

HOUSE OF CHAPPAZ

UNA ASCENSIÓ EN
ESPIRAL . MIRAR
ENRERE DES DE LA FI

RAISA

MAUDIT

DEL

18/09/2025

AL

19/12/2025



TEMPORADA 2025-2026

(1/4)



El projecte *Una ascensió en espiral. Mirar enrere des del final* és un projecte creat per Raisa Maudit comissionat per Martí Manen (comissari i crític d'art català establert a Estocolm) i produït per la Virreina Centre de la Imatge i que va ser exposat per primer cop en aquest espai entre el 14 de juny i el 13 d'octubre de 2024.

House of Chappaz presenta una adaptació que es desplega en dos espais: a l'espai estable de la galeria (del 18 de setembre al 22 de desembre de 2025) i a la fira d'art contemporani Paris Internationale (del 22 al 26 d'octubre de 2025). Aquest nou plantejament s'acompanya del text d'Àngels Miralda, comissaria independent i escriptora, que obre noves lectures i activa diferents marcs d'interpretació entorn de la proposta.

**UNA
MIRAR
LA**

**ASCENSIÓ
ENRERE**

**EN
DES**

**ESPIRAL.
DE
FI**

El segle XII amaga una revolució. En un context feudal europeu –amb múltiples sistemes de poder hereditari que bregaven amb el poder simbòlic totalitarista marcat per l'Església catòlica–, un col·lectiu internacional de dones comença a treballar des de la invisibilitat per proposar una altra realitat. Són les beguines. Organitzades en beguinats, aquests grups de dones actives creen les seves pròpies estructures de decisió per determinar qui les representa, no es volen casar, constitueixen una economia pròpia per a la supervivència i generen continguts culturals: pinten, fan tasques d'alfabetització, comencen a escriure els seus llibres i publiquen les primeres autobiografies. Les beguines aconseguen definir i distribuir continguts gairebé com un oferiment generós per a un model de vida. Un model de vida en el sistema, però fora del sistema: rebutgen l'Església però es lliuren a Déu. Procedents de diversos estaments socials, tenen connexions amb les classes mitjana i alta, però viuen en castedat. Les beguines generen els seus propis codis d'identificació i aconseguen construir una xarxa de beguinats que comença a Alemanya i Flandes, però s'estendrà –durant segles– per diversos països i indrets, incloent-hi Catalunya.

Precursoras de la poesia mística del segle XVI, les beguines treballen des dels elements simbòlics a partir del que podem considerar un profeminisme. I aquí sorgeix la revolució. Dones del segle XII que dispararan al futur amb paciència, que oferiran aixopluc conceptual i físic creant un vocabulari propi que permet mirar d'una altra manera. Les beguines construeixen la seva realitat com una alternativa, inventen un món propi que resisteix els embats tant de l'Església catòlica com de la noblesa i esquiva la seva possible desaparició mitjançant eines de defensa col·lectiva com el salt a la mística i la invisibilitat del secretisme. No serà fins diversos segles després, ja al segle XXI, que les

beguines es consideraran «extingides», però la seva tasca i la seva manera de ser continuen actives a través de pensadores, lluitadores, poetes, sàvies i organitzadores socials.

En un moment d'esfondrament com l'actual, amb la caiguda que estem vivint de sistemes democràtics davant de models purament econòmics i les seves estratègies populistes, en una època en què el retorn a un feudalisme radical comença a semblar una cosa plausible, Raisa Maudit (La Palma, 1986) emprèn, en la seva exposició, un viatge temporal per intentar empoderar-se i compartir una altra història –que comporti un altre futur o un altre present– i entendre-la com alguna cosa més que una necessitat. Potser des d'un gest de fe, potser també en clau mística, potser com a última opció. La fe i el misticisme de les beguines són coses que permeten criticalitat, són un pensament lliure que s'allunya dels sistemes de poder per intentar visualitzar altres realitats. I en el procés de visualització la presència dels simbolismes facilita una connexió emocional més enllà del moment. Els llenguatges secrets tendeixen a persistir a mesura que són menys llenguatge i més possibilitat poètica.

L'exposició *Una ascensió en espiral*. *Mirar enrere des de la fi* no dona una resposta. L'exposició no explica la història de les beguines. L'exposició no ofereix un món millor. Amb aquesta exposició, Raisa Maudit s'acosta a una manera de fer i proposa un reconeixement emocional a una sèrie de precursoras invisibles. Lluitadores intel·ligents, persones que gairebé des de l'anonimat van assenyalar la possibilitat d'obrir un món davant el declivi. Gestos i cossos, idees i sensacions, salts temporals i un desig compartit. L'exposició no dona una resposta, ja que en la foscor –estem vivint un dels períodes més foscos de la història– és difícil entreveure fins i tot les preguntes. I davant els dubtes, una possibilitat de visió. Visió com aquest instant previ a la construcció lingüística, com aquesta premonició encara inestable que s'està formant abans de tot. Una visió complexa que al segle XXI transforma el còdex en codi, que –en la seva fragilitat– busca una nova idea de taula de salvació que necessita quedar-se en la complexitat, escapar de la singularitat messiànica per participar d'un gest compartit. I els gestos compartits demanen generositat, cosa complicada en un moment de dubtes i control. Segurament la invisibilitat de les beguines està plenament relacionada amb la idea de grup en contraposició a aquesta singularitat messiànica: la complexitat de les narratives encreuades, la multiplicitat de veus, el seu caràcter proper a la democràcia, a l'anarquia, i la

multiplicació de la subjectivitat salven, i –al mateix temps– comporten perdre. El protofeminisme va implicar ser conscient del grup i pensar en la col·lectivitat, defensar un futur sense heroïsmes marcadament individuals.

Assumint maneres de fer de les beguines, Raisa Maudit treballa en la seva exposició marcant una sèrie d'eixos que s'encreuen constantment. Eixos temporals, eixos lingüístics, eixos emocionals i eixos abstractes. El temps de l'exposició podria ser barrocs, amb les seves ombres i la seva sensualitat, amb la seva por i la seva mort latent. El temps expositiu també podria ser part d'aquesta història que s'escriu des de la ciènciaficció –tant en Frank Herbert com en Ursula K. Le Guin, per exemple– i que es converteix en una barreja de situacions fora de sincronia. El temps de l'exposició marca el seu ritme, un ritme complex amb diverses velocitats i gestos, amb repeticions i insistència.

Si el temps és un context, l'espai expositiu d'*Una ascensió en espiral*. *Mirar enrere des de la fi* és el lloc des del qual es pot definir un procés emocional a partir d'una complexitat que incorpora la por, l'error, la creença, la ràbia i les dosis necessàries de violència i amor. I diversos segles amb els quals negociar, diversos temps solapats, diversos enclavaments, diverses referències. Per entendre l'actualitat –o una possible actualitat–, tornem primer al segle XII. Per entendre la realitat, assumim l'apocalipsi. Per entendre la realitat des d'una òptica afí, intentem veure quin rastre queda d'aquest protofeminisme de les beguines, què queda de la seva anarquia ben organitzada, del seu amor pel coneixement, dels seus codis de reconeixement mutu, de la seva col·lectivitat. Es diu que l'última beguina va morir el 2013. Aquesta història no s'ha acabat, i l'exposició es converteix en una caixa de reverberació davant la possibilitat de l'oblit.

En el seu atac no frontal, prescindint de les normes i les estructures de poder, les beguines es transformen en un element desestabilitzador. Parlen de sexualitat i religió, utilitzen l'enamorament, trenquen les normes sense necessitat de fer res més que decidir per si mateixes. Què en queda, de tot això? Què n'hem esborrat? Quin codi va quedar ocult però va esdevenir un eix definitori per a la cultura actual? Raisa Maudit es mou entre temps per anar també a un futur present amb màquines i codis que es barregen amb el que és humà. Un món on el pensament deixa de ser un tret humà, de fet. Desgranem els gestos i la seva repetició per començar a veure les mans que escriuen, les mans que dirigeixen, que defineixen. Si al segle XII la mística veu en Déu aquestes mans que dirigeixen, en un futur maquinal el codi en procés es converteix

en aquest ens susceptible d'adoració, en aquesta possibilitat de descontrol superior. La idea de Déu –i la seva omnipotència– és ocupada per tecnologia en velocitat, per una artificialitat capaç de generar-se a si mateixa i presentada sota el concepte d'intel·ligència. Ara, la mà i els seus gestos atzarosos responen al codi algorítmic, i el seu error i la seva fi passen a ser mecànics, amb la qual cosa en lloc de mort hi ha desmuntatge; un altre Déu que no pot morir. La mística i la necessitat d'un futur han trobat un nou ésser inassumible i grandiloqüent.

