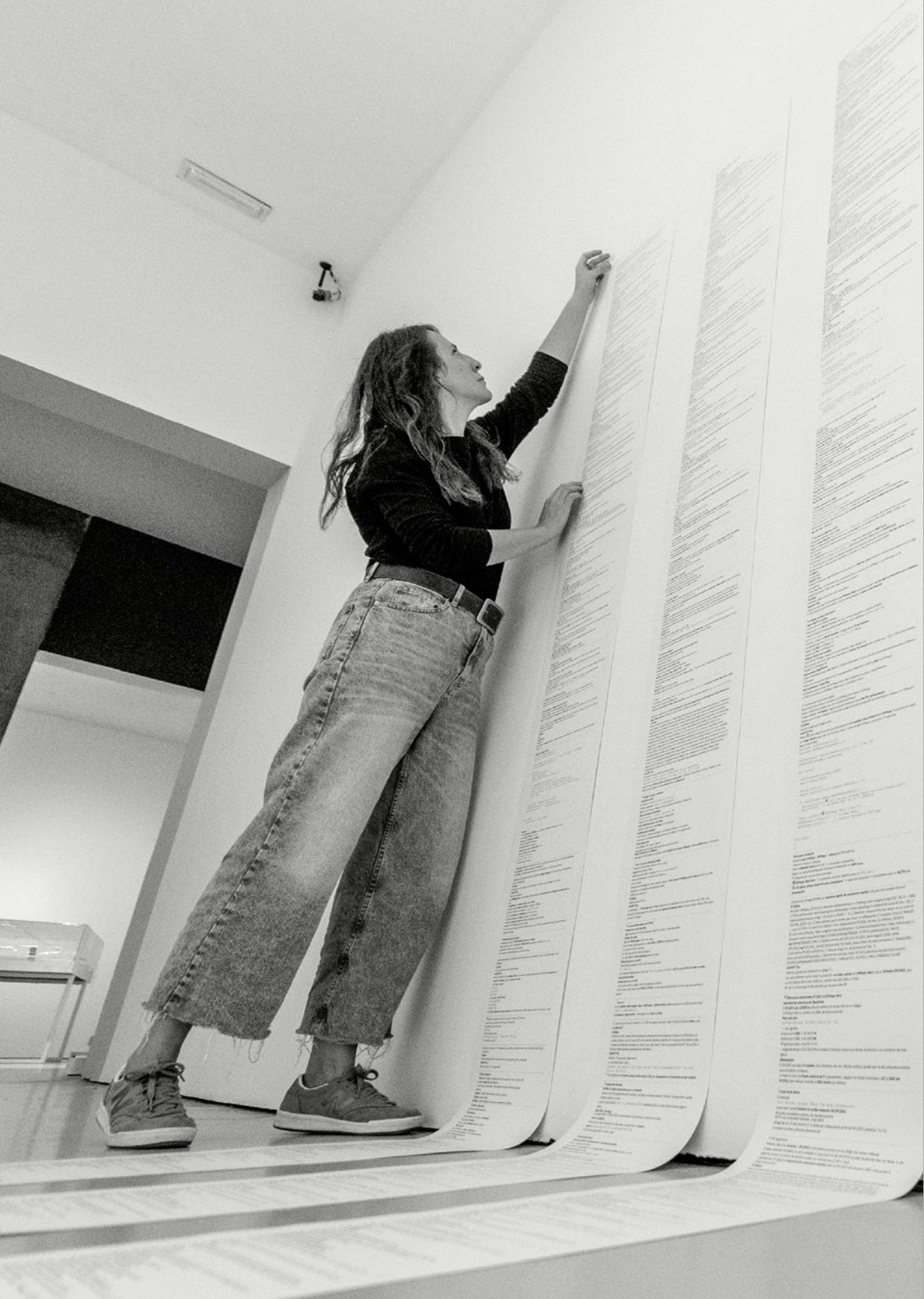












SALA PROCESOS 2

Ruido verde. Instalación sonora. Mesa de luz con diapositivas bajo caja de sonido con sensor ultrasónico.

Error de conexión. Instalación en papel. Cuatro pliegos de papel de 120 gr. 21 x 240 cm c/u. 2025.

Reel. Vídeo monocanal, color, sin sonido. 46". 2025.

