

**EL
SAG
RAT
I EL
PRO
FÀ.**

RITUALS CREATIUS

DE LA

**MAT
ÈRI
A**



**EL
SAG
RAT
I EL
PRO
FÀ.**

**RITUALS CREATIUS
DE LA
MAT
ÈRI
A**

Índice

- 06 *SAGRAT I PROFÀ*
Miquel Bardagil
- 14 *LO SAGRADO Y LO PROFANO*
Miquel Bardagil
- 24 ACCIÓ INAUGURAL ELIA TORRECILLA
Inspirar, Expirar
- 28 Grupo MATERIA
Sagrado Profano
- 30 AMPARO ALEPUZ
Tiempos Inhabitables. Rituales profanos
- 36 JUAN FCO. MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE
Pliegue #100.4 y Vacío #100.1 (caracol)
- 42 IMMA MENGUAL
Caja abierta o el Divino control
- 48 LOURDES SANTAMARÍA
Los misterios de Isis. La locura sagrada
- 54 ELIA TORRECILLA
Buscar el ritmo de la ligereza
- 60 PILAR VIVIENTE
Ritual augural
- 68 M.^a JOSÉ ZANÓN
Micropaisaje de la memoria XV
- 78 Traduccions / Traducciones / Translating

*La realitat és allò sagrat i
només allò sagrat la té i la atorga.*

Maria Zambrano

EL SAGRAT I EL PROFÀ

Miquel Bardagil
Crític d'art

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 amerat 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.

María 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 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 inhabitables* (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. Els maquillatges 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 *Pliege # 100.4* (2020) i *Vacio # 100.1 (caracol)* que reproduïxen 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 asceti 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* (2017) combina tres elements: l'os de la pelvis d'una vedella, una creu de Sant Pere metàl·lica i un regitzell 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 s'ens mostra oberta en tota la seva precària fragilitat, mentre que el fil ens remet a Penèlope i a la seva acció de teixir i desteixir el tapís com una via per aconseguir el domini del seu propi destí.

Lourdes Santamaría 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 petjades 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 petjades 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 va 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 **Maria 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, Maria; *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.

*La realidad es lo sagrado y
sólo lo sagrado la tiene y la otorga.*

María Zambrano

LO SAGRADO Y LO PROFANO

Miquel Bardagil
Crítico de arte

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 1.^a 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 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 la 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 perso-

nal 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.



EL
SAG
RAT
I EL
PRO
FÀ.

Inauguració
01.12 - 19 h.

01.12
2023 - 14.01
2024

RITUALS CREATIUS
DE LA
MAT
ÈRI
A

TEMPLE ROMÀ DE VIC

Una iniciativa del Grup d'Investigació MATÈRIA
Comissariat per Fiolat Bardagi

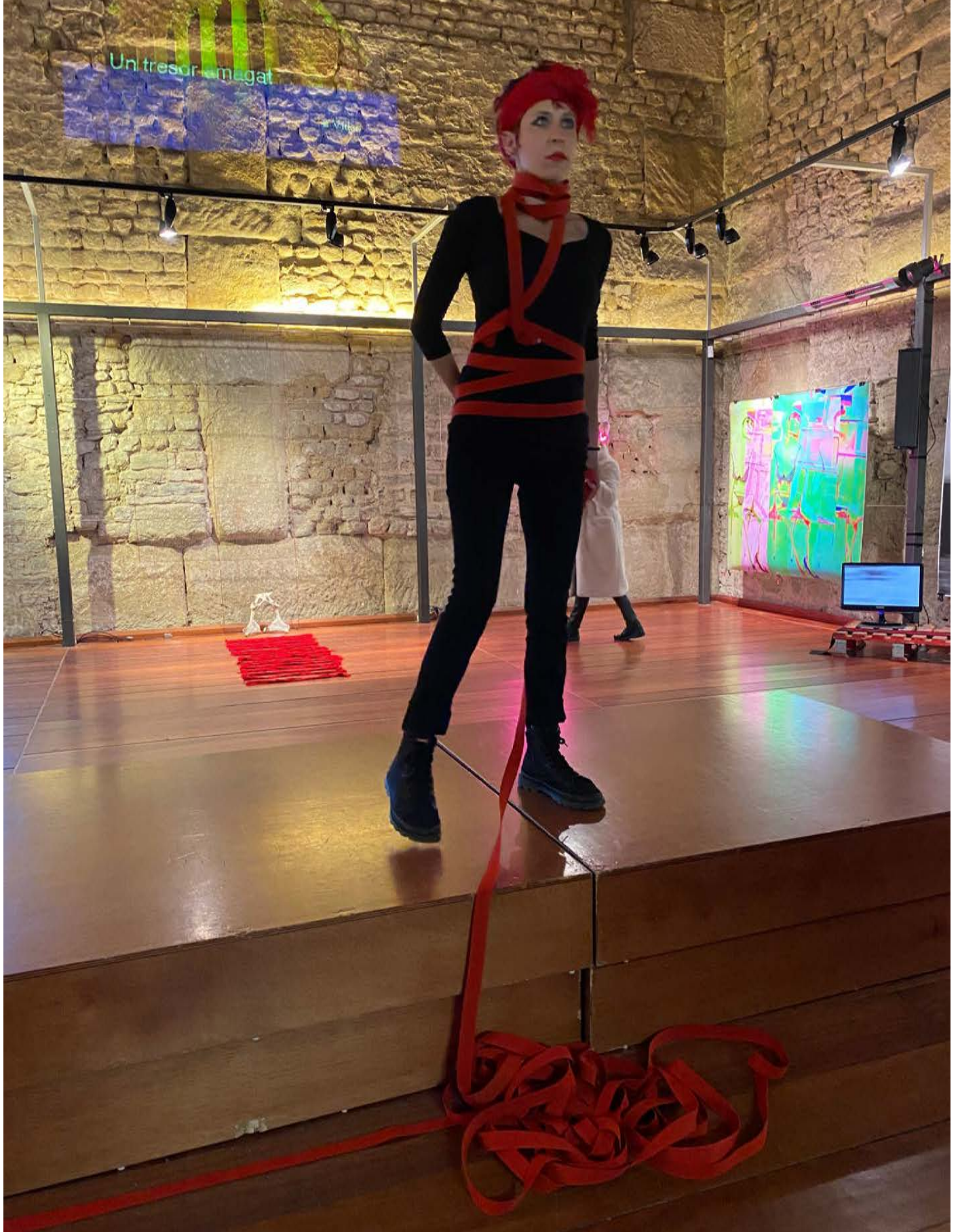


MATÈRIA

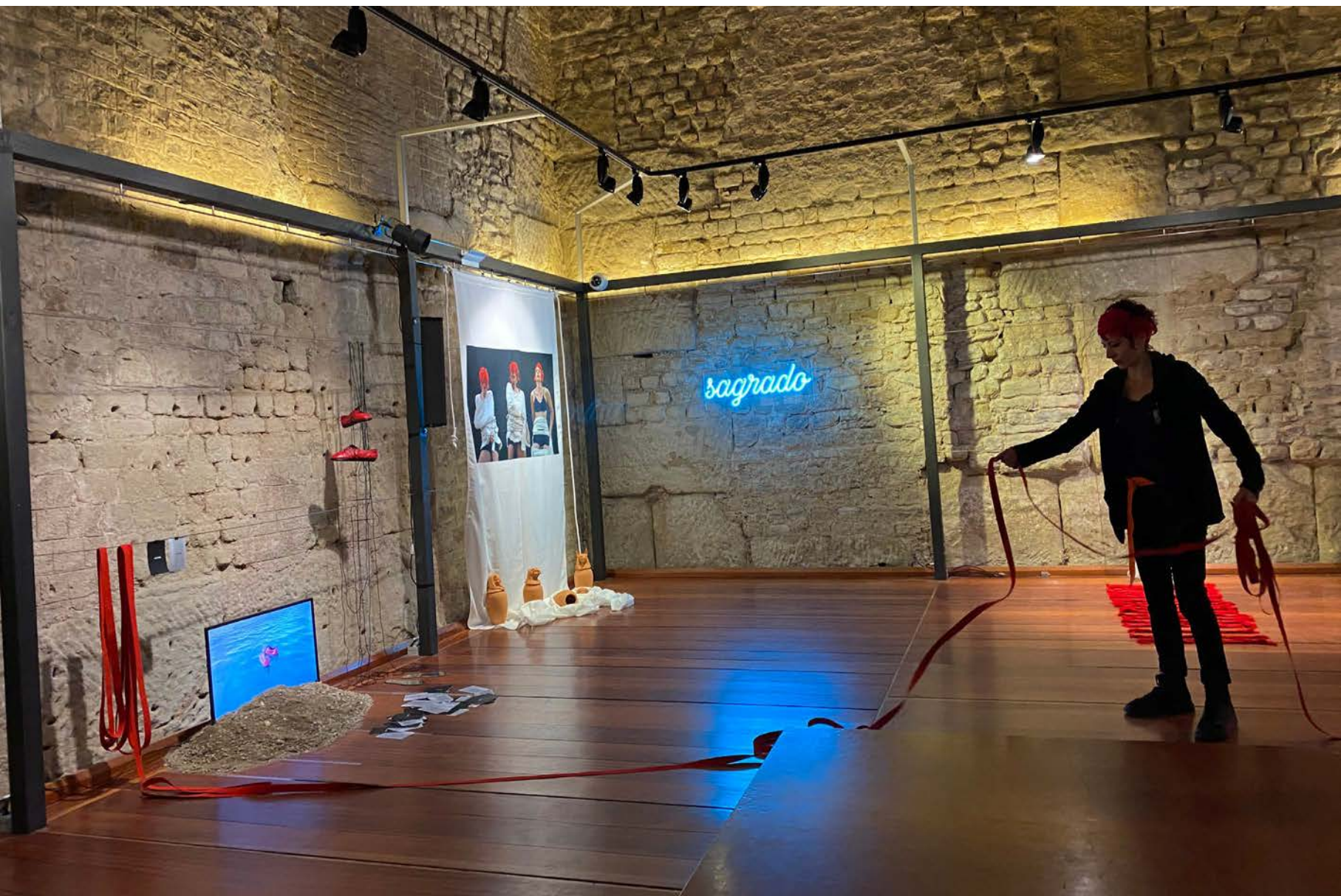




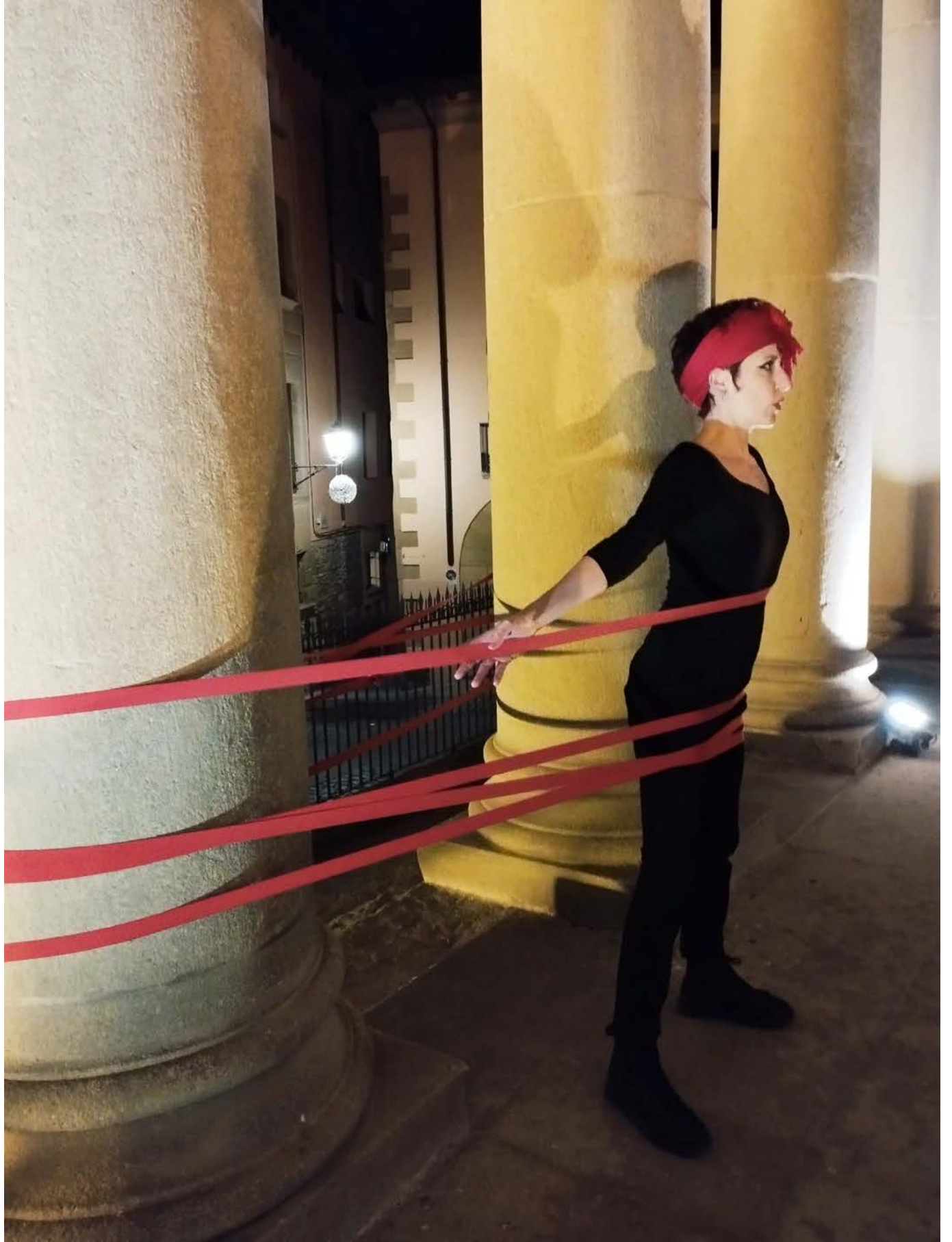
^ Acció inaugural >
ELIA TORRECILLA
Inspirar, expirar

