

**EL
SAG
RAT
I EL
PRO
FÀ.**

RITUALS CREATIUS

DE LA

**MAT
ÈRI
A**

Una exposició del Grup d'Investigació MATERIA
Comisariada per Miquel Bardagil

LA CASA DEL CABLE de XÀBIA

P R E F A C I O

La Casa del Cable de Jávea acoge del 05/04/2024 al 05/05/2024 la exposición *Lo sagrado y lo profano. Rituales creativos de la materia* del Grupo MATERIA, un grupo de investigación de la Universidad Miguel Hernández (UMH) integrado en el Centro de Investigaciones Artísticas (CíA). La exposición se inscribe en un Proyecto I+D+i (GE 2023) subvencionado por la Consellería de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital.

Comisariada por el crítico de arte Miquel Bardagil, la exposición comenzó su itinerancia en el antiguo espacio sacro del Templo Romano de Vic, tras ser presentado el proyecto del Grupo MATERIA a convocatoria pública competitiva del *Patronat d'Estudis Osonencs*, una entidad académica y cultural fundada en 1952, llegando a alcanzar un total de 10.591 visitantes desde su inauguración el 1 de diciembre de 2023 hasta su clausura el 14 de enero de 2024.

El Ayuntamiento de Jávea edita un catálogo para la ocasión en el que se publica el texto de Miquel Bardagil, *Lo sagrado y lo profano*, quien hace una valoración sobre las obras de los artistas y la exposición en general para los interesados en conocer e informarse en detalle.

El concepto expositivo de esta exposición permite la itinerancia en otros espacios muy diferentes al templo romano o contexto original para el que fue concebida sin por ello perder su identidad, y que incluso la muestra pueda intensificar su discurso en la adaptación al lugar específico. En todo caso, aquí tenemos una obra central de autoría colectiva (el Grupo MATERIA) que refuerza la narrativa y sirve para orquestrar las otras siete obras restantes individuales con las que se completa la exposición: siete aras o altares creados por los siete miembros que forman el grupo de investigación.

Grupo MATERIA

P R E F A C I

La Casa del Cable de Xàbia acull del 05/04/2024 al 05/05/2024 l'exposició *El sagrat i el profà. Rituals creatius de la matèria* del Grup MATÈRIA, un grup de recerca de la Universitat Miguel Hernández (UMH) integrat en el Centre de Recerques Artístiques (CíA). L'exposició s'inscriu en un Projecte R+D+i (GE 2023) subvencionat per la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital.

Comissariada pel crític d'art Miquel Bardagil, l'exposició va començar la seua itinerància en l'antic espai sacre del Temple Romà de Vic, després de ser presentat el projecte del Grup MATÈRIA a convocatòria pública competitiva del *Patronat d'Estudis Osonencs*, una entitat acadèmica i cultural fundada en 1952, arribant a aconseguir un total de 10.591 visitants des de la seua inauguració l'1 de desembre de 2023 fins a la seua clausura el 14 de gener de 2024.

L'Ajuntament de Xàbia edita un catàleg per a l'ocasió en el qual es publica el text de Miquel Bardagil, *El sagrat i el profà*, qui fa una valoració sobre les obres dels artistes i l'exposició en general per als interessats a conèixer i informar-se detalladament.

El concepte expositiu d'aquesta exposició permet la itinerància en altres espais molt diferents del temple romà o context original per al qual va ser concebuda sense per això perdre la seua identitat, i que fins i tot la mostra pugua intensificar el seu discurs en l'adaptació al lloc específic. En tot cas, aquí tenim una obra central d'autoria col·lectiva (el Grup MATÈRIA) que reforça la narrativa i serveix per a orquestrar les altres set obres restants individuals amb les quals es completa l'exposició: set llaures o altars creats pels set membres que formen el grup de recerca.

Grup MATÈRIA

LO SAGRADO Y LO PROFANO

La realidad es lo sagrado y sólo lo sagrado la tiene y la otorga.
María Zambrano

El Grupo MATERIA se define como un colectivo a partir de unas características en su proceso de creación que determinan su personalidad. En primer lugar, basan su trabajo en un proceso de investigación sobre los materiales; en segundo lugar, combinan la investigación individual con la investigación en grupo y, finalmente, aplican los resultados de esta investigación a un lugar concreto, en el caso de esta exposición, al espacio del Templo Romano de Vic, en una elección que ha determinado la selección y el desarrollo de los nudos temáticos en torno a los cuales se mueven las obras. El antiguo espacio sacro del Templo Romano acoge siete aras o altares que se convierten en puntos de intersección entre el pasado histórico y la actualidad en torno a la reflexión sobre lo sagrado y lo profano. Nos encontramos ante siete obras individuales a las que se añade otra de autoría colectiva. El proceso creativo de la práctica artística actual devuelve, de algún modo, una renovada sacralidad en el recinto originariamente dedicado a los dioses.

El Grupo MATERIA ha logrado captar la complejidad de la relación entre lo sagrado y lo profano, dos ámbitos, más que opuestos, complementarios ya que se van combinando en capas superpuestas. Cuando la religiosidad ha empapado a toda una sociedad gran parte de lo profano está contaminado por lo sagrado y se establece una relación de contacto diferenciado según cada nivel y estrato social, cultural, económico, ideológico, etc. Esta complejidad la han trasladado al análisis de la actualidad en una reflexión sobre el cuerpo, las imposiciones sociales, el arte, los recuerdos, la información, etc.

María Zambrano ha señalado que el concepto de realidad fue determinado por la conciencia de lo sagrado que apareció en los orígenes más remotos de la humanidad (1). Si admitimos este planteamiento, debemos aceptar que el ámbito de lo sagrado se extiende y está presente en las raíces más profundas de lo humano. Este circuito de conexión, o contaminación, entre lo que es sagrado y lo que es profano ha funcionado también en dirección opuesta, desde el mundanal ámbito histórico lo que es profano ha contagiado los espacios propios de la sacralidad. Entre otros, Arumainayagam Suttampillai, impulsor de una iglesia reformada cristiana y reconocido precursor hindú de la hermenéutica bíblica de mediados del s. XIX, señaló que "la manifestación occidental del cristianismo era una mezcla de evangelio, política, poder y costumbres europeas" (2).