Ja en la industrialització, el gest –això que era humà– va passar a ser un tret compartit amb la màquina. Amb la tecnologia, el llenguatge va passar a ser codi, i amb la codificació en marxa, les mans i els gestos ja no escriuen, sinó que són procés d'escriptura. I amb el procés, la traducció comença a ser complicada per la inestabilitat mateixa del procés; els gestos i el codi utilitzen avui la velocitat i un temps en marxa que dificulten la traducció. En lloc de traducció, la possibilitat serà la transició o l'adoració. La possibilitat de canvi es converteix en una cosa verbal, en un temps en marxa difícil de definir. No poder visualitzar el canvi, no poder tenir distància; l'ascensió en espiral s'accelera i la fe troba la seva lògica.

Si al segle XII es presentava una possibilitat de canvi mitjançant l'acció d'un sector no dominant, què passarà ara en aquesta complexitat veloç? Què passarà amb la destrucció? Podem veure la destrucció? Qui no fa cas de la versió avançada d'un capitalisme que incorpora evolució i aprenentatge únicament en el lucre? I què és codi, ara? Per a qui? Podem generar un codi humà per deixar d'entendre'ns? Aquest codi pot ser una cosa que ens separi de la màquina? Podem tenir altres llenguatges en què l'emotivitat i l'abstracció possibilitin que aquests silencis de la història passin a ser els subjectes i els verbs principals? La quantitat de preguntes se submergeix en una massa compacta i ardent, en una cosa semblant a un prepensament per a un postmoment. El volcà ha esclatat i la lava encara no s'ha solidificat, i així difícilment ens trobarem en un paisatge estable. L'estabilitat, de fet, va deixar pas a una crisi contínua amb diversos detonants, amb diverses explosions en un continuïum de desfici. La cendra –el final– s'avança a la forma.

I, contra el desfici, acostar-se al murmuri. Acostar-se als cossos que murmuren i comparteixen des de la proximitat. El secret es converteix en una cosa física, en una lletania per compartir individualment. A la mostra, Raisa Maudit ofereix cossos –i relíquies– amb els quals es pot establir una relació. Si la mística suposa abandonar els cossos

en una explosió sensualitzada, Maudit ofereix un context per a un altre tipus de fisicalitat: els cossos són escultures que són símbols que són matèria. Els cossos són veus que són tecnologia que venen a ser un llenguatge en procés. Els cossos són homenatge i són por i són realitat. Les capes de significat s'encreuen i es complementen en aquesta espiral ascendent marcada per una arquitectura històrica i també escrita. El lloc dels cossos de l'exposició, el lloc de dos cossos que són escultures que són beguines que són dones que són tèxtil i metall i veu, està emmarcat per una arquitectura barrejada: la pedra de La Virreina Centre de la Imatge rep el que ara són suports arquitectònics que remetent a l'arquitectura religiosa beguina. Una arquitectura que indica els seus propis eixos, el seu ritme i la seva guia. Una arquitectura secreta que també és codi, un codi que comporta reconsiderar els contractes de performativitat: els ritmes i els moviments en l'arquitectura religiosa són diferents dels d'una arquitectura domèstica, els gestos i els elements simbòlics canvien completament. I serà en aquest lloc –i sota aquest contracte– que la possible mirada encreuada entre els dos cossos presentats marcarà una línia i un voltant: l'espai es fa en aquest moment expositiu mitjançant matèria, temps, mirada, cossos, significats i projecció.

Les dues beguines –les dues escultures– defineixen el seu propi eix, tanquen el seu recorregut però obren un contacte a través de la veu. La relació amb les persones que s'endinsen en l'espai es produeix mitjançant el temps, mitjançant possibles paraules i atenció. La teatralitat simbòlica passa a un segon pla quan la mirada es perd; en l'escolta els ulls se'n van. Al seu voltant, un recorregut simbòlic ofereix diversos temps i moments: la llum tamisada per codis i colors, el reliquiari que indica la necessitat de fer perdurar les coses importants, la relíquia que converteix el que és místic en físic, i el passat en present. En aquest context, un món llunyà es transforma en una visió en què ens podem retrobar amb un futur lligat a cossos en caiguda, a lava i buit, però també a un desig de trobar un lloc des d'on compartir.

I després, el final. En la foscor –també a l'exposició– trobarem les màquines en acció, la cendra i el pas del temps. Trobarem la creació de llocs geològics on amagar-se o on perdre's. Trobarem una fugida i un notar el pes. Tot cau, tot ens cau a sobre. Vivim en un món on diversos contextos culturals s'acosten a l'apocalípticisme. I amb aquest gest, s'assumeix la realitat d'un final –ja dictat– i s'obren diferents camps d'acció: des de l'assumpció i la necessitat de compartir tendresa fins a la idealització de figures heroiques que obriran la porta

per a aquest últim moment. En aquest moment, en aquest lloc, les mans apareixen de nou, els gestos repetitius i aquesta idea d'escriptura –i codi– en procés. Els elements físics i els distants, el que és previsible i l'alteració, l'estabilitat i la fragilitat es donen la mà en un diàleg sense precedents. El final iguala i la gramàtica es deforma.

A la fi del món, en aquesta apocalipsi, Raisa Maudit continuarà intentant connectar els punts per tornar al segle XII i ser, al mateix temps, al segle XXI; mirarà persones específiques i s'acostarà als seus gestos. Buscarà als llibres, als llocs, als espais. Buscarà a les cartes, als contractes, als objectes. I amb tota la informació generarà un nou codi per distribuir mitjançant taules d'allò més fràgils. La taula de salvació ja no permet oblidar-se de l'acció ni la responsabilitat d'un mateix, la taula de salvació implica acció, traducció, transició i capacitat per assumir el que és simbòlic. La beguina continuarà escrivint per a un futur, un futur que ja ha arribat.

Si pensem en la idea de trobar un fil, una de les màquines més potents de generació d'imatges discursives –Hollywood– ens ha ofert en diverses ocasions personatges neuròtics –policies, investigadors privats, agents de l'ordre, assassins– que uneixen imatges, noms i moments en mapes conceptuals que –en el procés de construcció– es van allunyant més i més dels objectius principals. Mapes rizomàtics que es perden en el detall. De nou, el gest i el barroc, l'ombra que genera altres ombres en una necessitat permanent per saber i descobrir des d'una doble sensació de fascinació i por.

Les quatre sales de l'exposició *Una ascensió en espiral. Mirar enrere des de la fi es* marquen amb xifres que són referències a capítols i versos, a moments encreuats d'escriptura religiosa. Als llibres fonamentals de diverses religions dominants veiem estructures narratives complexes, punts de vista encreuats i moments en què les qui són considerades personatges secundaris entren a la palestra. Les xifres de les sales són un eco distant, també un codi de lectura gairebé secret– davant la necessitat de trobar un fil, una narrativa, un discurs al qual aferrar-se. També una composició musical en quatre moviments marca temps i tons en l'exposició: quatre moviments per a quatre espais, quatre recorreguts sonors amb temporalitats llargues, escrites i executades des de la distància, però amb un desig de comunió. La música i la seva possibilitat d'escapar del llenguatge escrit sempre han estat un camp de treball per al misticisme; música i poesia ofereixen moments per a un apropament individual i una projecció de continguts particulars. Xifres i

música ens serveixen com a carcassa estructural, com a referència i marc, com a connectors de sentit per a una narrativitat difícil que difícilment podrà ser explicada.

Una ascensió en espiral. Mirar enrere des de la fi és codi i veus, és gestos i moments, és situacions i escriptura física en procés. Des d'un apropament al postapocalipticisme, la mostra busca ideals per homenatjar, busca les agents que hi ha darrere aquests ideals, busca veure i mirar, busca reconèixer i reconèixer-se compartint des de la solitud. La fi del món és aquí –almenys la fi del nostre món– i segurament és el moment de trobar-se amb les beguines, és el moment d'aquestes dones invisibles que durant segles han preparat una altra realitat. Trobar cossos, trobar gestos, trobar restes en la destrucció. Només queda mantenir l'esperança.

