



FLUIDE/DISCONTINU.

Dualités de la Matière II

GRUPO MATERIA

Titre du projet / Título del proyecto / Project title:
FLUIDE / DISCONTINU. Dualités de la Matière II
FLUIDO / DISCONTINUO. Dualidades de la Materia II / FLUID / DISCONTINUOUS. Dualities of Matter II

Exposition / Exposición / Exhibition:
L'Escalier-espace d'Art. Montreuil. France.
14 - 06 / 04 - 07 - 2025

Artistes-Chercheurs / Artistas-Investigadores / Artists-Researchers:
GRUPO MATERIA: Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete, Imma Mengual,
Lourdes Santamaría, Pilar Viviente y M. José Zanón

Commissaire / Comisario / Curator: Gustavo Bocaz

PUBLICATION / PUBLICACIÓN / PUBLICATION:
Edita: L'Escalier-espace d'Art

Entité de financement / Entidad Financiadora / Funding Entity:
Universidad Miguel Hernández de Elche, Vicerrectorado de Investigación y Transferencia.
Convocatoria: _Programa TRANSFIERE 2025 para la difusión de resultados de investigación con orientación
hacia la transferencia y el intercambio de conocimiento. (Cód. subv. 04-542-4-2025-0037-N).
Ref.: Programa TRANSFIERE 2025 01297 /2025_RESOLUCIÓN RECTORAL: 01297/2025_ Elche,
26/05/2025.

**Direction et coordination de la publication / Dirección y coord. de la publicación / Leading and coordi-
nation of the publication:** Nina Llorens et Imma Mengual

Textes / Textos / Texts: Gustavo Bocaz et Group de recherche MATERIA

Traduction / Traducción / Translation: Imma Mengual

Conception et mise en page / Diseño y maquetación / Design and layout: Nina Llorens et Imma Mengual

Image de couverture / Imagen de portada / Cover image:
Imma Mengual.
Mácula Marina #1,
Basalte, cire et pigment
9 x 9 x 13 cm.

Impression / Impresión / Printing: DPrint

© **des textes** les auteurs / © **de los textos**, los autores y las autoras / © **of the texts**, the authors
© **des images**, les auteurs / © **de las imágenes**, los autores y las autoras / © **of the images**, the authors

ISBN: 979-10-982551-0-6

FLUIDE/DISCONTINU.

Dualités de la Matière II

2025

GRUPO MATERIA

L'Escalier-espace d'Art



L'Escalier-espace d'Art
Montreuil – France



INDEX / ÍNDICE / INDEX

<i>De la matière à l’oeuvre d’art</i> Gustavo Bocaz	8
Plan De La Salle / Plano De La Sala / Floor Plan	15
1. <i>An under tale</i> Amparo Alepuz	16
2. <i>Du fluide au discontinu dans l’imaginaire contemporain</i> Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete	22
3. <i>Apories, puis anomie,</i> Imma Mengual	28
4. <i>Les larmes d’Éros et Thanatos. Hommage à Georges Bataille et Yva Richard</i> Lourdes Santamaría	36
5. <i>Rêveries de l’eau</i> Pilar Vivente	42
6. Deconstruction María José Zanón	48
Traductions en anglais	55

PREFACE

De la matière à l'œuvre d'art.

Dans sa quête de sens et de forme, l'art trouve souvent son point de départ dans la matière. C'est à travers son exploration, et par l'intervention de l'artiste, que celle-ci se transforme en œuvre d'art. La matière, brute et inerte, devient alors un langage : un médium où l'intuition et la réflexion se rencontrent. Elle est le terrain d'expérimentation, le support et parfois même le message de l'œuvre elle-même.

Qu'il s'agisse de métal, de terre, de bois ou de matériaux plus industriels et contemporains, chaque matière porte en elle une histoire, une symbolique et des caractéristiques uniques. Ce choix n'est jamais anodin. L'artiste cherche à dialoguer avec la matière, établissant une conversation silencieuse, un partenariat.

La matière devient un véhicule de sens. Elle est la frontière, parfois fragile, entre l'idée et la forme, entre le visible et l'invisible. Elle nous révèle ses secrets, nous confronte à ses limites, mais aussi à ses infinies possibilités.

Ainsi, l'œuvre ne s'impose pas comme une forme figée, mais comme un agencement sensible en perpétuelle transformation, rejoignant ce que Gilles Deleuze et Félix Guattari formulent lorsqu'ils affirment qu'«une œuvre d'art n'est pas un objet, c'est un ensemble de sensations».

Cette approche trouve une résonance particulière dans le travail du groupe MATERIA, du Centre de recherches artistiques (CiA) de l'Université Miguel Hernández (UMH) d'Espagne. L'Escalier – espace d'art est heureux de recevoir dans ses murs les artistes Amparo Alepuz, De Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Pilar Viviente et María José Zanon, dont les pratiques témoignent d'une conception de l'art comme champ de recherche autonome, où la matérialité, le processus et l'expérimentation occupent une place centrale.

Gustavo Bocaz, Commissaire et Directeur Artistique, L'Escalier-espace d'Art

PRÓLOGO

De la materia a la obra de arte.

En su búsqueda de sentido y de forma, el arte encuentra a menudo su punto de partida en la materia. Es a través de su exploración y de la intervención del artista como esta se transforma en obra de arte. La materia, bruta e inerte, se convierte entonces en un lenguaje: un medio en el que la intuición y la reflexión se encuentran.

Es el terreno de experimentación, el soporte y, en ocasiones, incluso el mensaje de la propia obra. Ya se trate de metal, tierra, madera o materiales más industriales y contemporáneos, cada materia lleva consigo una historia, una simbología y unas características únicas. Esta elección nunca es casual. El artista busca dialogar con la materia, estableciendo una conversación silenciosa, una colaboración.

La materia se convierte en un vehículo de sentido. Es la frontera, a veces frágil, entre la idea y la forma, entre lo visible y lo invisible. Nos revela sus secretos, nos confronta con sus límites, pero también con sus infinitas posibilidades.

Así, la obra no se impone como una forma fija, sino como un agenciamiento sensible en perpetua transformación, en consonancia con lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari formulan cuando afirman que «una obra de arte no es un objeto, sino un conjunto de sensaciones».

Este enfoque encuentra una resonancia particular en el trabajo del grupo MATERIA, del Centro de Investigaciones Artísticas (CiA) de la Universidad Miguel Hernández (UMH) de España. L'Escalier – espace d'Art se complace en acoger en sus muros a los artistas Amparo Alepuz, De Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Pilar Viviente y María José Zanon, cuyas prácticas dan testimonio de una concepción del arte como un campo de investigación autónomo, en el que la materialidad, el proceso y la experimentación ocupan un lugar central.

Gustavo Bocaz, Comisario y Director Artístico, L'Escalier-espace d'Art



FICHES TECHNIQUES DES ŒUVRES



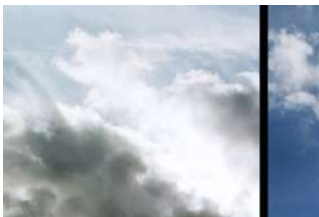
AMPARO ALEPUZ
An Under Tale, 2025
Installation. Photographie numérique éditée et intervenue avec des outils de création numérique. Impression numérique sur papier offset 200 g mat./ Instalación. Fotografía digital editada e intervenida con herramientas digitales de creación. Impresión digital sobre papel offset 200 gr. mate.
113x125 cm (21x 29,7 c.u.)



JUAN FCO. MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE
Fluido/ Discontinuo, 2025
Installation. Impression numérique sur vinyle 200 g, silicone et mousse/ Instalación. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs., silicona y espuma
Dimensions variables/ Medidas variables



IMMA MENGUAL
Série **Aporías, luego anomia**
Aporía #1 (made in heaven), 2025
Photographie argentique éditée numériquement. Impression numérique sur vinyle 200 g/ Fotografía analógica editada digitalmente. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs.
58 x 38 cm



Aporía #2 (made in heaven), 2025
Photographie argentique éditée numériquement. Impression numérique sur vinyle 200 g/ Fotografía analógica editada digitalmente. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs.
58 x 38 cm



Aporía #3 (made in heaven), 2025
Photographie argentique éditée numériquement. Impression numérique sur vinyle 200 g/ Fotografía analógica editada digitalmente. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs.
58 x 38 cm



Aporía #4 (made in heaven), 2025
Photographie argentique éditée numériquement. Impression numérique sur vinyle 200 g/ Fotografía analógica editada digitalmente. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs.
58 x 30 cm



Série **In-Máculas**
Mácula Marina #1, 2019
Basalte, cire et pigment/ Basalto, cera y pigmento
9 x 9 x 13 cm.



Mácula Paris #1, 2025
Pierre et pigment/ Piedra y pigmento
17 x 13 x 13 cm.

Mácula Paris #2, 2025
Pierre et pigment/ Piedra y pigmento
12 x 8 x 9 cm.



LOURDES SANTAMARÍA
Las lágrimas de Eros y Thanatos. Homenaje a Bataille e Yva Richard, 2025
Collage digital imprimé sobre tela de gasa / Collage digital, impression sur mousseline de soie
130 cm x 100 cm.