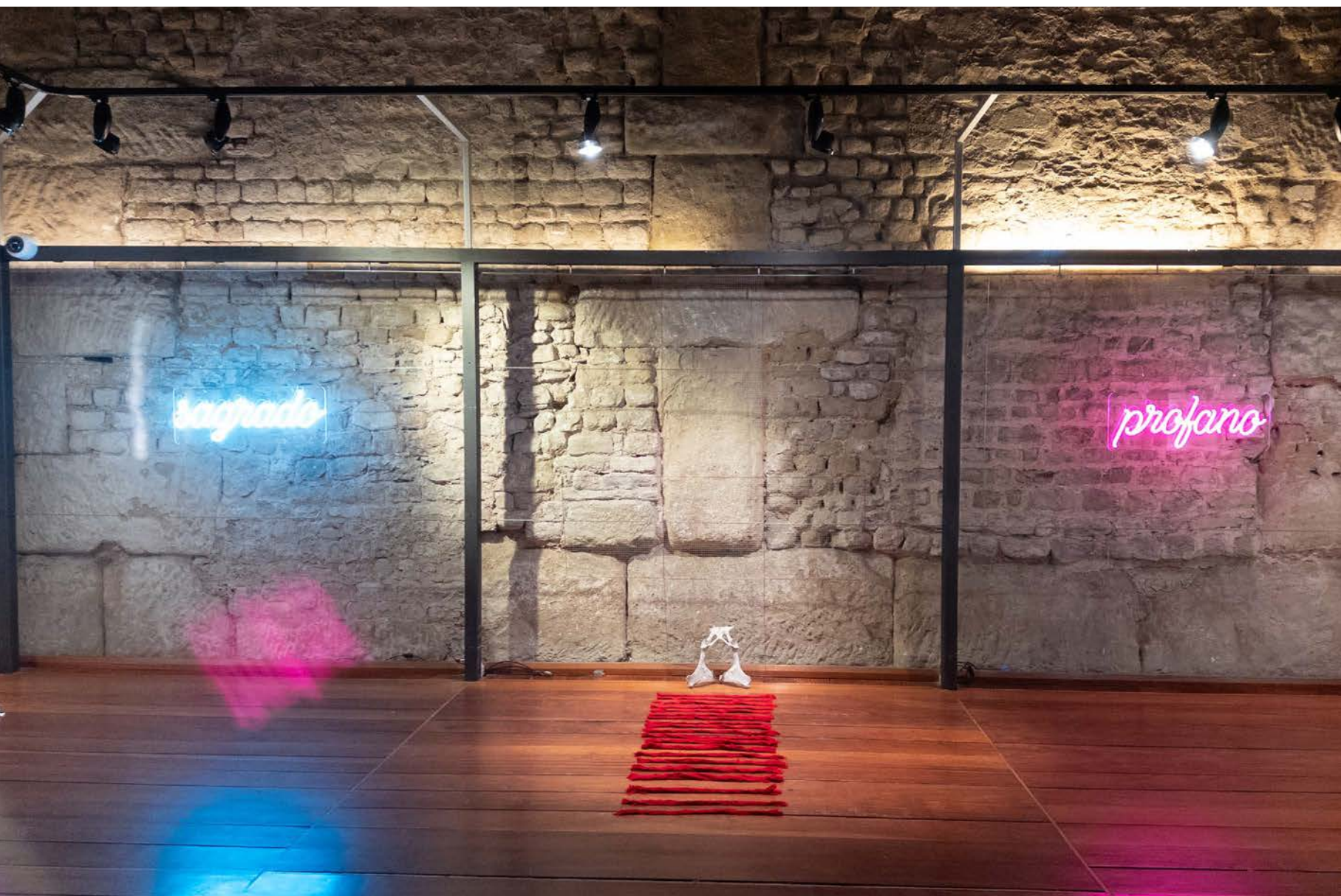


Un trésor émagat



^ Acció inaugural >
ELIA TORRECILLA
Inspirar, expirar





^ GRUPO MATERIA >

Sagrado Profano

Instal·lació. Neó i metacrilat

Mesures variables

sagrado

profano

AMPARO ALEPUZ

RITUALES PROFANOS trata del ritual del maquillaje en un re-pensar acerca de la significación, la simbología y el sentido de la permanencia de ciertos ritos profanos que se practican desde antiguo.

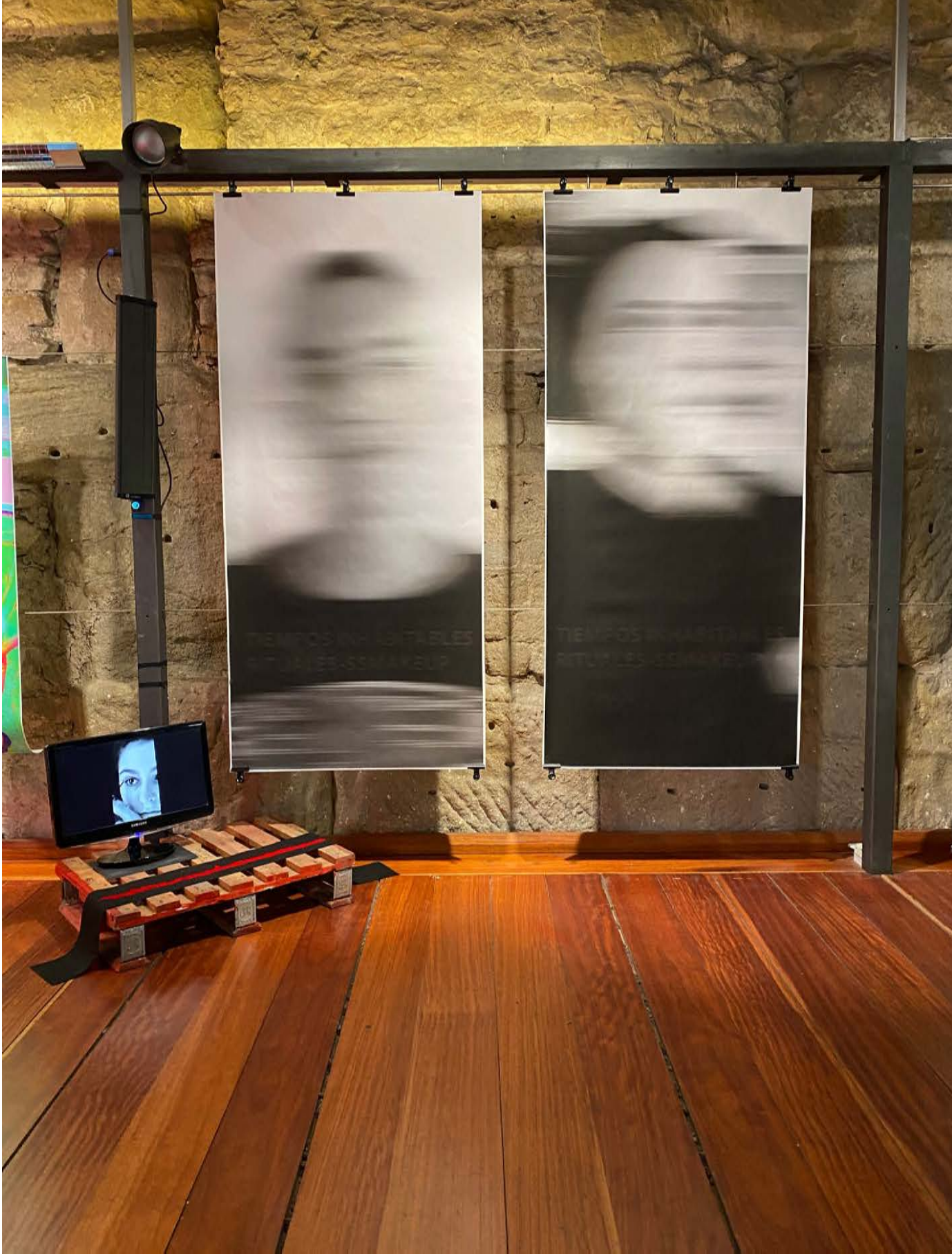
RITUALES PROFANOS forma parte del proyecto *_SSMUP_SECRET SOCIETY MAKE UP*, un trabajo artístico en el que abordamos la paradójica condición de la mujer en la historia, a través del hilo conductor de los secretos.

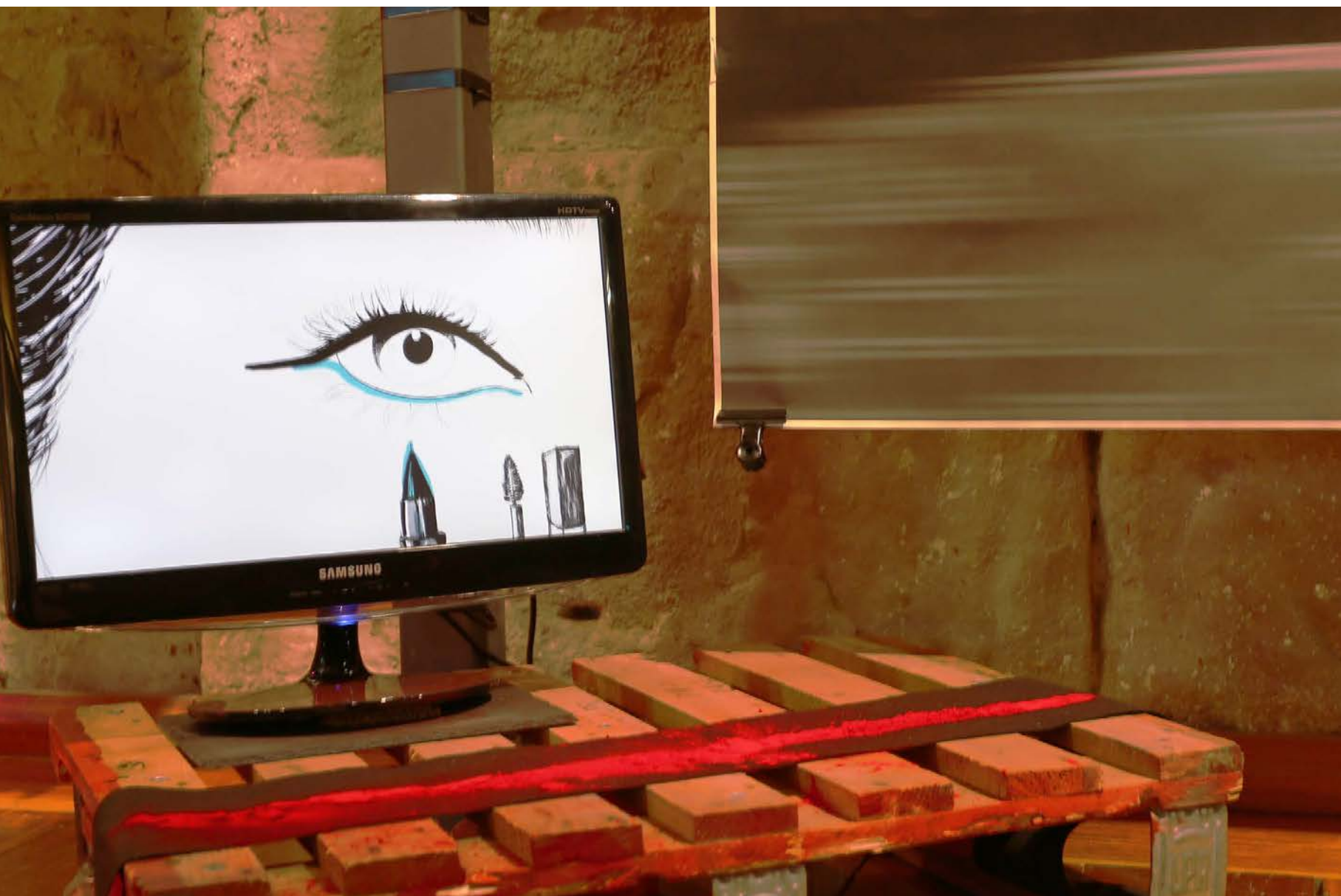
_SSMUP_SECRET SOCIETY MAKE UP se compone de una serie de microrrelatos en forma de instalaciones en los que se recrean una virtualidad que funciona en el presente como una malla extendida, creando epílogos de situaciones que han ocurrido en épocas diferentes.