Otro aspecto interesante a resaltar es que tradicionalmente las aras o altares eran lugares sagrados dedicados a sacrificios a las divinidades. Esta función sacrificial pone claramente de manifiesto la relación entre lo conceptualizado como sagrado y la violencia, de forma simbólica pero también directamente presente en diversos grados. Las ofrendas a los dioses tenían, propiamente, la finalidad de reducir las tensiones latentes dentro de las sociedades –muy especialmente en las prejudiciales, pero no de forma exclusiva. La violencia ritualizada de los sacrificios realizados en el altar evitaba posibles conflictos sangrientos entre los distintos grupos integrantes de la sociedad, liberaba tensiones y aseguraba cierta cohesión y armonía social. El sacrificio entendido, por tanto, como elemento disuasorio para prevenir la violencia como norma social de conducta (3).

Por otra parte, al tiempo que las obras de *Lo sagrado y lo profano. Rituales creativos de la materia* despliegan una a una su propio discurso formal y conceptual, establecen en el conjunto de la exposición una relación de complementariedad entre ellas, reforzando su discurso. En este caso, la contaminación genera una sugerente riqueza tanto conceptual como estética. La diversidad reflejada en cada una de las obras encuentra un contrapunto de coherencia en el carácter de instalación de muchas de las obras, en la coincidencia en el uso de los lenguajes artísticos (fotografía, vídeo...), pero también en referencias de carácter transversales como el cuerpo u objeto, los receptáculos, la identidad, la espiritualidad y la presencia recurrente de algunos colores, como el rojo o el azul. De esta forma se va generando una sensación de coherencia, de afinidad y de unidad coral que se sitúa más allá de lo plural y diverso.

Sagrado Profano (2023) es una obra colectiva del **Grupo MATERIA** realizada con neón y metacrilato que enumera y articula los dos ejes presentes en la exposición. El lenguaje del neón es muy particular, ya que al mismo tiempo es escritura, luz, color, línea y dibujo y, significativamente, sus orígenes como expresión artística están ligados al arte conceptual. El neón se definía desde sus orígenes en relación a su presencia en rótulos y señalética pública como un medio de publicidad, urbano, consumista, cambiante, popular y superficial. A partir de los años sesenta se convirtió, sin embargo, en «arte», entrando de forma imparable en las galerías y museos de todo el mundo. Esta evolución del neón siguiendo un proceso de elevación de lo utilitario al medio artístico, es decir, desde la banalidad a lo sublime, constituye el núcleo de ésta la obra del Grupo MATERIA confrontando los dos conceptos de *sagrado y profano*, de modo que nos preguntamos sobre su naturaleza, su presencia social y el escalón conceptual que los separa y diferencia.

Amparo Alepuz desarrolla en **SECRETO SOCIETY MAKE UP. Tiempos inhabitables** (2023) un discurso en torno a la imagen y la identidad a partir de una síntesis entre el vídeo, la fotografía y la ilustración. A partir de las actividades secretas de las espías que durante la 1ª Guerra Mundial pasaban información relevante al otro bando (por lealtad, dinero o amor) y los Cinco de Cambridge por un lado, y los cultos iniciáticos secretos que proliferaron en el mundo clásico, por otro, la obra nos plantea la relación entre apariencia e identidad en un contexto general marcado por las guerras y los conflictos. La referencia a la guerra no es banal. La caída del muro de Berlín alteró el *statu quo* internacional pero no ha cambiado un trágico telón de fondo con paisajes como el de Ucrania, Oriente Medio, Cáucaso y muchos otros conflictos soterrados que apenas llegan a los medios de comunicación. El maquillaje se nos presenta como un ritual de alteración corporal a la vez que la imagen distorsionada de ambas fotografías nos habla de una apariencia cambiante y de su relación con el cuestionamiento de la identidad en un tiempo de incertidumbre y crisis.

De Albacete presenta dos imágenes complementarias *Pliegue #100.4* y *Vacío #100.1 (caracol)* que reproducen de forma fragmentaria un cuerpo indeterminado y que plantean la tensión dual materia-vacío y presencia-ausencia. La primera se ha centrado en la línea como elemento expresivo, evidenciando referencias a la cruz y a Man Ray –su *Monumento a Sade* de 1933–, confrontando carnalidad, erotismo y exceso con ascesis e introspección. En la segunda predomina el volumen y el vacío que capta nuestra atención con un negro casi absoluto. Se trata de imágenes que parten de la fotografía de estudio trabajadas posteriormente con el ordenador para conseguir un blanco muy determinado, en el que lo reconocible se difumina, para dar presencia al detalle con el uso de técnicas gráfico-plásticas, como la tinta y lápices, sobre la especial textura que ofrece este tipo de papel. En oposición a la oscuridad del negro, la blancura extrema nos indica el proceso de tránsito del cuerpo hacia otros ámbitos trascendentales más allá de lo material. Somos testigos de la mutación de lo que es material y mundano, propio sin embargo del mundo sensible, hacia lo que es sagrado y propio de dominio espiritual.

Imma Mengual en *Caja abierta o el divino control* combina tres elementos: el hueso de la pelvis de una ternera, una cruz de San Pedro metálica y un reguero de hilos rojos. Tres materiales y tres colores bien diferenciados. La pureza del blanco de la cadera que acoge y enmarca el vientre femenino, la frialdad del negro de la malla metálica de la cruz suspendida como una red y el rojo del tejido que identificamos con la vida y la femineidad. El peso y las líneas de la composición se centran en la cadera. La disposición frontal de los hilos marca un camino hacia la estructura blanca, al igual que la cruz converge con ella. Las convenciones presionan a la mujer y la persistencia de los estereotipos religiosos, culturales, sociales, ideológicos, etc. condicionan y pretenden regular su cuerpo. La caja ósea se nos muestra abierta en toda su precaria fragilidad, mientras que el hilo nos remite a Penélope y a su acción de tejer y destejer el tapiz como una vía para conseguir el dominio de su propio destino.