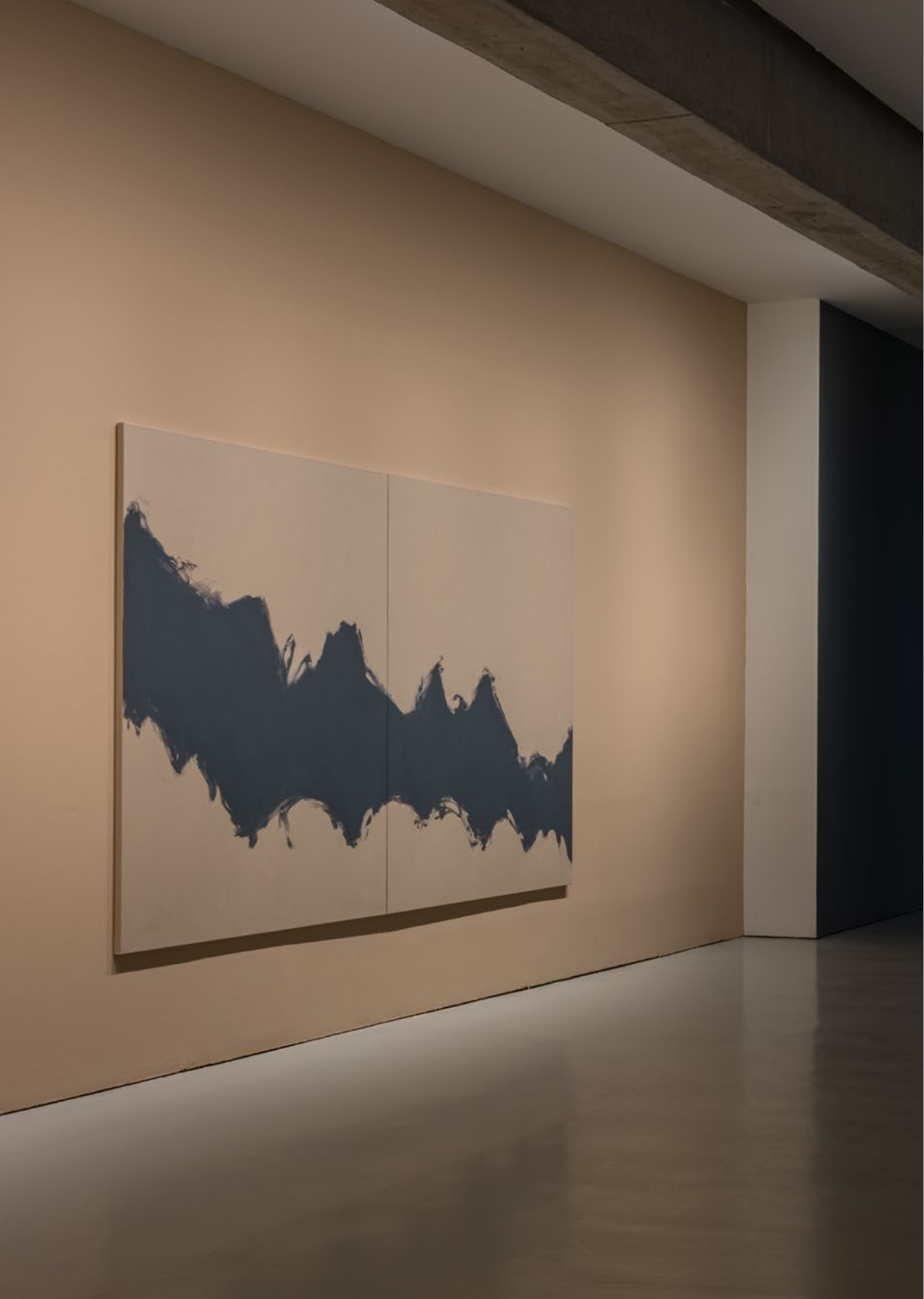












El color del ruido. Instalación de vídeo,
proyección monocanal sobre tela, color, sonido.
05'11". 2025. Material de archivo registrado entre
2023 y 2025 en Chiclana de la Frontera (Cádiz),
Hervás (Cáceres) y Yaiza (Lanzarote).





Virginia Rivas. Madrid, 1981.

Su formación en la Facultad de Bellas Artes de Salamanca, la Accademia di Belle Arti de Venecia y la Universidad de Extremadura, provoca su interés por la versatilidad entre lo plástico y lo visual. Actualmente desarrolla su carrera desde Hervás (Cáceres), su pueblo, a donde regresa en 2014 tras un año como artista/docente en la Università delle Libere de Udine (Italia) con una Beca Grundtvig.

Trabaja en torno a la pintura, el vídeo y la instalación, medios con los que explora el nexo individuo-entorno y confecciona un discurso sociológico elaborado desde una esfera íntima. Le interesa el espectador como agente activo: su implicación, interpretación e interacción con la obra y el espacio. Analiza el paisaje social a través de la luz, el color y el sonido, práctica artística que compagina con talleres y conferencias que imparte.