PILAR VIVIENTE
Série **Rêveries de l'eau**. 6 pièces/ piezas.
Rêveries de l'eau 1, 2025
Photographie et art numérique. Impression sur papier photographique/ Fotografía y arte digital. Impresión s/ papel fotográfico
Dimensions variables/ Medidas variables



Rêveries de l'eau 2, 2025
 Photographie et art numérique. Impression sur papier photographique/
 Fotografía y arte digital. Impresión s/ papel fotográfico
 Dimensions variables/ Medidas variables



Rêveries de l'eau 3, 2025
 Photographie et art numérique. Impression sur papier photographique/
 Fotografía y arte digital. Impresión s/ papel fotográfico
 Dimensions variables/ Medidas variables



Rêveries de l'eau 4, 2025
 Photographie et art numérique. Impression sur papier photographique/
 Fotografía y arte digital. Impresión s/ papel fotográfico
 Dimensions variables/ Medidas variables



Rêveries de l'eau 5, 2025
 Photographie et art numérique. Impression sur papier photographique/
 Fotografía y arte digital. Impresión s/ papel fotográfico
 Dimensions variables/ Medidas variables



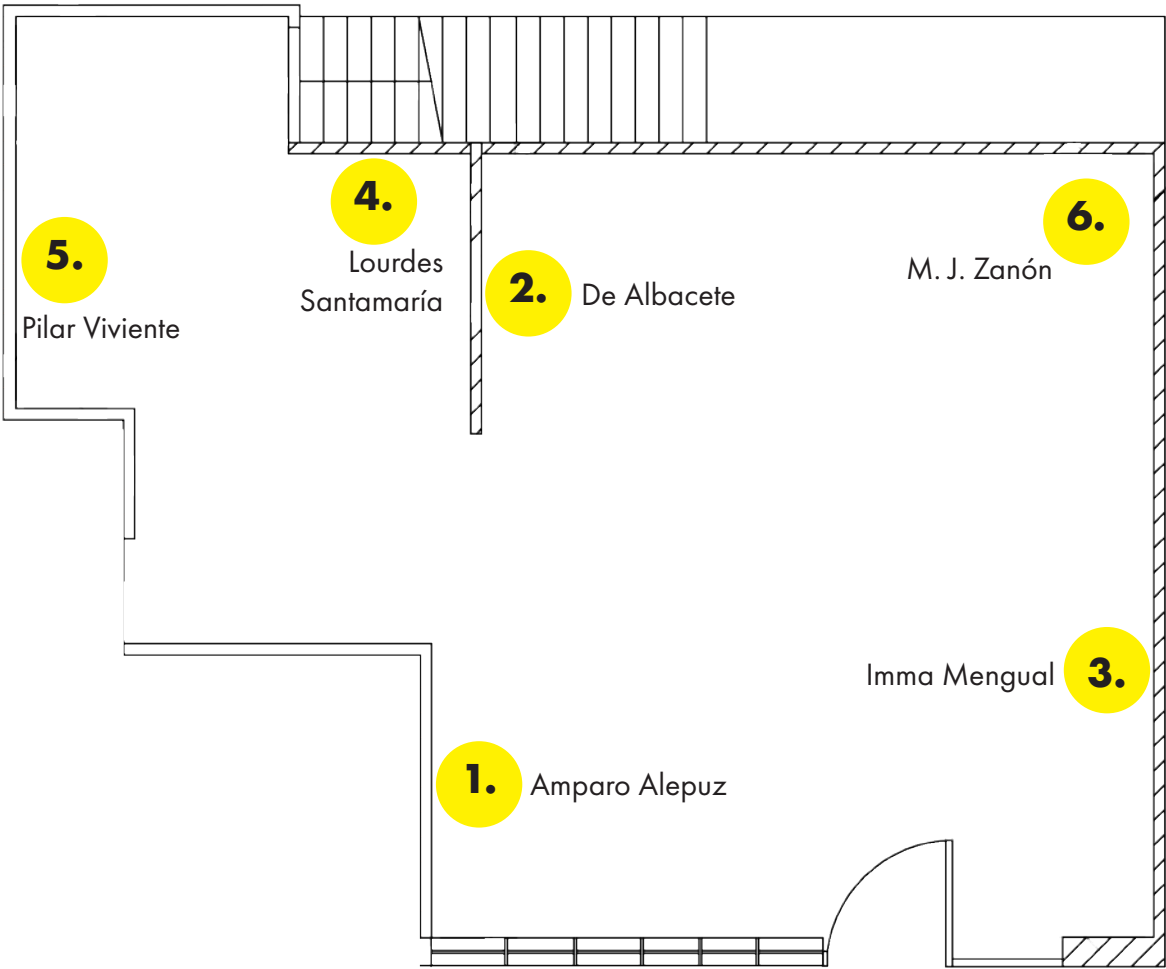
Rêveries de l'eau 6, 2025
 Photographie et art numérique. Impression sur papier photographique/
 Fotografía y arte digital. Impresión s/ papel fotográfico
 Dimensions variables/ Medidas variables



MARÍA JOSÉ ZANÓN
 Série **Deconstruction.**
Extend V, 2025
 Châssis en bois/ Bastidores madera
 180 x 30 cm.



Extend VI, 2025
 Copeaux de bois/ Virutas madera
 180 x 30 cm.



1.

An Under tale

AMPARO ALEPUZ

STOP WARS

An Under Tale, 2025, Installation. Photographie numérique éditée et intervenue avec des outils de création numérique. Impression numérique sur papier offset 200 g mat./ Instalación. Fotografía digital editada e intervenida con herramientas digitales de creación. Impresión digital sobre papel offset 200 gr. mate.
113 x 125 cm (21 x 29,7 c.u.)

An Under tale.

AMPARO ALEPUZ

An Under tale est une composition visuelle constituée de 20 images photographiques numériquement transformées, qui articulent une narration séquentielle du processus de croissance d'un lys blanc, ou arum. Cette fleur porte une forte charge symbolique dans le contexte méditerranéen, associée à la pureté, au renouveau et au cycle vital qui renaît chaque printemps.

Grâce à la manipulation numérique, l'œuvre retrace le parcours du lys, de ses premières phases de croissance jusqu'à sa floraison, construisant une métaphore visuelle des cycles naturels et de la persistance de la vie. Ainsi, le lys devient un symbole à la fois de vulnérabilité et de résilience face aux cycles de violence et d'obscurité qui traversent notre existence collective.

La narration linéaire est brusquement interrompue par l'apparition d'une figure étrangère au récit naturaliste: la silhouette d'une femme à l'esthétique pseudo-punk, capturée alors qu'elle danse lors d'un concert de musique latine dans un bar touristique de la région. Cette apparition introduit un élément de dissonance culturelle et temporelle, rompant la continuité du récit et générant un contraste entre l'organique et le social, entre le local et le globalisé.

An Under tale es una composición visual formada por 20 imágenes fotográficas intervenidas digitalmente, que articulan una narrativa secuencial del proceso de crecimiento de un lirio blanco o cala. Esta flor posee una profunda carga simbólica en el contexto mediterráneo, asociada a la pureza, la renovación y el ciclo vital que se reactiva cada primavera.

A través de la manipulación digital, la obra aborda el tránsito del lirio desde sus primeras fases de crecimiento hasta su floración, construyendo una metáfora visual sobre los ciclos naturales y la persistencia de la vida. Así, el lirio se convierte en símbolo de vulnerabilidad y, al mismo tiempo, de resiliencia ante los ciclos de violencia y oscuridad que atraviesan nuestra existencia colectiva.

La narrativa lineal se ve abruptamente interrumpida por la irrupción de una figura ajena al relato naturalista: la silueta de una mujer con estética pseudo punk, capturada mientras baila en un concierto de música latina en un bar turístico de la zona. Esta inclusión introduce un elemento de disonancia cultural y temporal que fractura la continuidad del relato, generando un contraste entre lo orgánico y lo social, entre lo local y lo globalizado.

Tras esta imagen, la serie evoluciona hacia superficies de un negro rotundo que invaden la



Après cette image, la série évolue vers des surfaces noires profondes qui envahissent la composition. Celles-ci évoquent non seulement l'avancée implacable de la guerre et de la violence, mais aussi la mort de la créativité, le silence imposé et la tristesse profonde qui habite ceux qui, dans la passivité, observent les conflits sans agir. La fluidité des cycles naturels contraste avec la discontinuité et la catastrophe provoquées par la violence.

Le titre *An Under tale* établit un dialogue conceptuel avec le jeu vidéo indépendant *Undertale* (2015), créé par le développeur Toby Fox. Dans ce jeu, le joueur, après être tombé dans un monde souterrain, doit choisir entre la violence et la compassion face aux personnages qu'il rencontre. Cette dualité éthique résonne dans l'œuvre comme une réflexion sur les choix humains face au conflit.