RITUALES PROFANOS tracta del ritual del maquillatge en un re-pensar sobre la significació , la simbologia i el sentit de la permanència d'uns certs ritus profans que es practiquen des d'antic.

RITUALES PROFANOS forma part del projecte *_SSMUP_SECRET SOCIETY MAKE UP*, un treball artístic en el qual abordem la paradoxal condició de la dona en la història , a través del fil conductor dels secrets

_SSMUP_SECRET SOCIETY MAKE UP es compon d'una sèrie de microrelats en forma d'instal·lacions en els quals es recreen una virtualitat que funciona en el present com una malla estesa , creant epílegs de situacions que han ocorregut en èpoques diferents.



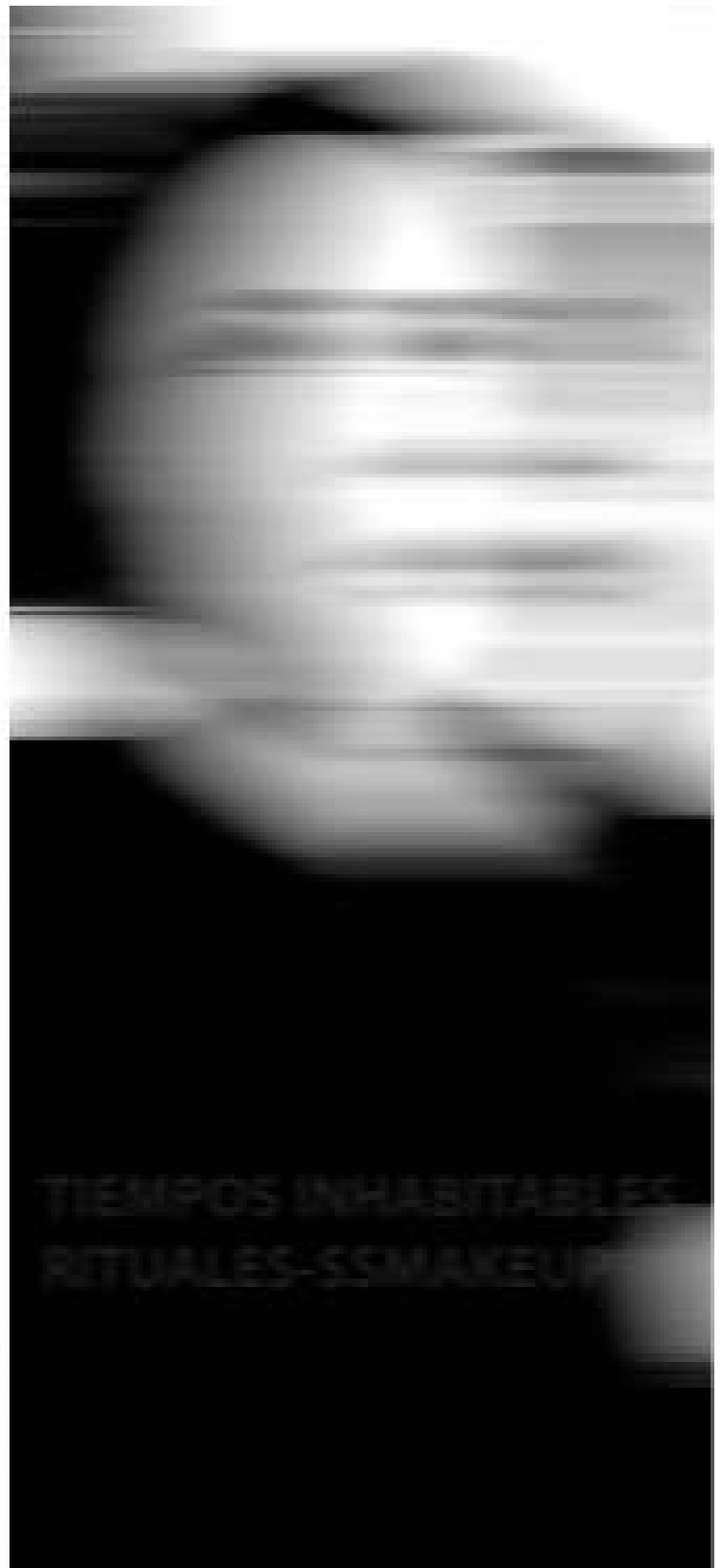


< AMPARO ALEPUZ

*Tiempos Inhabitables. Rituales profanos.
Secret Society Make Up [2023]
3 fotografías/paper offset
200 x 90 cm. c/u*

^ AMPARO ALEPUZ

*Tiempos Inhabitables. Rituales profanos.
Secret Society Make Up [2023]
Vídeo
Filtro negro y pigmento rojo carmesí*





DE ALBACETE

Planteamientos que giran en torno a las relaciones espiritual-carnal, espacio-volumen, ocupado-desocupado, interior-exterior o materia-vacío, y que articulan un nuevo vocabulario recíproco en el que las formas esenciales se corporeizan o se vacían de su contenido haciendo posible que el espacio ausente se revele materia y su propio vacío se declare tangible. Receptáculos, como resultados, en donde cohabita el binomio positivo y negativo del cuerpo como territorio por excelencia que alberga a la vez los límites y también el lugar donde todas las experiencias tienen cabida.

Una lectura antagónica e íntima entre lo que ofrece la experiencia sensible de la obra con la interpretación subjetiva del espectador, que revela o provoca el encuentro entre lo que realmente conocemos y aquello que imaginamos posible (propio, individual e íntimo para cada espectador) desde el terreno reflexivo a través de la sinécdoque, como creación poético-personal a partir de un fenómeno perceptivo. Una acción progresiva, un ritual creativo, donde los sentidos se educan para que el espectador reconstruya ulteriormente la obra desde la imaginación fundamentada en sus propios recuerdos y experiencias personales.

Plantejaments que giren entorn de les relacions espiritual-carnal, espai-volum, ocupat-desocupat, interior-exterior o matèria-buit, i que articulen un nou vocabulari recíproc en el qual les formes essencials corporeitzen o es buiden del seu contingut fent possible que l'espai absent es reveli matèria i el seu propi buit es declari tangible. Receptacles, com a resultats, on cohabita el binomi positiu i negatiu del cos com a territori per excel·lència que alberga alhora els límits i també el lloc on totes les experiències tenen cabuda.

Una lectura antagònica i íntima entre el que ofereix l'experiència sensible de l'obra amb la interpretació subjectiva de l'espectador, que revela o provoca la trobada entre el que realment coneixem i allò que imaginem possible (propio, individual i íntim per a cada espectador) des del terreny reflexiu a través de la sinècdoque, com a creació poètic-personal a partir d'un fenomen perceptiu. Una acció progressiva, un ritual creatiu, on els sentits s'eduquen perquè l'espectador reconstrueix i ulteriorment l'obra des de la imaginació fonamentada en els seus propis records i experiències personals.





< JUAN FCO. MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE

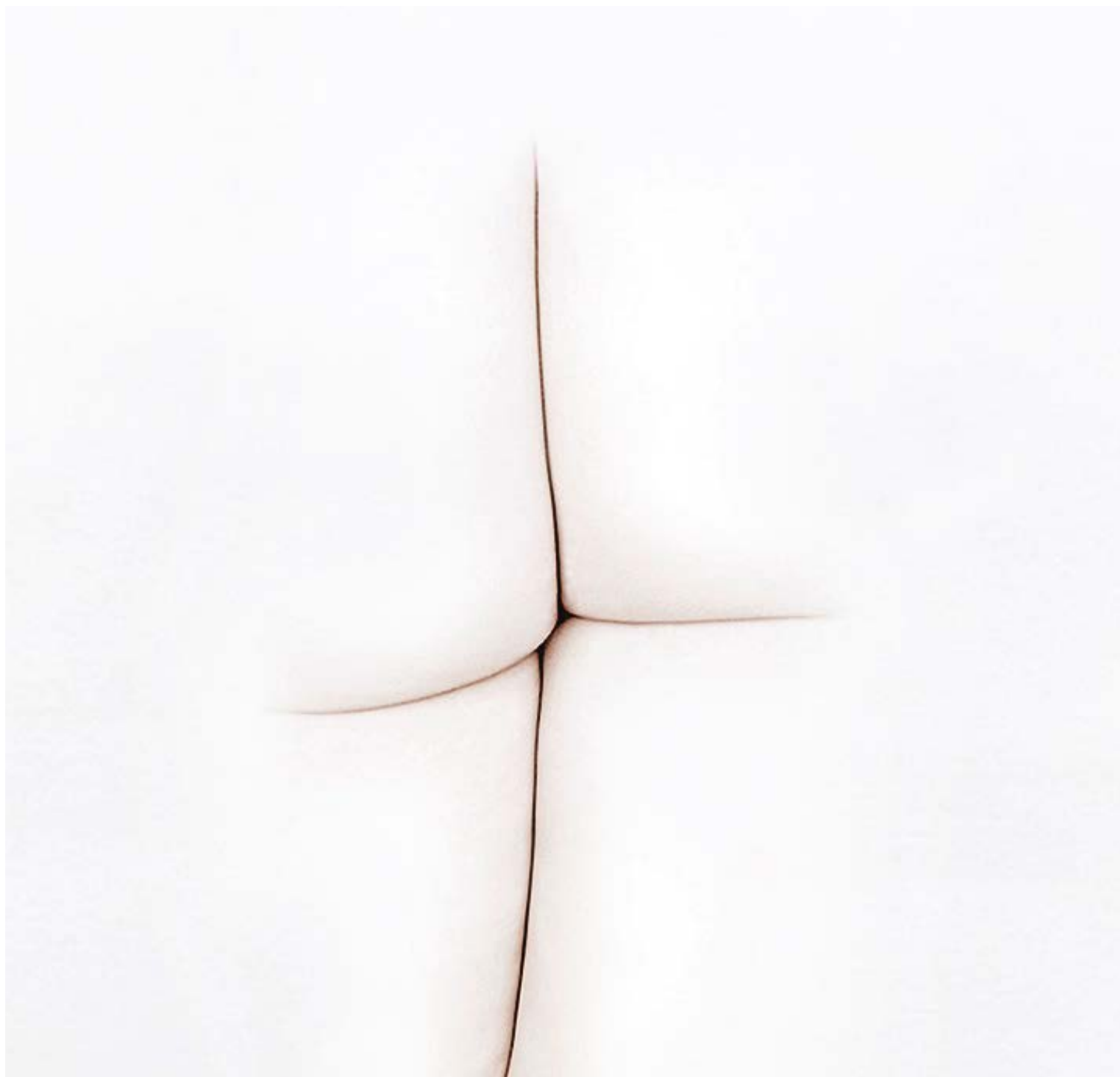
Pliegue #100.4 y Vaco #100.1 (caracol)

Paper, tinta pigmentada i llapis de color

Tècnica mixta

100 x 100 cm.





IMMA MENGUAL



Caja abierta o el Divino control es la consecuencia de una trayectoria artística que me ha llevado al uso de la malla metálica como recurso para generar pequeñas cajas contenedoras de huesos de animales como metáfora de mi expresión más íntima, de mis historias. Cajas cerradas que, lejos de contener, dejan ver lo absurdo de un encierro estéril aunque ciertamente estético.

Consecuentemente, esta instalación recoge un acto de rebeldía de una evidencia sobrecogedora: la caja magnificada, abre sus brazos para mostrarse/exponerse en apariencia desprotegida, aunque en su desamparo ha reconfigurado su significación hasta llegar a la más básica en la tradición cristiana, la cruz latina, símbolo del tándem control-poder.

Este es el centro de la instalación pero al tiempo, la divide traza una frontera translúcida: por una parte frena un camino arterial hecho de hilo rojo como el de Penélope en *La Odisea*, tejiendo y destejiendo, retrasando el acoso, entreteniendo la espera, reparando la soledad, matando el tiempo.

Al otro lado de la cruz, de la frontera, se encuentra ese hueso ilíaco, cadera de hembra animal que permite la articulación y el desplazamiento/la huida, asociada a la sexualidad y, como no, a la fertilidad.

La instalación muestra una historia liminal, femenina, feminista, indestructible como el hueso que conforma nuestra estructura, la fuerza-alma inalterable, los instintos básicos, nuestra memoria humana.