Lourdes Santamaría Blasco se interesa por el trabajo de la cerámica y en *Los misterios de Isis* (2023) ha utilizado la figura de la diosa egipcia de naturaleza cósmica, relacionada con la luna, protectora de las mujeres y de la fertilidad, de carácter maternal y garante del tráfico hacia la vida más allá de la muerte. Isis también fue objeto de un culto iniciático en el mundo clásico. Los vasos canopos son los recipientes donde los embalsamadores del antiguo Egipto conservaban las vísceras del difunto para posibilitar su vida más allá de la muerte y han sido modelados con arcilla por el artista. En este caso, están conectados con la imagen de la mujer reproducida tres veces en la lona blanca que los enmarca, resaltando la pureza del blanco y la vitalidad del rojo. Nos encontramos ante una representación del cuerpo femenino conceptualizado como energía vital al que les ofrecen los recipientes, una ofrenda de vida por su continuidad. Los vasos canopos custodian lo esencial, pero al mismo tiempo lo esconden de la vista en referencia al misterio fundacional del conocimiento de lo sagrado y de los rituales que le rodean.

La obra de **Elia Torrecilla** se desarrolla en torno al interés en el cuerpo, la acción como evento artístico y la relación con el paisaje y el entorno a partir del caminar. En *Buscar el ritmo de la ligereza* (2023) reúne una serie de elementos complementarios, al modo de fragmentos que deben integrarse en un mosaico de significación poética: la belleza de los zapatos rojos flotando sobre la transparencia del agua en el vídeo; los mismos zapatos colgados; las huellas de espejo –o tal vez de agua– que nos devuelven la luz y la mirada; la cinta roja y las tarjetas que forman parte de la performance de ocupar el espacio expositivo al ritmo marcado por el público presente. Caminar sobre las aguas nos remite a un paradigmático hecho milagroso recogido en tres de los evangelios y, al mismo tiempo, al agua como elemento primordial, originario y sagrado, cuna de la vida y símbolo de la femineidad. Un viaje poético a través de un improbable camino sobre el agua donde las huellas permanecen en la experiencia interior.

En *Ritual augural* (2022) **Pilar Viviente** nos remite a obras claves del s. XX, como *Nu descendant un escalier* (1912) de Marcel Duchamp o *Self-Portrait as a Fountain* (1966) de Bruce Nauman. Nos encontramos ante un autorretrato en el estudio del artista, en el que aparece sentada con los utensilios fotográficos en las manos y calzando los zapatos de su madre en una reivindicación de su condición de mujer y de artista, como taumaturga, augur y sacerdotisa que controla el proceso de creación. La serialización de la imagen crea un efecto cinético remarcado por el uso del color fracturándola. La entronización, las armas en la mano, la exaltación de su estirpe divina y los colores del rayo conforman una iconografía que podría enlazar la propia representación del artista con la de las divinidades femeninas. Sin embargo, el artista recrea la figura de Urizen, creada por el poeta y visionario William Blake, que lo concibió como creador de la humanidad y legislador guiado por la razón que dieron lugar, sin embargo, a unas leyes opresivas. La feminización del personaje constituye un llamamiento en favor de la imaginación más allá de lo racional y del vuelco del orden patriarcal.

Micro-paisaje de la memoria XV de **María José Zanón** es una instalación a partir de una fotografía repetida en una serie que podría ser interminable. En este caso, un elemento cotidiano previamente descartado se ha recuperado mediante el proceso de creación artística. Los archivadores de las fotografías enlazan con la figura de las vestales, las sacerdotisas de Vesta que mantenían el fuego sagrado siempre encendido y que, también, eran las custodias de objetos sagrados y de los documentos más importantes en relación con el estado romano y las familias más preclaras de la estratificada sociedad romana (testamentos, pactos políticos, etc.). El archivo creado por el artista muestra inequívocos síntomas de agotamiento y obsolescencia a causa de las inclemencias y el paso del tiempo. El deterioro implacable nos remite no sólo a la constatación de la debilidad de la memoria humana –tanto personal como colectiva– y al cuestionamiento del contenedor archivístico, sino también, y muy especialmente, a los criterios de clasificación que imperan en la sociedad.

Miquel Bardagil. Crítico de arte

(1) ZAMBRANO, María; *El hombre y lo divino*, Madrid, 1973, 2ª, FCE, pp. 30-35.

(2) SUGIRTHARAJAH, R. S.; *La Biblia y el Imperio. Exploraciones postcoloniales*, Madrid, 2009, Akal, p. 186.

(3) GIRARD, René; *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, 2023, Anagrama, pp. 34-37.

E L S A G R A T Y E L P R O F À

La realitat és allò sagrat i només allò sagrat la té i la atorga.
Maria Zambrano

El Grup Matèria es defineix com a col·lectiu a partir d'unes característiques en el seu procés de creació que determinen la seva personalitat. En primer lloc, basen el seu treball en un procés d'investigació sobre els materials; en segon lloc, combinen la recerca individual amb la investigació en grup i, finalment, apliquen els resultats d'aquesta investigació a un lloc concret, en el cas d'aquesta exposició, a l'espai del Temple Romà de Vic, en una elecció que ha determinat la tria i el desenvolupament dels nusos temàtics al voltant dels quals es mouen les obres. L'antic espai sacre del Temple Romà acull set ares o altars que esdevenen punts d'intersecció entre el passat històric i l'actualitat al voltant de la reflexió sobre allò sagrat i allò profà. Ens trobem davant de set obres individuals a les que s'hi afegeix una altra d'autoria col·lectiva. El procés creatiu de la pràctica artística actual retorna, d'alguna manera, una renovada sacralitat al recinte originàriament dedicat als déus.

