



MATERIAL

DUALIDADES DE LA MATERIA I

UNA EXPOSICIÓ DEL GRUP D'INVESTIGACIÓ MATERIA, UMH

@grupo_materia

LA TORRE DELS DUCS DE MEDINACELI. EL VERGER (ALACANT)

30.01 - 28.02.2025

Títol del projecte / Título del proyecto / Project title:

MATERIAL/ INMATERIAL. Dualidades de la materia I

Exposició / Exposición / Exhibition:

La Torre dels Ducs de Medinaceli. El Verger (Alacant)

30.01 - 28.02.2025

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

GRUP D'INVESTIGACIÓ MATERIA:

Amparo Alepuz, Juan Fco. Martínez Gómez de Albacete,

Imma Mengual, Lourdes Santamaría, Pilar Viviente i M. José Zanón

Comissariat / Comisariado / Curator:

Marcelo Llobell

Institucions participants / Instituciones participantes / Participating Institutions:

Ajuntament de El Verger

Fundació Baleària

DORCAM. Doral Contemporary Art Museum (Miami, EUA)

Publicació / Publicación / Publication:

Edita: *Fundació Baleària*

Direcció i coord. de la publicació / Dirección y coord. de la publicación / Leading and coordination of the publication:

Imma Mengual

Textos / Textos / Texts: *Marcelo Llobell i Grup d'Investigació MATERIA*

Traducció / Traducción / Translation: *Marcelo Llobell i Imma Mengual*

Disseny i maquetació / Diseño y maquetación / Design and layout: *Mirella Macías, Kerly Enriquez_ i Imma Mengual*

Impresió / Impresión / Printing: *Dprint*

©dels texts, els autors i les autores ©de los textos, los autores y las autoras / ©of the texts, the authors

©de les imatges, els autors i les autores / ©de las imágenes, los autores y las autoras / ©of the images, the authors

ISBN: 978-84-09-75886-9







ÍNDEX / ÍNDICE / INDEX

12-13 GRUPO MATERIA
¿ESTO ES ARTE?

17-19 *PLANOL / PLANO / FLOOR PLAN*

20-17 MARCELO LLOBELL
MATERIAL/INMATERIAL

28-33 AMPARO ALEPUZ
LIMINAL

34-39 JUAN FCO. MARTÍNEZ GÓMEZ DE ALBACETE
*CUERPOS CONFECCIONADOS:
IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA FRAGMENTACIÓN*

40-43 IMMA MENGUAL
*[ARQUITECTURA PARA UNA FLÂNEUSE]
ARQUITECTURA MACULAR #1 y #2*

44-47 LOURDES SANTAMARÍA
PROYECTO ARKHAM ASYLUM LANDSCAPE

48-53 PILAR VIVIENTE
*ECOS DE LA ETERNIDAD:
UN DIÁLOGO ENTRE LO MATERIAL E INMATERIAL*

54-59 MARÍA JOSÉ ZANÓN
DE-CONSTRUCTIONS

62-68 Traducció / Traducciones / Translating

¿ESTO ES ARTE?

Grup d'Investigació MATERIA

8

L'exposició *MATERIAL/ INMATERIAL. Dualidades de la materia I* sorgix com un espai de reflexió sobre les dualitats i tensions inherents al concepte de matèria en el segle XXI. A través d'esta temàtica, el Grup d'Investigació MATERIA convida a explorar com les propietats físiques, expressives i discursives de la matèria es manifesten en les seues pràctiques contemporànies. Com assenyala Gaston Bachelard, *la matèria és un camp d'experiències múltiples que es presten a les més variades interpretacions artístiques*.

MATERIAL representa la idea del tangible, el concret i el perdurable. En un món on el físic té un impacte significatiu en les nostres vides, esta noció convida als artistes a investigar com els materials poden ser utilitzats per a expressar idees, emocions i experiències. Les obres reflectixen la riquesa del material, qüestionant el seu significat i la seua relació amb l'entorn.

D'altra banda, INMATERIAL suggerix l'existència de l'intangible, l'efímer i el conceptual. Este concepte convida a considerar les experiències que van més enllà del visible i palpable, explorant com les idees i sensacions poden manifestar-se sense necessitat d'una forma física definida. Les obres presentades aborden temes com la percepció, la memòria i el flux del temps, i com estes dimensions immaterials poden enriquir la nostra comprensió de l'art.

En conjunt, *MATERIAL/INMATERIAL. Dualidades de la materia I* busca crear un diàleg entre estes dos idees oposades però complementàries, en la qual els artistes investiguen com la matèria pot ser tant una presència física com un concepte abstracte en les seues obres. L'exposició es proposa ser un espai on es qüestionen les nocions establides sobre el que significa crear en el context actual, destacant les múltiples formes en què la matèria pot ser entesa i experimentada.

En esta exposició parlarem de polaritats matèriques des de punts de vista molt diferents: els sis punts de vista dels components del grup MATERIA que afronten la creació artística de manera diversa i multidisciplinària.

L'espai expositiu, a causa de la particularitat històrica de la sala, es convertix en un *site specific*, per al qual estem concebant les nostres obres i instal·lacions, les peces estan en procés...

¿ESTO ES ARTE?

Grupo de Investigación MATERIA

La exposición *MATERIAL/ INMATERIAL. Dualidades de la materia I* surge como un espacio de reflexión sobre las dualidades y tensiones inherentes al concepto de materia en el siglo XXI. A través de esta temática, el Grupo de Investigación MATERIA invita a explorar cómo las propiedades físicas, expresivas y discursivas de la materia se manifiestan en sus prácticas contemporáneas. Como señala Gaston Bachelard, *la materia es un campo de experiencias múltiples que se prestan a las más variadas interpretaciones artísticas*.

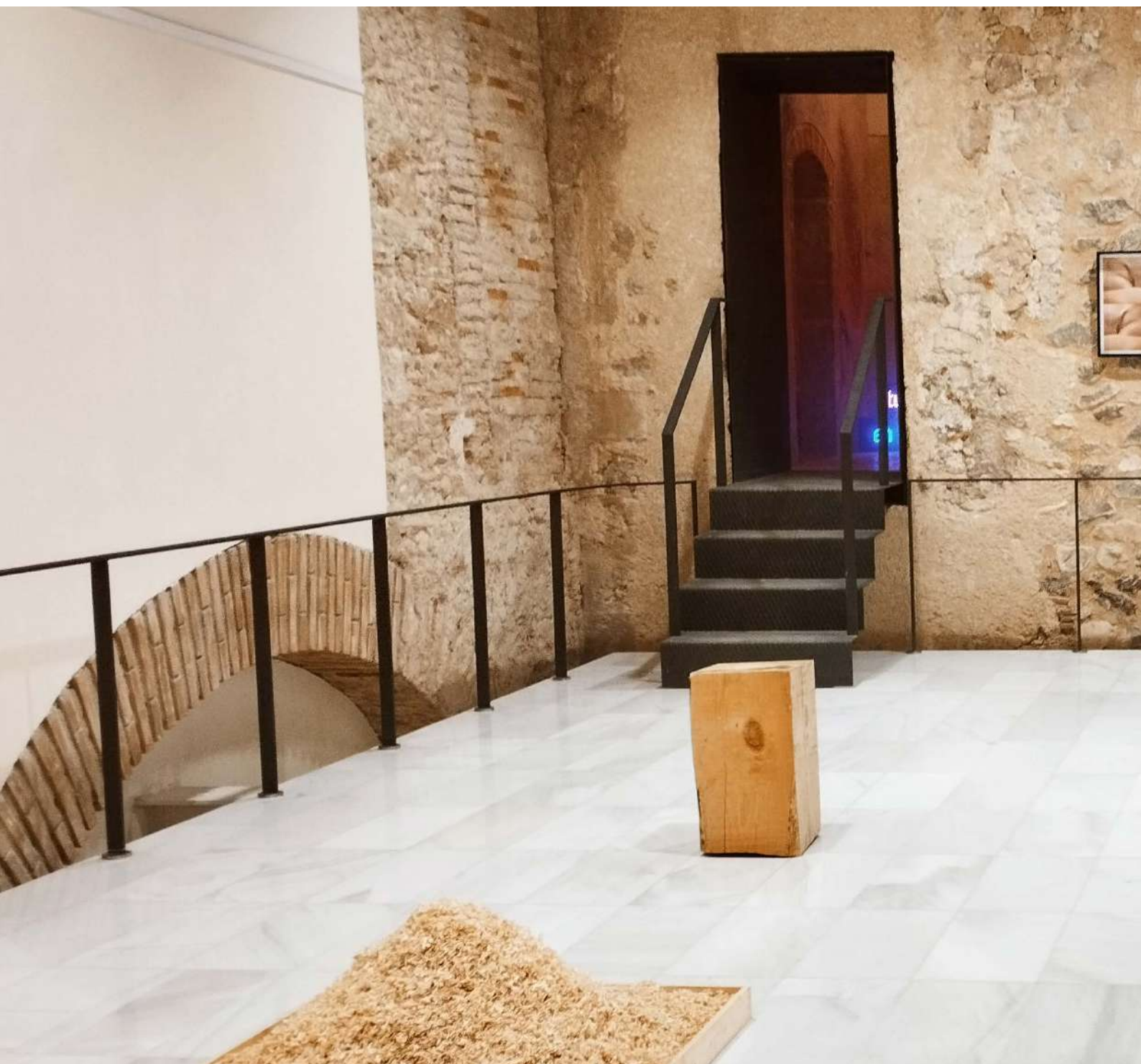
MATERIAL representa la idea de lo tangible, lo concreto y lo perdurable. En un mundo donde lo físico tiene un impacto significativo en nuestras vidas, esta noción invita a los artistas a investigar cómo los materiales pueden ser utilizados para expresar ideas, emociones y experiencias. Las obras reflejan la riqueza de lo material, cuestionando su significado y su relación con el entorno.

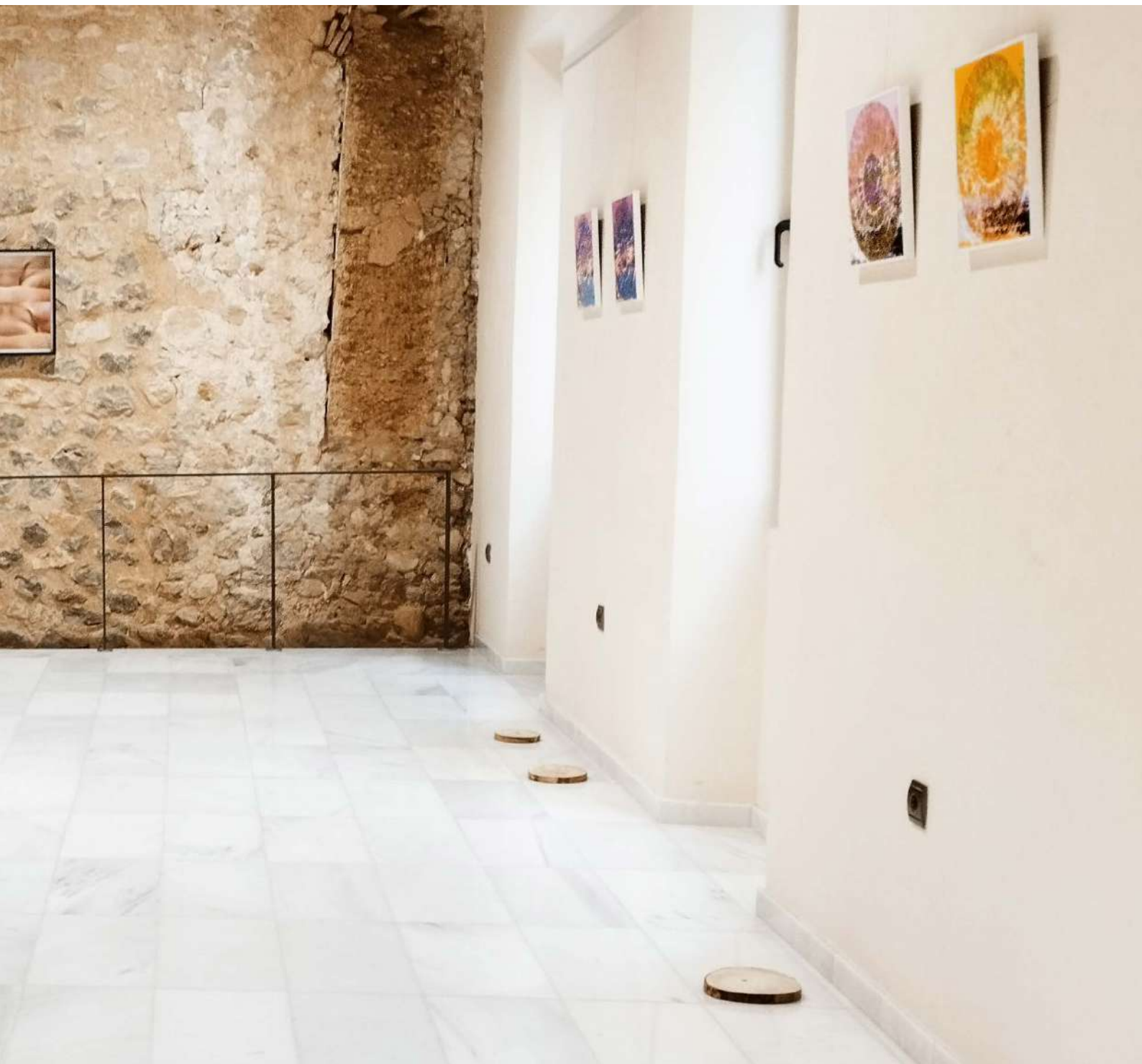
Por otro lado, INMATERIAL sugiere la existencia de lo intangible, lo efímero y lo conceptual. Este concepto invita a considerar las experiencias que van más allá de lo visible y palpable, explorando cómo las ideas y sensaciones pueden manifestarse sin necesidad de una forma física definida. Las obras presentadas abordan temas como la percepción, la memoria y el flujo del tiempo, y cómo estas dimensiones inmatriciales pueden enriquecer nuestra comprensión del arte.