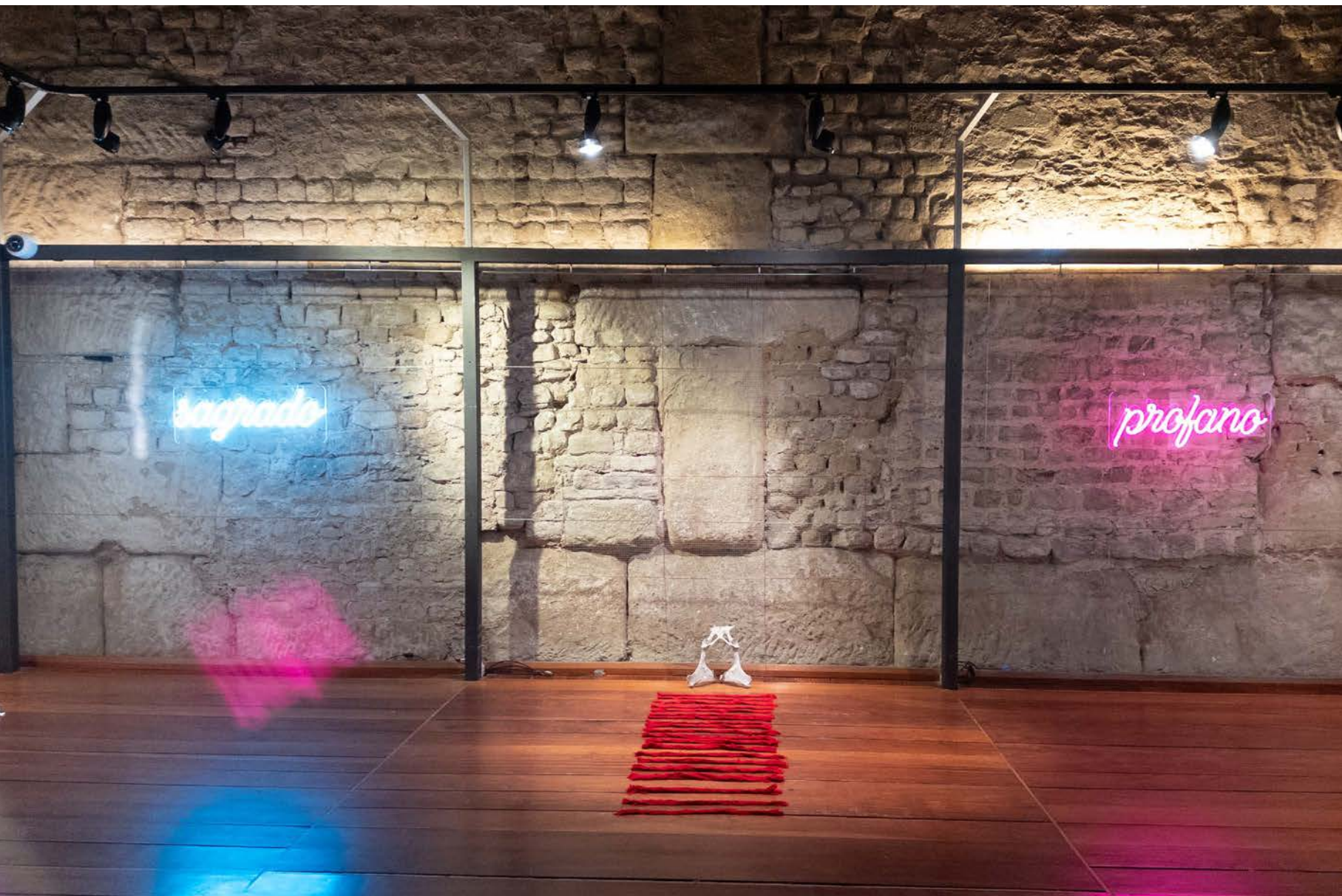
Caja abierta o el Divino control és la conseqüència d'una trajectòria artística que m'ha portat a l'ús de la malla metàl·lica com a recurs per generar petites caixes contenedores d'ossos d'animals com a metàfora de la meua expressió més íntima, de les meves històries. Caixes tancades que, lluny de contenir, deixen veure l'absurditat d'una tancada estèril encara que certament estètica.

Conseqüentment, aquesta instal·lació recull un acte de rebel·lia d'una evidència esglaiadora: la caixa magnificada, obre els braços per mostrar-se/exposar-se en aparença desprotegida, encara que en el seu desamparament ha reconfigurat la seva significació fins a arribar a la més bàsica en la tradició cristiana, la creu llatina, símbol del tándem control-poder.

Aquest és el centre de la instal·lació però alhora la divideix traça una frontera translúcida: d'una banda frena un camí arterial fet de fil vermell com el de Penélope a *L'Odisea*, teixint i desteixint, endarrerint l'assetjament, entretenint l'espera, reparant la solitud, matant el temps.

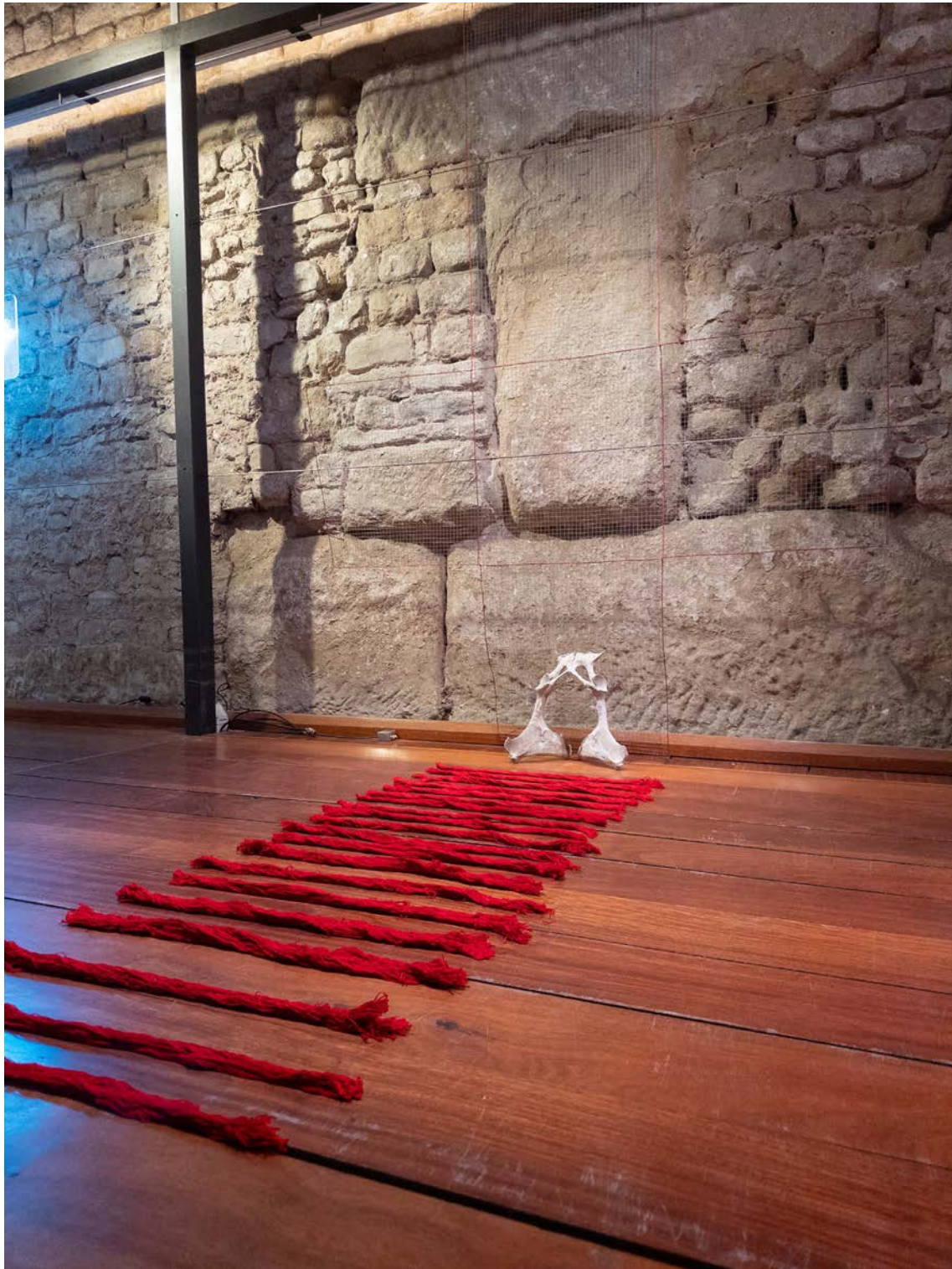
A l'altra banda de la creu, de la frontera, hi ha aquest os ilíac, maluc de femella animal que permet l'articulació i el desplaçament/la fugida, associada a la sexualitat i, és clar, a la fertilitat.

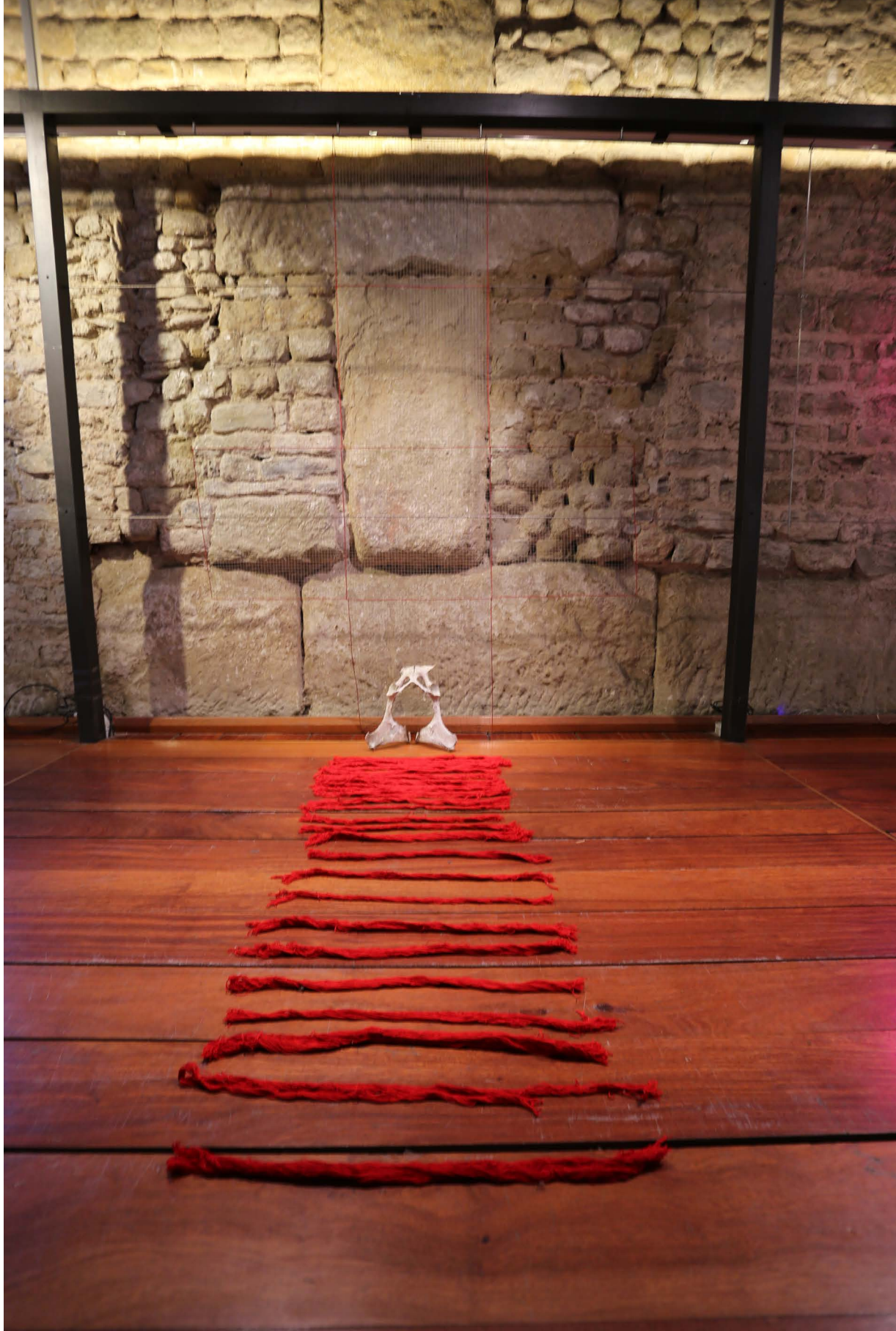
La instal·lació mostra una història liminal, femenina, feminista, indestructible com l'os que conforma la nostra estructura, la força-ànima inalterable, els instints bàsics, la nostra memòria humana.



^ **IMMA MENGUAL** >

Caja abierta o el Divino control [2017]
Instal·lació. Malla metàlica, fil i os
Mesures variables







LOURDES SANTAMARÍA

Los Misterios de la diosa egipcia Isis formaron parte de la religión grecorromana y eran unos rituales de iniciación secreta con la intención de hacer experimentar en los acólitos una experiencia sagrada cercana al éxtasis dionisiaco mediante músicas, cánticos, danzas, bebidas y luces cegadoras . Esta experiencia sacra-pagana involucraba un simbolismo críptico, relacionado con la muerte y resurrección, como la propia Isis, que resucitó a Osiris en busca de sus restos troceados por Seth.