El Grup Matèria ha aconseguit captar la complexitat de la relació entre allò sagrat i allò profà, dos àmbits, més que oposats, complementaris ja que es van combinant en capes superposades. Quan la religiositat ha amaraf tota una societat gran part del que és profà està contaminat pel que és sagrat i s'estableix una relació de contacte diferenciat segons cada nivell i estrat social, cultural, econòmic, ideològic, etc. Aquesta complexitat l'han traslladada a l'anàlisi de l'actualitat en una reflexió sobre el cos, les imposicions socials, l'art, els records, la informació, etc.

Maria Zambrano ha assenyalat que el concepte de realitat va ser determinat per la consciència d'allò sagrat que va aparèixer en els orígens més remots de la humanitat (1). Si admetem aquest plantejament, hem d'acceptar que l'àmbit del que és sagrat s'estén i està present en les arrels més profundes del que és humà. Aquest circuit de connexió, o contaminació, entre el que és sagrat i el que és profà ha funcionat també en direcció oposada, des del mundanal àmbit històric el que és profà ha contagiats els espais propis de la sacralitat. Entre d'altres, Arumainayagam Suttampillai, impulsor d'una església reformada cristiana i reconegut precursor hindú de l'hermenèutica bíblica de mitjans del s. XIX, va assenyalar que «la manifestació occidental del cristianisme era una barreja d'evangeli, política, poder i costums europeus» (2).

Una altre aspecte interessant a ressaltar és que tradicionalment les ares o altars eren llocs sagrats dedicats a fer sacrificis a les divinitats. Aquesta funció sacrificial posa clarament de manifest la relació entre allò que és conceptualitzat com a sagrat i la violència, de forma simbòlica però també directament present en diversos graus. Les ofrenes als déus tenien, pròpiament, la finalitat de reduir les tensions latents dintre de les societats –molt especialment en les prejudicials, però no d'una forma exclusiva. La violència ritualitzada dels sacrificis realitzats a l'altar evitava possibles conflictes sagnants entre els diferents grups integrants de la societat, alliberava tensions i assegurava una certa cohesió i harmonia social. El sacrifici entès, per tant, com a element dissuasiu per prevenir la violència com a norma social de conducta (3).

D'altra banda, al mateix temps que les obres de *El sagrat i el profà. Rituals creatius de la matèria* despleguen una a una el seu propi discurs formal i conceptual, estableixen en el conjunt de l'exposició una relació de complementarietat entre elles, reforçant el seu discurs. En aquest cas, la contaminació genera una suggeridora riquesa tant conceptualment com estètica. La diversitat reflectida en cadascuna de les obres troba un contrapunt de coherència en el caràcter d'instal·lació de moltes de les obres, en la coincidència en l'ús dels llenguatges artístics (fotografia, vídeo...), però també en referències de caràcter transversals com el cos o l'objecte, els receptacles, la identitat, l'espiritualitat i la presència recurrent d'alguns colors, com el vermell o el blau. D'aquesta manera es va generant una sensació de coherència, d'afinitat i d'unitat coral que se situa més enllà del que és plural i divers.

Sagrado Profano (2023) és una obra col·lectiva del **Grup Matèria** realitzada amb neó i metacrilat que enumera i articula els dos eixos presents a l'exposició. El llenguatge del neó és molt particular ja que al mateix temps és escriptura, llum, color, línia i dibuix i, significativament, els seus orígens com a expressió artística estan lligats a l'art conceptual. El neó es definia des dels seus orígens en relació a la seva presència en rètols i senyalètica pública com un mitjà de publicitat, urbà, consumista, canviant, popular i superficial. A partir dels anys seixanta va esdevenir, tanmateix, «art», entrant de forma imparable a les galeries i museus de tot el món. Aquesta evolució del neó seguint un procés d'elevació del que és utilitari al mitjà artístic, és a dir, des de la banalitat al que és sublim, constitueix el nucli d'aquesta l'obra del Grup Matèria confrontant els dos conceptes de *sagrat i profà*, de manera que ens preguntem sobre la seva natura, la seva presència social i l'esgraó conceptual que els separa i diferencia.

Amparo Alepuz desenvolupa a *SECRET SOCIETY MAKE UP. Temps inhabitable* (2023) un discurs al voltant de la imatge i de la identitat a partir d'una síntesi entre el vídeo, la fotografia i la il·lustració. A partir de les activitats secretes de les espies que durant la 1ª Guerra Mundial passaven informació rellevant a l'altre bàndol (per lleialtat, diners o amor) i els Cinc de Cambridge per una banda, i els cultes iniciàtics secrets que van proliferar al món clàssic, per una altra, l'obra ens planteja la relació entre aparença i identitat en un context general marcat per les guerres i els conflictes. La referència a la guerra no és banal. La caiguda del mur de Berlín va alterar l'*statu quo* internacional però no ha canviat un tràgic teló de fons amb paisatges com el d'Ucraïna, l'Orient Mitjà, el Caucas i molts altres conflictes soterrats que amb prou feines arriben als mitjans de comunicació. El maquillatge se'ns presenta com un ritual d'alteració corporal alhora que la imatge distorsionada de les dues fotografies ens parla d'una aparença canviant i de la seva relació amb el qüestionament de la identitat en un temps d'incertesa i crisi.

De Albacete presenta dues fotografies complementàries *Pliegue # 100.4 (2020)* i *Vació # 100.1 (caracol)* que reproduïen de forma fragmentària un cos femení i que plantegen la tensió dual matèria-buit i presència-absència. En la primera de les fotografies s'ha centrat en la línia com element expressiu, evidenciant referències a la creu i a Man Ray –el seu *Monument a Sade* del 1933–, confrontant carnalitat, erotisme i excés amb ascesi i introspecció. En la segona de les fotografies predomina el volum i el buit, que capta la nostra atenció amb un negre quasi absolut. Es tracta de dues imatges fotogràfiques treballades amb l'ordinador per aconseguir un blanc molt determinat, amb l'ús de tinta i de llapis sobre la impressió en paper. En oposició a la foscor del negre, la blancor extrema ens indica el procés de trànsit del cos cap a altres àmbits transcendents més enllà d'allò material. Som testimonis de la mutació del que és material i mundà, propi per tant del món sensible, cap a el que és sagrat i propi de domini espiritual.