MARTÍ

MANEN

UN ASCENS VERTIGINÓS HOUSE OF CHAPPAZ / PARIS INTERNATIONALE

Un doll de lava emergeix de la superfície, cremant allò que troba al seu pas, creant nova terra, noves illes, un territori expansiu. El mantell fos retrocedeix cap a l'interior de la terra quan topa amb resistència, cercant una sortida més suau des de sota. Deixa enrere cavitats esculpides de foc en la roca, però no desapareix, obre esquerdes en altres llocs, creant una xarxa tel·lúrica de buits impossibles de rastrejar.

L'autonomia de l'art no va ser més que una pretensió del modernisme, i avui entenem l'art no com quelcom intemporal, sinó com a part d'un flux contextual en moviment. Una escultura sempre reacciona al seu entorn, a la constel·lació d'elements que l'envolten a les exposicions i a les persones que es mouen al seu voltant. I tanmateix, sempre conserva una traça del seu arxiu espacial i físic, creant forats de cuc entre contextos, públics i idees.

Una ascensió en espiral. Mirar enrere des de la fi de Raisa Maudit, comissariada per Martí Manen, va tenir lloc de juny a octubre del 2024 al Centre de la Virreina de Barcelona. Allà, una configuració conceptual d'escultura, imatge i vídeo obria un lapse trans-temporal cap a les comunitats subterrànies del segle XII de dissidents religiosos i sexuals anomenades beguines. Aquesta comunitat profeminista subterrània refusava el matrimoni i fomentava l'alfabetització mitjançant la creació i reproducció de textos fora dels límits de la societat medieval moralista. La seva història no acaba a la Virreina, sinó que s'expandeix en espiral cap al món creant més capes i gestos de significat, filtrant-se dins el nostre món en ràpida transformació. L'obra de Maudit es proposa crear un nou codi per a la possibilitat d'esclètxes en el dogma hegemònic, fuites dins els nostres entorns higiènicament continguts definits per la vigilància digital i les reculades democràtiques. Les obres penetren la rigidesa de les institucions a través del seu ethos de fluïdesa subversiva, catalitzant esvorancs expansius en el complex teixit del sistema de l'art. Des de la Virreina, els símbols de les beguines s'escampen per Barcelona fins a l'espai de House of Chappaz, que els projecta encara més lluny a través d'un forat de cuc cap a Paris Internationale —zones connectades pels fils tangibles de les relacions personals internacionals i els seus espais subterranis. Dues escultures de beguines s'impliquen mútuament, una esdevé multitud, i s'obre un portal entre els dos llindars dreçats del coneixement prohibit. Aquests

portals deixen al descobert les connexions socials que sempre pegen, invisiblement tibants, al voltant de les relacions intel·lectuals, econòmiques, culturals i institucionals. La corporeïtat està íntimament lligada a la geologia i a l'origen de l'obra mateixa. Maudit és capaç de transportar-se a través del temps i l'espai gràcies a l'existència de profunds túnels subterranis que s'endinsen a les entranyes de la terra. Les obres remetent amb força a la filosofia geològica del terreny volcànic, mentre escultures cinètiques mecanitzades giren sobre munts de pedra tosca, mentre sacerdots aboquen aigua beneïda sobre els embuts inflamats dels rius de lava, i la petrificació de mans allargades que semblen congelades a l'instant, com els ciutadans sepultats de Pompeia. Els forats de cuc condueixen inevitablement a l'illa de La Palma i a la mentalitat dels habitants volcànics que viuen en un paisatge respirant, en constant estat de creació i destrucció, d'un arxiu geològic estratificat de pedra codificada i sobreescrita.

És aquest instint de *jouissance tropical* simultani a la necessitat de supervivència cavernosa i fosca el que evoca l'ethos de la dissidència subterrània. Una ruptura política que sempre s'escolta però mai no es veu, que es mou pels caus subterranis i grata la superfície a Flandes, a Barcelona, a París, però desapareix abans de ser atrapada. Les beguines van deixar la seva empremta de resistència arreu d'Europa, des d'Alemanya fins a comunitats a Catalunya —i tanmateix romanen desconegudes— retraient-se de la societat, cap a la terra, amb prou temps per cobrir les seves petjades vigilades.

ÀNGELS

MIRALDA

BIOGRAFIA

DE

L'ARTISTA



Nascuda a La Palma, amb formació en art contemporani, música clàssica i composició i robòtica. A través de processos multidisciplinaris recorre a múltiples sistemes de representació per analitzar i mostrar les contradiccions i els punts cecs dels relats dominants del sistema. Des d'un plantejament postanarquista i transfeminista construeix un univers particular on la cultura popular i les possibilitats performatives de la identitat resulten en obres polièdriques on música, escenografia, ocultisme, performance, text, teoria-ficció, vídeo, escultura, instal·lació, robòtica o comissariat s'entremesclen per plantejar altres realitats possibles.

La seva obra ha estat present a MUSAC (Lleó), Gitte Böhr Galerie (Berlín), Galeria Còdex (Nicaragua), ESTAMPA, SWAB (Barcelona), CA2M (Madrid), Museu El Chopo (Ciutat de Mèxic), Fundació Joan Miró (Barcelona), Galeria Format Còmode (Madrid), Kings (Estocolm), Swinton Gallery (Madrid), o Kunstraum Flat1 (Viena), entre d'altres. Ha rebut premis i beques com Generacions 2019, Injuve 2015, Ajuts a la Creació 2019 de l'Ajuntament de Madrid, Àrea 60 de TEA Tenerife o Residències de Producció d'Escorxadador Madrid 2022. Té obra en col·lecció a Museum of Contemporary Art Antwerp, Fundació Montemadrid Núñez. Ha escrit llibres com Cartas a Wolfi, Las Disidencias amb Martí Manen, i Dies de Ira. Ha publicat textos a diversos mitjans de pensament i crítica com Adesk Critical Thinking. Des del 2014 dirigeix Storm And Drunk, espai d'art independent, laboratori especular i editorial a Madrid. Des del 2020 forma part del grup de recerca internacional Visionary Women Research Group centrat en l'estudi de les relacions entre mediu i nitat, espiritualitats dissidents, feminisme, anarquisme i art. Ha comissariat exposicions a Storm And Drunk, Supermarket Art Fair (Estocolm), MIAC (Lanzarote), PS Mirabel (Manchester) o TEA Tenerife Espai de les Arts i ha realitzat workshops i tallers a CA2M (Madrid), Konsthall C (Estocolm), La Casa Encendida Madrid, Facultat de Criminologia de la Universitat Rey Juan Carlos o Universitat Nebrija, entre d'altres. Durant 2023 és directora de les residències Producció 0: Una Detonació Invisible, Programa de recerca en Art i Tecnologia a TEA Tenerife Espai de les Arts.

UNA
MIRAR
LA

ASCENSIO
ENRERE

EN
DES

ESPIRAL
DE
FI

(CATALÀ)

VEURE TOTES LES OBRES
DISPONIBLES DE L'ARTISTA

raisa maudit







**BEGINATO
2024**

Fusta, pvc, pintura plàstica, cendra volcànica de Tajogaite, resina
Dues columna dividides en dues parts cadascuna:
Grans: 75 x 75 x 230 cm (2 unitats)
Petites: 90 x 90 x 145 cm (2 unitats)

**BEGINA
2024**

Estructura metàl·lica, poliuretà termoestable, massilla, resina, cendra volcànica de Tajogaite, lli, tintura de te, brodat a mà, altaveus, so
60 x 60 x 190 cm



LA GRIETA LA REVELACIÓN
2022-2024

Sèrie de 14 peces
Estructura metàl·lica, argila, cendra
volcànica de Tajogaite
Diverses mides



ESTALACTITAS DE LA VENGANZA
2024

Sèrie de 60 peces
Estructura metàl·lica, argila, cendra
volcànica de Tajogaite
Diverses mides



DEDOS DE MUERTA
2024

Sèrie de 4 peces
Silicona, pvc, placa d'arduino, cendra
volcànica de Tajogaite, programació C++
50 x 50 x 50 cm