En conjunto, *MATERIAL/ INMATERIAL. Dualidades de la materia I* busca crear un diálogo entre estas dos ideas opuestas pero complementarias, en la que los artistas investigan cómo la materia puede ser tanto una presencia física como un concepto abstracto en sus obras. La exposición se propone ser un espacio donde se cuestionen las nociones establecidas sobre lo que significa crear en el contexto actual, destacando las múltiples formas en que la materia puede ser entendida y experimentada.

En esta exposición hablaremos de polaridades matéricas desde puntos de vista muy diferentes: los seis puntos de vista de los componentes del grupo MATERIA que afrontan la creación artística de manera diversa y multidisciplinar.

El espacio expositivo, debido a la particularidad histórica de la sala, se convierte en un *site specific*, para el que estamos concibiendo nuestras obras e instalaciones, las piezas están en proceso...





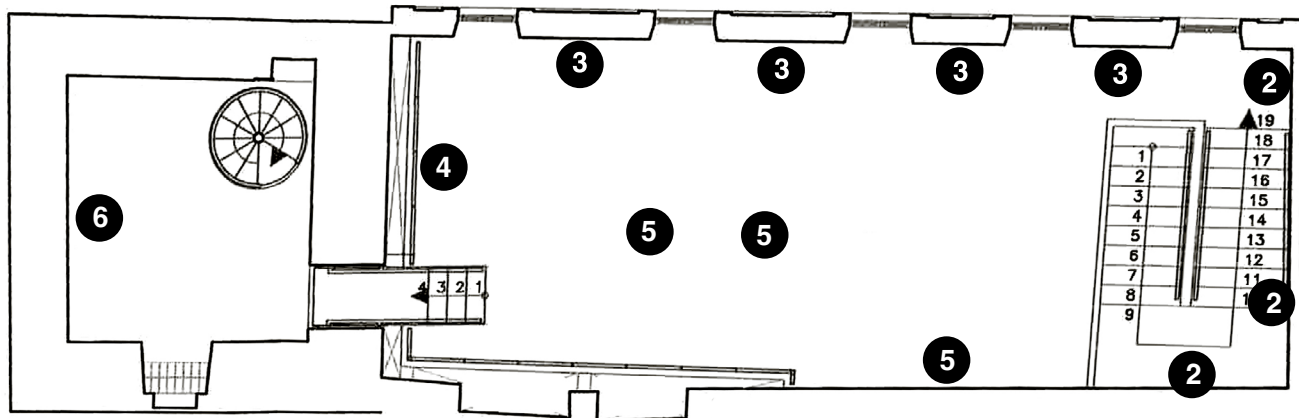


MATERIAL/INMATERIAL.

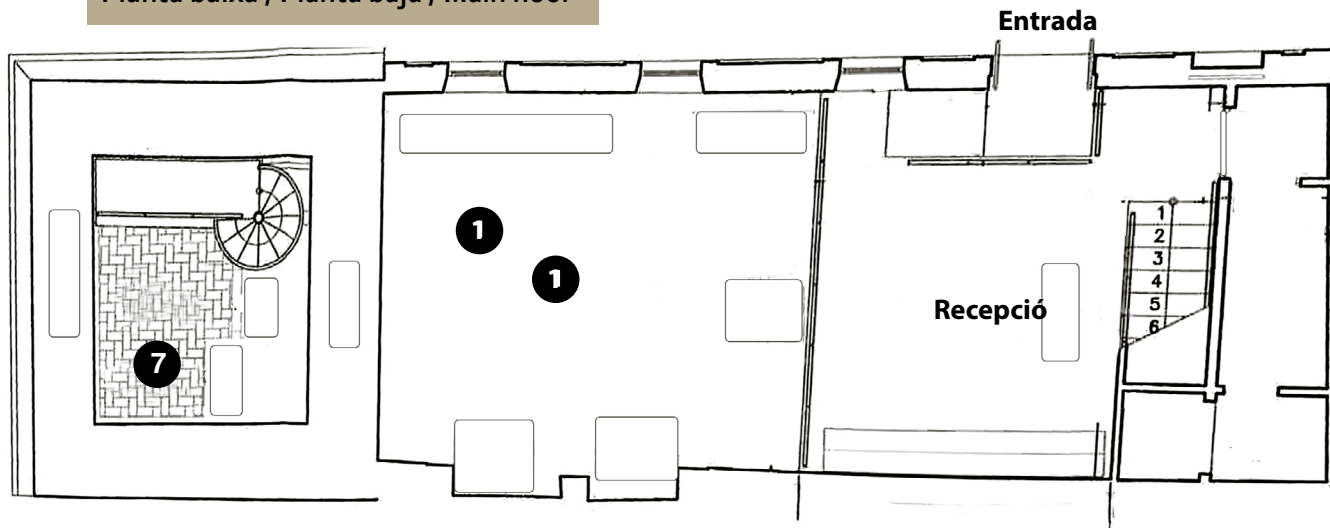
Dualidades de la materia I

PLÀNOL DE L'EXPOSICIÓ / PLANO DE LA EXPOSICIÓN / EXHIBITION FLOOR PLAN

Planta primera / First floor



Planta baixa / Planta baja / Main floor



1. IMMA MENGUAL

[Arquitectura para una flâneuse], 2019

Arquitectura macular #1

Arquitectura macular #2

Zinc. 140 x 60 x 60 cm.

2. LOURDES SANTAMARÍA

Proyecto Arkham Asylum Landscape, 2024

1_#Arkham Asylum Landscape

2_#Run_# I am in pissing, don't kiss me

3_#Joy division

4_#Raw Landscape

Fotografia digital. Mesures variables.

3. PILAR VIVIENTE

ECOS, 2025

Instal·lació de *Rodetes* en la paret i cercles de fusta sobre el paviment.

6 *Rodetes*: art digital i pintura a mà / paper i fusta.

34 x 34 cm.

4. DE ALBACETE

Paisajes A1/A2, 2024

Fotografia digitalitzada.

50 x 50 cm.

5. MARÍA JOSÉ ZANÓN

De-Constructions

Extend, 2025

Fusta. Mesures variables.

Extend II, 2025

Fusta. Mesures variables.

Extend IV, 2025

Instal·lació, jàcena de fusta i
serradures de fusta. Mesures variables.

6. GRUP D'INVESTIGACIÓ MATERIA

¿esto es arte?, 2024

Instal·lació. Neó, metacrilato,
2 caixes LED i màquina de fum.
Mesures variables.

7. AMPARO ALEPUZ

LIMINAL, 2025

Vídeo art/ instal·lació.



MATERIAL/ INMATERIAL

Marcelo Llobell

El Grup d'Investigació MATERIA de la Universitat Miguel Hernández ha intervingut a la Torre dels Ducs de Medinaceli de El Verger (Alacant) amb la mostra *MATERIAL/INMATERIAL. Dualidades de la Materia I* en la qual aborda els estats de la matèria a través de l'experimentació artística i la reflexió conceptual amb una perspectiva que va més enllà del físic, com una representació del temps, de la memòria o del cos.

Personalment, vaig col·laborar per primera vegada amb el grup d'investigació MATÈRIA el mes de novembre passat de 2024 quan em van convidar a participar com a ponent en l'***I Congrés Internacional sobre els Estats de la Matèria***, dirigit i organitzat pel grup, i que es va celebrar en el Centre d'Investigació en Art (CíA) de la Universitat Miguel Hernández, a Altea. El grup em va convidar, així mateix, a comissariar la mostra ***MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES***, una exposició col·lectiva de caràcter internacional que es va inaugurar, com a colofó del congrés, a les sales d'exposicions de CíA, el centre d'investigació en Art d'Altea. Altea, un lloc que ressona com una moderna *Arcàdia* en els textos de Carmelina Sánchez-Cutillas¹, i que actualment alberga la Facultat de Belles Arts de la Universitat Miguel Hernández, un entorn segur per a la creació i el pensament que acull a estudiants d'art i investigadors de tot el món.

El recorregut entre Altea, la *Arcàdia* artística i Miami, amb el seu urbanisme vibrant i en constant transformació, consolida un pont conceptual en la meua pràctica. Els dos escenaris em permeten explorar com el material i l'immaterial dialoguen, tant en les obres com en els llocs que les alberguen, plantejant preguntes sobre com entendre l'espai, la memòria i l'experiència a través de l'art. Des d'este particular paisatge, és per a mi un privilegi traslladar-me amb el grup a El Verger i comissariar la mostra *MATERIAL/INMATERIAL. Dualidades de la Materia I* en una de les Llonges de la Cultura de la Fundació Baleària a la Marina Alta, La Torre dels Ducs de Medinaceli.

Pel que, des d'ací, vull agrair a l'Ajuntament d'El Verger i a la Fundació Baleària, en el meu nom i en nom del grup MATERIA,

l'oportunitat que ens han oferit d'intervindre este espai històric que es convertix en esta mostra en un espai de diàleg entre el material i l'immaterial, la tradició i la contemporaneïtat.

La particularitat històrica d'esta sala d'exposicions, que està situada en un xamfrà del carrer Abadia en el qual s'alça l'antiga torre de 15 metres com un dels últims vestigis del Palau del Marqués de Dénia, derruït a la fi del segle XIX, convida a aprofundir en la seua història per a dissenyar la proposta. Com a curador he explorat els diversos espais que componen la museística del lloc, per a situar específicament cada peça i provocar una narrativa coral que reforce la percepció de l'espectador sobre cada estat de la matèria que ens revelen els artistes, convidant-li al seu torn, a experimentar les seues transicions. Des d'un marc de fusta que acull un monticle de serradures, com a part de l'obra de l'artista María José Zanón, fins a un espai ple de vapor replet de missatges lluminosos que compon la peça *¿esto es arte?* una obra col·lectiva del Grup MATÈRIA, esta exposició convertix la transformació física en una metàfora de l'efímer i l'etern.

Així mateix, he enllaçat esta mostra amb la meua pràctica curatorial a l'altre costat de l'Atlàntic, a Miami. Allí, particularment empre el concepte de *site-specific* per a establir diàlegs entre les obres i els entorns urbans, teixint narratives que transcendixen el merament físic per a ressonar en l'històric i el simbòlic. Igual que a Miami, on la ciutat es convertix en un llenç que amplifica les històries de les obres i els seus artistes, en esta exposició a El Verger l'espai actua com un eix fonamental. La Torre dels Ducs de Medinaceli no sols emmarca les obres, sinó que amplifica les reflexions sobre els estats de la matèria, un tema que cobra encara més sentit en un lloc carregat de memòria i transformacions materials i immaterials. La matèria no sols té una presència física; és també un discurs. Foucault², en *La arqueologia del saber* ens diu que *els discursos no són simplement conjunts de signes, sinó pràctiques que formen els objectes dels quals parlen*. (Foucault, 1969, p.56).