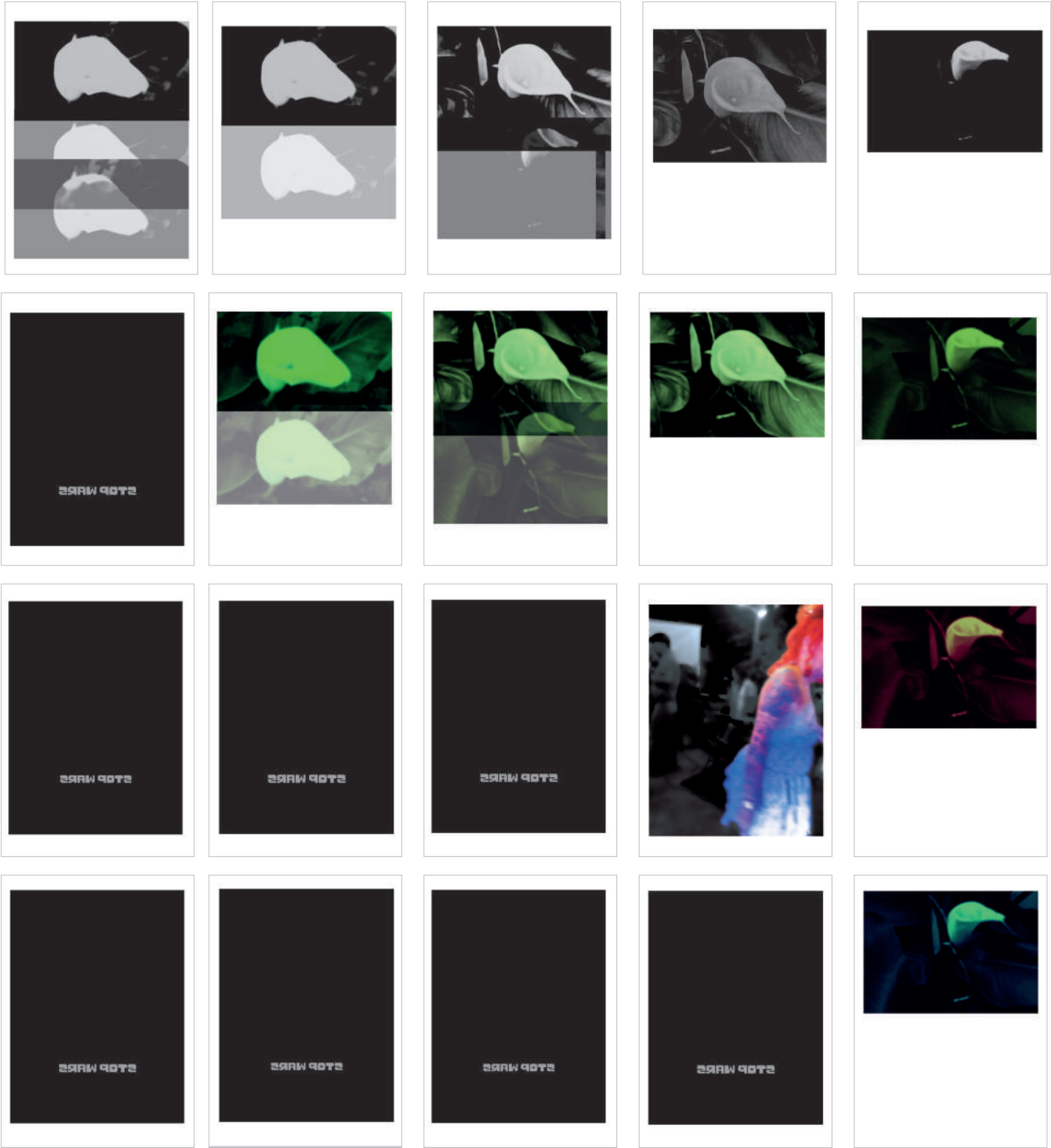
Sur les surfaces noires apparaît un message explicite: *STOP WARS*, composé dans une typographie qui rappelle l'esthétique visuelle du jeu. Ce message est stratégiquement placé à la base de la composition, soulignant le poids oppressif de l'obscurité sur le cri populaire: une voix qui lutte pour émerger des profondeurs face à l'ombre qui l'écrase. Un appel à l'action qui propose un positionnement clair contre la violence contemporaine.

composición. Estas no solo evocan el avance implacable de la guerra y la violencia, sino que también simbolizan la muerte de la creatividad, el silencio forzado y la tristeza profunda que habita en quienes, desde la pasividad, observamos los conflictos sin intervenir. La fluidez de los ciclos naturales contrasta con la discontinuidad y la catástrofe que provoca la violencia.

El título *An Under tale* establece un diálogo conceptual con el videojuego independiente *Undertale* (2015), creado por el desarrollador Toby Fox. En dicho juego, el jugador, tras caer en un mundo subterráneo, debe decidir entre la violencia o la compasión frente a los personajes que encuentra. Esta dualidad ética resuena en la obra como una reflexión sobre las opciones humanas ante el conflicto.

Sobre las superficies negras aparece la incorporación gráfica de un mensaje explícito: *STOP WARS*, compuesto con una tipografía que remite a la estética visual del videojuego. Este mensaje se sitúa estratégicamente en la base de la composición, evidenciando el peso opresivo de la oscuridad sobre el clamor popular: una voz que lucha por emerger desde lo más profundo frente a la sombra que lo aplasta. Una llamada a la acción que propone un posicionamiento claro frente a la violencia contemporánea.

An Under Tale, 2025, Installation. Photographie numérique éditée et intervenue avec des outils de création numérique. Impression numérique sur papier offset 200 g mat./ Instalación. Fotografía digital editada e intervenida con herramientas digitales de creación. Impresión digital sobre papel offset 200 gr. mate.
113 x 125 cm (21 x 29,7 c.u.)





2.

Du fluide au discontinu
dans l'imaginaire
contemporain

DE ALBACETE

Fluido / Discontinuo, 2025, Installation. Impression numérique sur vinyle 200 g, silicone et mousse / Instalación. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs., silicona y espuma
Dimensions variables / Medidas variable 113 x 125 cm (21 x 29,7 c.u.)

Du fluide au discontinu dans l'imaginaire contemporain.

De lo fluido a lo discontinuo en el imaginario contemporáneo

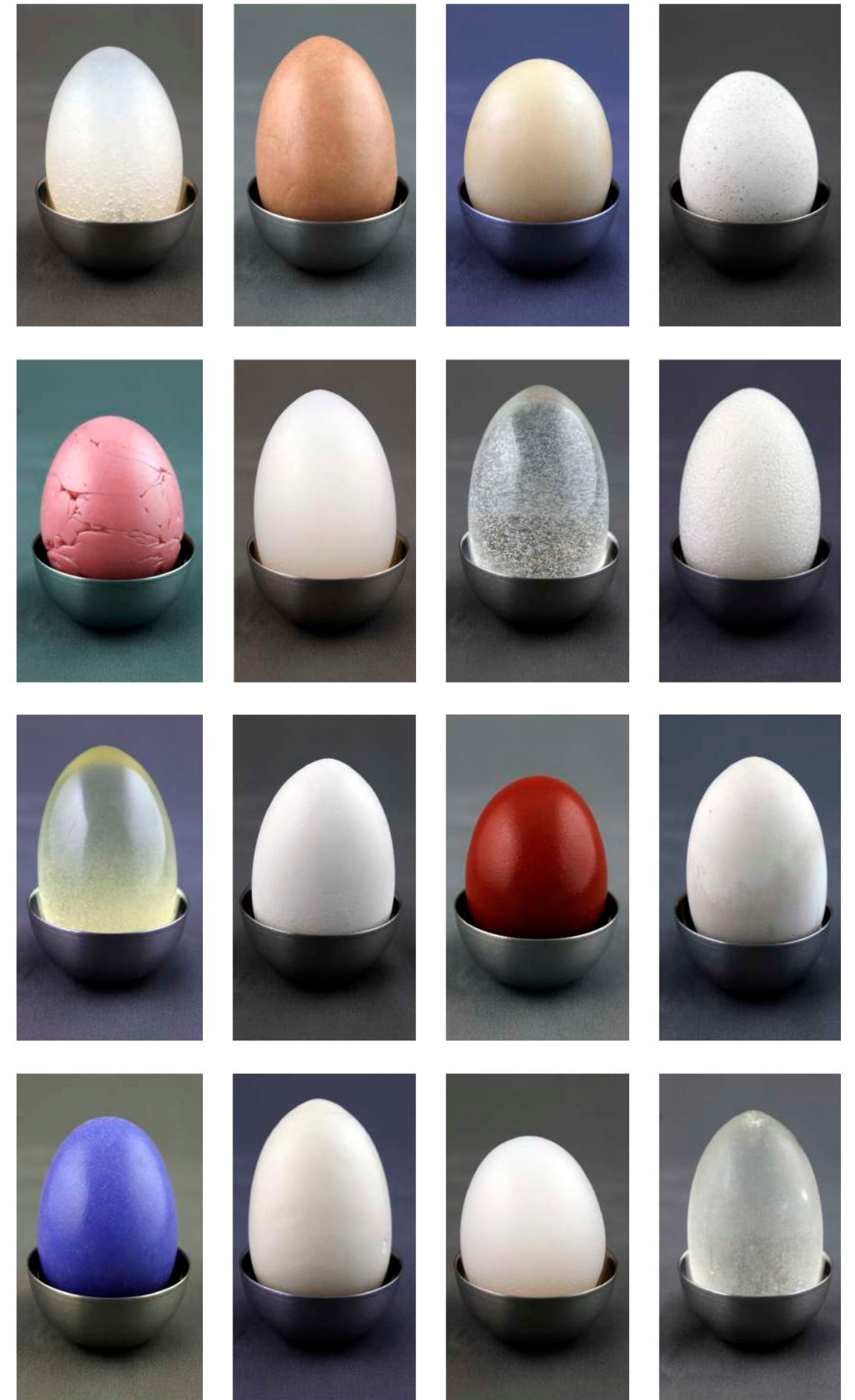
DE ALBACETE

Cette œuvre s'inscrit dans une ligne de recherche qui explore la phénoménologie de la matière et de ses états, en se concentrant sur la transition du fluide au discontinu, et sur la re-matérialisation de l'organique dans le synthétique. La pièce opère à l'intersection de l'ontologie de l'objet, de la performativité du matériau et de la discursivité conceptuelle. Elle étudie la capacité de l'art à questionner les catégorisations taxonomiques de la nature et de l'artificiel, et la manière dont la manipulation d'archétypes formels (l'œuf comme symbole d'origine et de fluidité vitale) peut générer de nouveaux récits sur la mutabilité et la permanence.

Un dialogue stratégique est établi avec l'œuvre *One and Three Chairs* de Joseph Kosuth (1965), agissant comme une réinterprétation critique des méthodologies et des principes de l'art conceptuel. Si Kosuth confrontait le spectateur à la relation entre l'objet, son image et sa définition linguistique, la présente installation élargit ce schéma en *introduisant la matérialité comme une troisième dimension* discursive. En d'autres termes, l'œuvre ne présente pas seulement la chose en soi (l'œuf sculptural) et sa *représentation photographique*, mais elle ajoute une couche de

Esta obra se inscribe en una línea de investigación que explora la fenomenología de la materia y sus estados, centrándose en la transición de lo fluido a lo discontinuo, y la re-materialización de lo orgánico en lo sintético. La pieza opera en la intersección de la ontología del objeto, la performatividad del material y la discursividad conceptual. Se investiga la capacidad del arte para cuestionar las categorizaciones taxonómicas de la naturaleza y lo artificial, y cómo la manipulación de arquetipos formales (el huevo como símbolo de origen y fluidez vital) puede generar nuevas narrativas sobre la mutabilidad y la permanencia.