El despertar de los velos que cubren Isis forma parte de los rituales de conocimiento. iniciarnos en los ritos oscuros de los dioses arcaicos, acercándonos a la naturaleza sacramental de las pulsiones paganas y profanas.

Els Misteris de la deessa egípcia Isis van formar part de la religió grecorromana i eren uns rituals d'iniciació secreta mb la intenció de fer experimentar als acòlits una experiència sagrada propera a l'èxtasi dionisiac mitjançant músiques, cants, danses, begudes i llums engegadores. Aquesta experiència sacra-pagana involucrava un simbolisme críptic, relacionat amb la mort i resurrecció, com la pròpia Isis, que va ressuscitar a Osiris buscant les seves restes trossegades per Seth. Des dels inicis del cristianisme fins a la maçoneria, diferents cultes o sectes de diferents èpoques s'han inspirat en aquests misteris.

El desvetllament dels vels que cobreixen Isis forma part dels rituals de coneixement. L'obra és una representació del desvetllament d'una sacerdotessa contemporània d'Isis, alliberant-se dels vels dels prejudicis i les ignoràncies que la lliguen amb una camisa de força per iniciar-nos en els ritus foscos dels déus arcaics, apropant-nos a la naturalesa sacramental de les pulsions paganes i profanes.



^ **LOURDES SANTAMARÍA** >
LOS MISTERIOS DE ISIS. LA LOCURA SAGRADA [2023-24]
Instal·lació. Fotografia digital sobre lona, corda i fang
Mesures variables







ELIA TORRECILLA



Buscar el ritmo de la ligereza es el inicio de un viaje a la deriva motivado por la imaginación de la materia*. Es una investigación que toma como metodología el propio acto de caminar, esta vez sobre un suelo líquido. Una propuesta en la que el cuerpo (ausente y presente) establece vínculos con el elemento tierra para soñar con dar forma.

Se trata de un ritual: emprender un viaje y quitarse peso para flotar. Subirse a la barca de los fantasmas. Deslizarse y resbalar por un espejo tan puro como el agua. Aligerar el mundo, pisar tierra, respirar, mezclar, amasar. Dar forma y deformar. Inspirar. Expirar.

*Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. FCE.

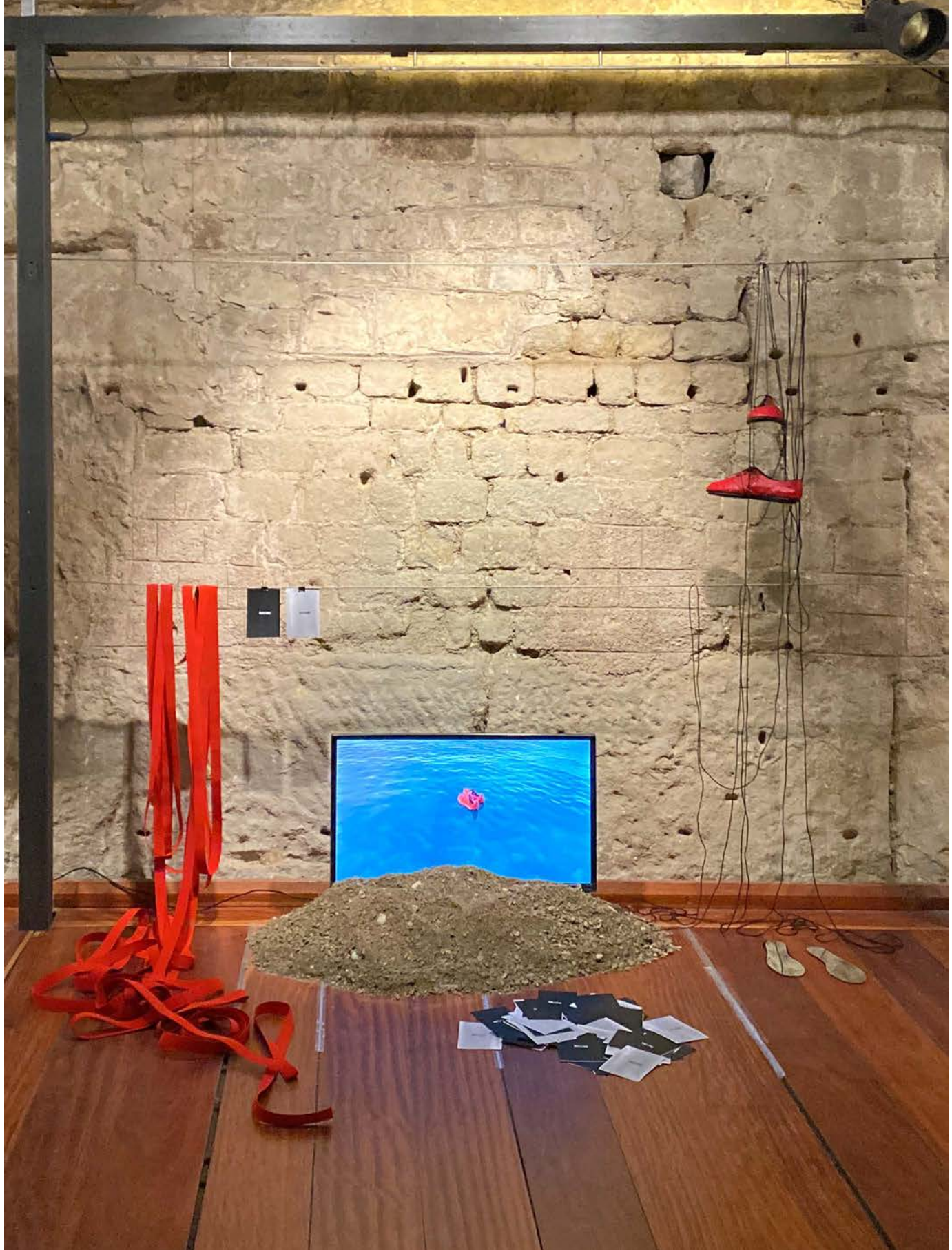
Buscar el ritme de lleugeresa és l'inici d'un viatge a la deriva motivat per la imaginació de la matèria*. És una investigació que pren com a metodologia el propi acte de caminar, aquesta vegada sobre un sòl líquid. Una proposta en què el cos (absent i present) estableix vincles amb l'element terra per somiar donar forma.

Es tracta d'un ritual: emprendre un viatge i treure's pes per surar. Pujar-se a la barca dels fantasmes. Lliscar i relliscar per un mirall tan pur com laigua. Alleugerir el món, trepitjar terra, respirar, barrejar, amassar. Donar forma i deformar. Inspirar. Expirar.

*Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. FCE.



^ **ELIA TORRECILLA** >
Serie *Buscar el ritmo de la ligereza* [2023-]
Instal·lació
Mesures variables





INSPIRAR

EXPIRAR

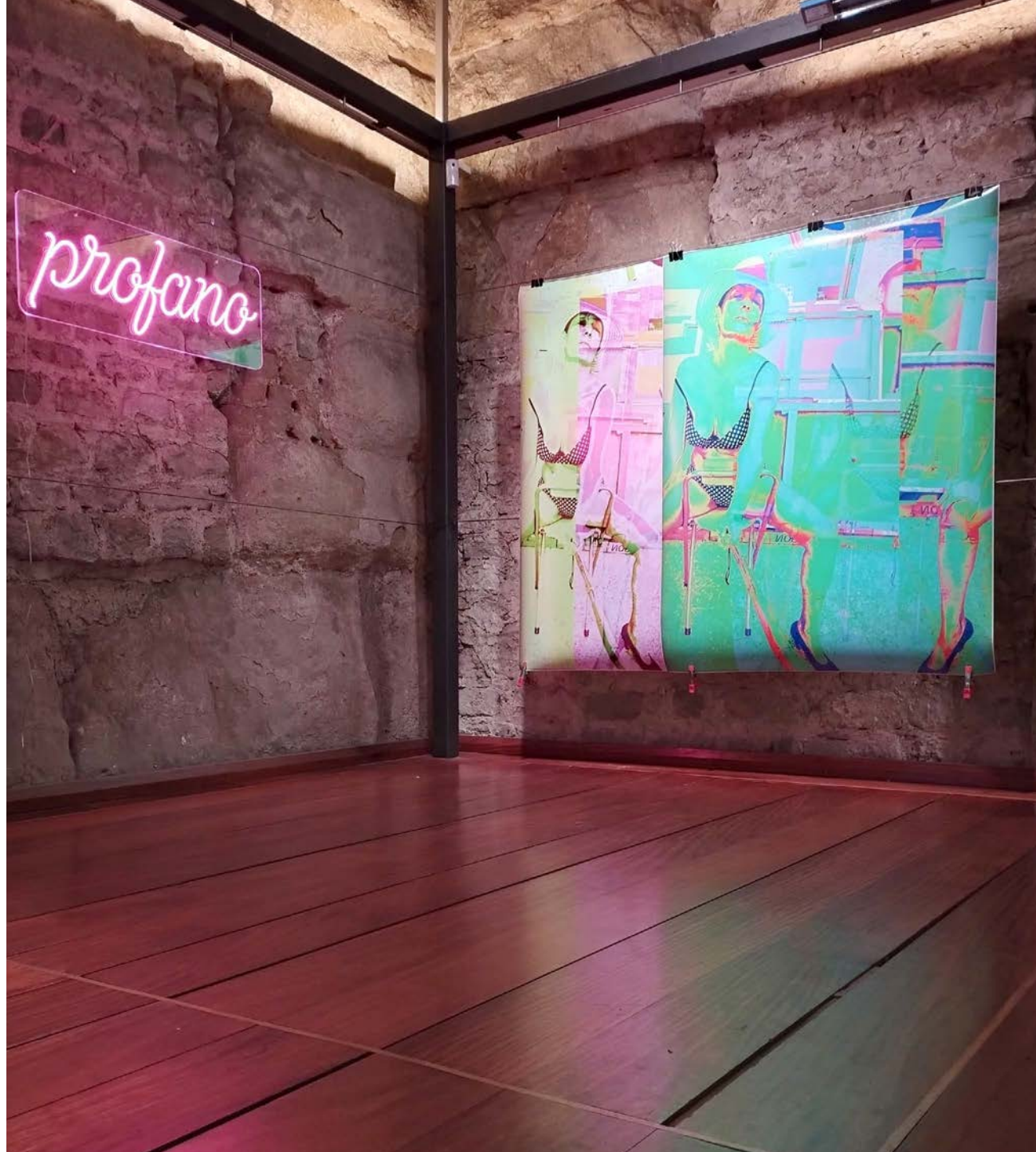




PILAR VIVIENTE

La obra *Ritual augural*, 2022, remite al antiguo rito romano. No porque el artista tenga que evitar el ave de mal agüero sino por la relación que se puede establecer entre el ritual augural y el artista; en particular, el artista en el estudio, el lugar sagrado, el *templum*, desde el que contempla o se sumergen la contemplación. En este recinto el artista traza con su báculo, lápiz, pincelo otra herramienta, un recorte al papel, el lienzo y otros materiales; en cierto modo, se repite el acto de la creación del mundo. El artista determina la demarcación de su creación artística, hace un primer esbozo y concreta su obra. El proceso creativo, que se repite una y otra vez, es también un ritual creativo que incluye una serie de acciones. En este caso, atribuidos a la mujer y no al hombre, cura o augur, a los que correspondía antaño las predicciones augurales y determinar la demarcación del nuevo edificio público, lugar sagrado o fundar una nueva ciudad. La creación ha sido escrita en masculino y ha excluido de su narrativa a mitad del género. La obra *Ritual augural* reivindica la visibilidad de la mujer en la historia de la civilización occidental, así como la importancia de la Tierra-Madre o Madre Tierra, y enlaza con el proyecto ecofeminista que desarrolla su autora en los últimos años.

L'obra *Ritual augural*, 2022, remet a l'antic ritu romà. No pas perquè l'artista hagi d'evitar l'au de mal averany sinó per la relació que es pot establir entre el ritual augural i l'artista; en particular, l'artista en l'estudi, el lloc sagrat, el *templum*, des d'on contempla o se submergeixen la contemplació. En aquest recinte l'artista traça amb el seu "bacle", llapis, pinzello una altraeina, una retallada al paper, el llenç i altres materials; en certa manera, es repeteix l'acte de la creació del món. L'artista determina la demarcació de la seva creació artística, fa un primer esbós i concreta la seva obra. El procés creatiu, que es repeteix una vegada i una altra, és també un ritual creatiu que inclou una sèrie d'accions. En aquest cas, atribuïts a la dona i no a l'home, capellà o augur, a qui corresponia antany les prediccions augurals i determinar la demarcació del nou edifici públic, lloc sagrat o fundar una nova ciutat. La creació ha estat escrita en masculí i ha exclòs de la seva narrativa a la meitat del gènere. L'obra *Ritual augural* reivindica la visibilitat de la dona en la història de la civilització occidental, així com la importància de la Terra-Mare o la Mare Terra, i enllaça amb el projecte ecofeminista que desenvolupa la seva autora en els darrers anys.