Les obres independents de María José Zanón, Amparo Alepuz, De Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría i Pilar Viviente

permeten compondre un discurs col·lectiu amb el qual intervindre l'espai de la torre perquè les connexions que establixen els artistes s'imbriquen en la proposta expositiva *MATERIAL/INMATERIAL. Dualidades de la Materia I*, que és la base de la seua investigació, i convergixen, visualment, a través de peces que tanquen complicitats i inquietuds compartides.

Iniciem l'exposició accedint per l'entrada principal i en la primera sala ens trobem amb una peça escultòrica de zinc de l'artista **Imma Mengual**, *Arquitectura macular #1 i Arquitectura macular #2*, en paraules de l'artista: *una escultura o construcció flâneuse o lloc femení de contemplació i plaer; que no suposa un origen o una destinació*, una peça rigorosa i alhora delicada, creada, des de la inestabilitat de l'estable, a partir de la transformació d'un objecte en una peça d'art, amb les seues petjades i les seues incisions. Una obra que quan l'envoltem ens enaltix i ens convida a posar al seu costat.

Des de la peça d'Imma Mengual la nostra mirada es dirigix a la primera planta de la torre, així iniciem una ascensió en la qual, en cada esglaó de l'escala, ens acompanyen les imatges seqüencials de **Lourdes Santamaría**: *1_# Arkham Asylum Landscape*, *2_#Run_# I am in pissing, don't kiss em*, *3_#Joy division* *4_#Raw Landscape*, fotografies impreses sobre vinil que s'han adherit de manera escalonada a la paret i davant les quals ens anem detenint per a contemplar les seues imatges. Imatges que tracten del ritual contemporani de la creació artística, la performance i la implicació de l'artista i els seus models que, embolicades en una camisa de força, confeccionada per l'artista, reivindiquen i posen en llibertat en espais abandonats.

En arribar a la sala de primera planta, una àmplia sala rehabilitada d'alts sostres, podem contemplar la instal·lació de **María José Zanón** compostes per 3 peces que aborden la transformació de la matèria primera i la reacció entre la forma i la funció, un bloc de fusta que es transforma en serradures i s'erigix en la paret en una composició en la qual es presenta un bastidor que s'especeja, alliberant-se de la seua funció de suport per a passar a ser obra.

Enfrontada a les peces de fusta de María José Zanón, i intercalada entre les finestres que invadixen de llum la sala, se situa *ECOS* de l'artista **Pilar Viviente**, una sèrie de peces digitals que aborden la reproductibilitat a través de la reiteració d'una imatge icònica de l'artista, *Rodetes*, imatge que imprimeix i reproduïx en diversos materials. Esta vegada, les impressions digitals de Rodetes s'intervenien amb pintura metàl·lica i es combinen amb peces de fusta de forma circular situades en el paviment davall de cada una de les peces impreses, ressons icònics que es repetixen i es reciclen.

Al fons de la sala observem sobre una paret de pedra, original de la torre, l'obra de: **De Albacete**, *Paisajes A1/A2*, paisatges del cos. La carn com a matèria compon una metàfora visual a través d'una composició fotogràfica editada digitalment en un exercici poètic en el qual, De Albacete, escultor, investiga a través de la fotografia i l'edició digital sobre els múltiples recursos que ens ofereixen els mitjans digitals.

Al costat de la proposta De Albacete se situa l'entrada a una xicoteta sala que dona accés a les plantes superiors i a la planta inferior de la torre. Este espai s'invadix amb la peça col·lectiva del **Grup MATERIA**, *¿esto es arte?*, esta obra convida a la reflexió entorn de les noves propostes de l'art contemporani i els paradigmes que plantegen els nous mitjans i les noves tecnologies, una peça interactiva que permet a l'espectador experimentar canvis d'estat en temps real.

En un racó d'esta sala repleta de vapor i rètols lluminosos, se situa una escala de caragol de ferro que ens conduïx al soterrani de la torre en el qual es troba una xicoteta sala de planta quadrada en la qual s'alineen dos bancs de pedra, en esta sala fosca hem situat la instal·lació *Liminal* d'**Amparo Alepuz**, una peça composta per un vídeo-art projectat en un monitor i dos roses blaus disposades en un dels bancs de pedra i il·luminades per un xicotet robot blanc que emet un espectre de llums estrelades en diversos colors. *Liminal* aborda els espais de trànsit, de canvi: *Liminal* està dedicada i inspirada en les obres del cineasta David Lynch. La peça tracta de la memòria i del temps des de la matèria d'arxiu, dibuixos, fotografies, vídeos i animacions que es connecten provocant una narrativa que transita entre el material analògic i la matèria digital i entre la ficció i la no ficció.

¹Sánchez-Cutillas, C. (1975). *Matèria de Bretanya*. Edicions Tres i Quatre.

²Foucault, M. (1970). *The Archaeology of Knowledge* (A. González, Trans.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1969).





Grup MATERIA

¿esto es arte?, 2024

Instal·lació. 1 lletrero de neó i 2 lletreros lluminosos led,
teleprompted i màquina de fum. Mesures variables.

MATERIAL/ INMATERIAL

Marcelo Llobell

El grupo de investigación MATERIA de la Universidad Miguel Hernández ha intervenido en la Torre dels Ducs de Medinaceli de El Verger (Alacant) con la muestra *MATERIAL/INMATERIAL* en la que aborda los estados de la materia a través de la experimentación artística y la reflexión conceptual con una perspectiva que va más allá de lo físico, como una representación del tiempo, de la memoria o del cuerpo.

Personalmente, colaboré por primera vez con el grupo de investigación MATERIA el pasado mes de noviembre de 2024 cuando me invitaron a participar como ponente en el ***I Congreso Internacional sobre los Estados de la Materia***, dirigido y organizado por el grupo, y que se celebró en el Centro de Investigación en Arte (CíA) de la Universidad Miguel Hernández, en Altea. El grupo me invitó, asimismo, a comisariar la muestra ***MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES***, una exposición colectiva de carácter internacional que se inauguró, como colofón del congreso, en las salas de exposiciones de CíA, el centro de investigación en Arte de Altea. Altea, un lugar que resuena como una moderna *Arcadia* en los textos de Carmelina Sánchez-Cutillas¹, y que actualmente alberga la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Miguel Hernández, un entorno seguro para la creación y el pensamiento que acoge a estudiantes de arte e investigadores de todo el mundo.

El recorrido entre Altea, la *Arcadia* artística y Miami, con su urbanismo vibrante y en constante transformación, consolida un puente conceptual en mi práctica. Ambos escenarios me permiten explorar cómo lo material y lo inmaterial dialogan, tanto en las obras como en los lugares que las albergan, planteando preguntas sobre cómo entender el espacio, la memoria y la experiencia a través del arte. Desde este particular paisaje, es para mí un privilegio trasladarme con el grupo a El Verger y comisariar la muestra *MATERIAL/INMATERIAL* en una de las Llonges de la Cultura de la Fundació Baleària en La Marina Alta, La Torre dels Ducs de Medinaceli.

Por lo que, desde aquí, quiero agradecer al Ajuntament de El Verger y a la Fundació Baleària, en mi nombre y en nombre del grupo

MATERIA, la oportunidad que nos han ofrecido de intervenir este espacio histórico que se convierte en esta muestra en un espacio de diálogo entre lo material y lo inmaterial, la tradición y la contemporaneidad.

La particularidad histórica de esta sala de exposiciones, que está situada en un chaflán de la calle Abadía en el que se alza la antigua torre de 15 metros como uno de los últimos vestigios del Palau del Marqués de Dénia, derruido a finales del siglo XIX, invita a ahondar en su historia para diseñar la propuesta. Como curador he explorado los diversos espacios que componen la museística del lugar, para situar específicamente cada pieza y provocar una narrativa coral que refuerce la percepción del espectador sobre cada estado de la materia que nos desvelan los artistas, invitándole a su vez, a experimentar sus transiciones. Desde un marco de madera que acoge un montículo de serrín, como parte de la obra de la artista María José Zanón, hasta un espacio lleno de vapor repleto de mensajes luminosos que compone la pieza *¿esto es arte?* una obra colectiva del Grupo MATERIA, esta exposición convierte la transformación física en una metáfora de lo efímero y lo eterno.

Asimismo, he enlazado esta muestra con mi práctica curatorial al otro lado del Atlántico, en Miami. Allí, particularmente empleo el concepto de *site specific* para establecer diálogos entre las obras y los entornos urbanos, tejiendo narrativas que trascienden lo meramente físico para resonar en lo histórico y lo simbólico. Al igual que en Miami, donde la ciudad se convierte en un lienzo que amplifica las historias de las obras y sus artistas, en esta exposición en El Verger el espacio actúa como un eje fundamental. La Torre dels Ducs de Medinaceli no solo enmarca las obras, sino que amplifica las reflexiones sobre los estados de la materia, un tema que cobra aún más sentido en un lugar cargado de memoria y transformaciones materiales e inmateriales. La materia no solo tiene una presencia física; es también un discurso. Foucault², en *La arqueología del saber* nos dice que *los discursos no son simplemente conjuntos de signos, sino prácticas que forman los objetos de los que hablan*. (Foucault, 1969, p.56).

Las obras independientes de María José Zanón, Amparo Alepuz, de Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría y Pilar Viviente permiten componer un discurso colectivo con el que intervenir el espacio de la torre porque las conexiones que establecen los artistas se imbrican en la propuesta expositiva *MATERIAL/INMATERIAL*, que es la base de su investigación, y convergen, visualmente, a través de piezas que encierran complicidades e inquietudes compartidas.

Iniciamos la exposición accediendo por la entrada principal y en la primera sala nos encontramos con una pieza escultórica de zinc de la artista **Imma Mengual**, *Arquitectura macular #1 y Arquitectura macular #2*, en palabra de la artista: *una escultura o construcción flâneuse o lugar femenino de contemplación y placer; que no supone un origen o un destino*, una pieza rigurosa y a la vez delicada, creada desde la inestabilidad de lo estable, a partir de la transformación de un objeto en una pieza de arte, con sus huellas y sus incisiones. Una obra que cuando la rodeamos nos enaltece y nos invita a posar a su lado.

Desde la pieza de Imma Mengual nuestra mirada se dirige a la primera planta de la torre, así iniciamos una ascensión en la que, en cada peldaño de la escalera, nos acompañan las imágenes secuenciales de **Lourdes Santamaría**: *1_# Arkham Asylum Landscape*, *2_#Run_# I am in pissing, don't kiss me*, *3_#Joy division* *4_#Raw Landscape*, fotografías impresas sobre vinilo que se han adherido de forma escalonada a la pared y ante las que nos vamos deteniendo para contemplar sus imágenes. Imágenes que tratan del ritual contemporáneo de la creación artística, la performance y la implicación del artista y sus modelos que, envueltas en una camisa de fuerza, confeccionada por la artista, reivindican y posan en libertad en espacios abandonados.

Al llegar a la sala de primera planta, una amplia sala rehabilitada de altos techos, podemos contemplar la instalación de **María José Zanón** compuestas por 3 piezas que abordan la transformación de la materia prima y la reacción entre la forma y la función, un

bloque de madera que se transforma en serrín y se erige en la pared en una composición en la que se presenta un bastidor que se despieza, liberándose de su función de soporte para pasar a ser obra. Enfrentada a las piezas de madera de María José Zanón, e intercalada entre las ventanas que invaden de luz la sala, se sitúa *ECOS* de la artista **Pilar Viviente**, una serie de piezas digitales que abordan la reproductibilidad a través de la reiteración de una imagen icónica de la artista, *Rodetes*, imagen que imprime y reproduce en diversos materiales. Esta vez, las impresiones digitales de Rodetes se intervienen con pintura metálica y se combinan con piezas de madera de forma circular situadas en el pavimento debajo de cada una de las piezas impresas, ecos icónicos que se repiten y se reciclan.

Al fondo de la sala observamos sobre una pared de piedra, original de la torre, la obra de: **De Albacete**, *Paisajes A1/A2*, paisajes del cuerpo. La carne como materia compone una metáfora visual a través de una composición fotográfica editada digitalmente en un ejercicio poético en el que, De Albacete, escultor, investiga a través de la fotografía y la edición digital acerca de los múltiples recursos que nos ofrecen los medios digitales.

Junto a la propuesta de Albacete se sitúa la entrada a una pequeña sala que da acceso a las plantas superiores y a la planta inferior de la torre. Este espacio se invade con la pieza colectiva del **grupo MATERIA**, *¿esto es arte?*, esta obra invita a la reflexión en torno a las nuevas propuestas del arte contemporáneo y los paradigmas que plantean los nuevos medios y las nuevas tecnologías, una pieza interactiva que permite al espectador experimentar cambios de estado en tiempo real.