Se establece estratégicamente un diálogo con la obra *One and Three Chairs* de Joseph Kosuth (1965) actuando como una reinterpretación crítica de las metodologías y principios del arte conceptual. Si Kosuth confrontaba al espectador con la relación entre el objeto, su imagen y su definición lingüística, la presente instalación expande este esquema al introducir la *materialidad como una tercera dimensión* discursiva, es decir, la obra no solo presenta la cosa en sí (el huevo escultórico) y su *representación fotográfica*, sino que añade una capa de conceptualización material al indagar en las propiedades intrínsecas



conceptualisation matérielle en interrogeant les propriétés intrinsèques et extrinsèques des matériaux employés (silicones, mousses, résines) comme porteurs de sens et agents d'une sémiotique de la transformation. Ici, la photographie documente et valide l'existence des objets sculpturaux, tandis que ces derniers, manipulés dans leur constitution matérielle, ouvrent un nouveau champ de significations autour de l'authenticité, de la simulation et des limites entre le naturel et le manufacturé.

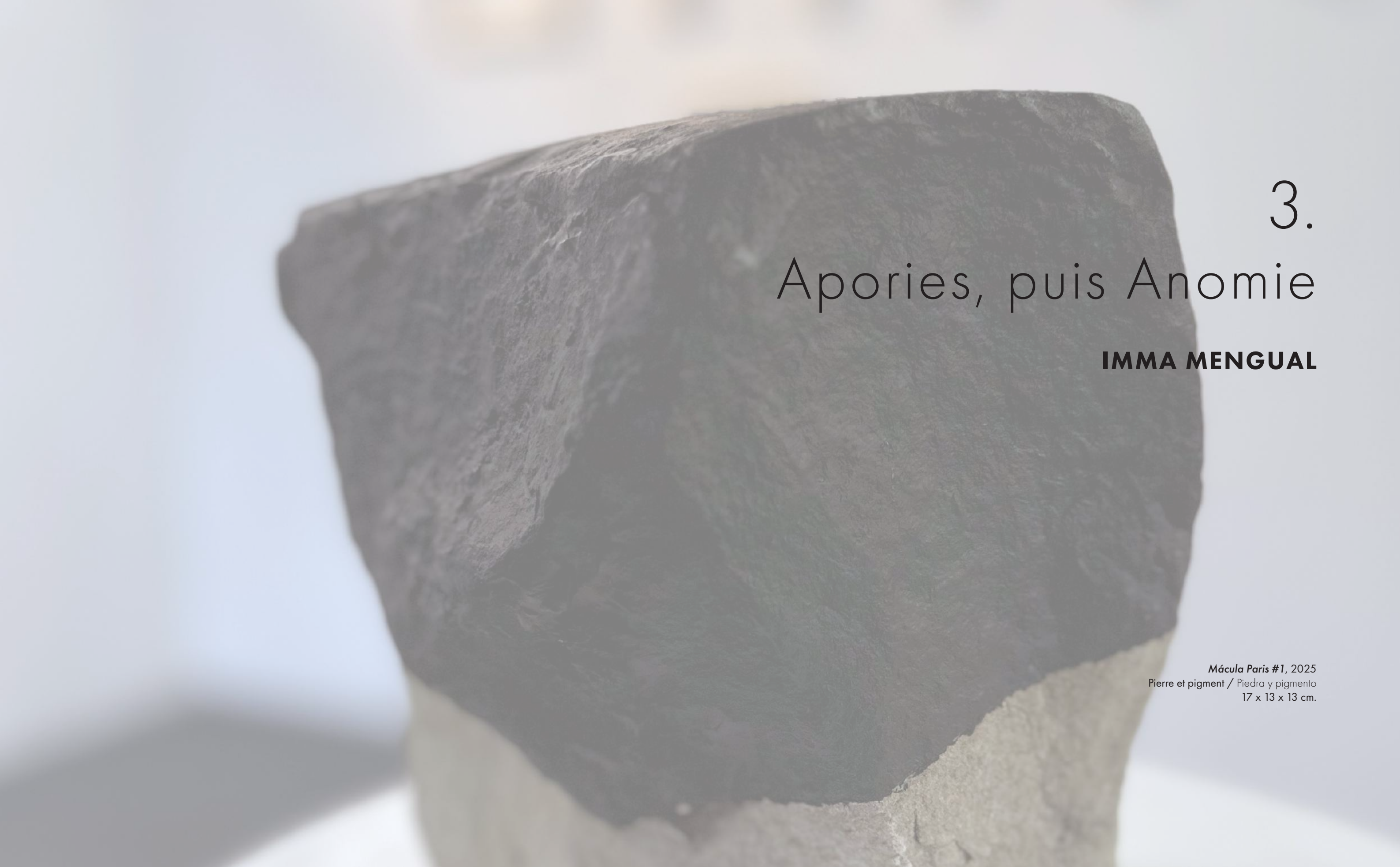
La recherche vise à révéler comment le choix de la matière n'est pas purement formel, mais véhicule l'idée de processus, de *changement de phase et de simulation*, faisant allusion à la capacité de l'art à configurer des réalités alternatives à partir de la déconstruction du *donné*. L'étude approfondit la notion d'*objectualité fluide*, où l'apparence solide renferme la mémoire de son état primaire ou la promesse de sa dissolution future, interpellant ainsi le spectateur sur la nature éphémère et transitoire de l'existence matérielle.

y extrínsecas de los materiales empleados (siliconas, espumas, resinas) como portadores de significado y como agentes de una semiótica de la transformación. Aquí, la fotografía documenta y valida la existencia de los objetos escultóricos, mientras que estos últimos, al ser manipulados en su constitución material, abren un nuevo campo de significados en torno a la autenticidad, la simulación y los límites entre lo natural y lo manufacturado.

La investigación se orienta a desvelar cómo la elección matériera no es meramente formal, sino que vehiculiza la idea de proceso, *cambio de fase y simulación*, aludiendo a la capacidad del arte para configurar realidades alternativas a partir de la deconstrucción de lo *dado*. Se profundiza en la noción de *objetualidad fluída*, donde la apariencia sólida encierra la memoria de su estado primario o la promesa de su futura disolución, interpellando así al espectador sobre la naturaleza efímera y transitoria de la existencia material.

Fluido / Discontinuo, 2025, Installation. Impression numérique sur vinyle 200 g, silicone et mousse / Instalación. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs., silicona y espuma
Dimensions variables / Medidas variable 113 x 125 cm (21 x 29,7 c.u.)



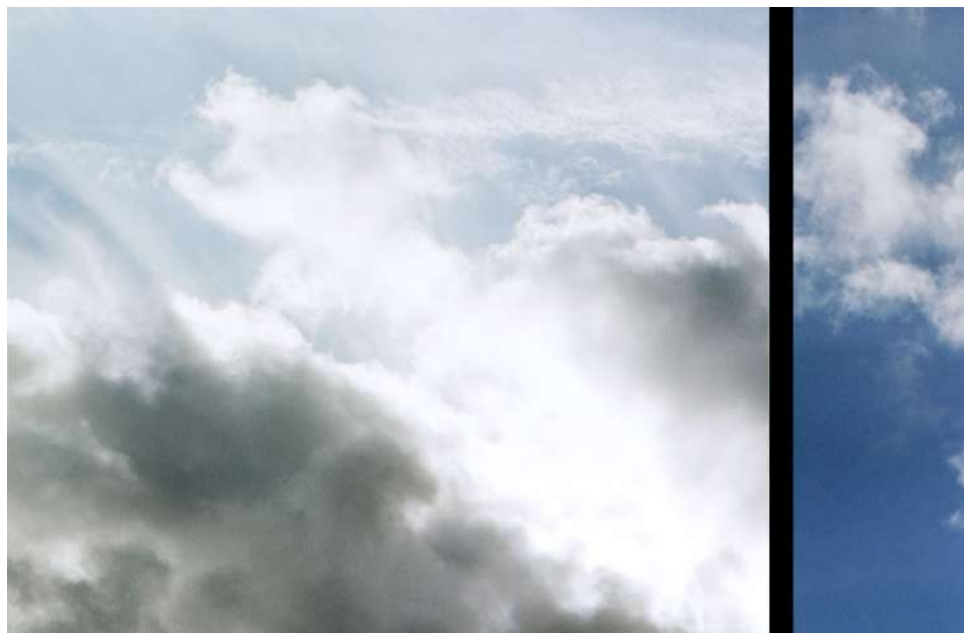


3.

Apories, puis Anomie

IMMA MENGUAL

Mácula Paris #1, 2025
Pierre et pigment / Piedra y pigmento
17 x 13 x 13 cm.



Apories, puis Anomie.

Aporías, luego Anomia

IMMA MENGUAL

Dans la série photographique argentique que j'ai le plaisir de vous présenter, intitulée *Aporías, luego Anomia* (Apories, puis Anomie) je m'immerge dans la relation complexe entre la perception, l'information et les structures invisibles qui régissent notre société. Chacune des quatre images — d'*Aporía #1* à *Aporía #4* — est une exploration visuelle du paradoxe, de ces raisonnements socialement imposés qui, examinés de près, révèlent des contradictions insolubles, laissant dans leur sillage une traînée de désorientation et d'anomie.

Les trois premières pièces sont construites sur une double exposition du ciel, méticuleusement réalisée à la main lors du processus argentique. Le ciel, ce vaste et insaisissable arrière-plan de notre existence, devient ici une toile où se superposent les réalités. Une couche éthérée, presque immatérielle, se fond dans une autre, créant une texture visuelle dense et complexe. Cette superposition n'est pas aléatoire ; elle est l'écho de la saturation informationnelle qui nous enveloppe, de la coexistence simultanée de récits et de vérités qui se contredisent souvent. La ligne noire qui traverse chacune de ces compositions n'est

En la serie fotográfica analógica que tengo el placer de presentarles, titulada *Aporías, luego Anomia*, me sumerjo en la intrincada relación entre la percepción, la información y las estructuras invisibles que rigen nuestra sociedad. Cada una de las cuatro imágenes —*Aporía #1* a *Aporía #4*— es una exploración visual de la paradoja, de esos razonamientos socialmente impuestos que, al ser examinados de cerca, revelan contradicciones irresolubles, dejando a su paso una estela de desorientación y anomia.