Representada por DDR Art Gallery, Galería Adora Calvo y Galería Beatriz Pereira. Es vocal y socia fundadora de AVAEX Artistas Visuales y Asociados de Extremadura. Socia de BNM Blanco, Negro y Magenta Asociación de Mujeres Artistas de Madrid.

Ha sido becada con la Residencia Nautilus Lanzarote 2025. Ayudas para la promoción del arte contemporáneo español, Ministerio de Cultura de España 2023. Ayudas a artistas visuales, Junta de Extremadura 2023 y 2018. Ayudas para la investigación, creación y producción artísticas en el campo de las artes visuales, Ministerio de Cultura de España 2020. Ayudas a la Creación, VEGAP 2020. Y premiada en el Premio de Artes Plásticas 'Sala El Bronce' 2024, Premios BNM, Museo Thyssen 2023, el 13º Premio de Pintura Ciudad de Badajoz 2020, Galerías VI Proyectos de Intervención Artística, Segovia 2018 y el Certamen Art Nalón de Langreo (Asturias) 2016. Destaca su presencia en el Premio BMW de Pintura, el Certamen Nacional de Pintura Parlamento de La Rioja y la Beca Enate, entre otros reconocimientos.

Entre sus individuales está su paso el Museo Barjola de Gijón, la Fundación Ávila, el DAz de Salamanca, la Galería Adora Calvo de Madrid, la Sala El Bronce de Cáceres y la OMPI de las Naciones Unidas de Ginebra (Suiza); y colectivas en la Fundación Enaire de Santander, el Museo de Cáceres, el MUBA Museo de Bellas Artes de Badajoz y el Círculo de Bellas Artes de Madrid; así como participado en ferias como ESTAMPA, Art Madrid, Just Mad, JustXL Lisboa, Arte Cremona y Art Santa Fe, entre otro centenar.

Tiene obra en colecciones públicas como Nautilus Lanzarote, Sala El Bronce, la Junta de Extremadura, Museo de Cáceres, Fundación Indalecio Hernández, + Mad Museo de BBAA, Pinacoteca Eduardo Úrculo, Ayuntamiento de Badajoz y Fundación Obra Pía de los Pizarro, además de privadas recorriendo España, Italia, Holanda, Bélgica y Suiza.

Su trabajo se ha visto en La 2 de TVE a través de Carta Blanca (2020) de Metrópolis y Boek Visual (2019) de La Aventura del saber. Y con motivo de su exposición en el CAB en la sección En pocas palabras de Babelia, El País (2025).

Desde 2006 imparte conferencias en instituciones como LABoral de Gijón (2019) y la Facultad de BBAA de Salamanca (2017). Coordinó en 2024 el II Encuentro Sectorial de las Artes Visuales Extremeñas en el Museo Helga de Alvear de Cáceres. Y realiza talleres en programas como Erasmus Plus (España, 2017) y Grundtvig (Italia, 2013) o proyectos creados por ella misma como Mujeres artistas: 500 años, 2 décadas para AUPEX (España, 2020).



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

CRÉDITOS

FUNDACIÓN
CAJA DE BURGOS

PRESIDENTE
Ginés Clemente Ortiz

DIRECTOR GENERAL
Rafael Barbero Martín

ÁREA DE CULTURA E
INNOVACIÓN EDUCATIVA
A. Beatriz Rodríguez Unamuno

DIRECTOR DE ARTE
Javier Del Campo San José

CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

DIRECTORA
Cristina García Llorente

EXPOSICIÓN

DIRECCIÓN DE EXPOSICIÓN
Y CURADURÍA
Javier Del Campo San José

GESTIÓN Y COORDINACIÓN
Isabel Redondo Yllera
Cristina García Llorente

MONTAJE
Equipo técnico del CAB

SEGURO
AXA Art

CATÁLOGO

EDITA
Fundación Caja de Burgos

TEXTOS
Fundación Caja de Burgos
Alfonso de la Torre

FOTOGRAFÍA
Jorge Martín Muñoz

DISEÑO GRÁFICO
Tomás Sánchez

IMPRESIÓN
La Trama Digital Print

DL BU 4-2026
ISBN 978-84-19265-42-5

La producción del proyecto expositivo de Virginia Rivas ha contado con las Ayudas para la promoción del arte contemporáneo español 2023.



CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS
C/ Saldaña s/n - 09003 Burgos
Tel. 947 256 550
cab@cajadeburgos.com
www.cabdeburgos.com

FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS
C/ La Puebla, 1 – Edificio Nexo
09004 Burgos
fundacion@cajadeburgos.com
www.cajadeburgos.com

La exposición de Virginia Rivas que dio origen a este libro tuvo lugar en el Centro de Arte Caja de Burgos CAB del 3 de octubre de 2025 al 8 de febrero de 2026



Virginia Rivas en el CAB
cabdeburgos.com/canalarte





CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