En un rincón de esta sala repleta de vapor y letreros luminosos, se sitúa una escalera de caracol de hierro que nos conduce al sótano de la torre en el que se encuentra una pequeña sala de planta cuadrada en la que se alinean dos bancos de piedra, en esta sala oscura hemos situado la instalación *Liminal* de **Amparo Alepuz**, una pieza compuesta por un video-arte proyectado en un monitor y dos rosas azules dispuestas en uno de los bancos de piedra e iluminadas por un pequeño robot blanco que emite un espectro de luces estrelladas en varios colores. *Liminal* aborda los espacios de tránsito, de cambio: *Liminal* está dedicada e inspirada en las obras del cineasta David Lynch. La pieza trata de la memoria y del tiempo desde la materia de archivo, dibujos, fotografías, videos y animaciones que se conectan provocando una narrativa que transita entre el material analógico y la materia digital y entre la ficción y la no ficción.



¹Sánchez-Cutillas, C. (1975). *Matèria de Bretanya*. Edicions Tres i Quatre.

²Foucault, M. (1970). *The Archaeology of Knowledge* (A. González, Trans.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1969).



¿esto es arte ?

Grup MATERIA

¿esto es arte?, 2024

Instal·lació.

Neó, 2 caixes LED i màquina de fum.

Mesures variables.

AMPARO ALEPUZ

LIMINAL

Liminal és una peça de vídeo art experimental en la qual aborde l'exploració visual i sonora del trànsit com a estat intermedi, una investigació sobre els llindars de la percepció i la transformació de la imatge en el temps. Inspirada en l'estètica i la poètica cinematogràfica de David Lynch, l'obra evoca un espai d'estranyament on la realitat es dissol en l'oníric, i el recognoscible es distorsiona fins a convertir-se en abstracció.

Construïda com un palimpsest visual, la peça està conformada per imatges fixes extreïdes del meu arxiu personal —fotografies, il·lustracions digitals, dibuixos i collages— que se superposen i transformen gradualment en seqüència de mutacions progressives que descomponen la figuració en estructures geomètriques i cromàtiques. Este procés d'acumulació i esvaïment genera una narrativa fragmentària en la qual el passat no desapareix, sinó que persisteix com un ressò latent en les capes de la imatge. Autoretrats de diferents etapes s'entrellacen amb registres de la sèrie *N332*, un arxiu visual de la carretera que connecta Altea amb Benidorm. L'arquitectura brutalista, les edificacions abandonades i els rastres d'una època intervinguts digitalment amb una estètica retro uitantera, suggerixen la persistència d'un passat spectral, atrapat en un bucle de repetició i transformació. El so reforça esta atmosfera de suspens i melancolia. La *Llagrimosa de Mozart*, amplifica la sensació de trànsit i deriva.

En la instal·lació creada per a intervindre en una sala situada en el soterrani de La torre del Ducs de Medinaceli de El Verger, el vídeo dialoga amb un conjunt d'objectes que intensifiquen la seua càrrega simbòlica: dos roses blaus reposen sobre un banc de pedra, il·luminades per un llum-robot que projecta feixos de llum i estrelles en una paleta fluorescent, en contrast amb els tons sobresaturats del vídeo que s'exposa en una pantalla de gran format i alta definició.

En *Liminal*, la imatge en moviment no es limita a representar un espai, sinó que opera com un llindar en si mateixa, un punt d'accés a un estat de suspensió i transformació. L'obra s'inscriu en la tradició del cinema com a experiència sensorial i immersiva, on el temps es fragmenta i es replega sobre si mateix, generant una narrativitat que s'esvara entre el material i l'immaterial, entre la memòria i el somni.

David Lynch va assenyalar que *el cinema és un bell tapís, i el cinema ha de ser un món en si mateix. Però és un món en el qual somies*. *Liminal* s'apropia d'esta concepció del cinema com a espai d'ensomni per a construir una cartografia del trànsit, un territori on les imatges suren en un temps indefinit, travessades per la memòria i la transformació.

LIMINAL

Liminal es una pieza de video arte experimental en la que abordo exploración visual y sonora del tránsito como estado intermedio, una investigación sobre los umbrales de la percepción y la transformación de la imagen en el tiempo. Inspirada en la estética y la poética cinematográfica de David Lynch, la obra evoca un espacio de extrañamiento donde la realidad se disuelve en lo onírico, y lo reconocible se distorsiona hasta convertirse en abstracción.

Construida como un palimpsesto visual, la pieza está conformada por imágenes fijas extraídas de mi archivo personal —fotografías, ilustraciones digitales, dibujos y collages— que se superponen y transforman gradualmente en secuencia de mutaciones progresivas que descomponen la figuración en estructuras geométricas y cromáticas. Este proceso de acumulación y desvanecimiento genera una narrativa fragmentaria en la que lo pasado no desaparece, sino que persiste como un eco latente en las capas de la imagen. Autorretratos de distintas etapas se entrelazan con registros de la serie *N332*, un archivo visual de la carretera que conecta Altea con Benidorm. La arquitectura brutalista, las edificaciones abandonadas y los rastros de una época intervenidos digitalmente con una estética retro ochentera, sugieren la persistencia de un pasado espectral, atrapado en un bucle de repetición y transformación. El sonido refuerza esta atmósfera de suspenso y melancolía. La *Lacrimosa de Mozart*, amplifica la sensación de tránsito y deriva.

En la instalación creada para intervenir en una sala situada en el sótano de La torre del Ducs de Medinaceli de El Verger, el video dialoga con un conjunto de objetos que intensifican su carga simbólica: dos rosas azules reposan sobre un banco de piedra, iluminadas por una lámpara-robot que proyecta haces de luz y estrellas en una paleta fluorescente, en contraste con los tonos sobresaturados del vídeo que se expone en una pantalla de gran formato y alta definición.

En *Liminal*, la imagen en movimiento no se limita a representar un espacio, sino que opera como un umbral en sí misma, un punto de acceso a un estado de suspensión y transformación. La obra se inscribe en la tradición del cine como experiencia sensorial e inmersiva, donde el tiempo se fragmenta y se repliega sobre sí mismo, generando una narratividad que se desliza entre lo material y lo inmaterial, entre la memoria y el sueño.

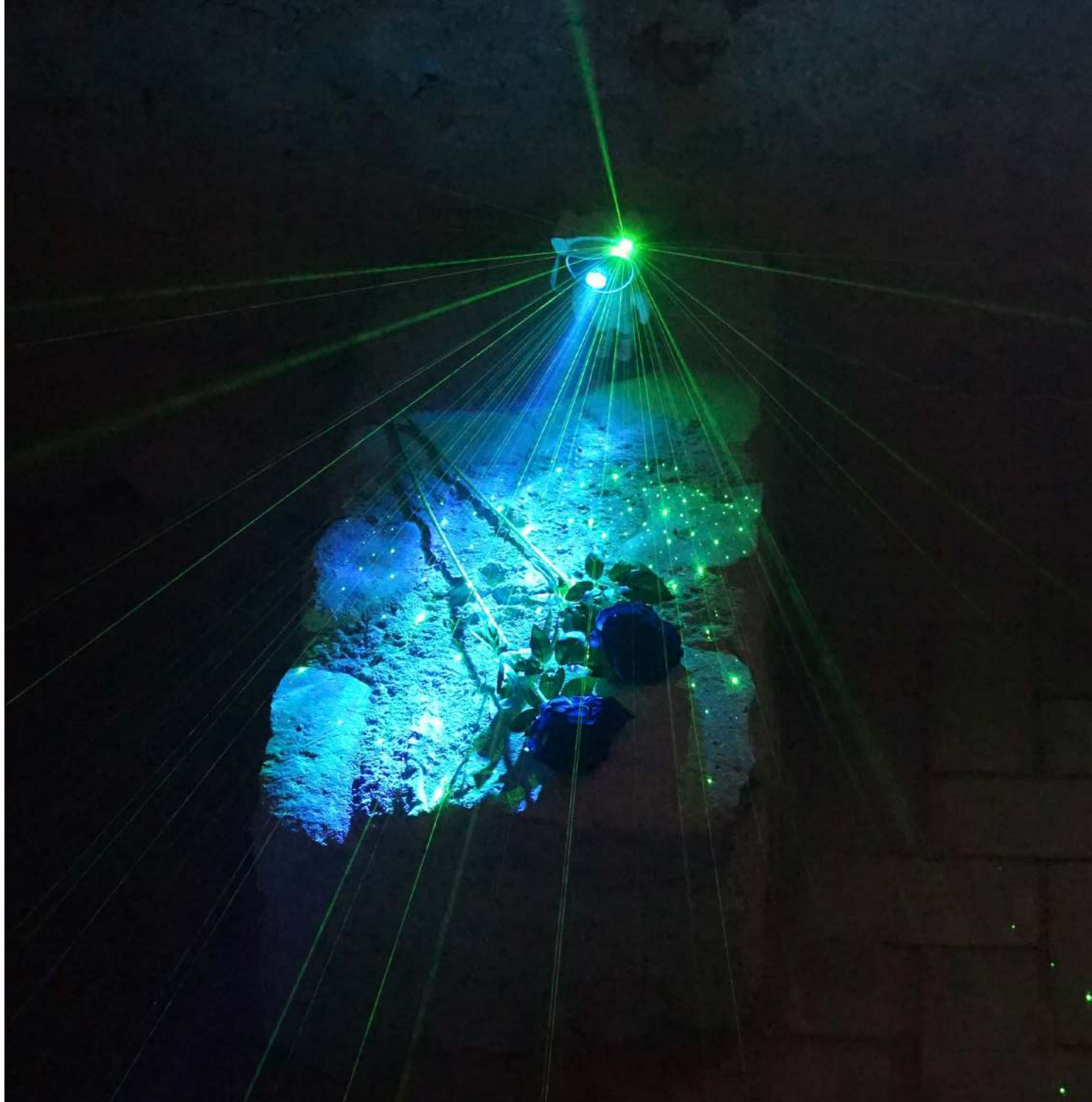
David Lynch señaló que *el cine es un bello tapiz, y el cine debe ser un mundo en sí mismo. Pero es un mundo en el que sueñas. Liminal* se apropia de esta concepción del cine como espacio de ensoñación para construir una cartografía del tránsito, un territorio donde las imágenes flotan en un tiempo indefinido, atravesadas por la memoria y la transformación.

LIMI
FIWI

INAL
NAL

LIMINAL, 2025
Video/instal·lació

MATERIAL/ INMATERIAL. Dualidades de la Materia I





DE ALBACETE

COSSOS CONFECCIONATS:

IDENTITAT A TRAVÉS DE LA FRAGMENTACIÓ

En l'era digital, el cos deixa de ser una entitat fixa per a transformar-se en un espai plural, un territori de constants reinterpretacions, descomposicions i reconstruccions. Este entorn fluid redefinix contínuament la nostra comprensió de la identitat i la percepció corporal, elements clau de la línia d'investigació *Cossos Confeccionats*, dins de la qual s'inscriu l'obra *Paisajes A1/A2*, que actua com una reflexió contemporània sobre les tensions entre la unitat i la percepció del cos, proposant una reconfiguració visual que desafia les nocions tradicionals d'identitat, representació i corporalitat.

A través del fragment corporal, l'obra es presenta com un exercici de reconstrucció, desdibuixant els límits entre el real i l'abstracte, que no busca només una estètica, sinó un qüestionament profund sobre com el cos pot ser comprés en un context contemporani. En este sentit, el cos és concebut no com una unitat fixa, sinó com un espai mal-leable que pot ser desconstruït i reconfigurat, en el procés del qual la repetició, la simetria i la descontextualització dels fragments generen una nova corporeïtat que dissol la idea de la unitat i del reconeixement immediat, subratllant la transformació de la identitat en l'era digital i la seua posterior reconstrucció en l'espai virtual.

La fragmentació, per tant, s'allunya de ser un mer recurs estètic, i es convertix en una reflexió profunda sobre la identitat en la nostra època, la ruptura de la qual de la unitat del cos i redistribució de les seues formes, provoca que la individualitat del subjecte es dissolga, donant lloc a una nova corporeïtat: una pell que es convertix en un territori visual inexplorat. Este procés respon a les tensions actuals entorn de la representació del cos en un món on les imatges es modifiquen, editen i manipulen constantment, suggerint que la identitat és un constructe fluid, que està en constant transformació, subjecte als processos de fragmentació i reconfiguració que dominen la nostra relació amb la imatge.