APOCALIPSIS 3
2024

1/3 + 2 PA
Video, 10 min

SINFONÍA DE REVELACIÓN EN 4
MOVIMIENTOS
2024

1/3 + 2 PA
Video HD, 44 min

RELACIÓ
RELACIÓN
LIST OF

D'OBRES
DE OBRAS
WORKS IN

DE
DE LA
THE

L'EXPOSICIÓ
EXPOSICIÓN
EXHIBITION



DAMA AMOR
2024
1/3 + 2 PA
Video HD, 5 min



FLOR DE DRAGÓN
2024

Sèrie de 4 peces
Argila, alumini, cadenes, pintura acrílica,
resina, cendra volcànica de Tajogaite
Diverses mides

CÓDICE
202

Sèrie de 12 peces
Argila, pintura acrílica, resina, cendra
volcànica de Tajogaite
Diverses mides



EXPLICIT
2024
1/3 + 2 PA
Video HD, 10 min

RELACIÓ D'OBRES A L'ESTAND DE PARÍS INTERNATIONALE 2025
 RELACION DE OBRAS DEL ESTAND EN PARÍS INTERNATIONALE
 2025 LIST OF WORKS AT THE PARIS INTERNATIONALE 2025 BOOTH



RELIQUIA
 2024
 Cabell humà, silicona, cendra volcànica de Tajogaite
 100 x 70 cm



LA GRIETA LA REVELACIÓN
 2022-2024
 Sèrie de 14 peces
 Estructura metàl·lica, argila, cendra volcànica de Tajogaite
 Diverses mides



RELICARIO
 2024
 Fusta, resina, pintura plàstica, cendra volcànica de Tajogaite, aplics metàl·lics
 70 x 70 x 50 cm



UN DESCENSO EN ESPIRAL
 2024
 1/3 + 2 PA
 Video HD, 10 min



LA PROFECÍA
 2024
 Lli, tint de te, brodat a mà
 70 x 150 cm



CÓDICE
 2024
 Sèrie de 12 peces
 Argila, pintura acrílica, resina, cendra volcànica de Tajogaite
 Diverses mides



BEGUINA
 2024
 Estructura metàl·lica, poliuretà termoestable, massilla, resina, cendra volcànica de Tajogaite, lli, tintura de te, brodat a mà, altaveus, so
 60 x 60 x 190 cm

El proyecto *Una ascensión en espiral. Mirar atrás desde el fin* es un proyecto creado por Raisa Maudit comisionado por Martí Manen (comisario y crítico de arte catalán afincado en Estocolmo) y producido por la Virreina Centro de la Imagen y que fue expuesto por primera vez en este espacio entre el 14 de junio y el 13 de octubre de 13 de octubre.

House of Chappaz presenta una adaptación que se despliega en dos espacios: en el espacio estable de la galería (del 18 de septiembre al 22 de diciembre de 2025) y en la feria de arte contemporáneo Paris Internationale (del 22 al 26 de octubre de 2025). Este nuevo planteamiento se acompaña del texto de Àngels Miralda, comisaría independiente y escritora, que abre nuevas lecturas y activa diferentes marcos de interpretación en torno a la propuesta.

UNA MIRAR ASCENSIÓN ATRÁS EN DESDE EL ESPIRAL. FIN

El siglo XII esconde una revolución. En un contexto feudal europeo -con múltiples sistemas de poder hereditario lidiando con el poder simbólico totalitarista marcado por la iglesia católica- un colectivo internacional de mujeres empieza a trabajar desde la invisibilidad para proponer otra realidad. Son las Beguinas. Organizadas en Beguinatos, este grupo de mujeres activas crean sus propias estructuras de decisión para decidir quién les representa, no querrán casarse, constituyen una economía propia para su supervivencia y generan contenidos culturales: pintan, realizan tareas de alfabetización, empiezan a escribir sus libros y publican las primeras autobiografías. Las Beguinas logran definir y distribuir contenidos casi como un ofrecimiento generoso para un modelo de vida. Un modelo de vida en el sistema, pero fuera del sistema: rechazan la iglesia pero se entregan a Dios. Providentes de diversos estamentos sociales, tienen conexiones con las clases media y alta pero viven en castidad. Las Beguinas generan sus propios códigos de identificación y logran construir una red de Beguinatos que empieza en Alemania y en Flandes, pero se extenderá -durante siglos- por varios países y lugares, incluyendo Catalunya.

Precursoras de la poesía mística del siglo XVI, las Beguinas trabajan desde lo simbólico a partir de algo considerado como un proto-feminismo. Y aquí la revolución. Mujeres en el siglo XII que dispararán al futuro con paciencia, ofrecerán cobijo conceptual y físico creando un vocabulario propio que permite mirar de otro modo. Las Beguinas construyen su realidad como una alternativa, inventan un mundo propio que resiste los envites tanto de la iglesia católica como de la nobleza y esquiva su posible desaparición mediante herramientas de defensa colectiva como el salto a la mística y la invisibilidad del secretismo. No será hasta varios siglos después (ya en el XXI) que las Beguinas se considerarán

«extinguidas», pero su trabajo y forma de ser sigue activa mediante pensadoras, luchadoras, poetisas, clérigas y organizadoras sociales.

En un momento de desmoronamiento como el actual, con la presente caída de sistemas democráticos frente a modelos puramente económicos y sus estrategias populistas, en una época en la que el retorno a un feudalismo radical empieza a parecer algo plausible, Raisa Maudit (La Palma, 1986) realiza en su exposición un viaje temporal para intentar apoderarse y compartir otra historia -que conlleve otro futuro u otro presente- y entenderla como algo más que una necesidad. Quizás desde un gesto de fe, quizás también en clave mística, quizás como última opción. La fe y el misticismo en las Beguinas es algo que permite criticalidad, es un pensamiento libre que se aleja de los sistemas de poder para intentar visualizar otras realidades. Y en el proceso de visualización la presencia de lo simbólico facilita una conexión emocional más allá del momento. Los lenguajes secretos tienden a persistir a medida que son menos lenguaje y más posibilidad poética.

La exposición *Una ascensión en espiral. Mirar atrás desde el fin* no da una respuesta. La exposición no explica la historia de las Beguinas. La exposición no ofrece un mundo mejor. Con esta exposición, Raisa Maudit se acerca a un modo de hacer y ofrece un reconocimiento emocional a una serie de precursoras invisibles. Luchadoras inteligentes, personas que desde casi el anonimato lograron ofrecer la posibilidad de abrir un mundo frente al declive. Gestos y cuerpos, ideas y sensaciones, saltos temporales y un deseo compartido. La exposición no da una respuesta ya que en la oscuridad -estamos viviendo uno de los períodos históricos más oscuros- es difícil entrever hasta las preguntas. Y frente a las dudas, una posibilidad de visión. Visión como ese instante previo a la construcción lingüística, como esa premonición aún inestable que se está formando antes que todo. Una visión compleja que en el siglo XXI transforma el código en código, que -en su fragilidad- busca una nueva idea de tabla de salvación que necesita permanecer en lo complejo, escapando de la singularidad mesiánica para participar de un gesto compartido. Y los gestos compartidos piden de generosidad, algo complicado en un momento de dudas y control. Seguramente la invisibilidad de las Beguinas está plenamente relacionada con la idea de lo grupal frente a esta singularidad mesiánica: la complejidad de las narrativas cruzadas, la multiplicidad de voces y su carácter cercano a lo democrático, a lo anárquico y la multiplicación de la subjetividad salvan y -al mismo tiempo- conllevan el perder. El proto-feminismo implicó ser consciente del grupo y pensar en la colectividad, defender un futuro sin heroísmos marcadamente individuales.

Asumiendo modos de hacer de las Beguinas, Raisa Maudit trabaja en su exposición marcando una se-

rie de ejes que se cruzan constantemente. Ejes temporales, ejes lingüísticos, ejes emocionales y ejes abstractos. El tiempo en la exposición podría ser barroco, con sus sombras y su sensualidad, con su miedo y su muerte latente. El tiempo expositivo también podría ser parte de esa historia que se escribe desde la ciencia ficción -tanto en Frank Herbert como en Ursula K. Le Guin, por ejemplo- y que se convierte en una mezcla de situaciones fuera de sincronía. El tiempo de la exposición marca su ritmo, un ritmo complejo con distintas velocidades y gestos, con repeticiones e insistencia.