Imma Mengual en *Caixa oberta o el diví control* combina tres elements: l'os de la pelvis d'una vedella, una creu de Sant Pere metàl·lica i un reguitzell de fils vermells. Tres materials i tres colors ben diferenciats. La puresa del blanc del maluc que acull i emmarca el ventre femení, la fredor del negre de la malla metàl·lica de la creu suspesa com una xarxa i el vermell del teixit que identifiquem amb la vida i la femineïtat. El pes i les línies de la composició es centren en el maluc. La disposició frontal dels fils marca un camí cap a l'estructura blanca, de la mateixa manera que la creu hi convergeix. Les convencions pressionen la dona i la persistència dels estereotips religiosos, culturals, socials, ideològics, etc. condicionen i pretenen regular el seu cos. La caixa òssia se'ns mostra oberta en tota la seva precària fragilitat, mentre que el fil ens remet a Penèlope i a la seva acció de teixir i destèixer el tapís com una via per aconseguir el domini del seu propi destí.

Lourdes Santamaría Blasco s'interessa pel treball de la ceràmica i a *Els misteris d'Isis* (2023) ha utilitzat la figura de la deessa egípcia de natura còsmica, relacionada amb la lluna, protectora de les dones i de la fertilitat, de caràcter maternal i garant del trànsit cap a la vida més enllà de la mort. Isis també va ser objecte d'un culte iniciàtic al món clàssic. Els vasos canopis són els recipients on els embalsamadors de l'antic Egipte conservaven les vísceres del difunt per possibilitar la seva vida més enllà de la mort i han estat modelats amb argila per l'artista. En aquest cas, estan connectats amb la imatge de la dona reproduïda tres vegades en la lona blanca que els emmarca, on ressalta la puresa del blanc i la vitalitat del vermell. Ens trobem davant d'una representació del cos femení conceptualitzat com a energia vital al qual els hi són ofert els recipients, una ofrena de vida per la seva continuïtat. Els vasos canopis custodien allò que és essencial, però al mateix temps ho amaguen de la vista en referència al misteri fundacional del coneixement d'allò sagrat i dels rituals que l'envolten.

L'obra d'**Elia Torrecilla** es desenvolupa al voltant de l'interès en el cos, l'acció com a esdeveniment artístic i la relació amb el paisatge i l'entorn a partir del fet de caminar. A *Buscar el ritmo de la ligereza* (2023) reuneix una sèrie d'elements complementaris, a la manera de fragments que s'han d'integrar en un mosaic de significació poètica: la bellesa de les sabates vermelles surant sobre la transparència de l'aigua en el vídeo; les mateixes sabates penjades; les penjades de mirall –o potser d'aigua– que ens retornen la llum i la mirada; la cinta vermella i les targetes que formen part de la performance d'ocupar l'espai expositiu al ritme marcat pel públic present. Caminar sobre les aigües ens remet a un paradigmàtic fet miraculós recollit en tres dels evangelis i, alhora, a l'aigua com element primordial, originari i sagrat, bressol de la vida i símbol de la femineïtat. Un viatge poètic a través d'un improbable camí sobre l'aigua on les penjades resten en l'experiència interior.

A *Ritual augural* (2022) **Pilar Viviente** ens remet a obres claus del s. XX, com *Nu descendant un escalier* (1912) de Marcel Duchamp o *Self-Portrait as a Fountain* (1966) de Bruce Nauman. Ens trobem davant d'un autoretrat a l'estudi de l'artista, en el que apareix asseguda amb els estris fotogràfics a les mans i calçant les sabates de la seva mare en una reivindicació de la seva condició de dona i d'artista, com a taumaturg, augur i sacerdotessa que controla el procés de creació. La serialització de la imatge crea un efecte cinètic remarcat per l'ús del color fracturant-la. L'entronització, les armes a la mà, l'exaltació de la seva estirp divina i els colors del llamp conformen una iconografia que podria enllaçar la pròpia representació de l'artista amb la de les divinitats femenines. Tanmateix, l'artista recrea la figura d'Urizen, creada pel poeta i visionari William Blake, que el va concebre com a creador de la humanitat i legislador guiat per la raó que van donar lloc, però, a unes lleis opressives. La feminització del personatge constitueix una crida en favor de la imaginació més enllà del que és racional i del capgirament de l'ordre patriarcal.

Micro-paisatge de la memòria XV de **María José Zanón** és una instal·lació a partir d'una fotografia repetida en una sèrie que podria ser inacabable. En aquest cas, un element quotidià prèviament descartat ha estat recuperat mitjançant el procés de creació artística. Els arxivadors de les fotografies enllacen amb la figura de les vestals, les sacerdotesses de Vesta que mantenien el foc sagrat sempre encès i que, també, eren les custòdies d'objectes sagrats i dels documents més importants en relació amb l'estat romà i les famílies més preclares de l'estratificada societat romana (testaments, pactes polítics, etc.). L'arxiu creat per l'artista mostra inequívocs símptomes d'esgotament i d'obsolescència a causa de les inclemències i el pas del temps. El deteriorament implacable ens remet no tan sols a la constatació de la feblesa de la memòria humana –tant personal com col·lectiva– i al qüestionament del contenidor arxivístic, sinó també, i molt especialment, als criteris de classificació que imperen en la societat.

Miquel Bardagil. Crític d'art

(1) ZAMBRANO, María; *El hombre y lo divino*, Madrid, 1973, 2ª, FCE, pp. 30-35.

(2) SUGIRTHARAJAH, R. S.; *La Biblia y el Imperio. Exploraciones postcoloniales*, Madrid, 2009, Akal, p. 186.

(3) GIRARD, René; *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, 2023, Anagrama, pp. 34-37.

AMPARO ALEPUZ ROSTOLL

TIEMPOS INHABITABLES

RITUALES PROFANOS. SECRET SOCIETY MAKE UP.