Quant al procés creatiu, l'obra es construeix a partir de la fotografia, no sols com a ferramenta de captura, sinó com a mitjà de manipulació i reconfiguració, a través de tècniques digitals, on els elements anatòmics es reorganitzen i la pell es transforma en un paisatge visual que juga al mateix temps amb la familiaritat de l'abstracte i l'artificialitat del recognoscible. La fotografia es presenta, llavors, com un mitjà expansiu que no sols captura la realitat, sinó que la desconstrueix i la reinterpreta, on el cos es convertix en una nova topografia, on les corbes i plecs creen una narrativa visual que enfronta a l'espectador amb la paradoxa del recognoscible i el desconegut.

Des d'esta perspectiva, l'obra s'inserix en un diàleg amb les discussions actuals sobre la identitat, la transformació del cos en l'entorn digital i la fotografia com a mitjà d'exploració conceptual, ellaçant-se amb la tradició de l'art corporal i l'experimentació fotogràfica contemporània, participant activament en el discurs global sobre la fragmentació, la percepció i la construcció del subjecte en l'actualitat, convidant a l'espectador a reconsiderar la seua relació amb el cos, la imatge i l'espai digital, desafiant la representació tradicional i proposant un nou camp d'exploració sobre la fisicalitat, la materialitat i la reconfiguració de l'ésser en l'art contemporani. En este context, la imatge deixa de ser només un reflex de la realitat per a convertir-se en una construcció activa de noves corporalitats.

En una era on la identitat es construeix i es desconstrueix constantment, cada vegada més fluida i mediata pel digital, l'obra planteja una pregunta fonamental: fins a quin punt continuem percebent la totalitat de l'ésser com una entitat unificada, i en quin moment el cos deixa de ser un tot i es convertix en una col·lecció de fragments sense un significat únic, on la individualitat i l'essència del cos es dissolen en múltiples interpretacions visuals i digitals?

CUERPOS CONFECCIONADOS: IDENTIDAD A TRAVÉS DE LA FRAGMENTACIÓN

En la era digital, el cuerpo deja de ser una entidad fija para transformarse en un espacio plural, un territorio de constantes reinterpretaciones, descomposiciones y reconstrucciones. Este entorno fluido redefine continuamente nuestra comprensión de la identidad y la percepción corporal, elementos clave de la línea de investigación *Cuerpos Confeccionados*, dentro de la cual se inscribe la obra *Paisajes A1/A2*, que actúa como una reflexión contemporánea sobre las tensiones entre la unidad y la percepción del cuerpo, proponiendo una reconfiguración visual que desafía las nociones tradicionales de identidad, representación y corporalidad.

A través del fragmento corporal, la obra se presenta como un ejercicio de reconstrucción, desdibujando los límites entre lo real y lo abstracto, que no busca solo una estética, sino un cuestionamiento profundo sobre cómo el cuerpo puede ser comprendido en un contexto contemporáneo. En este sentido, el cuerpo es concebido no como una unidad fija, sino como un espacio maleable que puede ser deconstruido y reconfigurado, en cuyo proceso la repetición, la simetría y la descontextualización de los fragmentos generan una nueva corporeidad que disuelve la idea de la unidad y del reconocimiento inmediato, subrayando la transformación de la identidad en la era digital y su posterior reconstrucción en el espacio virtual.

La fragmentación, por lo tanto, se aleja de ser un mero recurso estético, y se convierte en una reflexión profunda sobre la identidad en nuestra época, cuya ruptura de la unidad del cuerpo y redistribución de sus formas, provoca que la individualidad del sujeto se disuelva, dando lugar a una nueva corporeidad: una piel que se convierte en un territorio visual inexplorado. Este proceso responde a las tensiones actuales en torno a la representación del cuerpo en un mundo donde las imágenes se modifican, editan y manipulan constantemente, sugiriendo que la identidad es un constructo fluido, que está en constante transformación, sujeto a los procesos de fragmentación y reconfiguración que dominan nuestra relación con la imagen.

En cuanto al proceso creativo, la obra se construye a partir de la fotografía, no solo como herramienta de captura, sino como medio de manipulación y reconfiguración, a través de técnicas digitales, en donde los elementos anatómicos se reorganizan y la piel se transforma en un paisaje visual que juega al mismo tiempo con la familiaridad de lo abstracto y la artificialidad de lo reconocible. La fotografía se presenta, entonces, como un medio expansivo que no solo captura la realidad, sino que la deconstruye y la reinterpreta, en donde el cuerpo se convierte en una nueva topografía, donde las curvas y pliegues crean una narrativa visual que enfrenta al espectador con la paradoja de lo reconocible y lo desconocido.

Desde esta perspectiva, la obra se inserta en un diálogo con las discusiones actuales sobre la identidad, la transformación del cuerpo en el entorno digital y la fotografía como medio de exploración conceptual, enlazándose con la tradición del arte corporal y la experimentación fotográfica contemporánea, participando activamente en el discurso global sobre la fragmentación, la percepción y la construcción del sujeto en la actualidad, invitando al espectador a reconsiderar su relación con el cuerpo, la imagen y el espacio digital, desafiando la representación tradicional y proponiendo un nuevo campo de exploración sobre la fisicalidad, la materialidad y la reconfiguración del ser en el arte contemporáneo. En este contexto, la imagen deja de ser solo un reflejo de la realidad para convertirse en una construcción activa de nuevas corporalidades.

En una era donde la identidad se construye y se deconstruye constantemente, cada vez más fluida y mediada por lo digital, la obra plantea una pregunta fundamental: ¿hasta qué punto seguimos percibiendo la totalidad del ser como una entidad unificada, y en qué momento el cuerpo deja de ser un todo y se convierte en una colección de fragmentos sin un significado único, donde la individualidad y la esencia del cuerpo se disuelven en múltiples interpretaciones visuales y digitales?









IMMA MENGUAL

[ARQUITECTURA PER A UNA FLÂNEUSE]

Les peces escultòriques que ací es presenten, en la seua senzillesa formal, descobrixen la biopolítica de conceptes com ara el límit i els envasos de persones, que és com es referix l'escriptora Ursula K. Le Guin als espais habitables en referència a *la teoria de la bossa de transport*¹. Els dos conceptes, en aparença divergents, relacionen la primigènia capacitat de supervivència humana amb els límits autoimposats més propis de la societat postmoderna.

Construccions de zinc maculades, lacrades, tacades que la mirada de l'artista eleva a una altra categoria i les convertix en *escultures flâneuse*. Encara que a les dones no ens és permès ser flâneuses res més que en l'espai domèstic, que és el nostre particular espai públic que mantenim net i ordenat [sic].

El relat primigeni de l'home se centra en el conflicte –atjar, penetrar, violar, matar, el relat de l'Heroi. Però i si en lloc d'això ens centràrem en la imatge d'un envàs o bossa de transport? eixe mig-vehicle vital per a poder emmagatzemar allò que recol·lectem per a poder subsistir. No transformàrem tota l'escena d'una història heroica de destrucció a una història de vida col·laborativa? No ho podem també relacionar amb la nostra capacitat gestant que ens convertix en moltes ocasions, filtrades per la mirada patriarcal en mers envasos *donadors* de vida que servixen al sistema?

Són construccions i ahora són envasos que suposen al temps contenció i límit, i han contingut, però ja no, la qual cosa siga que fora ací alguna vegada i que ara ha deixat la seua petjada, la pàtina de la memòria viscuda.

¹K. Le Guin, Ursula. *La teoria de la bossa de transport de la ficció* (1986).

²Del francès: forma femenina de *flâneur*, home intel·lectual, culte i elegant, que en la primera mitat del segle XIX va començar a caminar sense pressa i sense rumb per la ciutat, només pel plaer de caminar.

[ARQUITECTURA PARA UNA FLÂNEUSE]

Las piezas escultóricas que aquí se presentan, en su sencillez formal, descubren la biopolítica de conceptos tales como el límite y los envases de personas, que es como se refiere la escritora Ursula K. Le Guin a los espacios habitables en referencia a *la teoría de la bolsa de transporte*¹. Ambos conceptos, en apariencia divergentes, relacionan la primigenia capacidad de supervivencia humana con los límites autoimpuestos más propios de la sociedad postmoderna.

Construcciones de zinc maculadas, lacradas, manchadas que la mirada de la artista eleva a otra categoría y las convierte en *esculturas flâneuse*. Aunque a las mujeres no nos es permitido ser flâneuses nada más que en el espacio doméstico, que es nuestro particular espacio público que mantenemos limpio y ordenado [sic].

El relato primigenio del hombre se centra en el conflicto –atizar, penetrar, violar, matar, el relato del Héroe. Pero ¿y si en lugar de eso nos centráramos en la imagen de un envase o bolsa de transporte? ese medio-vehículo vital para poder almacenar aquello que recolectamos para poder subsistir. ¿No transformaríamos toda la escena de una historia heroica de destrucción a una historia de vida colaborativa? ¿No lo podemos también relacionar con nuestra capacidad gestante que nos convierte en muchas ocasiones, filtradas por la mirada patriarcal en meros envases *dadores* de vida que sirven al sistema?

Son construcciones y a la vez son envases que suponen al tiempo contención y límite, y han contenido, pero ya no, lo que sea que estuviera ahí alguna vez y que ahora ha dejado su huella, la pátina de la memoria vivida.

¹K. Le Guin, Ursula. *La teoría de la bolsa de transporte de la ficción* (1986).

²Del francés: forma femenina de *flâneur*, hombre intelectual, culto y elegante, que en la primera mitad del siglo XIX empezó a andar sin prisa y sin rumbo por la ciudad, solo por el placer de caminar.

[Arquitectura para una flâneuse], 2019
[detalle]
Arquitectura macular #1
Arquitectura macular #2
Zinc, 140 x 60 x 60 cm.







LOURDES SANTAMARÍA

PROJECTE ARKHAM ASYLUM LANDSCAPE

El projecte *Arkham Asylum Landscape* (2024) és una sèrie de fotografies digitals preses a València, en el barri de La Punta, prop de Natzaret i de la Ciutat de les Ciències, una zona limítrofa entre la ciutat, l'horta, la indústria i l'oci. Este *No lloc*, que diria Marc Augé¹, este *No man's land*, és el paisatge on transcorre una performance amb tres persones que escapen i s'alliberen de les camises de força i les cotilles que simbolitzen els lligams que la societat imposa als diferents.

Marc Augé ens fa reflexionar en el seu assaig sobre *Els no llocs. Espais de l'anonimat*², de com en esta terra de ningú, es mostra com l'ésser humà dota de significat al paisatge amb les seues accions, ja siguen els grafitis com a senyal gràfic que marca el territori amb l'art urbà d'una acció passada, com amb la performance, congelada en el temps per les fotografies i el vídeo.

D'altra banda, la performance està inspirada en l'assaig de George Didi-Huberman² sobre les iconografies de la histèria, realitzades a l'hospital parisenc de la Salpêtrière, on el neuròleg Charcot analitzava a les histèriques, i on Freud va estudiar per a crear posteriorment les seues teories psicoanalítiques. Charcot i el metge i artista Paul Richer van crear una iconografia fotogràfica representativa del tancament físic i social de les crides *boges de la golfa* victorians, les dones *problemàtiques* i rebels tancades en institucions mentals. També el còmic de *Batman, Arkham Asylum*, fa referència al lloc on es tanquen als *perillosos socials*.

Les fotografies seleccionades són el registre de la performance realitzada en este paisatge fronterer, on conviuen els grafitis, camions, blocs de ciment, canyes i fang, hortes i memòria industrial. Els performers han sigut Elia Torrecilla, Graham Bell i Manu Mad Vicius. El muntatge escalonat de les 10 tires, amb 10 fotografies cada una, construeix una narrativa, com si foren els fotogrames d'una pel·lícula de bogeria, fuga i alliberament.



¹Marc Augé: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la Sobremodernidad* (1993)

²Georges Didi-Huberman: *La invención de la historia y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière* (2007)



Proyecto Arkham Asylum Landscape

1_#Arkham Asylum Landscape

2_#Run _# I am in pissing, don't kiss me

3_#Joy division

4_#Raw Landscape

Fotografía digital. Mesures variables, 2024

PROYECTO ARKHAM ASYLUM LANDSCAPE

El proyecto *Arkham Asylum Landscape* (2024) es una serie de fotografías digitales tomadas en Valencia, en el barrio de La Punta, cerca de Nazaret y de la Ciudad de las Ciencias, una zona limítrofe entre la ciudad, la huerta, la industria y el ocio. Este *No lugar*, que diría Marc Augé¹, este *No man's land*, es el paisaje donde transcurre una performance con tres personas que escapan y se liberan de las camisas de fuerza y los corsés que simbolizan las ataduras que la sociedad impone a los *diferentes*.