Las tres primeras piezas se construyen sobre una doble exposición del cielo, realizada meticulosamente de forma manual en el proceso analógico. El cielo, ese vasto e insalvable telón de fondo de nuestra existencia, se convierte aquí en un lienzo donde se superponen realidades. Una capa etérea, casi inmaterial, se funde con otra, creando una textura visual densa y compleja. Esta superposición no es aleatoria; es un eco de la saturación informativa que nos envuelve, de la coexistencia simultánea de narrativas y verdades que a menudo se contradicen. La línea negra que atraviesa cada una de estas composiciones no es meramente un elemento estético; es una cicatriz, una brecha conceptual

Aporía #1, #2, #3, (made in heaven), 2025

Photographie argentique éditée numériquement. Impression numérique sur vinyle 200 g /

Fotografía analógica editada digitalmente. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs.

58 x 38 cm

pas un simple élément esthétique ; c'est une cicatrice, une brèche conceptuelle qui symbolise l'impossibilité de concilier les deux expositions, la difficulté de tracer des limites claires dans un monde d'information fluide. Elle représente les fissures de la logique imposée, les angles morts où surgissent les apories, défiant notre capacité de discernement et fragmentant notre perception de la réalité.

L'aboutissement de la série arrive avec *Aporía #4*, où l'abstraction du ciel s'ancre brusquement dans le terrestre et le concret. Ici, une partie d'un bâtiment portuaire commercial surgit dans la composition, donnant l'impression de *descendre au sol*. Cette image constitue le nœud critique. Le port, historiquement l'épicentre de l'échange et du flux de marchandises, se transforme en métaphore d'un nouveau type de commerce : celui de l'information et des données. La présence de cette infrastructure commerciale terrestre met en lumière le poids tangible et les implications matérielles de ces apories qui flottent dans l'éther numérique. Si les premières images font allusion à la complexité et à la fragmentation de l'information (les apories), l'insertion de la structure portuaire suggère que ces contradictions ne restent pas dans le domaine de l'intellectuel ou du virtuel, mais ont des conséquences réelles sur notre économie, sur nos interactions sociales et sur la

que symboliza la imposibilidad de conciliar ambas exposiciones, la dificultad de trazar límites claros en un mundo de información fluida. Representa las fisuras en la lógica impuesta, los puntos ciegos donde las aporías emergen, desafiando nuestra capacidad de discernimiento y fragmentando nuestra percepción de la realidad.

La culminación de la serie llega con *Aporía #4*, donde la abstracción del cielo se ancla abruptamente a lo terrenal y lo concreto. Aquí, una parte de un edificio portuario comercial se asoma en la composición, dando la impresión de *bajar al suelo*. Esta imagen es el nexo crítico. El puerto, históricamente el epicentro del intercambio y el flujo de bienes, se transforma en la metáfora de un nuevo tipo de comercio: el de la información y los datos. La presencia de esta infraestructura comercial terrestre trae a colación el peso tangible y las implicaciones materiales de esas aporías que flotan en el éter digital. Si las primeras imágenes aluden a la complejidad y la fragmentación de la información (las aporías), la inserción de la estructura portuaria sugiere cómo estas contradicciones no se quedan en el ámbito de lo intelectual o lo virtual, sino que tienen consecuencias reales en nuestra economía, en nuestras interacciones sociales y en la propia construcción de nuestra realidad. El edificio *bajando al suelo* es una imagen inquietante de cómo las fisuras en el



Aporía #4 (made in heaven), 2025

Photographie argentique éditée numériquement. Impression numérique sur vinyle 200 g / Fotografía analógica editada digitalmente. Impresión digital sobre vinilo de 200 grs.
58 x 30 cm



construction même de notre réalité. Le bâtiment descendant au sol est une image inquiétante de la manière dont les fissures de la compréhension collective et l'absence de normes claires (l'anomie) peuvent entraîner et déstabiliser les structures que nous considérons comme solides. Dans son ensemble, *Aporías, luego Anomia* (Apories, puis Anomie) invite à une réflexion profonde sur la manière dont les systèmes de pensée imposés nous mènent à des impasses, à des paradoxes que nous ne pouvons résoudre, et comment cette incapacité de résolution, ce manque d'un cadre normatif clair, peut se manifester par une désintégration progressive de notre compréhension du monde. C'est une critique visuelle de l'ère de la désinformation et de la surcharge de données, où le ciel de la vérité nous est présenté en double exposition, et où ce qui semblait solide commence à s'estomper à l'horizon.

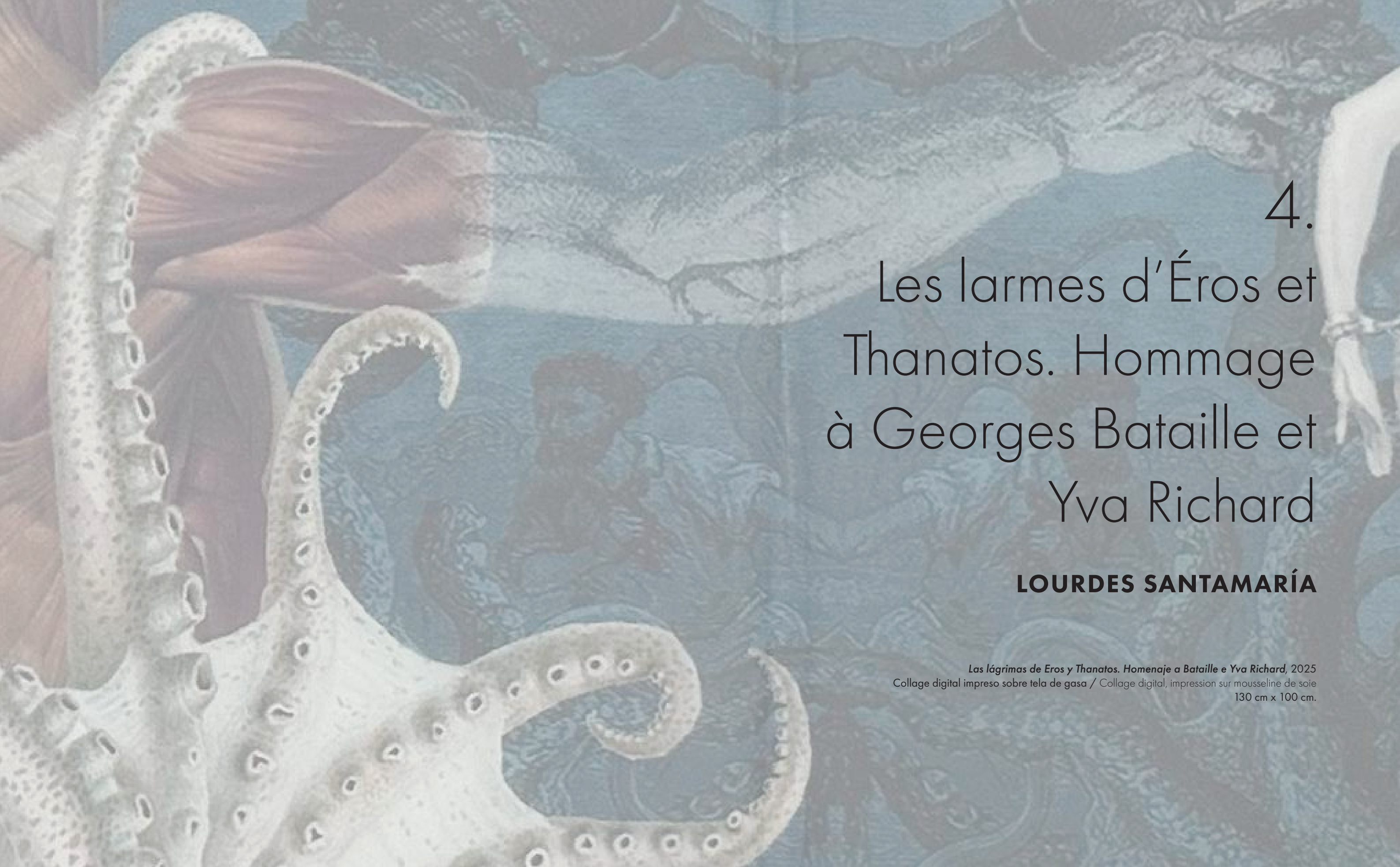
entendimiento colectivo y la falta de normas claras (la anomia) pueden arrastrar y desestabilizar las estructuras que consideramos sólidas.

En conjunto, *Aporías, luego Anomia* invita a una reflexión profunda sobre cómo los sistemas de pensamiento impuestos nos llevan a puntos muertos, a paradojas que no podemos resolver, y cómo esa incapacidad de resolución, esa falta de un marco normativo claro, puede manifestarse en una desintegración gradual de nuestra comprensión del mundo. Es una crítica visual a la era de la desinformación y de la sobrecarga de datos, donde el cielo de la verdad se nos presenta doblemente expuesto, y donde lo que parecía sólido comienza a desdibujarse en el horizonte.

Mácula Paris #1, 2025
Pierre et pigment / Piedra y pigmento
17 x 13 x 13 cm.

Mácula Paris #2, 2025
Pierre et pigment / Piedra y pigmento
12 x 8 x 9 cm.