^ **PILAR VIVIENTE** >

Ritual augural [2023-24]

Impressió digital HR sobre paper i tela plastificada

Mesures variables







M.^a JOSÉ ZANÓN

Proponemos una reflexión de lo sagrado y lo profano a través del uso del lenguaje visual en el que nos adentramos mediante la práctica del ritual como actitud introspectiva. Una investigación a caballo entre lo fotográfico y la escultura en la que prevalece lo conceptual y reflexivo sobre lo formal y estético. En ella tratamos, a través de la fotografía, de aquellos objetos/elementos cotidianos que un día nos fueron útiles en nuestro transitar. Objetos abandonados, desprovistos de su funcionalidad que están repletos de vida, de historias, representaciones de aspectos ocultos del individuo urbano, de la sociedad industrial. Imágenes que no pretenden manipular o modificar el objeto, sino resaltar su valor tal y como ha sido encontrado, de forma azarosa, buscando la estética del abandono, del resto, de cómo se va transformando la herrumbre en un material diferente del que fue creado originalmente. A través del medio fotográfico y del recurso de la imagen poética, ofrecemos la posibilidad de reinventar estos objetos/espacios, inmortalizándolos y devolviéndolos a un nuevo itinerario.

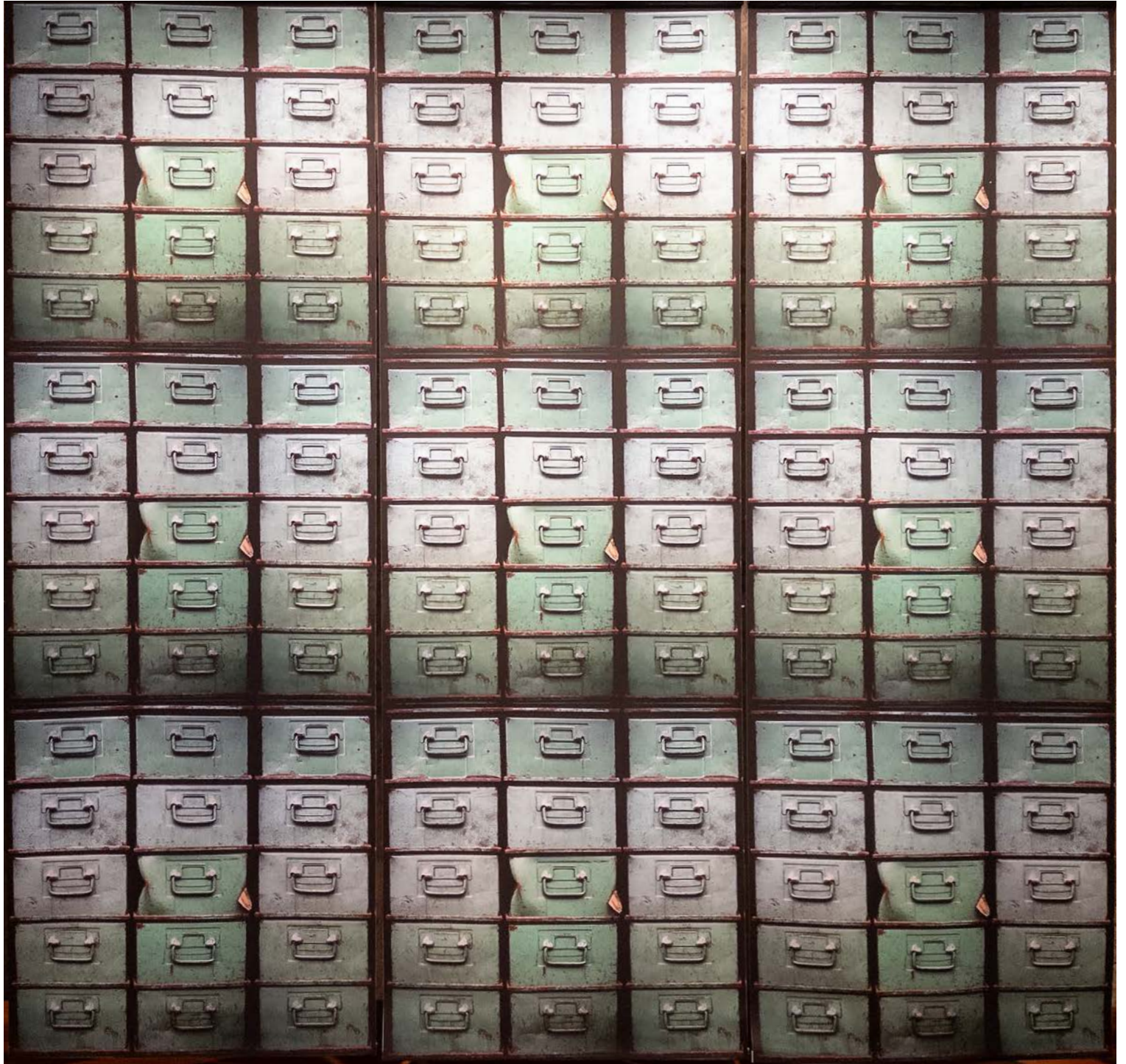
En nuestras imágenes visuales, apelamos al ritual de la repetición, la acumulación, el amontonamiento, como una ceremonia, una acumulación no solamente espacial y rítmica, sino también vital, pasional. Una investigación que busca en lo poético, lo invisible, su atmósfera, aquello que nuestros ojos no pueden ver a simple vista, imágenes y formas transportadoras de un halo sagrado, misterioso.

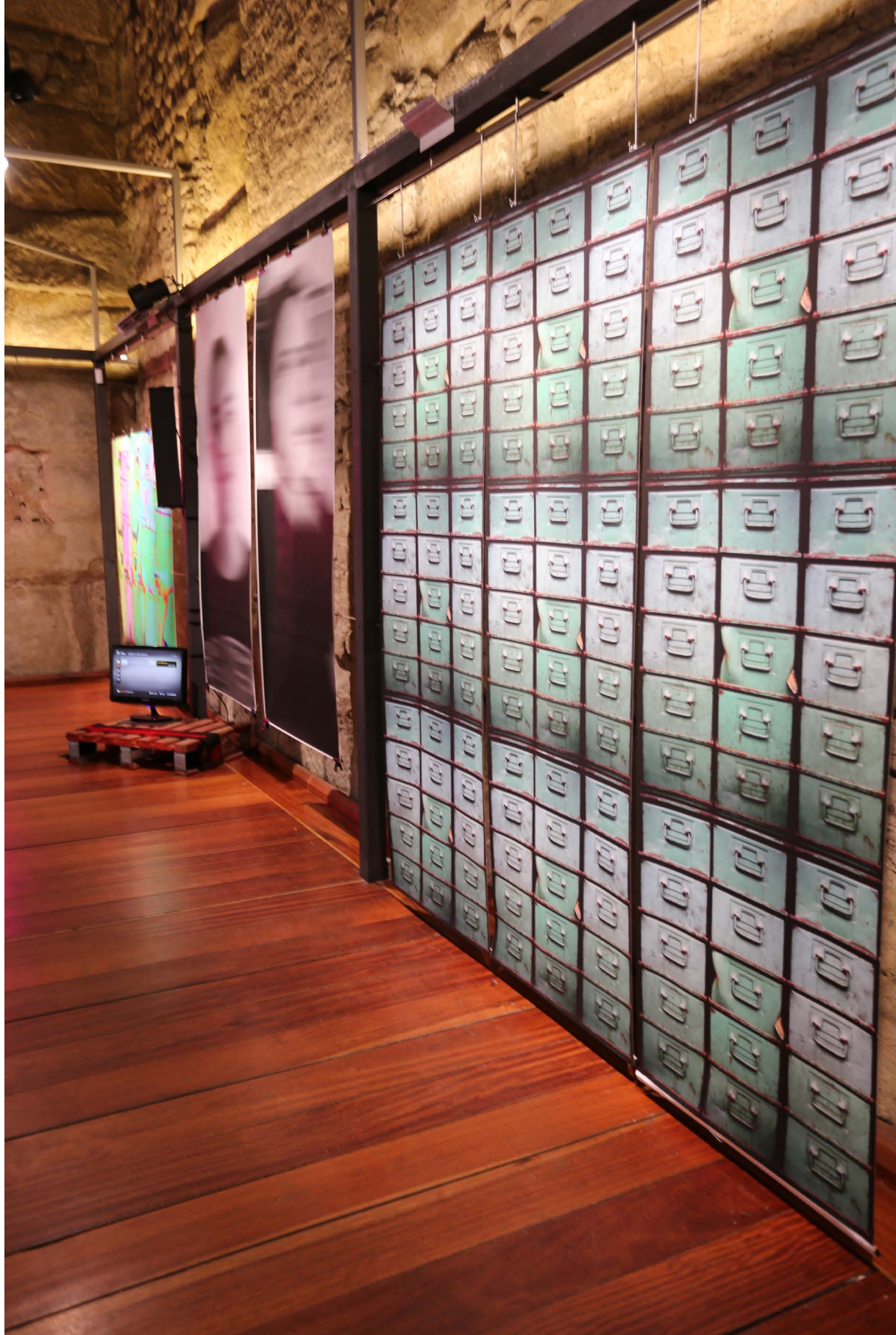
Proposem una reflexió del sagrat i el profà a través de l'ús del llenguatge visual en el qual ens endinsem mitjançant la pràctica del ritual com a actitud introspectiva. Una investigació a cavall entre el fotogràfic i l'escultura en la qual preval el conceptual i reflexiu sobre el formal i estètic. En ella tractem, a través de la fotografia, d'aquells objectes/elements quotidians que un dia ens van ser útils en el nostre transitar. Objectes abandonats, desproveïts de la seua funcionalitat que estan replets de vida, d'històries, representacions d'aspectes ocults de l'individu urbà, de la societat industrial. Imatges que no pretenen manipular o modificar l'objecte, sinó ressaltar el seu valor tal com ha sigut trobat, de manera atzarosa, buscant l'estètica de l'abandó, de la resta, de com es va transformant el rovell en un material diferent del que va ser creat originalment. A través del mig fotogràfic i del recurs de la imatge poètica, oferim la possibilitat de reinventar aquests objectes/espais, immortalitzant-los i retornant-los a un nou itinerari.

En les nostres imatges visuals, apel·lem al ritual de la repetició, l'acumulació, l'amuntegament, com una cerimònia, una acumulació no solament espacial i rítmica, sinó també vital, passional. Una investigació que busca en el poètic, l'invisible, la seua atmosfera, allò que els nostres ulls no poden veure a simple vista, imatges i formes transportadores d'un halo sagrat, misteriós.



^ **M.ª JOSÉ ZANÓN** >
Micropaisaje de la memoria XV [2023]
Impressió digital/tela de llenç
Mesures variables