Marc Augé nos hace reflexionar en su ensayo sobre *Los no lugares. Espacios del anonimato*¹, de cómo en esta tierra de nadie, se muestra como el ser humano dota de significado al paisaje con sus acciones, ya sean los grafitis como señal gráfica que marca el territorio con el arte urbano de una acción pasada, como con la performance, congelada en el tiempo por las fotografías y el video.

Por otra parte, la performance está inspirada en el ensayo de George Didi-Huberman² sobre las iconografías de la histeria, realizadas en el hospital parisino de la Salpêtrière, donde el neurólogo Charcot analizaba a las histéricas, y donde Freud estudió para crear posteriormente sus teorías psicoanalíticas. Charcot y el médico y artista Paul Richer crearon una iconografía fotográfica representativa del encierro físico y social de las llamadas *locas del desván* victorianas, las mujeres *problemáticas* y rebeldes encerradas en instituciones mentales. También el cómic de *Batman, Arkham Asylum*, hace referencia al lugar donde se encierran a los *peligrosos sociales*.

Las fotografías seleccionadas son el registro de la performance realizada en este paisaje fronterizo, donde conviven los grafitis, camiones, bloques de cemento, cañas y barro, huertas y memoria industrial. Los performers han sido Elia Torrecilla, Graham Bell y Manu Mad Vicius. El montaje escalonado de las 10 tiras, con 10 fotografías cada una, construye una narrativa, como si fueran los fotogramas de una película de locura, escape y liberación.

¹Marc Augé: *Los no lugares. Espacios del anonimato. Antropología de la Sobremodernidad* (1993)

²Georges Didi-Huberman: *La invención de la histeria y la iconografía fotográfica de la Salpêtrière* (2007)





PILAR VIVIENTE

RESSONS DE L'ETERNITAT:
UN DIÀLEG ENTRE EL MATERIAL I IMMATERIAL

El projecte multimèdia *RODETE* s'inspira en el concepte de *rodete*, característic dels tocats de dones ibèriques de societats matriarcals antigues, com s'exemplifica en la famosa Dama d'Elx. Este tocat, que presenta dos grans rodes, simbolitza la consciència còsmica i reflectix temes arqueològics i patrons universals. L'obra explora el significat de la roda, associant-la amb l'eternitat, el moviment i el mandala, utilitzat en diverses cultures per a aconseguir la plenitud espiritual.

L'obra titulada *ECOS* (2025) es presenta com una instal·lació que combina sis rodets digitals pintats amb acrílics i cercles de fusta natural, creant un diàleg entre l'arqueològic i el contemporani des d'una perspectiva feminista. L'obra busca recuperar l'arquetip de la Deessa i promoure el respecte per la Mare Terra, advocant per una consciència ecofeminista que fomenti un món inclusiu i en pau amb la naturalesa.

En connectar art contemporani amb arqueologia, el projecte redefinix identitats i promou el diàleg intercultural, ressaltant la importància de les narratives de pau entre diferents cultures. En essència, *ECOS* és una manifestació de l'ecofeminisme que celebra la pluralitat cultural a través de símbols espirituals en l'art. És una celebració de la pluralitat cultural que convida als espectadors a connectar amb l'art en un nivell més profund!

L'obra *ECOS* es pot relacionar directament amb els conceptes de MATERIAL i IMMATERIAL en explorar el diàleg entre el tangible i l'intangible en l'art. D'una banda, el *rodete* i els cercles de fusta representen el MATERIAL, ja que són elements físics que es poden observar i tocar. Estos aspectes concrets evocuen l'herència cultural i arqueològica, ancorant l'obra en una realitat històrica i duradora.

D'altra banda, *RODETE* també s'endinsa en l'IMMATERIAL en abordar temes com la consciència còsmica, l'espiritualitat i la memòria col·lectiva. A través de la repetició visual i musical, així com del simbolisme de la roda i el mandala, l'obra convida als espectadors a reflexionar sobre experiències més enllà del visible. Este enfocament emfatitza la percepció personal i emocional de l'art, suggerint que hi ha significats profunds que transcendixen la materialitat.

Així, *ECOS* crea un diàleg enriquidor entre estos dos conceptes complementaris, convidant a una comprensió més àmplia de l'art que no sols es limita al que podem veure o tocar, sinó que també abasta les experiències efímeres i les memòries que ressonen en el nostre interior. Esta interacció ressalta com la matèria pot ser entesa no sols com un objecte físic, sinó també com un vehicle per a explorar idees i emocions més complexes.

ECOS DE LA ETERNIDAD: UN DIÁLOGO ENTRE LO MATERIAL E INMATERIAL

El proyecto multimedia *RODETE* se inspira en el concepto de *rodete*, característico de los tocados de mujeres ibéricas de sociedades matriarcales antiguas, como se ejemplifica en la famosa Dama de Elche. Este tocado, que presenta dos grandes ruedas, simboliza la conciencia cósmica y refleja temas arqueológicos y patrones universales. La obra explora el significado de la rueda, asociándola con la eternidad, el movimiento y el mandala, utilizado en diversas culturas para alcanzar la plenitud espiritual.

La obra titulada *ECOS* (2025) se presenta como una instalación que combina seis rodetes digitales pintados con acrílicos y círculos de madera natural, creando un diálogo entre lo arqueológico y lo contemporáneo desde una perspectiva feminista. La obra busca recuperar el arquetipo de la Diosa y promover el respeto por la Madre Tierra, abogando por una conciencia ecofeminista que fomente un mundo inclusivo y en paz con la naturaleza.

Al conectar arte contemporáneo con arqueología, el proyecto redefine identidades y promueve el diálogo intercultural, resaltando la importancia de las narrativas de paz entre diferentes culturas. En esencia, *ECOS* es una manifestación del ecofeminismo que celebra la pluralidad cultural a través de símbolos espirituales en el arte. ¡Es una celebración de la pluralidad cultural que invita a los espectadores a conectar con el arte en un nivel más profundo!

La obra *ECOS* se puede relacionar directamente con los conceptos de MATERIAL e INMATERIAL al explorar el diálogo entre lo tangible y lo intangible en el arte. Por un lado, el *rodete* y los círculos de madera representan lo MATERIAL, ya que son elementos físicos que se pueden observar y tocar. Estos aspectos concretos evocan la herencia cultural y arqueológica, anclando la obra en una realidad histórica y duradera.

Por otro lado, *RODETE* también se adentra en lo INMATERIAL al abordar temas como la conciencia cósmica, la espiritualidad y la memoria colectiva. A través de la repetición visual y musical, así como del simbolismo de la rueda y el mandala, la obra invita a los espectadores a reflexionar sobre experiencias más allá de lo visible. Este enfoque enfatiza la percepción personal y emocional del arte, sugiriendo que hay significados profundos que trascienden la materialidad.

Así, *ECOS* crea un diálogo enriquecedor entre estos dos conceptos complementarios, invitando a una comprensión más amplia del arte que no solo se limita a lo que podemos ver o tocar, sino que también abarca las experiencias efímeras y las memorias que resuenan en nuestro interior. Esta interacción resalta cómo la materia puede ser entendida no solo como un objeto físico, sino también como un vehículo para explorar ideas y emociones más complejas.





ECOS, 2025.
 Serie **RODETES**.
 Art digital, pintura a mà i cercles de fusta /
 paper de cotó i fusta.
 34 x 34 cm.





MARÍA JOSÉ ZANÓN

DE-CONSTRUCTIONS

Proposem amb este treball mostrar les últimes investigacions realitzades entorn de l'experimentació matèrica i en les creacions de la qual fem visibles les nostres inquietuds estètiques per la matèria escultòrica, els seus límits, limitacions, conformacions, subversió de codis, sensacions.

Una sèrie artística que reflexiona sobre la relació entre l'escultura i els seus límits, entre la forma i el volum i analitza els poders de l'estètica de la *desconstrucció*.

Una poètica desconstructiva que em servix de suport a la producció actual centrada en la fragmentació de la realitat, la materialitat i les diferents formes del món per a així poder penetrar-les, analitzar-les, rellegir-les i recompondre-les des de diferents angles externs i interiors.

Una obra, uns materials que, després de la desconstrucció i nova reconstrucció emergixen amb un renaixement formal i conceptual, una nova forma d'expressió en la qual es convida a l'espectador a participar activament en la interpretació de l'obra d'art.

En esta nova sèrie artística recórrer a l'ús de bastidors, llistons, blocs de fusta que curt, part, els incline, els desplace, els triture, els refaig. Es tracta d'un procés poc dogmàtic que vol establir una nova mirada sobre una cosa ja existent, és com reinventar la vida una vegada i una altra, es tracta de deixar que aparega l'ànima dels objectes, de la matèria. Podem dir que, es tracta d'un acte de

reflexió sobre el que s'oculta després de les coses, la matèria, la realitat, sobre el que canvia, es transforma, la qual cosa fluïx.

Amb este gest desconstructiu sobre la matèria, l'obra d'art la vam mostrar com a horitzó de possibilitats interpretatives, com a obra oberta i indeterminada, obrint a la possibilitat de creació de nous llenguatges, és a dir, de nous sentits que, al seu torn, ens permeten construir nous mons alternatius i imaginatius.

Mitjançant esta desconstrucció de les qualitats formals i estètiques tracem un pont poètic o metafòric que pretén provocar un diàleg obert amb l'espectador i que permeta altres lectures més enllà de l'anàlisi lingüística o semiòtica entorn d'un objecte com a experiència. Com diria Georges Steiner, *tot un joc dadaístic* en el qual ens recolzem amb l'acte comunicatiu de la ironia i l'estratègia creativa de l'atzar com a elements desconstructius, com a formes d'argumentació, la ironia visual i l'atzar com a ferramentes creatives.

Un conjunt d'obres contradictòries i ambigües que venen a determinar que el seu significat no és mai fix o determinat. Tot un diàleg entre formes, materials i sensacions que conviden a l'espectador a submergir-se en la meua ment inquieta, reflexiva i expressiva que explora temes sobre la materialitat i immaterialitat de la pròpia matèria.

DE-CONSTRUCTIONS

Proponemos con este trabajo mostrar las últimas investigaciones realizadas en torno a la experimentación plástica y en cuyas creaciones hacemos visibles nuestras inquietudes estéticas por la materia escultórica, sus límites, limitaciones, conformaciones, subversión de códigos, sensaciones.

Una serie artística que reflexiona sobre la relación entre la escultura y sus límites, entre la forma y el volumen y analiza los poderes de la estética de la *deconstrucción*.

Una poética deconstructiva que me sirve de apoyo a la producción actual centrada en la fragmentación de la realidad, la materialidad y las distintas formas del mundo para así poder penetrarlas, analizarlas, releerlas y recomponerlas desde distintos ángulos externos e interiores.

Una obra, unos materiales que, tras la deconstrucción y nueva re-construcción emergen con un renacimiento formal y conceptual, una nueva forma de expresión en la que se invita al espectador a participar activamente en la interpretación de la obra de arte.