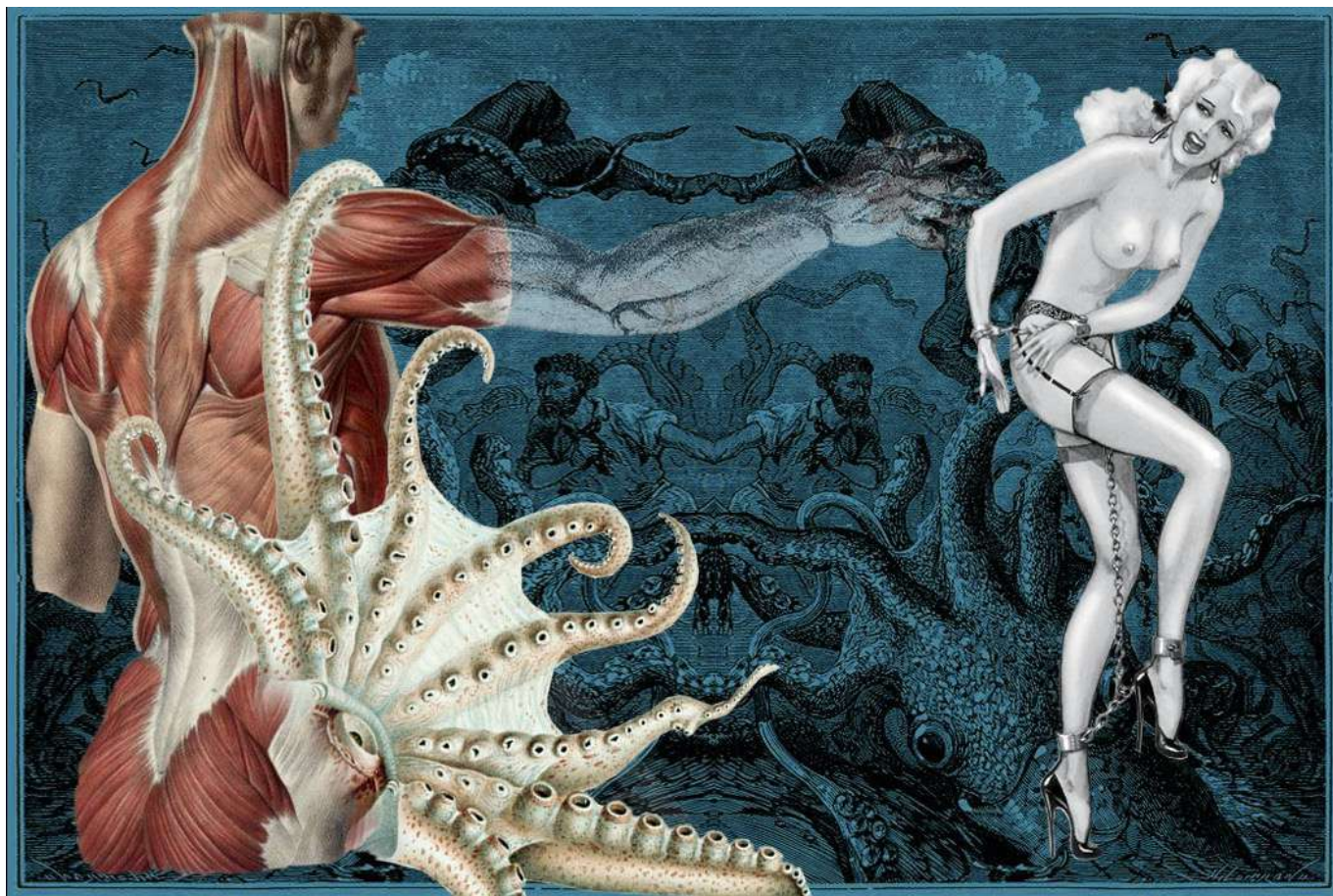


4.

Les larmes d'Éros et
Thanatos. Hommage
à Georges Bataille et
Yva Richard

LOURDES SANTAMARÍA

Las lágrimas de Eros y Thanatos. Homenaje a Bataille e Yva Richard, 2025
Collage digital impreso sobre tela de gasa / Collage digital, impression sur mousseline de soie
130 cm x 100 cm.



Les larmes d'Éros et Thanatos. Hommage à Bataille e Yva Richard, 2025
Collage digital, impression sur mousseline de soie / Collage digital impreso sobre tela de gasa
130 cm x 100 cm.

Les larmes d'Éros et Thanatos. Hommage à Georges Bataille et Yva Richard

Las lágrimas de Eros y Thanatos.
Homenaje a Georges Bataille e Yva Richard

LOURDES SANTAMARÍA

Cette œuvre, *Les larmes d'Éros et Thanatos*, est construite comme un cadavre exquis #porno-anatomique ; il s'agit d'un collage créé à la manière de la créature de Frankenstein, extrait de planches scientifiques et anatomiques du XIXe siècle et combiné avec des illustrations issues de revues BDSM telles que *Bizarre* de John Willie, et de la publicité fétichiste d'Yva Richard. C'est une œuvre où se conjuguent l'érotisme du corps féminin crucifié et le Thanatos d'une planche anatomique d'un corps écorché, en hommage à l'essai de Bataille sur l'Érotisme.

L'œuvre forme un corpus visuel et narratif fragmenté, aléatoire, intuitif, recomposé à partir de différentes parties d'autres corps et objets ; elle s'inspire du surréalisme de Max Ernst et des cartes postales pornographiques de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Les collages de Max Ernst, *La Femme 100 têtes* (1929) et *Une Semaine de Bonté* (1934), furent créés en découpant et en réorganisant des illustrations d'encyclopédies, de feuillets de journaux et de romans victoriens.

Esta obra, *Las lágrimas de Eros y Thanatos*, está construido como un cadáver exquisito #porno-anatómico; es un collage creado a la manera de la criatura de Frankenstein, extraído de láminas científicas y anatómicas decimonónicas y combinados con imágenes de ilustraciones de revistas BDSM como *Bizarre* de John Willie, y de la publicidad feticista de Yva Richard. Es una obra donde se conjugan el erotismo del cuerpo femenino crucificado con el Thanatos de una lámina anatómica de un cuerpo desollado, como homenaje al ensayo de Bataille sobre el Erotismo.

La obra forma un corpus visual y narrativo fragmentado, aleatorio, intuitivo, recompuesto con diferentes partes de otros cuerpos y objetos, y está inspirada en el surrealismo de Max Ernst y en las postales pornográficas finiseculares y de principios del siglo XX. Los collages de Max Ernst, *La Femme 100 têtes* (1929) y *Une Semaine de Bonté* (1934) fueron creados recortando y reorganizando las ilustraciones de enciclopedias, folletines del periódico y novelas victorianas.





5.

Rêveries de l'eau

PILAR VIVIENTE

Série Rêveries de l'eau. 6 pièces/ piezas.

Rêveries de l'eau 1, 2, 3, 4, 5 et 6, 2025

Photographie et art numérique. Impression sur papier photographique/ Fotografía y arte digital. Impresión s / papel fotográfico

Dimensions variables / Medidas variables

Rêveries de l'eau.

PILAR VIVIENTE

Rêveries de l'eau (2025) est la manifestation photographique de la vie latente dans les images aquatiques. Ce sont des surfaces brillantes et diaphanes, des miroirs éphémères où naissent et se succèdent des visions fugaces, captives du temps et de l'espace d'une piscine. La contemplation de ces images, qui glissent sur la matière aqueuse pour s'évanouir comme un songe, invite celui qui s'y plonge à une méditation profonde. Je m'abandonne à cette essence active et vive, à cette animation interne, à cette radiation du visible que nous avons l'habitude de nommer profondeur, espace, couleur.

Bachelard est celui qui écoute le mieux l'eau et ses mystères dans son livre : *L'Eau et les Rêves : Essai sur l'imagination de la matière*. Ce texte d'un philosophe érudit métamorphosé en poète est une référence incontournable. De plus, il convient d'offrir au lecteur une magnifique citation de Merleau-Ponty qui accompagnait *Rêveries de l'eau*, les six images exposées dans l'exposition *FLUIDE / DISCONTINU. Dualités de la Matière II*. Figurant en français lors de l'exposition, elle est ici restituée dans sa langue originale :

Quand je vois à travers l'épaisseur de l'eau les carreaux au fond de la piscine, je ne les vois pas malgré l'eau, les reflets, je les vois précisément à travers eux, par eux. S'il n'y avait pas de distorsions, pas de moires de soleil, si je voyais sans cette chair la géomé-

Rêveries de l'eau (2025) es la manifestación fotográfica de la vida latente en las imágenes acuáticas. Son las superficies brillantes y diáfanas, espejos efímeros donde nacen y se suceden visiones fugaces, atrapadas en el tiempo y el espacio de una piscina. La contemplación de estas imágenes, que se deslizan sobre la materia acuosa para desvanecerse como un sueño, invita a quien se sumerge en ellas a una profunda meditación. Me abandono a esta esencia activa y viva, a esta animación interna, a esta radiación de lo visible que solemos nombrar como profundidad, espacio, color.

Bachelard es quien mejor escucha el agua y sus misterios en su libro: *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*. Este texto de un filósofo erudito transformado en poeta es una referencia ineludible. Además, hay que ofrecer al lector una magnífica cita de Merleau-Ponty que acompañó *Rêveries de l'eau*, las seis imágenes expuestas en la muestra *FLUIDO / DISCONTINUO. Dualidades de la Materia II*. Estando en francés en la exposición, ha sido aquí traducida al español:

Cuando veo las baldosas del fondo de la piscina a través del espesor del agua, no las veo a pesar del agua, de los reflejos, las veo precisamente a través de ellas, por ellas. Si no hubiera distorsiones, si no hubiera rayos de sol, si viera la geometría del mosaico sin esta carne, entonces dejaría de verla como es, donde está, es decir: más lejos que cual-



Rêveries de l'eau 5, 2025

*trie du carrelage, je cesserais alors de le voir comme il est, où il est, à savoir : plus loin que tout lieu identique. L'eau elle-même, la puissance aqueuse, l'élément sirupeux et miroitant, je ne puis dire qu'elle soit dans l'espace : elle n'est pas ailleurs, mais elle n'est pas dans la piscine. Elle l'habite, elle s'y matérialise, elle n'y est pas contenue, et si je lève le regard vers l'écran de cyprès où joue le réseau des reflets, je ne puis contester que l'eau le visite aussi, ou du moins y envoie son essence active et vive.*¹

¹ Merleau-Ponty, M. (1961). *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1993, p. 70-71.