2023

3 fotografías/papel offest 200x90 cm c.u.

Video

Filtro negro y pigmento rojo carmesí



*Pieza instalada en la exposición Sagrado Profano,
Templo Romano de Vic (Barcelona), diciembre 2023-enero 2024.*



TIEMPOS INHABITABLES
RITUALES-SSMAKEUP



TIEMPOS INHABITABLES
RITUALES-SSMAKEUP



TIEMPOS INHABITABLES
RITUALES-SSMAKEUP

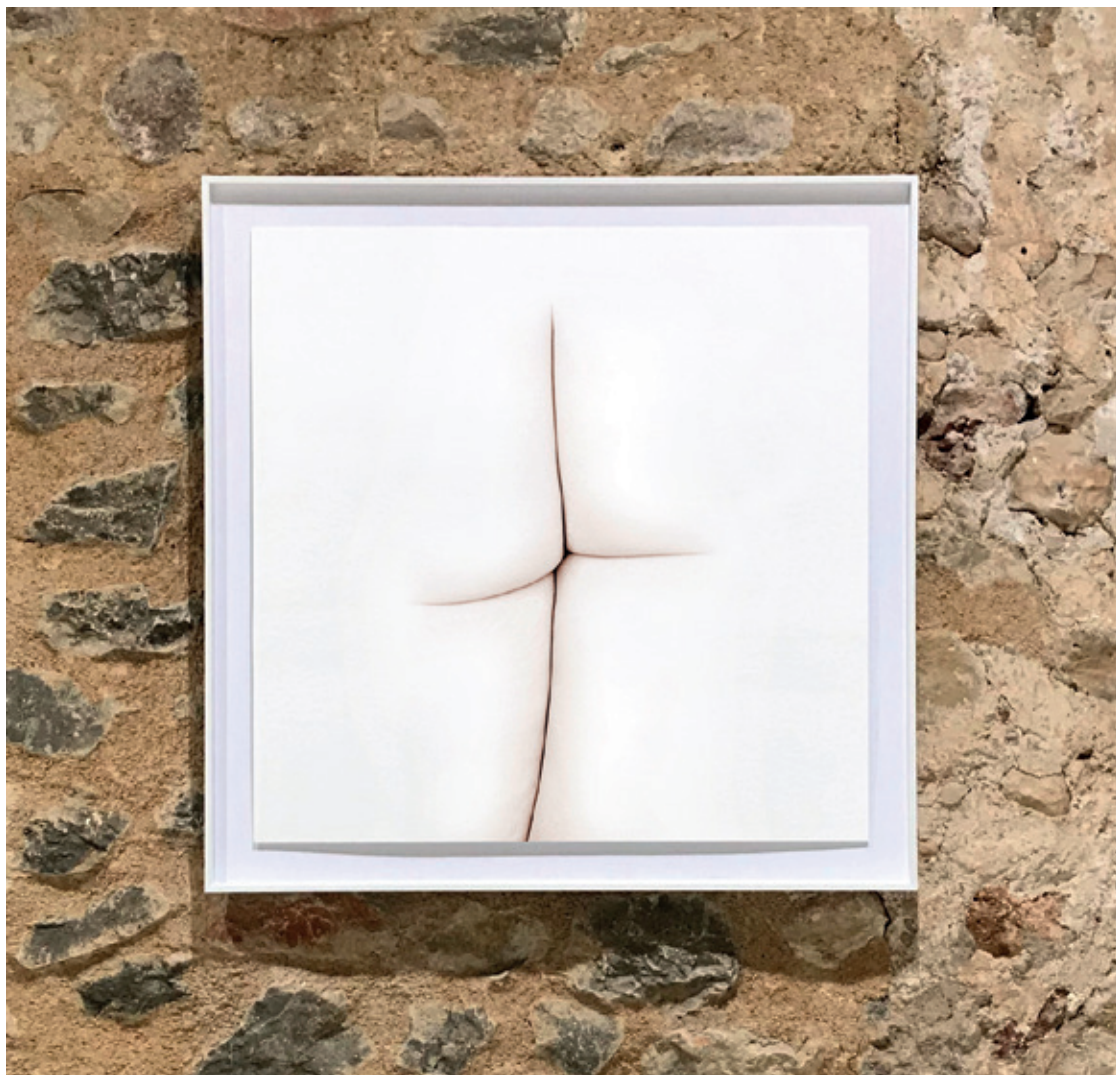


*Pieza instalada en la exposició El sagrat i el profà. Rituals creatius de la matèria.
La casa del cable. Xàbia.*



DE ALBACETE





Pliege #100.4 (Nalgas)

Papel, tinta pigmentada y lápiz de color- Técnica mixta, 100x100 cm.



Vacío #100.1 (Caracol)