Si el tiempo es un contexto, el espacio expositivo en *Una ascensión en espiral. Mirar atrás desde el fin* es el lugar desde el que definir en un proceso emocional a partir de una complejidad que incorpora el miedo, el error, la creencia, la rabia y las dosis necesarias de violencia y amor. Y varios siglos con los que negociar, varios tiempos solapados, varios enclaves, varias referencias. Para entender la actualidad -o una posible actualidad- vayamos primero al siglo XII. Para entender la realidad asumamos el apocalipsis. Para entender la realidad desde una óptica afin intentemos ver qué rastro queda de ese proto-feminismo de las Beguinas, qué queda de su anarquía bien organizada, su amor por el conocimiento, sus códigos de reconocimiento mutuo, su colectividad. Se dice que la última Beguina murió el 2013. Esta historia no ha terminado y la exposición se convierte en una caja de reverberación frente a la posibilidad del olvido.

En su ataque no frontal, en su prescindir de las normas y las estructuras de poder, las Beguinas se convierten en un elemento desestabilizador. Hablan de sexualidad y religión, utilizan el romance, rompen las normas sin necesidad de hacer nada más que decidir por sí mismas. ¿Qué queda de todo ello? ¿Qué hemos borrado? ¿Qué código quedó oculto pero se convirtió en un elemento definidor para la cultura actual? Raisa Maudit se mueve entre tiempos para ir ahora también a un futuro presente con máquinas y códigos entremezclándose con lo humano. Un mundo en el que el pensamiento deja de ser algo humano, de hecho. Desmenecemos los gestos y su repetición para empezar a ver las manos que escriben, las manos que dirigen, que definen. Si en el siglo XII la mística ve en Dios estas manos que dirigen, en un futuro maquinal el código en proceso se convierte en ese ente a adorar, en esa posibilidad de descontrol superior. La idea de dios -y su omnipotencia- es ocupada por tecnología en velocidad, por una artificialidad capaz de generarse a sí misma y presentada bajo el concepto de inteligencia. La mano y sus azarosos gestos responden ahora al código algorítmico y su fallo y fin pasa a ser mecánico, con lo que en vez de muerte hay desmontaje; otro dios que no puede morir. La mística y la necesidad de un futuro han encontrado un nuevo ser inasumible y grandilocuente.

Ya en la industrialización, el gesto -eso que

era humano- pasó a ser algo compartido con la máquina. Con la tecnología el lenguaje pasó a ser código y con la codificación en marcha las manos y los gestos ya no escriben, sino que son proceso de escritura. Y con el proceso, la traducción empieza a ser complicada por la propia inestabilidad del proceso; los gestos y el código utilizan hoy la velocidad y un tiempo en marcha dificultándose así la traducción. En su lugar la posibilidad será la transición o la adoración. La posibilidad de cambio se convierte en algo verbal, en un tiempo en marcha de difícil definición. No poder visualizar el cambio, no poder tener distancia, la ascensión en espiral se acelera y la fe encuentra su lógica.

Si en el siglo XII se presentaba una posibilidad de cambio mediante la acción de un sector no dominante, ¿Qué pasará ahora en esta complejidad veloz? ¿Qué pasará con la destrucción? ¿Podemos ver la destrucción? ¿Quién desoye la versión avanzada de un capitalismo que incorpora evolución y aprendizaje únicamente en el lucro? ¿Y qué es código ahora? ¿Para quién? ¿Podemos generar un código humano para dejar de entendernos? ¿Puede ser este código algo que nos separe de la máquina? ¿Podemos tener otros lenguajes en el que lo emotivo y lo abstracto posibilitem que esos silencios en la historia pasen a ser los sujetos y los verbos principales? La cantidad de preguntas se sumerge en una masa compacta y ardiendo, en algo así como un pre-pensamiento para un post-momento. El volcán estalló y la lava aún no a solidificado, con lo que difícilmente nos encontramos en un paisaje estable. La estabilidad, de hecho, dejó paso a una crisis continua con distintos detonantes; con distintas explosiones en un continuum de desazón. La ceniza -el fin- se adelanta a la forma.

Y frente a la desazón, acercarse al susurro. Acercarse a los cuerpos que susurran y comparten desde la proximidad. El secreto se convierte en algo físico, en una letanía a compartir individualmente. En la muestra, Raisa Maudit ofrece cuerpos -y reliquias- con los que establecer una relación. Si la mística supone abandonar los cuerpos en una explosión sensualizada, Maudit ofrece un contexto para otro tipo de fisicalidad: los cuerpos son esculturas que son símbolos que son materia. Los cuerpos son voces que son tecnología que son algo así como lenguaje en proceso. Los cuerpos son homenaje y son miedo y son realidad. Las capas de significado se cruzan y se complementan en este espiral ascendente marcado por una arquitectura histórica y también escrita. El lugar de los cuerpos en la exposición, el lugar de dos cuerpos que son esculturas que son Beguinas que son mujeres que son textil y metal y voz, está enmarcado por una arquitectura en mezcla: La piedra de La Virreina Centre de la Imatge recibe los ahora soportes arquitectónicos que remiten a la arquitectura religiosa beguina. Una arquitectura que indica sus propios ejes, su ritmo y guía. Una arquitectura secreta que también es cón-

go; un código que conlleva reconsiderar los contratos de performatividad: los ritmos y movimientos en la arquitectura religiosa son distintos a los de una arquitectura doméstica, los gestos y lo simbólico cambian completamente. Y será en este lugar -y bajo este contrato- donde la posible mirada cruzada entre los dos cuerpos presentados marca una línea y un alrededor: el espacio se hace en este momento expositivo mediante materia, tiempo, mirada, cuerpos, significados y proyección.

Las dos Beguinas -las dos esculturas- definen su propio eje, cierran su recorrido pero abren un contacto mediante la voz. La relación con aquellas personas que se adentran en el espacio se realiza mediante el tiempo, mediante posibles palabras y atención. La teatralidad simbólica pasa a un segundo plano cuando la mirada se pierde; en la escucha los ojos se van. A su alrededor un recorrido simbólico ofrece varios tiempos y momentos: la luz tamizada por códigos y colores, el relicario que indica la necesidad de hacer perdurar lo importante, la reliquia que convierte lo místico en físico y lo pasado en presente. En este contexto, un mundo lejano se transforma en una visión en la que reencontrarse con un futuro ligado a cuerpos en caída, a lava y vacío, pero también a un deseo de encontrar un lugar desde el que compartir.

Y después el fin. En la oscuridad -también en la exposición- encontraremos las máquinas en acción, la ceniza y el paso el tiempo. Encontraremos la creación de lugares geológicos donde esconderse o donde perderse. Encontraremos una huida y un notar el peso. Todo se cae, todo se nos cae encima. Vivimos en un mundo donde distintos contextos culturales se acercan al apocaliptismo. Y con este gesto, se asume la realidad de un fin (ya dictado) y se abren diferentes campos de acción: desde la asunción y la necesidad de compartir ternura hasta la idealización de figuras heroicas que abrirán la puerta para este último momento. En este momento, en este lugar, las manos aparecen de nuevo, los gestos repetitivos y esa idea de escritura (y código) en proceso. Lo físico y lo distante, lo previsible y la alteración, lo estable y lo frágil se dan de la mano en un diálogo sin precedentes. El fin iguala y la gramática se deforma.

En el fin del mundo, en este apocalipsis, Raisa Maudit seguirá intentando conectar los puntos para regresar a ese siglo XII y estar al mismo tiempo en el siglo XXI, mirará a personas en específico y se acercará a sus gestos. Buscará en los libros, en los lugares, en los espacios. Buscará en las cartas, en los contratos, en los objetos. Y con toda la información generará un nuevo código a distribuir mediante frágiles tablas. La tabla de salvación ya no permite olvidarse de la propia acción o responsabilidad, la tabla de salvación implica acción, traducción, transición y capacidad para asumir lo simbólico. La Beguina seguirá escribiendo para un futuro, un futuro que ya llegó.