*quier lugar idéntico. El agua misma, la fuerza acuosa, el elemento meloso y brillante, no puedo decir que esté en el espacio: no está en otra parte, pero no está en la piscina. Lo habita, se materializa allí, no está contenido allí, y si levanto la mirada hacia la pantalla de cipreses donde juega la red de reflejos, no puedo discutir que el agua también la visita, o al menos envía allí su esencia activa y viva.*¹

¹ Merleau-Ponty, M. (1961). *L'œil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1993, p. 70-71.



Série **Rêveries de l'eau**. 6 pièces / piezas.
Rêveries de l'eau 1, 2, 3, 4, 5 et 6, 2025
 Photographie et art numérique. Impression
 sur papier photographique / Fotografía y
 arte digital. Impresión sobre papel fotográfico
 Dimensions variables / Medidas variables



6.

Deconstruction

M. JOSÉ ZANÓN

Extend V, 2025

Châssis en bois/ Bastidores madera

180 x 30 cm.

Deconstruction.

Deconstrucción

M. JOSÉ ZANÓN

La série *Deconstruction* — dont font partie les œuvres *Extend V* et *Extend VI* et qui se déploie à travers plusieurs expositions — se caractérise par une exploration des possibilités polysémiques et expressives de la matière à partir d'une vision lyrique de la réalité très personnelle.

Les œuvres incluses dans cette exposition explorent la fluidité, la transformation, le discontinu, mais aussi la spiritualité et la transcendance. La matière devient l'instrument d'une expérience esthétique, émotionnelle et imaginative. À travers elles, nous cherchons à souligner la capacité de la matière à contenir des opposés conceptuels, tout en revalorisant des matériaux humbles tels que les copeaux de bois — un matériau insignifiant par lequel nous suggérons que la beauté peut se trouver dans les lieux les plus insoupçonnés.

Il s'agit d'objets décontextualisés qui réinterprètent le concept de départ, cherchant à mettre en valeur des objets désuets, recyclés, résiduels ou de rebut, qui se transforment en entités auxquelles il faut prêter attention et qu'il faut interpréter, car elles renferment un secret inavoué. Des images qui amènent le spectateur à considérer la réalité de manière plus contemplative, traçant un pont poétique ou métaphorique qui

La serie *Deconstruction*, de la que forman parte las obras *Extend V* y *Extend VI* y que se reparte en varias muestras expositivas, se caracteriza por basarse en una exploración en las posibilidades polisémicas y expresivas de la materia desde una visión lírica de la realidad muy personal.

Las obras incluidas en esta muestra exploran la fluidez, la transformación, lo discontinuo, pero también la espiritualidad, la trascendencia. La materia se convierte en el instrumento de una experiencia estética, emocional e imaginativa. En ellas, pretendemos destacar la capacidad de la materia de contener opuestos conceptuales a la par de revalorizar materiales humildes como la viruta de madera, material intrascendente con el que sugerimos que la belleza puede hallarse en los lugares más insospechados.

Objetos descontextualizados que, reinterpretan el concepto de partida, buscando poner en valor objetos en desuso, reciclados, residuales, de desecho que se transforman en entes a los que hay que prestar atención e interpretar, ya que encierran algún tipo de secreto no confeso. Imágenes que llevan al espectador a considerar la realidad de un modo más contemplativo trazando un puente poético o metafórico que provoque un diálogo abierto con el espectador



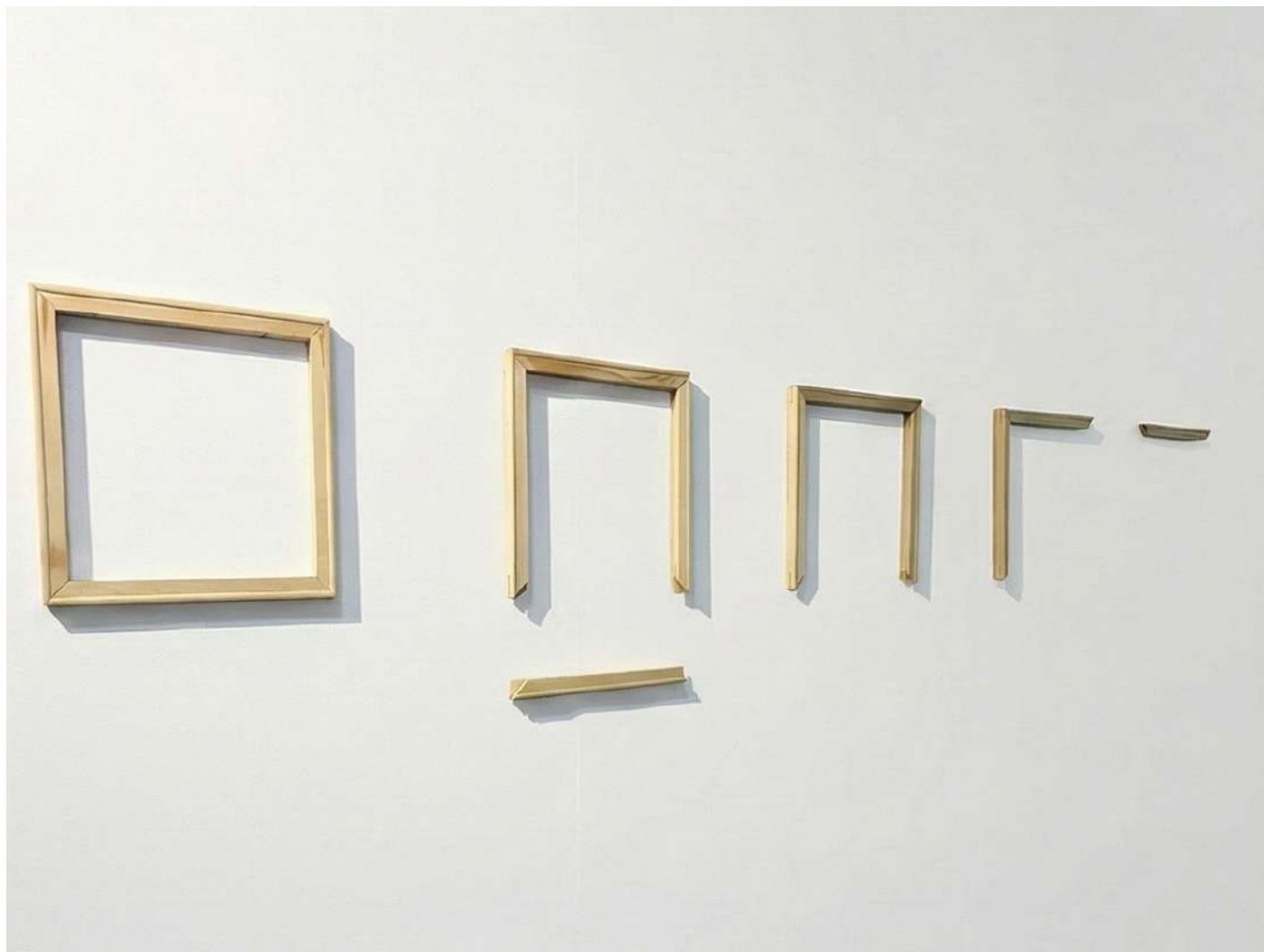
Detail de *Extend VI*, 2025, Copeaux de bois/ Virutas madera, 180 x 30 cm.

provoque un dialogue ouvert et permet d'autres lectures au-delà de l'analyse linguistique ou sémiotique de l'objet en tant qu'expérience.

C'est une invitation à voir le quotidien d'une manière différente, totalement nouvelle, et à questionner les frontières entre le solide et le liquide, le continu et le fragmenté.

y que permita otras lecturas más allá del análisis lingüístico o semiótico en torno a un objeto como experiencia.

Se trata de, una invitación a ver lo cotidiano de una manera distinta, completamente nueva y a cuestionar las fronteras entre lo sólido y lo líquido, lo continuo y lo fragmentado.



Extend V, 2025
Châssis en bois/ Bastidores madera
180 x 30 cm.



Extend VI, 2025
Copeaux de bois/ Virutas madera
180 x 30 cm.

English texts.

PREFACE

From Matter to the Work of Art

In its search for meaning and form, art often finds its starting point in matter. It is through exploration and the artist's intervention that matter is transformed into a work of art. Raw and inert matter thus becomes a language: a medium where intuition and reflection converge. It is the field of experimentation, the support, and occasionally, even the message of the work itself.

Whether dealing with metal, earth, wood, or more industrial and contemporary materials, every substance carries its own history, symbology, and unique characteristics. This choice is never accidental. The artist seeks to engage in a dialogue with the material, establishing a silent conversation—a collaboration.

Matter becomes a vehicle for meaning. It is the frontier, sometimes fragile, between idea and form, between the visible and the invisible. It reveals its secrets to us, confronting us with its limits, but also

with its infinite possibilities. Thus, the work does not impose itself as a fixed form, but as a sensitive *assemblage* in perpetual transformation, in line with what Gilles Deleuze and Félix Guattari formulate when they state that *a work of art is not an object, but a block of sensations*.

This approach finds a particular resonance in the work of the MATERIA research group, from the Center for Artistic Research (CíA) at the Miguel Hernández University (UMH) in Spain. L'Escalier – espace d'Art is pleased to welcome within its walls the artists Amparo Alepuz, De Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Pilar Viviente, and María José Zanon, whose practices bear witness to a conception of art as an autonomous field of research, where materiality, process, and experimentation take center stage.

GUSTAVO BOCAZ, Curator and Artistic Director,
L'Escalier-espace d'Art

1. *An Under tale*

AMPARO ALEPUZ

An Under tale is a visual composition made up of 20 digitally intervened photographic images, articulating a sequential narrative of the growth process of a white lily or calla. This flower holds deep symbolic meaning in the Mediterranean context, associated with purity, renewal, and the vital cycle that reawakens each spring.