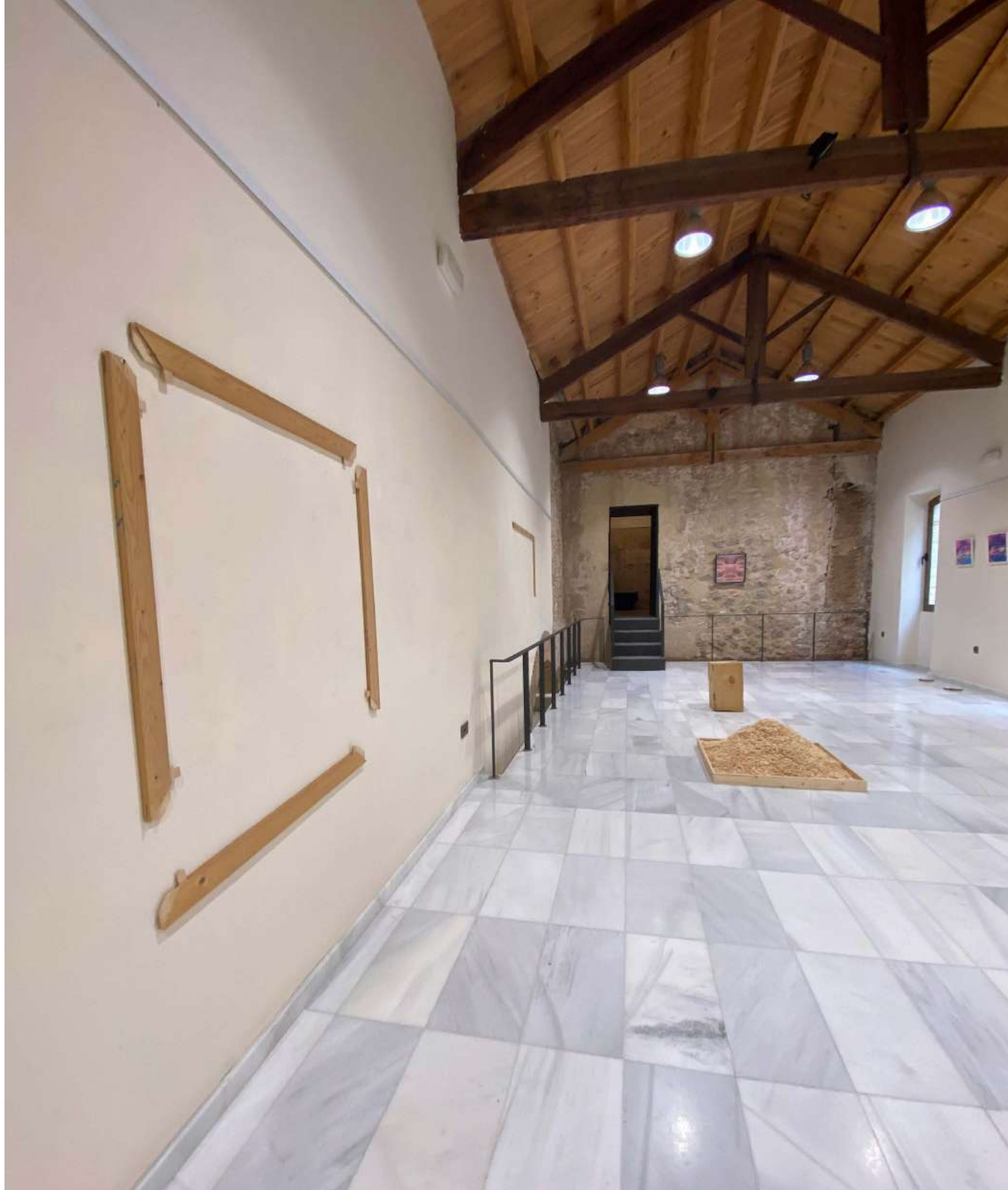
En esta nueva serie artística recorro al empleo de bastidores, listones, bloques de madera que corto, parto, los inclino, los desplazo, los trituro, los rehago. Se trata de un proceso poco dogmático que quiere establecer una nueva mirada sobre algo ya existente, es como reinventar la vida una y otra vez, se trata de dejar que aparezca el alma de los objetos, de la materia. Podemos decir que, se

trata de un acto de reflexión sobre lo que se oculta tras las cosas, la materia, la realidad, sobre lo que cambia, se transforma, lo que fluye.

Con este gesto deconstructivo sobre la materia, la obra de arte la mostramos como horizonte de posibilidades interpretativas, como obra abierta e indeterminada, abriendo a la posibilidad de creación de nuevos lenguajes, es decir, de nuevos sentidos que, a su vez, nos permiten construir nuevos mundos alternativos e imaginativos.

Mediante esta deconstrucción de las cualidades formales y estéticas trazamos un puente poético o metafórico que pretende provocar un diálogo abierto con el espectador y que permita otras lecturas más allá del análisis lingüístico o semiótico en torno a un objeto como experiencia. Como diría Georges Steiner, *todo un juego dadaístico* en el que nos apoyamos con el acto comunicativo de la ironía y la estrategia creativa del azar como elementos deconstructivos, como formas de argumentación, la ironía visual y el azar como herramientas creativas.

Un conjunto de obras contradictorias y ambiguas que vienen a determinar que su significado no es nunca fijo o determinado. Todo un diálogo entre formas, materiales y sensaciones que invitan al espectador a sumergirse en mi mente inquieta, reflexiva y expresiva que explora temas sobre la materialidad e inmaterialidad de la propia materia.





Extend, 2025

Fusta, mesures variables.

Extend II, 2025

Fusta, mesures variables

Extend IV, 2025

Instal·lació, jàcena de fusta i
serradures de fusta, mesures variables.







MATERIAL/ INMATERIAL

Marcelo Llobell

The MATERIA research group from the Universidad Miguel Hernández has intervened in the Torre dels Ducs de Medinaceli in El Verger (Alicante) with the exhibition *MATERIAL/INMATERIAL. Dualidades de la Materia I*, in which they explore the states of matter through artistic experimentation and conceptual reflection from a perspective that goes beyond the physical, as a representation of time, memory, or the body.

I first collaborated with the MATERIA research group in November 2024 when I was invited to participate as a speaker in the *I International Congress on the States of Matter*, directed and organized by the group, which was held at the Research Center in Art (CíA) of the Universidad Miguel Hernández in Altea. The group also invited me to curate the exhibition **MATERIALITY: DIALOGUES AND NARRATIVES**, an international group exhibition that was inaugurated, as the closing of the congress, in the exhibition halls of CíA, the research center in Art in Altea. Altea, a place that resonates as a modern *Arcadia* in the texts of Carmelina Sánchez-Cutillas¹, currently houses the Faculty of Fine Arts at the Universidad Miguel Hernández, a safe environment for creation and thought that welcomes art students and researchers from around the world.

The journey between Altea, the artistic *Arcadia*, and Miami, with its vibrant and constantly transforming urbanism, establishes a conceptual bridge in my practice. Both settings allow me to explore how the material and immaterial engage in dialogue, both in the works and in the spaces that host them, raising questions about how to understand space, memory, and experience through art. After this fulfilling experience, it is a privilege for me to once more join the group at El Verger and curate the exhibition *MATERIAL/INMATERIAL. Dualidades de la Materia I* at the Llonja de la Cultura of La Marina Alta, the Torre dels Ducs de Medinaceli.

I would like to thank the Ajuntament of El Verger and La Fundació Baleària, on my behalf and on behalf of the MATERIA Group, for the opportunity they have offered us to intervene in this historical space, which, in this exhibition, becomes a space for dialogue between the material and immaterial, tradition and contemporaneity.

The historical peculiarity of this exhibition hall, located at the corner of Abadía Street where the 15-meter-high ancient tower stands as one of the last vestiges of the Marqués de Dénia's palace, which was demolished in the late 19th century, invites us to delve into its history to design the proposal. As a curator, I explored the various spaces that make up the museum of the place to specifically situate each piece and provoke a collective narrative that reinforces the viewer's perception of each state of matter revealed by the artists, while also inviting them to experience their transitions. From a wooden frame that holds a mound of sawdust, as part of the work by artist María José Zanón, to a space filled with steam and illuminated messages that form the piece *¿esto es arte?* (Is this art?), a collective work by the MATERIA group, this exhibition turns physical transformation into a metaphor of the ephemeral and the eternal.

Furthermore, I have connected this exhibition with my curatorial practice across the Atlantic, in Miami. There, I predominantly employ the concept of site-specific to establish dialogues between the works and the urban environments, weaving narratives that transcend the merely physical to resonate in the historical and symbolic. Just like in Miami, where the city becomes a canvas that amplifies the stories of the works and their artists, the space acts as a fundamental axis in this exhibition in El Verger. The Torre dels Ducs de Medinaceli not only frames the works but amplifies the reflections on the states of matter, a theme that takes on even more meaning in a place laden with memory and material and immaterial transformations. Matter not only has a physical presence; it is also a discourse. Foucault², in *The Archaeology of Knowledge*, tells us that *discourses are not merely sets of signs, but practices that form the objects they speak of* (Foucault, 1969, p.56).

The independent works of María José Zanón, Amparo Alepuz, Albacete, Imma Mengual, Lourdes Santamaría, and Pilar Viviente allow for the creation of a collective discourse that intervenes in the tower space because the connections established by the artists are interwoven into the exhibition proposal *MATERIAL/INMATERIAL. Dualidades de la Materia I*, which is the basis of their research, and visually converge through pieces that enclose shared complexities and concerns.

We begin the exhibition by entering through the main entrance, and in the first room, we find a zinc sculpture by artist **Imma Mengual**, *Arquitectura Macular #1*, *Arquitectura Macular #2*. In the artist's words: *A sculpture or flâneuse construction or feminine place of contemplation and pleasure; it does not imply an origin or a destination*, a rigorous yet delicate piece created from the transformation of an object into a work of art with its traces and incisions, and

from the instability of the stable, a work that elevates us when we surround it and invites us to pose next to it. From Imma Mengual's piece, our gaze moves toward the first floor of the tower, where we begin an ascent in which each step of the staircase is accompanied by sequential images by **Lourdes Santamaría**: 1_# *Arkham Asylum Landscape*, 2_# *Run_# I am in pissing, don't kiss me*, 3_# *Joy division* 4_# *Raw Landscape*, photographs printed on vinyl that have been adhered in a stepwise manner to the wall, making us pause to contemplate each image. These images address the contemporary ritual of artistic creation, performance, and the involvement of the artist and their models, who, wrapped in a straitjacket made by the artist, claim and pose freely in abandoned spaces.

Upon reaching the first-floor room, a spacious rehabilitated room with high ceilings, we can view **María José Zanón's** installation, consisting of three pieces that address the transformation of raw matter and the interaction between form and function. A wooden block is transformed into sawdust and rises on the wall in a composition where a frame is dismantled, freeing itself from its function as a support to become a work of art. Opposite María José Zanón's wooden pieces, interspersed with the windows that flood the room with light, is *ECOS* by artist **Pilar Viviente**, a series of digital pieces addressing reproducibility through the repetition of an iconic image of the artist, *Rodetes*, an image that she prints and reproduces on various materials. This time, the digital prints of rollers are intervened with metallic paint and combined with circular wooden pieces placed on the floor beneath each printed piece, iconic echoes that repeat and recycle.

At the back of the room, on a stone wall original to the tower, we observe the work **De Albacete**, *Paisajes A1/A2*, body landscapes, where flesh as matter forms a visual metaphor through a digitally edited photographic composition in a poetic exercise in which Albacete, a sculptor, investigates through photography and digital editing the multiple resources offered by digital media. Next to Albacete's proposal is the entrance to a small room that leads to the upper and lower floors of the tower. This space is filled with the collective piece by the **MATERIA research group**, *¿esto es arte? (Is this art?)*, a work that invites reflection on new proposals in contemporary art and the paradigms set by new media and technologies. This interactive piece allows the viewer to experience real-time changes in the state of matter.

In a corner of the same room, filled with fog and illuminated signs, there is an iron spiral staircase that leads to the basement of the tower, where there is a small square room with two aligned stone benches. In this dark room, we have placed the installation *Liminal* by **Amparo Alepuz**, a piece composed of a video-art pro-

jection on a monitor and two blue roses placed on one of the stone benches, illuminated by a small white robot emitting a spectrum of starry lights in several colors. Liminal addresses spaces of transition and change: *Liminal* is dedicated and inspired by the works of filmmaker David Lynch and explores memory and time through archive material, drawings, photographs, videos, and animations that connect, provoking a narrative that moves between analog material and digital matter, and between fiction and non-fiction. I encourage you to visit El Verger to see the Torre dels Ducs de Medinaceli and the **MATERIAL/ INMATERIAL** exhibition, where you will discover the intense research being carried out at the Faculty of Fine Arts in Altea by the **MATERIA Research Group**.

¹Sánchez-Cutillas, C. (1975). *Matèria de Bretaña*. Edicions Tres i Quatre.
²Foucault, M. (1970). *The Archaeology of Knowledge* (A. González, Trans.). Siglo XXI Editores. (Original work published in 1969).

AMPARO ALEPUZ

LIMINAL

Liminal is an experimental video art piece in which I explore the visual and sonic dimensions of transition as an intermediate state—a study of the thresholds of perception and the transformation of the image over time. Inspired by the aesthetic and cinematic poetics of David Lynch, the work evokes a space of estrangement where reality dissolves into the dreamlike, and the recognizable is distorted until it becomes abstraction.