Si pensamos en la idea de encontrar un hilo, una de las máquinas más potentes de generar imágenes discursivas -Hollywood- nos ha ofrecido en varias ocasiones personajes neuróticos -policías, investigadores privados, agentes del orden, asesinos- que unen imágenes, nombres y momentos en mapas conceptuales que -en su proceso de construcción- van alejándose más y más de los objetivos principales. Mapas rizomáticos que se pierden en el detalle. De nuevo, el gesto y el barroco, la sombra que genera otras sombras en una necesidad permanente para saber y descubrir desde una doble sensación de fascinación y miedo.

Las cuatro salas de la exposición *Una ascensión en espiral. Mirar atrás desde el fin* se marcan con cifras que son referencias a capítulos y versos, a momentos cruzados de escritura religiosa. En los libros fundamentales de varias religiones dominantes vemos estructuras narrativas complejas, puntos de vista cruzados y momentos en los que aquellas que son consideradas personajes secundarios se encuentran en la palestra. Las cifras en las salas son un eco distante, también un código de lectura -casi secreto- frente a la necesidad de encontrar un hilo, una narrativa, un discurso al que aferrarse. También una composición musical en cuatro movimientos marca tiempos y tonos en la exposición: cuatro movimientos para cuatro espacios, cuatro recorridos sonoros con temporalidades largas, escritas y ejecutadas desde la distancia, pero con un deseo de comunión. La música y su posibilidad de escapar del lenguaje escrito siempre ha sido un campo de trabajo para el misticismo; música y poesía ofrecen momentos para un acercamiento individual y una proyección de contenidos particulares. Cifras y música nos sirven como armazón estructural, como referencia y marco, como conectores de sentido para una narrativa difícil que difícilmente podrá ser explicada.

Una ascensión en espiral. Mirar atrás desde el fin es código y voces, es gestos y momentos, es situaciones y escritura física en proceso. Desde un acercamiento al post-apocaliptismo, la muestra busca ideales a los que homenajear, busca a las agentes tras esos ideales, busca ver y mirar, busca reconocer y reconocerse compartiendo desde la soledad. El fin del mundo está aquí (por lo menos el fin de nuestro mundo) y seguramente es el momento en el que encontrarse con las Beguinas, es el momento para esas mujeres invisibles que durante siglos han preparado otra realidad. Encontrar cuerpos, encontrar gestos, encontrar restos en la destrucción. Solo queda mantener la esperanza.

ANGELS MIRALDA

Un penacho de lava irrumpe desde la superficie, quemando lo que encuentra a su paso, creando nueva tierra, nuevas islas, un territorio en expansión. El manto fundido retrocede hacia el interior de la tierra cuando se topa con resistencia, buscando una salida más suave desde abajo. Deja atrás cavidades esculpidas de fuego en la roca, pero no desaparece, abre fisuras en otros lugares, creando una red telúrica de huecos imposibles de rastrear.

La autonomía del arte no fue más que una pretensión del modernismo, y hoy entendemos el arte no como algo intemporal, sino como parte de un flujo contextual en movimiento. Una escultura siempre reacciona a su entorno, a la constelación de elementos que la rodean en las exposiciones y a lxs espectadorxs que se mueven a su alrededor. Y sin embargo, siempre conserva una huella de su archivo espacial y físico, creando agujeros de gusano entre contextos, públicos e ideas.

Una ascensión en espiral. Mirar atrás desde el fin de Raisa Maudit, comisariada por Martí Manen, tuvo lugar de junio a octubre de 2024 en el Centro de la Virreina en Barcelona. Allí, una configuración conceptual de escultura, imagen y vídeo abrió un lapso trans-temporal hacia las comunidades subterráneas del siglo XII de disidentes religiosos y sexuales llamadas beguinas. Esta comunidad profeminista subterránea se negaba a contraer matrimonio y fomentaba la alfabetización mediante la creación y reproducción de textos fuera de los límites de la sociedad medieval moralista. Su historia no termina en la Virreina, sino que se expande en espiral hacia el mundo creando más capas y gestos de significado, filtrándose en nuestro mundo en rápida transformación. La obra de Maudit se propone crear un nuevo código para la posibilidad de fisuras en el dogma hegemónico, fugas dentro de nuestros entornos higiénicamente contenidos definidos por la vigilancia digital y los retrocesos democráticos. Las obras penetran la rigidez de las instituciones a través de su ethos de fluidez subversiva, catalizando grietas expansivas en el elaborado entramado del sistema del arte. Desde la Virreina, los símbolos de las beguinas se expanden por Barcelona hasta el espacio de House of Chappaz, que los proyecta aún más lejos a través de un agujero de gusano hacia Paris Internationale —zonas conectadas por los hilos tangibles de las relaciones personales internacionales y sus espacios subterráneos. Dos esculturas de beguinas se implican mutuamente, una se convierte en multitud, y se abre un portal entre los dos umbrales erigidos del conocimiento prohibido. Estos portales dejan al descubierto las conexiones sociales que siempre cuelgan, invisiblemente tensas, alrededor de las relaciones intelectuales, económicas, culturales

e institucionales. La corporeidad está íntimamente ligada a la geología y al origen de la propia obra. Maudit es capaz de transportarse a través del tiempo y el espacio gracias a la existencia de profundos túneles subterráneos que horadan las entrañas de la tierra. Las obras aluden con fuerza a la filosofía geológica del terreno volcánico, mientras esculturas cinéticas mecanizadas giran sobre montones de piedra pómez, mientras sacerdotes vierten agua bendita sobre los embudos ardientes de los ríos de lava, y la petrificación de manos alargadas que parecen haberse congelado al instante, como lxs ciudadanxs sepultadxs de Pompeya. Los agujeros de gusano conducen inevitablemente a la isla de La Palma y a la mentalidad de lxs habitantes volcánicos que viven en un paisaje que respira, en constante estado de creación y destrucción, de un archivo geológico estratificado de piedra codificada y sobrescrita.

Es este instinto de *jouissance tropical* simultáneo a la necesidad de supervivencia cavernosa y oscura lo que evoca el ethos de la disidencia subterránea. Una ruptura política que siempre se oye pero nunca se ve, que se mueve por madrigueras subterráneas y araña la superficie en Flandes, en Barcelona, en París, pero desaparece antes de ser atrapada. Las beguinas dejaron su huella de resistencia por toda Europa, desde Alemania hasta comunidades en Cataluña —y sin embargo permanecen desconocidas— replegándose de la sociedad, hacia la tierra, con el tiempo suficiente para cubrir sus huellas vigiadas.

SOBRE RAISA MAUDIT

Nacida en La Palma, con formación en arte contemporáneo, música clásica y composición y robótica. A través de procesos multidisciplinares recurre a múltiples sistemas de representación para analizar y mostrar las contradicciones y puntos ciegos de los relatos dominantes del sistema. Desde un planteamiento postanarquista y transfeminista construye un particular universo en el que la cultura popular y las posibilidades performativas de la identidad resultan en obras poliédricas donde música, escenografía, ocultismo, performance, texto, teoría-ficción, video, escultura, instalación, robótica o comisariado se entremezclan para plantear otras realidades posibles que den una salida a esos puntos ciegos del sistema.

OBRA
DISPONIBLE

The project *A Spiralling Ascent. Looking back from the End* is a project created by Raisa Maudit commissioned by Martí Manen (a curator and critic of Catalan art based in Stockholm) and produced by the Virreina Centre de la Imatge and which was exhibited for the first time in this space between June 14 and October 13, 2024.

House of Chappaz presents an adaptation that unfolds in two spaces: in the stable space of the gallery (from September 18 to December 22, 2025) and at the Paris Internationale contemporary art fair (from October 22 to 26, 2025). This new approach is accompanied by the text by Àngels Miralda, independent curator and writer, which opens up new readings and activates different frames of interpretation around the proposal.

A LOOKING SPIRALLING ASCENT. BACK FROM THE END

A hidden revolution took place in the twelfth century. In the context of feudal Europe—with its many systems of hereditary power vying with totalitarian-like symbolic power under the sway of the Catholic Church—an international women's collective began to work clandestinely to propose another reality. These were the Beguines. Organised into beguinages, this group of active women created their own decisionmaking structures to determine who would represent them; they chose not to marry; and they set up their own economy for their own survival. In addition, they generated cultural content: they painted, they worked to improve literacy rates, they wrote books and they published the first autobiographies. The Beguines succeeded in defining and distributing content almost as a generous offering for a way of life. A way of life within the system yet outside it: they rejected the Church, yet they surrendered themselves to God. These women were from various social strata and had connections with the middle and upper classes, yet they lived in chastity. The Beguines created their own codes of identification and were successful in building a network of beguinages that began in Germany and Flanders and extended—over the centuries—throughout various countries and places, among them Catalonia.