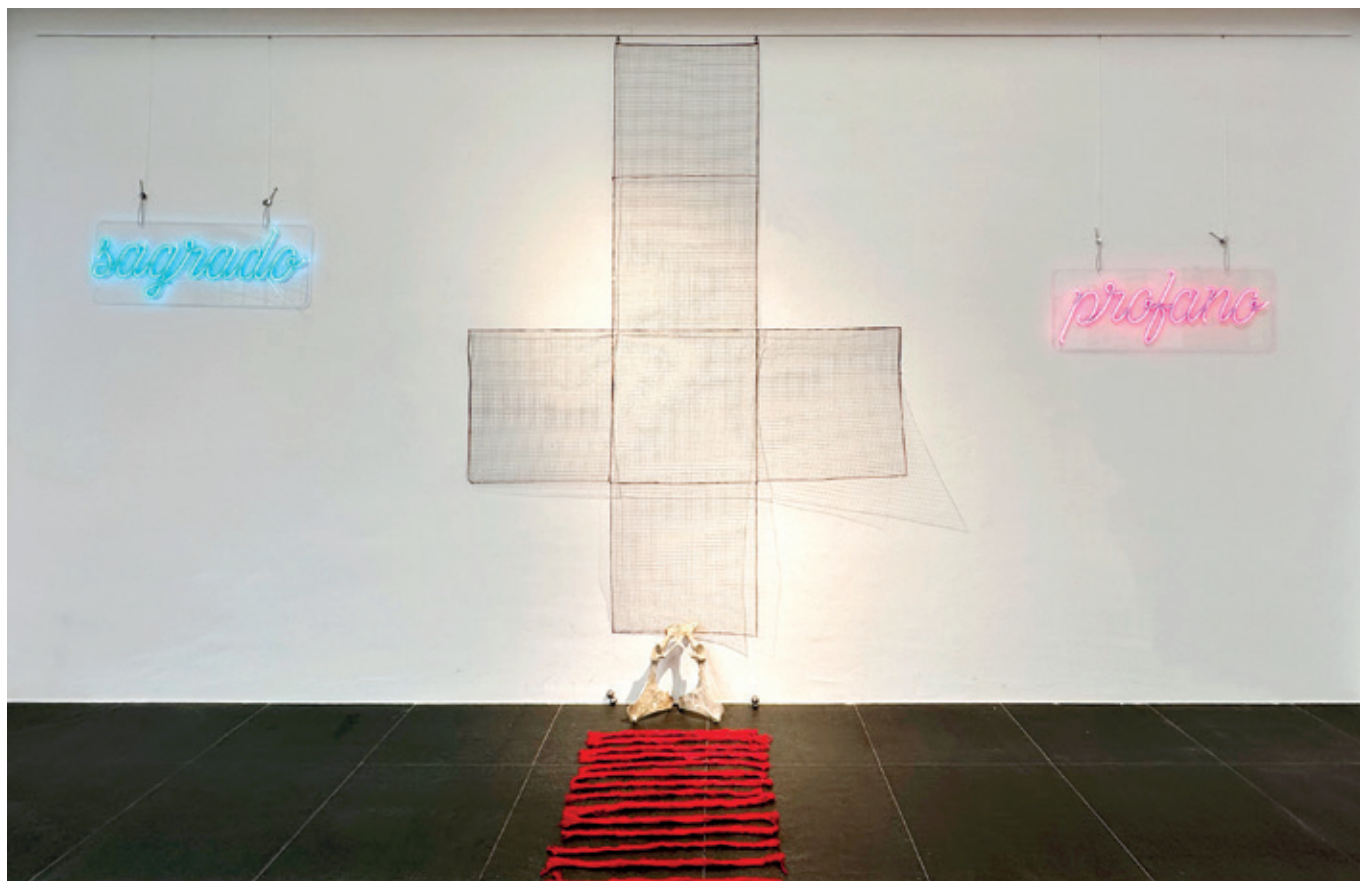
Papel, tinta pigmentada y lápiz de color- Técnica mixta, 100x100 cm.



Vacío #100.2 (Plancton)

Papel, tinta pigmentada y lápiz de color- Técnica mixta, 100x100 cm.