Constructed as a visual palimpsest, the piece is composed of still images taken from my personal archive—photographs, digital illustrations, drawings, and collages—that gradually overlap and transform in a sequence of progressive mutations, deconstructing figuration into geometric and chromatic structures. This process of accumulation and fading generates a fragmented narrative in which the past does not disappear but persists as a latent echo within the layers of the image. Self-portraits from different stages are interwoven with footage from the *N332* series, a visual archive of the road connecting Altea and Benidorm. Brutalist architecture, abandoned buildings, and traces of a bygone era digitally altered with a retro 80s aesthetic suggest the persistence of a spectral past, trapped in a loop of repetition and transformation. The sound reinforces this atmosphere of suspense and melan-

choly. *Mozart's Lacrimosa* amplifies the sense of transit and drift. In the installation created for a room in the basement of La Torre dels Ducs de Medinaceli in El Verger, the video engages in dialogue with a set of objects that intensify its symbolic charge: two blue roses rest on a stone bench, illuminated by a robot-lamp that projects beams of light and stars in a fluorescent palette, contrasting with the oversaturated tones of the video displayed on a large-format, high-definition screen.

In *Liminal*, the moving image does not merely represent a space—it operates as a threshold itself, an access point to a state of suspension and transformation. The work aligns with the tradition of cinema as a sensory and immersive experience, where time fragments and folds in on itself, generating a narrative that slips between the material and immaterial, between memory and dream.

David Lynch once said that *cinema is a beautiful tapestry, and cinema should be a world unto itself. But it's a world you dream in*. *Liminal* adopts this conception of cinema as a dream space to build a cartography of transition—a territory where images float in an indefinite time, crossed by memory and transformation.

DE ALBACETE

CONSTRUCTED BODIES:

IDENTITY THROUGH FRAGMENTATION

In the digital age, the body ceases to be a fixed entity and becomes a plural space, a territory of constant reinterpretations, depositions, and reconstructions. This fluid environment continually redefines our understanding of identity and bodily perception—key elements in the research line Constructed Bodies, within which the work *Paisajes A1/A2* is framed. This piece functions as a contemporary reflection on the tensions between unity and the perception of the body, proposing a visual reconfiguration that challenges traditional notions of identity, representation, and corporeality.

Through bodily fragments, the work presents itself as an exercise in reconstruction, blurring the boundaries between the real and the abstract. It seeks not merely an aesthetic, but a profound questioning of how the body can be understood in a contemporary context. In this sense, the body is conceived not as a fixed unit, but as a malleable space that can be deconstructed and reconfigured. In this process, repetition, symmetry, and decontextualization of fragments generate a new corporeality that dissolves the idea of unity and immediate recognition, highlighting the transformation of identity in the digital age and its subsequent reconstruction in virtual space. Fragmentation, therefore, moves away from being a mere aesthe-

tic resource and becomes a deep reflection on identity in our era. The rupture of bodily unity and redistribution of its forms lead to the dissolution of subject individuality, giving way to a new corporeality: a skin that becomes an unexplored visual territory. This process responds to current tensions surrounding the representation of the body in a world where images are constantly modified, edited, and manipulated, suggesting that identity is a fluid construct, constantly transforming, subject to the processes of fragmentation and reconfiguration that dominate our relationship with the image.

As for the creative process, the work is built from photography—not only as a capturing tool but as a medium for manipulation and reconfiguration through digital techniques, where anatomical elements are reorganized and the skin is transformed into a visual landscape that simultaneously plays with the familiarity of the abstract and the artificiality of the recognizable. Photography is presented, then, as an expansive medium that not only captures reality but deconstructs and reinterprets it, where the body becomes a new topography, where curves and folds create a visual narrative that confronts the viewer with the paradox of the recognizable and the unknown.

From this perspective, the work enters into dialogue with current discussions on identity, the transformation of the body in digital environments, and photography as a medium for conceptual exploration. It connects with the tradition of body art and contemporary photographic experimentation, actively participating in the global discourse on fragmentation, perception, and the construction of the subject today. It invites the viewer to reconsider their relationship with the body, the image, and digital space, challenging traditional representation and proposing a new field of exploration around physicality, materiality, and the reconfiguration of being in contemporary art. In this context, the image ceases to be merely a reflection of reality and becomes an active construction of new corporealities.

In an age where identity is constantly constructed and deconstructed, increasingly fluid and mediated by the digital, the work poses a fundamental question: to what extent do we still perceive the totality of being as a unified entity, and at what point does the body cease to be a whole and become a collection of fragments without a single meaning, where individuality and the essence of the body dissolve into multiple visual and digital interpretations?

IMMA MENGUAL

[ARCHITECTURE FOR A FLÂNEUSE]

The sculptural pieces presented here, in their formal simplicity, reveal the biopolitics behind concepts such as boundaries and the containers of people, which is how the writer Ursula K. Le Guin refers to habitable spaces in relation to *the Carrier Bag Theory of Fiction*¹. These two seemingly divergent concepts connect the primordial human survival instinct with the self-imposed limits typical of postmodern society.

Tarnished, sealed, stained zinc constructions that, through the artist's gaze, are elevated to another category and transformed into *flâneuse sculptures*. Even though women are not allowed to be flâneuses except within the domestic space—which is our particular kind of public space, kept clean and orderly [sic].

The original story of man focuses on conflict—stirring, penetrating, violating, killing—the story of the Hero. But what if, instead, we focused on the image of a container or a carrier bag? That vital semi-vehicle used to store what we gather to survive. Wouldn't that transform the entire scene from a heroic tale of destruction into a story of collaborative life? Can we not also relate it to our gestational capacity, which, through the patriarchal gaze, often reduces us to mere *life-giving* vessels that serve the system?

These are constructions and, at the same time, containers that represent both containment and boundary; they have contained, but no longer do, whatever it was that once existed here and has now left its trace—the patina of lived memory.

¹K. Le Guin, Ursula. *The Carrier Bag Theory of Fiction* (1986).

²From French: the feminine form of flâneur—a cultured, intellectual, and elegant man who, in the first half of the 19th century, began to wander slowly and aimlessly through the city, purely for the pleasure of walking.

LOURDES SANTAMARÍA

PROJETE ARKHAM ASYLUM LANDSCAPE

Arkham Asylum Landscape Project (2024) is a series of digital photographs taken in Valencia, in the neighborhood of La Punta, near Natzaret and the City of Arts and Sciences—a liminal zone between the city, the farmland, industry, and leisure. This *Non-place*, as Marc Augé¹ would call it, this *No man's land*, is the landscape where a performance unfolds involving three individuals who escape and free themselves from straitjackets and corsets—symbols of the constraints society imposes on the *different*.

Marc Augé, in his essay *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*¹, invites us to reflect on how, in these spaces of anonymity, human beings imbue the landscape with meaning through their actions—be it graffiti, which serves as a graphic sign marking the territory with the urban art of a past action, or performance art, frozen in time through photography and video.

The performance is also inspired by the essay by Georges Didi-Huberman² on the iconography of hysteria, developed at the Parisian hospital of La Salpêtrière, where neurologist Charcot studied *hysterical* women—studies that would later inform Freud's psychoanalytic theories. Charcot, alongside physician and artist Paul Richer, created a photographic iconography that represented the physical and social confinement of the so-called *attic madwomen* of the Victorian era—those *problematic* and rebellious women institutionalized in mental hospitals. Similarly, the *Batman* comic *Arkham Asylum* references a place where *socially dangerous* individuals are confined.

The selected photographs are the visual record of the performance carried out in this borderland landscape, where graffiti, trucks, cement blocks, reeds and mud, farmlands, and industrial memory coexist. The performers were Elia Torrecilla, Graham Bell, and Manu Mad Vicius. The staggered arrangement of the 10 strips, each containing 10 photographs, builds a narrative—like film stills from a movie of madness, escape, and liberation.

¹Marc Augé: *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity* (1993)

²Georges Didi-Huberman: *The Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière* (2007)

PILAR VIVIENTE

*ECHOES OF ETERNITY: A DIALOGUE BETWEEN
THE MATERIAL AND THE IMMATERIAL*

The multimedia project *RODETE* is inspired by the concept of the *RODETE*, a characteristic headdress worn by Iberian women from ancient matriarchal societies, as exemplified by the iconic Lady of Elche. This headdress, composed of two large wheel-like forms, symbolizes cosmic consciousness and reflects archaeological themes and universal patterns. The work explores the symbolism of the wheel, associating it with eternity, movement, and the mandala—a form used in multiple cultures to achieve spiritual wholeness.

The piece titled *ECOS* (2025) is presented as an installation combining six digital rodets painted with acrylics and natural wooden circles, creating a dialogue between the archaeological and the contemporary from a feminist perspective. The work seeks to reclaim the archetype of the Goddess and promote reverence for Mother Earth, advocating for an ecofeminist consciousness that fosters a more inclusive world in harmony with nature.

By connecting contemporary art with archaeology, the project redefines identities and promotes intercultural dialogue, emphasizing the importance of peaceful narratives across cultures. In essence, *ECOS* is a manifestation of ecofeminism that celebrates cultural plurality through spiritual symbols in art. It is a celebration that invites viewers to connect with art on a deeper level.

The work *ECOS* engages directly with the concepts of MATERIAL and IMMATERIAL by exploring the dialogue between the tangible and the intangible in art. On one hand, the rodete and the wooden circles represent the MATERIAL—physical elements that can be seen and touched. These concrete aspects evoke cultural and archaeological heritage, anchoring the work in historical and lasting realities.

On the other hand, *RODETE* delves into the IMMATERIAL by addressing themes such as cosmic consciousness, spirituality, and collective memory. Through visual and musical repetition, and the symbolism of the wheel and mandala, the work invites viewers to reflect on experiences beyond the visible. This approach emphasizes the personal and emotional perception of art, suggesting that deeper meanings transcend materiality.

Thus, *ECOS* creates a rich dialogue between these two complementary concepts, inviting a broader understanding of art that goes

beyond what can be seen or touched to encompass the ephemeral experiences and memories that echo within us. This interaction highlights how matter can be understood not only as a physical object but also as a vehicle for exploring complex ideas and emotions.

MARÍA JOSÉ ZANÓN

DE-CONSTRUCTIONS

With this project, we aim to showcase our latest research focused on material experimentation, where our creations reflect our aesthetic concerns with sculptural matter—its boundaries, limitations, formations, code subversions, and sensory potentials.

This is an artistic series that reflects on the relationship between sculpture and its limits, between form and volume, analyzing the powers of the aesthetics of deconstruction. A deconstructive poetics supports my current production, centered on the fragmentation of reality, materiality, and the various forms of the world—so that I can penetrate, analyze, reread, and recompose them from multiple internal and external perspectives.

A work and a set of materials that, after deconstruction and a new reconstruction, emerge with a formal and conceptual rebirth—a new form of expression that invites the viewer to participate actively in the interpretation of the artwork.

In this new artistic series, I make use of frames, slats, and wooden blocks, which I cut, split, tilt, displace, crush, and remake. It is a non-dogmatic process that seeks to establish a fresh perspective on something already existing—it's like reinventing life again and again, allowing the soul of objects and matter to emerge. It's a reflection on what lies hidden behind things, behind matter and reality—on what changes, transforms, and flows.

Through this deconstructive gesture on matter, the artwork is presented as a horizon of interpretative possibilities, as an open and indeterminate work, opening the path to the creation of new languages—new meanings that in turn allow us to construct alternative and imaginative worlds.

By deconstructing formal and aesthetic qualities, we trace a poetic or metaphorical bridge intended to provoke an open dia-

logue with the viewer, allowing interpretations that go beyond linguistic or semiotic analysis—understanding the object as an experience. As Georges Steiner would say, *a whole Dadaist game* supported by the communicative act of irony and the creative strategy of chance as deconstructive elements—as modes of argumentation. Visual irony and chance as creative tools.

A body of contradictory and ambiguous works that demonstrate that their meaning is never fixed or determined. It is a dialogue between forms, materials, and sensations that invites the viewer to immerse themselves in my restless, reflective, and expressive mind—exploring themes of materiality and immateriality within matter itself.



MATERIA
GRUP DE INVESTIGACIÓN

CÍA
CENTRO DE
INVESTIGACIÓN
EN **ARTES**

**DOR
CAM** DORAL
CONTEMPORARY
ART MUSEUM

**FUNDACIÓ
BALEARIA**



Una exposició del Grup d'Investigació MATERIA
Comisariada per Marcelo Llobell