The forerunners of the mystic poets of the sixteenth century, the Beguines explored the symbolic based on what is now regarded as their proto-feminism. And herein lies the revolution: women in the twelfth century patiently targeting the future and offering conceptual and physical shelter by creating a vocabulary of their own that facilitated a different way of looking. The Beguines constructed their reality as an alternative, they invented a world of their own that withstood the blandishments of both the Catholic Church and the nobility, and they prevented their possible disappearance by using collective defensive tools such as the leap into

mysticism and the invisibility of secrecy. It was not until several centuries later, in the twenty-first century, that the Beguines were viewed as 'extinct', yet their work and way of being remains active through women thinkers, fighters, poets, clerics and social organisers.

In a period of collapse like today, with the current fall of democratic systems in the face of purely economic models and their populist strategies, in an era in which the return to outand-out feudalism is beginning to look feasible, Raisa Maudit (La Palma, 1986) travels in her exhibition through time in a bid to reclaim and share another history—that entails another future or another present—and to understand it as something more than a need. Perhaps through a gesture of faith, perhaps in a mystical tenor, perhaps as a final option. Faith and mysticism among the Beguines enabled them to develop critical minds, free thinking that distanced itself from the systems of power in order to attempt to visualise other realities. And in that process of visualisation, the presence of the symbolic facilitated an emotional connection that transcended that particular moment. Secret languages tend to survive to the extent that they are less language and more poetic possibility.

The exhibition *A Spiralling Ascent. Looking back from the End* provides no answers. It does not tell the story of the Beguines. It does not offer a better world. Rather, with this exhibition Maudit explores a way of doing and pays emotional tribute to a series of invisible forerunners. Intelligent fighters, women who, in near anonymity, managed to offer the possibility of opening up a world in the face of decline. Gestures and bodies, ideas and sensations, time jumps and a shared desire. The exhibition gives no answers since it is difficult in the darkness—and we are going through one of the darkest periods of history—to glimpse even the questions. And in the face of doubts, a possibility of vision. A vision like that instant before linguistic construction, like that still unstable premonition that is forming first. A complex vision which, in the twenty-first century, transforms the codex into code which—in its fragility—seeks a new idea of the lifeline that needs to remain in the realm of the complex, evading the messianic singularity in order to participate in a shared gesture. And shared gestures call for generosity, something that is difficult at a time of doubts and control. The invisibility of the Beguines is undoubtedly entirely connected with the idea of the group as opposed to that messianic singularity: the complexity of crossover narratives, the multiplicity of voices and their proximity to democracy, anarchism and the multiplication of subjectivity safeguard against and—at the same time—entail loss. Proto-feminism involved being mindful of the group and thinking of the collective, defending a future without markedly individual acts of heroism.

Maudit has embraced the Beguines' way of doing and as a consequence she works in her exhibition by establishing a series of axes that constantly cross each other. Temporal axes, linguistic axes, emotional axes and abstract axes. The time in the exhibition could be baroque, with its shadows and its sensuality, its fear and its latent death. The exhibition time could also be part of that story, the history, written in science fiction—in the work of Frank Herbert and Ursula K. Le Guin, for example—that becomes a blend of situations out of synchrony. The time of the exhibition sets its rhythm, a complex rhythm with different tempos and gestures, with repetitions and insistence.

If time is a context, the exhibition space of *A Spiralling Ascent. Looking back from the End* is the place for arriving at a definition in an emotional process based on a complexity that includes fear, error, belief, anger and the necessary measures of violence and love. And several centuries with which we have to negotiate, various overlapping times, various enclaves, various references. In order to understand the present situation—or a possible present situation—let us go first to the twelfth century. To understand reality, let us accept the apocalypse. To understand reality from a related point of view, let us try to see what trace is left of that proto-feminism of the Beguines, what is left of their well-organised anarchy, their love of knowledge, their codes of mutual recognition, their collective. It is said that the last Beguine died in 2013. This story has not ended and the exhibition is transformed into an echo chamber to counter the possibility of it being forgotten.

In their non-frontal attack, in their rejection of rules and structures of power, the Beguines became a destabilising factor. They spoke of sexuality and religion, they used romance, they broke the rules simply by making decisions for themselves. What of all that remains? What have we erased? What code was left hidden but became a defining element for culture today? Maudit travels between times in order to go now too to a present future with machines and codes intermixing with the human. A world in which thinking has stopped being an attribute of humans, in fact. Let us carefully analyse gestures and their repetition in order to begin to see the hands that write, the hands that direct, that define. In the twelfth century, mysticism saw in God those hands that direct, but in a machine future the code in progress will become that entity to be adored, that possibility of a higher lack of control. The idea of God—and his omnipotence—has been taken over by fast-moving technology, by an artificiality capable of generating itself and presented under the banner of intelligence. The hand and its random gestures respond now to algorithmic code and their failure and end have become mechanical, so rather than death, there is dismantling; another God that cannot die. Mysticism and the need for a future have

found a new ungraspable and grandiloquent being.

In the time of industrialisation, the gesture—formerly a human attribute—became shared with machines. With technology language became a code, and with codification under way hands and gestures no longer write but are the process of writing. And with the process, translation starts to be complicated due to the very instability of the process; gestures and code today use speed and time in progress, thereby making translation difficult. In its place, possibility will be transition or adoration. The possibility of change is turned into something that is verbal, into a time in progress that is difficult to define. Not being able to visualise the change, not being able to keep a distance, the spiralling ascent speeds up and faith finds its logic.

Whereas in the twelfth century a possibility of change due to the action of a non-dominant sector presented itself, what will happen now in this fast complexity? What will happen with the destruction? Can we see the destruction? Who ignores the advanced version of a capitalism that espouses evolution and learning only in profit? And what is code now? For whom? Can we generate a human code to stop understanding each other? Might this code be something that separates us from machines? Can we have other languages in which the emotive and the abstract enable those silences in the story to become the main subjects and verbs? The volume of questions is immersed in a compact and burning mass, in something like a pre-thought for a post-moment. The volcano erupted and the lava has still not yet solidified, as a result of which we are unlikely to find ourselves in a stable landscape. Stability, in fact, gave way to a continuous crisis with various triggers, with various explosions in a continuum of disquiet. The ash—the end—comes before the form.

And to counter the disquiet, let us consider the whisper. Consider the bodies that whisper and share through proximity. The secret becomes something that is physical, a litany to be shared individually. In the exhibition, Maudit offers bodies—and relics—with which to establish a relationship. Whereas mysticism entails abandoning bodies in a sensualised explosion, Maudit provides a context for another type of physicality: bodies are sculptures that are symbols that are matter. Bodies are voices that are technology that is something like a language in progress. The bodies are tribute and they are fear and they are reality. The layers of meaning intersect and complement each other in this ascending spiral marked by a historical and also written edifice. The place of the bodies in the exhibition, the place of two bodies that are sculptures that are Beguines that are women that are textile and metal and voice, is framed by a mixed edifice: the stone of La Virreina Centre de la Imatge now welcomes architectural supports that hark back to Beguine religious architecture. An architecture

that indicates its own axes, rhythm and guide. A secret architecture that is also code; a code that entails reconsidering the contracts of performativity: the rhythms and movements in religious architecture are different to those of domestic architecture, the gestures and symbols are completely different. And it will be in this place—and according to this contract—that the possible look exchanged between the two presented bodies marks a line and the surroundings: the space is made in this exhibition moment by matter, time, gaze, bodies, meanings and projection.

The two Beguines—the two sculptures—define their own axis, they close their route but open contact by means of the voice. The relationship with those people who enter the space is established by means of time, by means of possible words and attention. The symbolic theatricality becomes secondary when the gaze drifts; in listening, the eyes wander. Around them a symbolic itinerary offers various times and moments: the light filtered by codes and colours, the reliquary that points to the need to make what is important last, the relic that turns the mystical into the physical and the past into the present. In this context, a distant world is transformed into a vision in which we can reencounter a future linked to falling bodies, lava and the void, but also to a desire to discover a place through which we can share.