IMMA MENGUAL



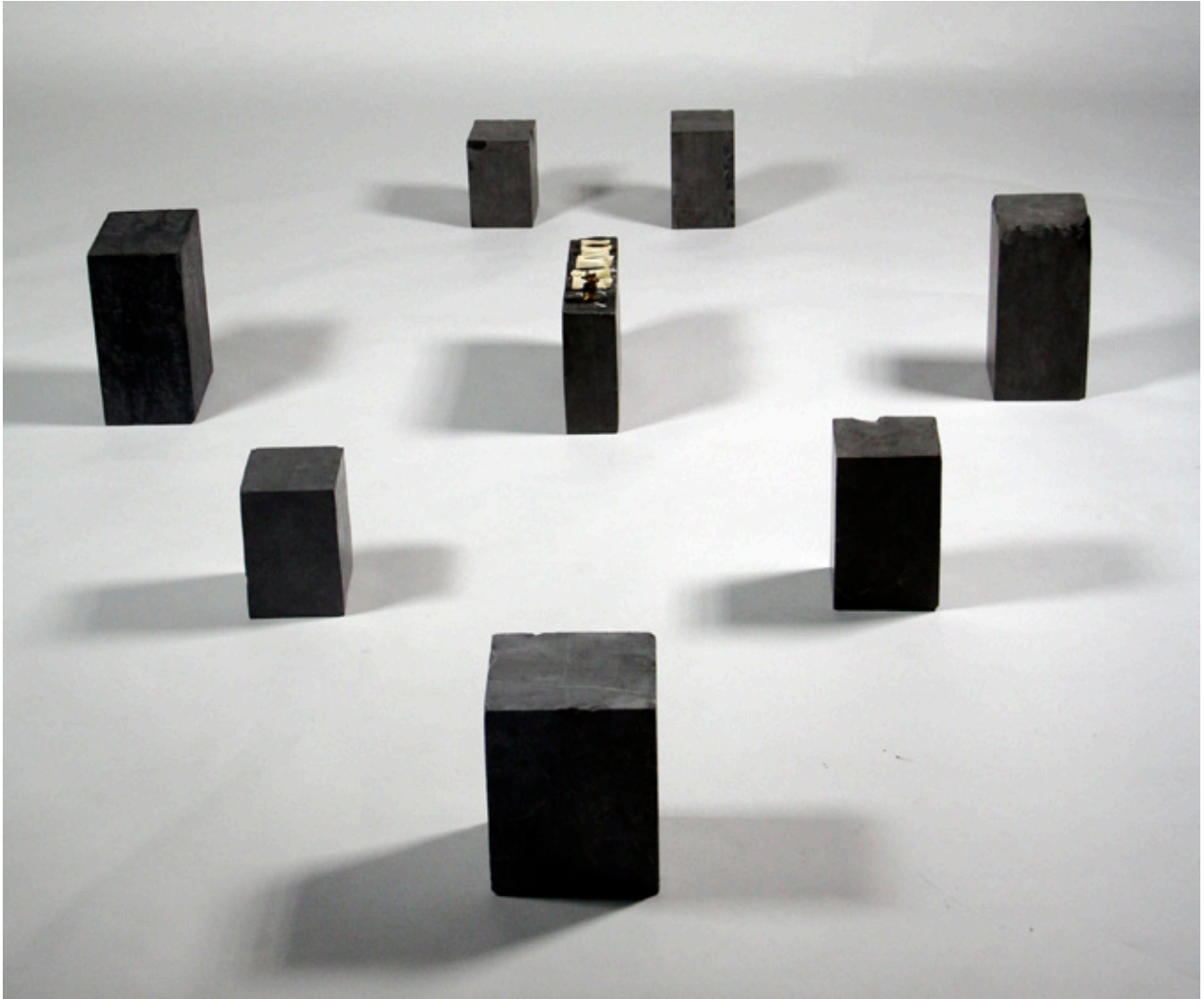
GRUPO MATERIA

Sagrado, Profano

Instalación - Neón y metacrilato - Medidas variables - 2023

Caja abierta o el Divino control

Instalación - Malla metálica, hilo y hueso - Medidas variables - 2017



Ara en siete

Instalación - Piedra basalto y hueso - Medidas variables - 2014



Ara en uno

Piedra basalto y hueso - 19x28x16 - 2014



Adoración #1 a #5

Instalación - Hueso, carga de oro, libros, madera de mobila - Medidas variables - 2017

LOURDES SANTAMARÍA BLASCO

LOS MISTERIOS DE ISIS. LA LOCURA SAGRADA. 2023-2024



Los misterios de Isis

Fotografía digital (90x120 cm) sobre lona (150x500 cm)



La locura sagrada #Atis

Dos fotografías digitales (90x120 cm cada una) sobre lona (150x500 cm)



La locura sagrada #Arco de Histeria

Dos fotografías digitales (90x120 cm cada una) sobre lona (150x500 cm)



Dementia

Camisa de fuerza de lona (90x400 cm)



Los misterios de Isis. La locura sagrada
Instalación. Medida variables



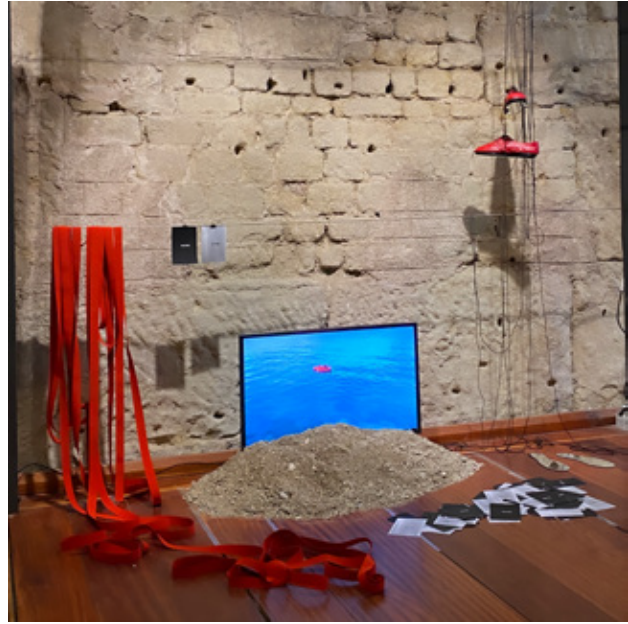
Dioscuros

5 figuras de cerámica con camisas de fuerza. Medida variables

■ ELIA TORRECILLA



Buscar el ritmo de la ligereza
Instalación - Medidas variables







A la deriva

Impresión digital - Medidas sin definir - 2023

PILAR VIVIENTE

RITUAL AUGURAL

2023/2024

Impresión digital HR s/papel fotográfico y tela plastificada colgante.

4 fotografías de 110x147 cm sobre tela plastificada de 120x200 cm aprox.









MARÍA JOSÉ ZANÓN



Micropaisaje de la memoria XV
Instalación: Impresión digital/tela de lienzo. Medidas variables - 2023



Micropaisaje de la memoria II

Instalación: Impresión digital/tela de lienzo. Medidas variables - 2023



Micropaisaje de la memoria XVI

Instalación: Impresión digital/tela de lienzo. Medidas variables - 2023

Título del proyecto: *EL SAGRAT I EL PROFÀ. RITUALS CREATIUS DE LA MATÈRIA*

EXPOSICIÓ:

La Casa del Cable Espai d'Art
Sala de exposiciones

Artistas, Investigadores:

GRUPO MATERIA: Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría Blasco, Elia Torrecilla, Pilar Viviente y M.^a José Zanón Cuenca

Comisariado:

Miquel Bardagil

Instituciones participantes:

Universidad Miguel Hernández de Elche
Generalitat Valenciana. Conselleria de Educación, Universidades y Empleo
Ajuntament de Xàbia

PUBLICACIÓ:

Edita: Ajuntament de Xàbia
Entidad Financiadora: Generalitat Valenciana. Conselleria de Educación, Universidades y Empleo
Proyecto I+D+i (GE 2023) "Proyectos artísticos a través de la MATERIA" (CIGE/2022/121)
Dirección y coordinación de la publicación: Imma Mengual
Textos: Miquel Bardagil y Grupo Materia
Traducción: Pilar Viviente
Diseño y maquetación de la publicación: Alprint soluciones Gráficas, S.L. - Murcia
Impresión: Alprint soluciones Gráficas, S.L. - Murcia

@de los textos, los autores y las autoras

@de las imágenes, los autores y las autoras

ISBN: 978-84-09-60564-4





LA CASA DEL CABLE
ESPAI D'ART



Proyecto I+D+i (GE 2023)
"Proyectos artísticos a través de la MATERIA"
(CIGE/2022/121)



GENERALITAT
VALENCIANA

Conselleria de Educació,
Universitats y Empleo

GRUP D'INVESTIGACIÓ

MATÈRIA



UNIVERSITAT
Miguel Hernández



CÍA
CENTRO DE
INVESTIGACIÓN
EN ARTES