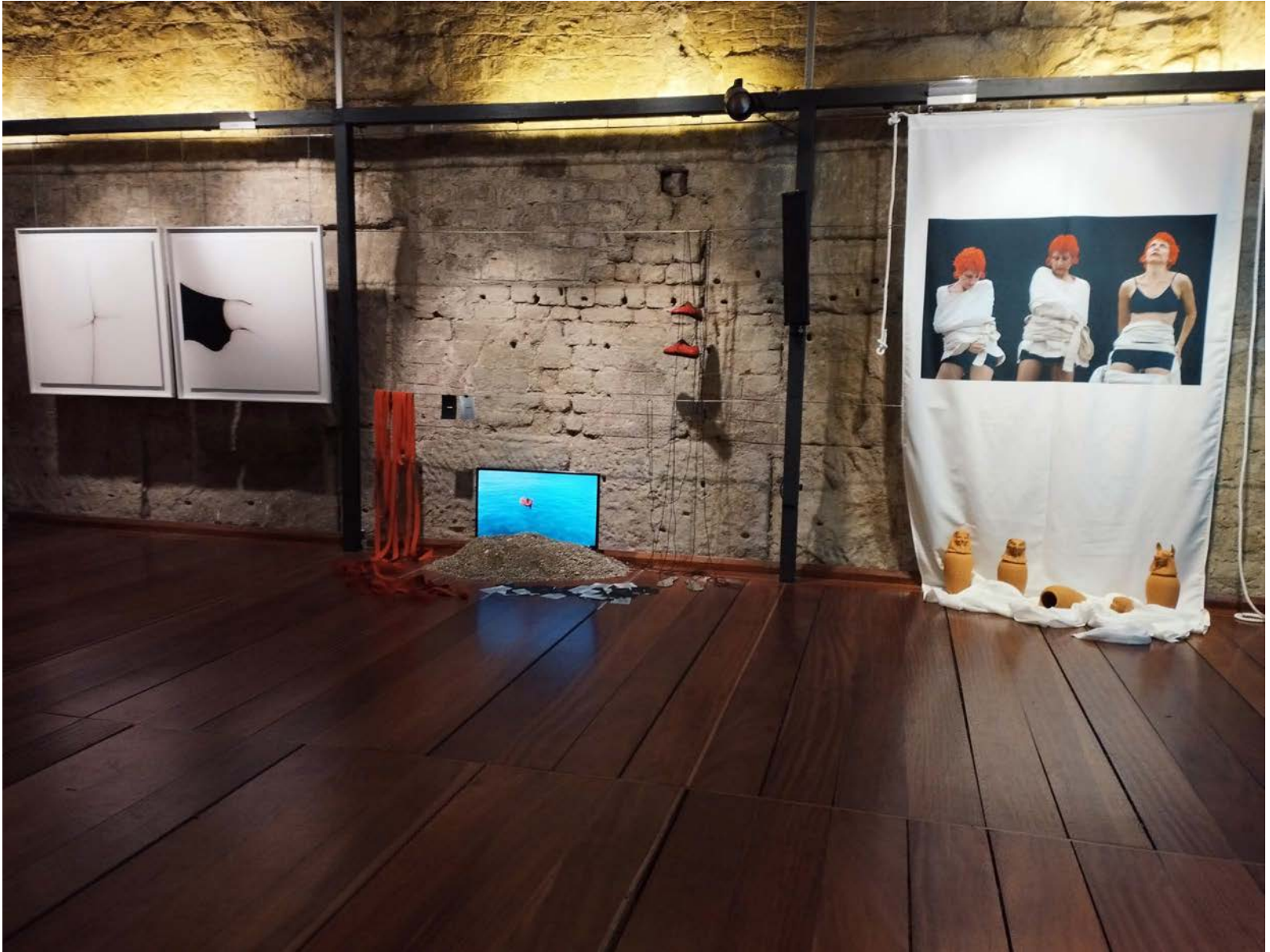
GRUP D'INVESTIGACIÓ

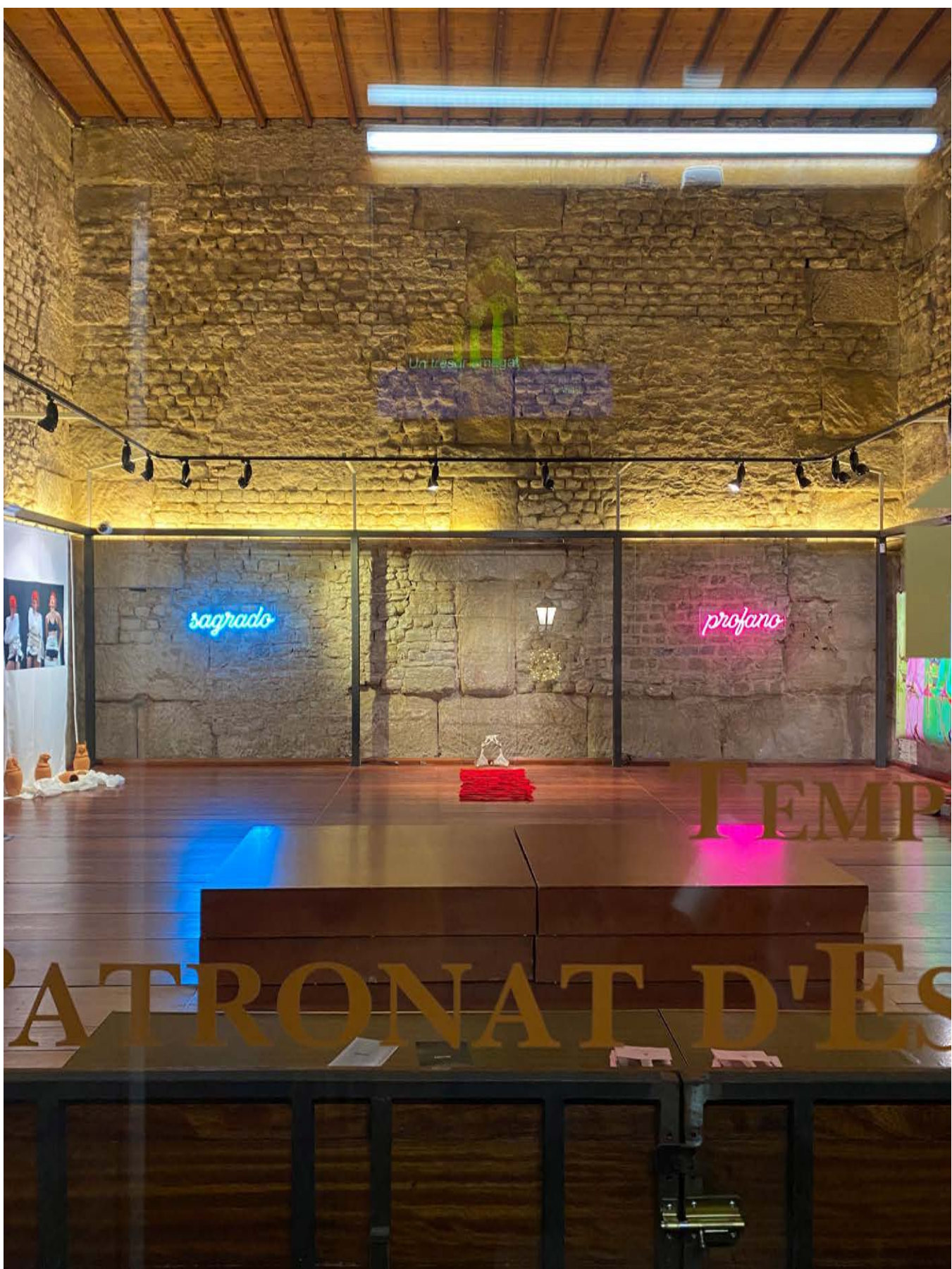
MATERIA



Si vols saber més de
l'exposició i el
Grup d'Investigació
escaneja aquest codi QR
amb el teu mòbil.







Un tresor amagat

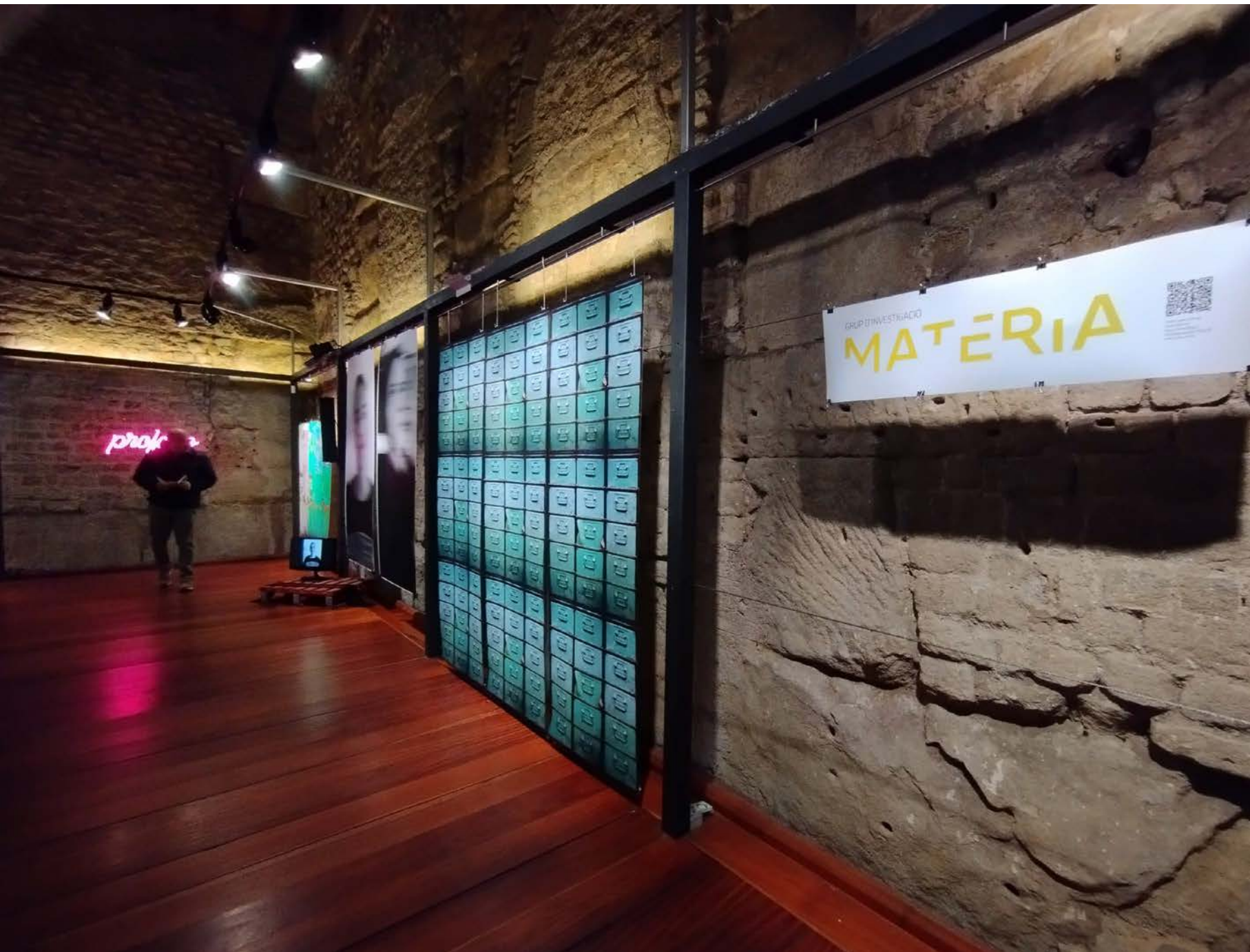
sagrado

profano

TEMP

PATRONAT D'ES





THE SACRED AND THE PROFANE

Miquel Bardagil. Art critic

The MATERIA Group defines itself as a collective based on a number of characteristics in its creative process that determine its personality. Firstly, they base their work on a process of research into materials; secondly, they combine individual research with group research and, finally, they apply the results of this research to a specific place, in the case of this exhibition, to the space of the Roman Temple of Vic, in a choice that has determined the selection and development of the thematic nodes around which the works revolve. The ancient sacred space of the Roman Temple houses seven altars that become points of intersection between the historical past and the present around the reflection on the sacred and the profane. We are faced with seven individual works to which another of collective authorship is added. The creative process of current artistic practice returns, in some way, a renewed sacredness to the place originally dedicated to the gods.

The MATERIA Group has managed to capture the complexity of the relationship between the sacred and the profane,

two spheres that are more complementary than opposites, since they are combined in superimposed layers. When religiosity has permeated an entire society, a large part of the profane is contaminated by the sacred and a relationship of differentiated contact is established according to each social, cultural, economic, ideological, etc. level and stratum. This complexity has been transferred to the analysis of current events in a reflection on the body, social impositions, art, memories, information, etc.

María Zambrano has pointed out that the concept of reality was determined by the awareness of the sacred that appeared in the most remote origins of humanity (1). If we accept this approach, we must accept that the sphere of the sacred extends and is present in the deepest roots of the human. This circuit of connection, or contamination, between what is sacred and what is profane has also worked in the opposite direction, from the worldly historical sphere what is profane has infected the spaces proper to sacredness. Among others, Arumainayagam Suttampillai, promoter of a Christian reformed church and recognized Hindu precursor of biblical hermeneutics in the mid-nineteenth century, pointed out that *the Western manifestation of Christianity was a mixture of gospel, politics, power and European customs* (2).

Another interesting aspect to highlight is that traditionally the altars were sacred places dedicated to sacrifices to the divinities. This sacrificial function clearly shows the relationship between what is conceptualized as sacred and violence, symbolically but also directly present in different degrees. The offerings to the gods had, properly, the purpose of reducing latent tensions within societies –very especially in prejudicial ones, but not exclusively. The ritualized violence of the sacrifices made on the altar avoided possible bloody conflicts between the different groups that make up society, released tensions and ensured a certain social cohesion and harmony. Sacrifice was understood, therefore, as a deterrent to prevent violence as a social norm of conduct (3).

On the other hand, while the works in *The sacred and the profane. Rituals creativity of matter* each display their own formal and conceptual discourse, they establish a complementary relationship between them in the exhibition as a whole, reinforcing their discourse. In this case, contamination generates a suggestive wealth, both conceptual and aesthetic. The diversity reflected in each of the works finds a coherent counterpoint in the installation nature of many of the works, in the coincidence in the use of artistic languages (photography, video...), but also in

transversal references such as the body or object, the receptacles, identity, spirituality and the recurring presence of some colours, such as red or blue. In this way, a feeling of coherence, affinity and choral unity is generated that goes beyond the plural and diverse.

Sacred Profane (2023) is a collective work by Grupo MATERIA made with neon and methacrylate that enumerates and articulates the two axes present in the exhibition. The language of neon is very particular, since it is simultaneously writing, light, color, line and drawing and, significantly, its origins as an artistic expression are linked to conceptual art. Neon was defined from its origins in relation to its presence in signs and public signage as a means of advertising, urban, consumerist, changing, popular and superficial. From the sixties onwards, however, it became “art”, entering in an unstoppable way into galleries and museums around the world. This evolution of neon following a process of elevation from the utilitarian to the artistic medium, that is, from banality to the sublime, constitutes the core of this work by Grupo MATERIA, confronting the two concepts of sacred and profane, so that we ask ourselves about its nature, its social presence and the conceptual step that separates and differentiates them.