And after the end. In the darkness—also in the exhibition—we will find machines in action, ash and the passage of time. We will discover the creation of geological places where we can hide or get lost. We will discover a flight and a feeling of weight. Everything falls, everything falls on us. We live in a world where various cultural contexts are approaching apocalypticism. And with this gesture, the reality of an end—already announced—is accepted and various fields of action unfold before us: from the acceptance and need to share tenderness to the idealisation of heroic figures who will open the door for this final moment. In this moment, in this place, hands appear again, the repetitive gestures and that idea of writing—and code—in progress. The physical and the distant, the foreseeable and the alteration, the stable and the fragile will join hands in a dialogue without precedents. The end makes all equal and grammar is deformed.

At the end of the world, in this apocalypse, Maudit will continue trying to connect the dots in order to go back to that twelfth century while being at the same time in the twenty-first; she will look at specific people and she will get close to their gestures. She will search in books, in places, in spaces. She will search in letters, contracts and objects. And she will use all the information to generate a new code to be distributed via fragile lines. The lifeline no longer allows us to forget our own action or responsibility; the lifeline implies action,

translation, transition and the capacity to take the symbolic on board. The Beguine will continue to write for a future, a future that arrived earlier.

If we consider the idea of finding a thread, one of the most powerful machines for generating discursive images—Hollywood—has offered us neurotic characters on a number of occasions—cops, private detectives, agents of order, murderers who bring together images, names and moments on conceptual maps which—as they are constructed—gradually move further and further away from the primary goals. Rhizomatic maps that get lost in the detail. Once again, the gesture and the baroque, the shadow that generates other shadows in a constant need to know and discover based on a dual sense of fascination and fear.

The four exhibition rooms of *A Spiralling Ascent. Looking back from the End* are marked with figures that are references to chapters and verses, to intersecting moments of religious writing. In the fundamental books of a number of dominant religions, we find complex narrative structures, intersecting points of view and moments when those deemed secondary characters find themselves centre stage. The figures in the rooms are a distant echo, also a reading code—one that is almost secret—in the face of the need to locate a thread, a narrative, a discourse to cling to. In addition, a piece of music in four movements sets the tempos and tones in the exhibition: four movements for four spaces, four sound itineraries with long timeframes written and performed at a distance but with a desire for communion. The music and the possibility it affords for escaping from written language has always been a field of exploration for mysticism; music and poetry offer moments for individual consideration and a projection of particular content. Figures and music serve as a structural framework, as a reference and frame, as connectors of meaning for a difficult narrative unlikely ever to be told.

A Spiralling Ascent. Looking back from the End is code and voices, it is gestures and moments, it is situations and physical writing in progress. Based on a consideration of post-apocalypticism, the exhibition seeks ideals to which to pay tribute, it seeks the agents behind these ideals, it aims to see and look, to recognise and to recognise itself through solitude. The end of the world—at least, the end of our world—is here and it is unquestionably time to meet the Beguines; the moment for these invisible women, who for centuries have been preparing another reality, has come. To find bodies, to find gestures, to find remains amid the destruction. All that is left is to hold onto hope.

A SPIRALLING ASCENT HOUSE OF CHAPPAZ / PARIS INTERNATIONALE

ANGELS MIRALDA

A lava plume erupts from the surface, burning what lies in its path, creating new earth, new islands, sprawling territory. Molten mantle recedes into the earth when it hits resistance, seeking a softer exit from below. It leaves behind cavities carved out fire in rock, but it does not disappear, it opens fissures in other places, creating a tellurian network of untraceable hollows.

The autonomy of art was nothing more than a pretension of modernism, and today, we understand art not as timeless, but part of a moving contextual flux. A sculpture always reacts to its environment, to the constellation of elements that surround it in exhibitions, and to the viewers that move around it. Yet, it always retains a trace of its spatial and physical archive, creating wormholes between contexts, audiences, and ideas.

Raisa Maudit's *A Spiralling Ascent: Looking Back From the End*, curated by Martí Manen, took place from June to October of 2024 at the Virreina Center in Barcelona. There, a conceptual configuration of sculpture, image, and video created a trans-temporal lapse into the 12th century underground communities of religious and sexual dissidents called the Beguines. This underground proto-feminist community refused to marry and encouraged literacy by creating and reproducing text outside of the confines of moralistic medieval society. Their story does not end in the Virreina, but spirals outwards into the world creating further layers and gestures of meaning, seeping into our rapidly changing world.

Maudit's work sets out to create a new code for the possibility of breaks in hegemonic dogma, leakages into our hygienically contained environments defined by digital surveillance and democratic rollbacks. The works penetrate the rigidity of institutions through their ethos of subversive fluidity, catalyzing an expanding rifts through the elaborate fabric of the art system. From the Virreina, the symbols of the Beguines spread through Barcelona to the space of House of Chappaz, which sends it further through a wormhole to Paris internationale - areas connected through the tangible threads of international personal relations and their subterranean spaces. Two sculptures of Beguines imply each other, one becomes a multitude, and a portal is opened between the two standing gateways of prohibited knowledge. These portals lay bare the social connections that always hang invisibly taut around intellectual, economic, cultural, and institutional relations.

Corporeality is intimately connected to geology and the origin of the work itself. Maudit is able to trans-

port herself through time and space through the existence of deep subterranean tunnels that burrow through the entrails of earth. The works strongly reference the geological philosophy of volcanic terrain as mechanised kinetic sculptures gyrate over piles of pumice stone, as priests pour holy water onto the funneling infernoes of lava flows, and the petrification of elongated hands that seems to have instantly frozen like the buried citizens of Pompeii. The wormholes inevitably lead to the island of La Palma and the mentality of volcanic inhabitants who live with a breathing landscape that is in a constant state of creation and destruction, of a layered geological archive of coded, overwritten stone.

It is this instinct for tropical jouissance simultaneous to the necessity of dark cavernous survival that elicits the ethos of underground dissent. A political rupture that is always heard but never seen, one that moves through underground burrows and scratches the surface in Flanders, in Barcelona, in Paris, but disappears before being caught. The Beguines left their mark of resistance across Europe, from Germany to communities in Catalonia - yet they remain unknown - retracting from society, into the earth, in sufficient time to cover their surveilled traces.

ABOUT RAISA MAUDIT

Born in La Palma, she trained in contemporary art, classical music, composition and robotics. Through multidisciplinary processes, she draws on multiple systems of representation to analyse and reveal the contradictions and blind spots of the system's dominant narratives. From a post-anarchist and transfeminist approach, she constructs a particular universe in which popular culture and the performative possibilities of identity result in multifaceted works where music, scenography, occultism, performance, text, theory-fiction, video, sculpture, installation, robotics and curatorship intermingle to propose other possible realities that give.

AVAILABLE
WORKS







CARRER DE CA L'ALEGRE DE DALT 55, BAIXOS C
(GRÀCIA). 08024 BARCELONA

HOUSEOFCHAPPAZ.COM
@HOUSEOFCHAPPAZ



House of Chappaz és una galeria d'art contemporani amb seu a Barcelona que aposta per l'experimentació, les propostes més agosarades i els formats arriscats, amb especial interès pels artistes de l'arc mediterrani i les perifèries. Amb una programació d'exposicions estable durant la temporada, complementada amb la participació a fires d'art internacionals i de prestigi. House of Chappaz és membre d'Art Barcelona i del Consorcio de Galerías Españolas.

House of Chappaz es una galería de arte contemporáneo con sede en Barcelona que apuesta por la experimentación, las propuestas más arriesgadas y los formatos innovadores, con especial interés en artistas del arco mediterráneo y las periferias. Con una programación de exposiciones estable durante la temporada, complementada con la participación en ferias de arte internacionales y de prestigio. House of Chappaz es miembro de Art Barcelona y del Consorcio de Galerías Españolas.

House of Chappaz is a contemporary art gallery based in Barcelona, committed to experimentation, bold proposals and daring formats, with a special focus on artists from the Mediterranean arc and peripheral contexts. With a stable exhibition program throughout the season, complemented by participation in prestigious international art fairs. House of Chappaz is a member of Art Barcelona and the Spanish Gallery Consortium.