Through digital manipulation, the work explores the lily's journey from its early stages of growth to full bloom, creating a visual metaphor for natural cycles and the persistence of life. Thus, the lily becomes a symbol of both vulnerability and resilience in the face of the cycles of violence and darkness that permeate our collective existence.

This linear narrative is abruptly interrupted by the irruption of a figure alien to the naturalistic story: the silhouette of a woman with a pseudo-punk aesthetic, captured dancing at a Latin music concert in a tourist bar in the area. This inclusion introduces a cultural and temporal dissonance, breaking the continuity of the narrative and creating a contrast between the organic and the social, the local and the globalized.

After this image, the series evolves into deep black surfaces that invade the composition. These not only evoke the relentless advance of war and violence but also symbolize the death of creativity, enforced silence, and the profound sadness that inhabits those who passively observe conflicts without intervening. The fluidity of natural cycles contrasts with the discontinuity and catastrophe caused by violence.

The title *An Under tale* establishes a conceptual dialogue with the independent video game *Undertale* (2015), created by developer Toby Fox. In the game, the player, after falling into an underground world, must choose between violence and compassion when facing the charac-

ters they encounter. This ethical duality resonates in the work as a reflection on human choices in the face of conflict.

On the black surfaces appears an explicit message: *STOP WARS*, composed in a typeface reminiscent of the game's visual aesthetic. This message is strategically placed at the base of the composition, emphasizing the oppressive weight of darkness over the people's outcry: a voice struggling to emerge from the depths against the crushing shadow. A call to action proposing a clear stance against contemporary violence.

2. *From the fluid to the discontinuous in the contemporary imaginary*

JUAN FCO. MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE

This work is part of a research line that explores the phenomenology of matter and its states, focusing on the transition from the fluid to the discontinuous, and the rematerialization of the organic into the synthetic. The piece operates at the intersection of the ontology of the object, the performativity of the material, and conceptual discursivity. It investigates art's capacity to question taxonomic categorizations of nature and the artificial, and how the manipulation of formal archetypes (the egg as a symbol of origin and vital fluidity) can generate new narratives regarding mutability and permanence.

A strategic dialogue is established with Joseph Kosuth's *One and Three Chairs* (1965), acting as a critical reinterpretation of the methodologies and principles of conceptual art. While Kosuth confronted the viewer with the relationship between the object, its image, and its linguistic definition, the present installation expands this framework by introducing materiality as a third discursive dimension. That is to say, the work not only presents the thing itself (the sculptural egg)

and its photographic representation, but adds a layer of material conceptualization by inquiring into the intrinsic and extrinsic properties of the materials used (silicones, foams, resins) as carriers of meaning and agents of a semiotics of transformation. Here, photography documents and validates the existence of the sculptural objects, while the latter—through the manipulation of their material constitution—open a new field of meanings surrounding authenticity, simulation, and the boundaries between the natural and the manufactured.

The research aims to reveal how the choice of matter is not merely formal but conveys the idea of process, phase change, and simulation, alluding to art's capacity to configure alternative realities through the deconstruction of the given. It delves into the notion of fluid objecthood, where a solid appearance contains the memory of its primary state or the promise of its future dissolution, thereby challenging the viewer on the ephemeral and transitory nature of material existence.

3. *Aporias, then Anomie*

IMMA MENGUAL

In the analog photographic series I have the pleasure of presenting, titled *Aporías, luego Anomia* (*Aporias, then Anomie*) I immerse myself in the intricate relationship between perception, information, and the invisible structures that govern our society. Each of the four images—*Aporía #1* through to *Aporía #4*—is a visual exploration of the paradox: those socially imposed reasonings which, upon closer examination, reveal insoluble contradictions, leaving in their wake a trail of disorientation and anomie.

The first three pieces are built upon a double exposure of the sky, meticulously executed by hand during the analog process. The sky, that vast and ungraspable backdrop of our existence, be-

comes here a canvas where realities overlap. An ethereal, almost immaterial layer merges with another, creating a dense and complex visual texture. This superposition is not random; it is an echo of the information saturation that surrounds us, of the simultaneous coexistence of narratives and truths that often contradict one another. The black line that traverses each of these compositions is not merely an aesthetic element; it is a scar, a conceptual breach symbolizing the impossibility of reconciling both exposures—the difficulty of drawing clear boundaries in a world of fluid information. It represents the fissures in imposed logic, the blind spots where aporias emerge, challenging our capacity for discernment and fragmenting our perception of reality.

The series culminates with *Aporía #4*, where the abstraction of the sky is abruptly anchored to the earthly and the concrete. Here, part of a commercial port building appears in the composition, giving the impression of descending to the ground. This image is the critical nexus. The port, historically the epicenter of the exchange and flow of goods, is transformed into a metaphor for a new kind of commerce: that of information and data. The presence of this terrestrial commercial infrastructure brings to the fore the tangible weight and material implications of those aporias floating in the digital ether. If the first images allude to the complexity and fragmentation of information (*the aporias*), the insertion of the port structure suggests how these contradictions do not remain in the intellectual or virtual realm, but have real consequences in our economy, our social interactions, and the very construction of our reality. The building descending to the ground is an unsettling image of how fissures in collective understanding and the lack of clear norms (*anomie*) can drag down and destabilize the structures we consider solid.

Altogether, *Aporías, luego Anomia* (*Aporias, then Anomie*) invites a profound reflection on

how imposed systems of thought lead us to dead ends—to paradoxes we cannot resolve—and how that inability to resolve, that lack of a clear normative framework, can manifest as a gradual disintegration of our understanding of the world. It is a visual critique of the era of misinformation and data overload, where the sky of truth is presented to us doubly exposed, and where what once seemed solid begins to blur on the horizon.

4. *The tears of Eros and Thanatos. Homage to Georges Bataille and Yva Richard*

LOURDES SANTAMARÍA

This work, *The Tears of Eros and Thanatos*, is constructed as a #porno-anatomical exquisite corpse; it is a collage created in the manner of Frankenstein's creature, extracted from nineteenth-century scientific and anatomical plates and combined with images from BDSM magazine illustrations, such as John Willie's *Bizarre*, and the fetishistic advertising of Yva Richard. It is a work where the eroticism of the crucified female body converges with the Thanatos of an anatomical plate of a flayed body (*écorché*), serving as a tribute to Bataille's essay on Eroticism.

The work forms a fragmented, random, and intuitive visual and narrative corpus, recomposed from different parts of other bodies and objects. It is inspired by the surrealism of Max Ernst and the pornographic postcards of the fin de siècle and the early 20th century. Max Ernst's collages, *The Hundred Headless Woman* (*La Femme 100 têtes*, 1929) and *A Week of Kindness* (*Une Semaine de Bonté*, 1934), were created by cutting and rearranging illustrations from encyclopedias, newspaper serials, and Victorian novels.

5. *Rêveries de l'eau*

PILAR VIVIENTE

Rêveries de l'eau (2025) is the photographic manifestation of the latent life within aquatic images. These are bright and diaphanous surfaces—ephemeral mirrors where fleeting visions are born and succeed one another, trapped in the time and space of a swimming pool. The contemplation of these images, which glide over the aqueous matter only to vanish like a dream, invites those who submerge themselves in them into a profound meditation. I abandon myself to this active and living essence, to this internal animation, to this radiation of the visible that we usually name as depth, space, or color.

Bachelard is the one who best listens to water and its mysteries in his book *Water and Dreams: An Essay on the Imagination of Matter*. This text by a scholarly philosopher transformed into a poet is an inescapable reference. Furthermore, one must offer the reader a magnificent quote from Merleau-Ponty that accompanied *Rêveries de l'eau*, the six images displayed in the exhibition *FLUID / DISCONTINUOUS: Dualities of Matter II*. Presented in French during the exhibition, it is translated here into English:

When I see the tiles at the bottom of a pool through the thickness of the water, I do not see them despite the water and the reflections; I see them precisely through them and because of them. If there were no distortions, no sunbeams, if I saw the geometry of the mosaic without this flesh, then I would cease to see it as it is, where it is—which is to say: farther away than any identical place. The water itself, the aqueous power, the syrupy and brilliant element, I cannot say that it is in space; it is not elsewhere, but it is not in the pool. It inhabits it, it materializes there, yet it is not contained there; and if I raise my gaze toward

*the screen of cypresses where the network of reflections plays, I cannot deny that the water also visits it, or at least sends its active and living essence there.*¹

¹Merleau-Ponty, M. (1961). *L'oeil et l'esprit*. Paris: Gallimard, 1993, p. 70-71.

6. *Deconstruction*

M. JOSÉ ZANÓN

The series *Deconstruction*—which includes the works *Extend V* and *Extend VI* and is featured across several exhibitions—is characterized by an exploration of the polysemic and expressive possibilities of matter from a highly personal, lyrical vision of reality.

The works included in this exhibition explore fluidity, transformation, and the discontinuous, but also spirituality and transcendence. Matter becomes the instrument for an aesthetic, emotional, and imaginative experience. In these pieces, we aim to highlight the capacity of matter to contain conceptual opposites while revaluing humble materials such as wood shavings—an inconsequential material through which we suggest that beauty can be found in the most unexpected places.

These are decontextualized objects that reinterpret their starting concept, seeking to emphasize the value of obsolete, recycled, residual, and waste objects. They are transformed into entities that demand attention and interpretation, as they harbor some kind of unspoken secret. These images lead the viewer to consider reality in a more contemplative way, tracing a poetic or metaphorical bridge that provokes an open dialogue and allows for readings beyond a linguistic or semiotic analysis of the object as an experience.

It is an invitation to see the everyday in a different, entirely new way, and to question the boundaries between the solid and the liquid, the continuous and the fragmented.



L'Escalier-espace d'Art



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

CÍA
CENTRO DE
INVESTIGACIÓN
EN ARTES

GRUPO
DE INVESTIGACIÓN
MATÈRIA