In *SECRETO SOCIETY MAKE UP. Tiempos inhabitables* (2023), **Amparo Ale-**

puz develops a discourse on image and identity based on a synthesis between video, photography and illustration. Based on the secret activities of the female spies who during World War I passed relevant information to the other side (out of loyalty, money or love) and the Cambridge Five on the one hand, and the secret initiation cults that proliferated in the classical world on the other, the work presents us with the relationship between appearance and identity in a general context marked by wars and conflicts. The reference to war is not banal. The fall of the Berlin Wall altered the international status quo but has not changed a tragic backdrop with landscapes such as Ukraine, the Middle East, the Caucasus and many other hidden conflicts that barely reach the media. Makeup is presented to us as a ritual of bodily alteration, while the distorted image in both photographs speaks to us of a changing appearance and its relationship with the questioning of identity in a time of uncertainty and crisis.

DeAlbacete, he presents two complementary images, *Fold #100.4* and *Emp-ty #100.1 (caracol)*, which reproduce an indeterminate body in a fragmentary way and which pose the dual tension between matter and emptiness and presence and absence. The first has focused on the line as an expressive element, highlighting references to the cross and to Man Ray

–his *Monumento a Sade* from 1933–, confronting carnality, eroticism and excess with asceticism and introspection. In the second, volume and emptiness predominate, capturing our attention with an almost absolute black. These are images that start from studio photography and are subsequently worked on with the computer to achieve a very specific white, in which the recognizable is blurred, to give presence to the detail with the use of graphic-plastic techniques, such as ink and pencils, on the special texture offered by this type of paper. In contrast to the darkness of black, extreme whiteness indicates the process of the body’s transition to other transcendental realms beyond the material. We witness the mutation of what is material and mundane, but nevertheless proper to the sensible world, towards what is sacred and proper to the spiritual domain.

Imma Mengual in *Open Box or Divine Control* combines three elements: the pelvic bone of a calf, a metal St. Peter’s cross and a trail of red threads. Three materials and three very different colours. The purity of the white of the hip that embraces and frames the female belly, the coldness of the black of the metal mesh of the cross suspended like a net and the red of the fabric that we identify with life and femininity. The weight and lines of the composition are centred on the hip. The frontal

arrangement of the threads marks a path towards the white structure, just as the cross converges with it. Conventions put pressure on women and the persistence of religious, cultural, social, ideological, etc. stereotypes condition and attempt to regulate their bodies. The bone box is shown to us open in all its precarious fragility, while the thread refers us to Penelope and her action of weaving and unweaving the tapestry as a way to achieve control over her own destiny.

Lourdes Santamaría is interested in ceramic work and in *The Mysteries of Isis* (2023) she has used the figure of the Egyptian goddess of cosmic nature, related to the moon, protector of women and fertility, of a maternal character and guarantor of traffic towards life beyond death. Isis was also the object of an initiation cult in the classical world. Canopic jars are the containers where the embalmers of ancient Egypt preserved the viscera of the deceased to enable their life beyond death and have been modeled with clay by the artist. In this case, they are connected to the image of the woman reproduced three times on the white canvas that frames them, highlighting the purity of the white and the vitality of the red. We are faced with a representation of the female body conceptualized as vital energy to which the containers offer an offering of life for its continuity. Canopic jars guard

the essential, but at the same time hide it from view in reference to the foundational mystery of the knowledge of the sacred and the rituals that surround it.

Elia Torrecilla's work revolves around an interest in the body, action as an artistic event, and the relationship with the landscape and the environment through walking. In *Finding the rhythm of lightness* (2023) she brings together a series of complementary elements, like fragments that must be integrated into a mosaic of poetic meaning: the beauty of the red shoes floating on the transparency of the water in the video; the shoes themselves hanging; the traces of mirror –or perhaps water– that return the light and the gaze to us; the red ribbon and the cards that are part of the performance of occupying the exhibition space at the pace set by the audience present. Walking on water refers us to a paradigmatic miraculous event recorded in three of the gospels and, at the same time, to water as a primordial, original and sacred element, the cradle of life and symbol of femininity. A poetic journey through an improbable path on the water where the traces remain in the inner experience.

In *Augural ritual* (2022), **Pilar Viviente** refers us to key works of the 20th century, such as *Nu descendant un escalier* (1912) by Marcel Duchamp or *Self-Portrait as a Fountain* (1966) by Bruce Nauman. We

find ourselves before a self-portrait in the artist's studio, in which she appears seated with the photographic utensils in her hands and wearing her mother's shoes in a vindication of her condition as a woman and an artist, as a miracle worker, augur and priestess who controls the creative process. The serialization of the image creates a kinetic effect highlighted by the use of color fracturing it. The enthronement, the weapons in hand, the exaltation of her divine lineage and the colors of the lightning make up an iconography that could link the artist's own representation with that of female divinities. However, the artist recreates the figure of Urizen, created by the poet and visionary William Blake, who conceived him as the creator of humanity and a legislator guided by reason, which nevertheless gave rise to oppressive laws. The feminization of the character constitutes a call for imagination beyond the rational and for the overthrow of the patriarchal order.

Micro-landscape of memory XV by **María José Zanón** is an installation based on a photograph repeated in a series that could be endless. In this case, an everyday element previously discarded has been recovered through the process of artistic creation. The archives of the photographs link with the figure of the vestals, the priestesses of Vesta who kept the sacred fire always lit and who were also the custodians of sacred objects and the

most important documents in relation to the Roman state and the most illustrious families of the stratified Roman society (wills, political pacts, etc.). The archive created by the artist shows unmistakable symptoms of exhaustion and obsolescence due to inclement weather and the passage of time. The relentless deterioration refers us not only to the confirmation of the weakness of human memory – both personal and collective – and to the questioning of the archival container, but also, and very especially, to the classification criteria that prevail in society.

(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

RITUALES PROFANOS deals with the ritual of makeup in a re-thinking about the meaning, symbolism and sense of permanence of certain profane rites that have been practiced since ancient times.

RITUALES PROFANOS is part of the project *_SSMUP_SECRET SOCIETY MAKE UP*, an artistic work in which we address the paradoxical condition of women in history, through the common thread of secrets.

_SSMUP_SECRET SOCIETY MAKE UP is made up of a series of micro-stories in the form of installations in which a virtuality is recreated that functions in the present as an extended mesh, creating epilogues of situations that have occurred in different times.

DEALBACETE

Approaches that revolve around the spiritual-carnal, space-volume, occupied-unoccupied, interior-exterior or matter-empty relationships, and that articulate a new reciprocal vocabulary in which essential forms are embodied or emptied of their content, making it possible for the absent space to reveal itself as matter and its own emptiness to declare itself tangible. Receptacles, as results, where the positive and negative binomial

of the body cohabits as a territory par excellence that houses both the limits and also the place where all experiences have a place.

An antagonistic and intimate reading between what the sensitive experience of the work offers with the subjective interpretation of the spectator, which reveals or provokes the encounter between what we really know and what we imagine possible (own, individual and intimate for each spectator) from the reflective terrain through synecdoche, as a poetic-personal creation based on a perceptive phenomenon. A progressive action, a creative ritual, where the senses are educated so that the spectator can subsequently reconstruct the work from the imagination based on his own memories and personal experiences.

IMMA MENGUAL

Caja abierta o el Divino control is the consequence of an artistic career that has led me to use metal mesh as a resource to generate small boxes containing animal bones as a metaphor for my most intimate expression, my stories. Closed boxes that, far from containing, reveal the absurdity of a sterile, though certainly aesthetic, confinement.

Consequently, this installation captures an act of rebellion of overwhelming evidence: the magnified box opens its arms to show/expose itself in an apparently unprotected manner, although in its helplessness it has reconfigured its meaning until it reaches the most basic meaning in Christian tradition, the Latin cross, symbol of the control-power tandem.

This is the center of the installation but at the same time, it divides it and traces a translucent border: on one hand it stops an arterial path made of red thread like that of Penelope in *The Odyssey*, weaving and unweaving, delaying the harassment, entertaining the wait, repairing the loneliness, killing time.

On the other side of the cross, of the border, is the iliac bone, the hip of a female animal that allows articulation and movement/escape, associated with sexuality and, of course, fertility.

The installation shows a liminal, feminine, feminist story, indestructible like the bone that makes up our structure, the unalterable soul-force, the basic instincts, our human memory.

LOURDES SANTAMARÍA

The Mysteries of the Egyptian goddess Isis were part of the Greco-Roman religion and were secret initiation rituals intended to make the acolytes experience a sacred experience close to Dionysian ecstasy through music, chants, dances, drinks and blinding lights. This sacred-pagan experience involved cryptic symbolism, related to death and resurrection, like Isis herself, who resurrected Osiris in search of his remains cut into pieces by Seth.

The awakening of the veils that cover Isis is part of the rituals of knowledge. It initiates us into the dark rites of the archaic gods, bringing us closer to the sacramental nature of pagan and profane impulses.

ELIA TORRECILLA

Searching for the rhythm of lightness is the beginning of a journey adrift motivated by the imagination of matter*. It is an investigation that uses the act of walking as its methodology, this time on liquid ground. A proposal in which the body (absent and present) establishes links with the earth element to dream of giving form.

It is a ritual: embarking on a journey and taking off weight to float. Getting on the boat of ghosts. Slipping and sliding on a mirror as pure as water. Lightening the world, stepping on land, breathing, mixing, kneading. Giving form and deforming. Breathing in. Breathing out.

*Bachelard, G. (1978). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia.* FCE.

PILAR VIVIENTE

The work *Ritual Augural*, 2022, refers to the ancient Roman rite. Not because the artist has to avoid the bird of ill omen but because of the relationship that can be established between the augural ritual and the artist; in particular, the artist in the studio, the sacred place, the templum, from which he contemplates or immerses himself in contemplation. In this enclosure the artist traces with his staff, pencil, brush or other tool, a cut on the paper, the canvas and other materials; in a certain way, the act of creating the world is repeated. The artist determines the demarcation of his artistic creation, makes a first sketch and concretizes his work. The creative process, which is repeated over and over again, is also a creative ritual that includes a series of actions. In this case, attributed to the woman and not to the

man, priest or augur, to whom in the past it was the responsibility of making augural predictions and determining the demarcation of the new public building, sacred place or founding a new city. The work has been written in the masculine and has excluded half of the gender from its narrative. The work *Ritual Augural* vindicates the visibility of women in the history of Western civilization, as well as the importance of Mother Earth, and links with the ecofeminist project that its author has developed in recent years.

M.^a JOSÉ ZANÓN

We propose a reflection on the Sacred and the profane through the use of visual language, which we enter into through the practice of ritual as an introspective attitude. An investigation between photography and sculpture in which the conceptual and reflective prevail over the formal and aesthetic. In it, we deal, through photography, with those everyday objects/elements that were once useful to us in our journey. Abandoned objects, devoid of their functionality, that are full of life, stories, representations of hidden aspects of the urban individual, of industrial society. Images that do not intend to manipulate or modify the object, but rather to highlight its value as it has been found, in a haphazard way, seeking the aesthetics of abandonment, of the

remainder, of how rust is transformed into a material different from the one it was originally created for. Through the photographic medium and the resource of the poetic image, we offer the possibility of reinventing these objects/spaces, immortalizing them and returning them to a new itinerary.

In our visual images, we appeal to the ritual of repetition, accumulation, piling up, like a ceremony, an accumulation that is not only spatial and rhythmic, but also vital, passionate. An investigation that seeks in the poetic, the invisible, its atmosphere, that which our eyes cannot see with the naked eye, images and forms that carry a sacred, mysterious halo.

Títol del projecte / Título del proyecto / Project title:
***EL SAGRAT I EL PROFÀ. RITUALS CREATIUS
DE LA MATÈRIA***

Exposició / Exposición / Exhibition:
Temple Romà de Vic
01.12.2023 al 14.01.2024

**Artistes-Investigadrxs / Artistas-Investigadorxs /
Artists-Researchers:**

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

Comissariat / Comisariado / Curator:
Miquel Bardagil

**Institucions participants / Instituciones participantes
/ Participating Institutions:**
Patronat d'Estudis Osonencs
Vic (Barcelona) SPAIN

Publicació / Publicación / Publication:

Edita: Patronat d'Estudis Osonencs

Entidad Financiadora: Generalitat Valenciana.
Conselleria de Educació, Universidades y Empleo

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

Convocatoria: Ayudas a la investigación de la
Universidad Miguel Hernández de Elche para Proyectos
de Investigación 2023.

Entidad financiadora:
Vicerrectorado de Investigación UMH

Dirección y coord. de la publicación: Imma Mengual

Textos: Miquel Bardagil y Grupo Materia

Traducción: Pilar Viviente e Imma Mengual

Diseño y maquetación: Imma Mengual

Impresión: Dprint

@de los textos, los autores y las autoras

@de las imágenes, los autores y las autoras

ISBN: 978-84-09-68607-0





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



GRUP D'INVESTIGACIÓ

MATÈRIA

