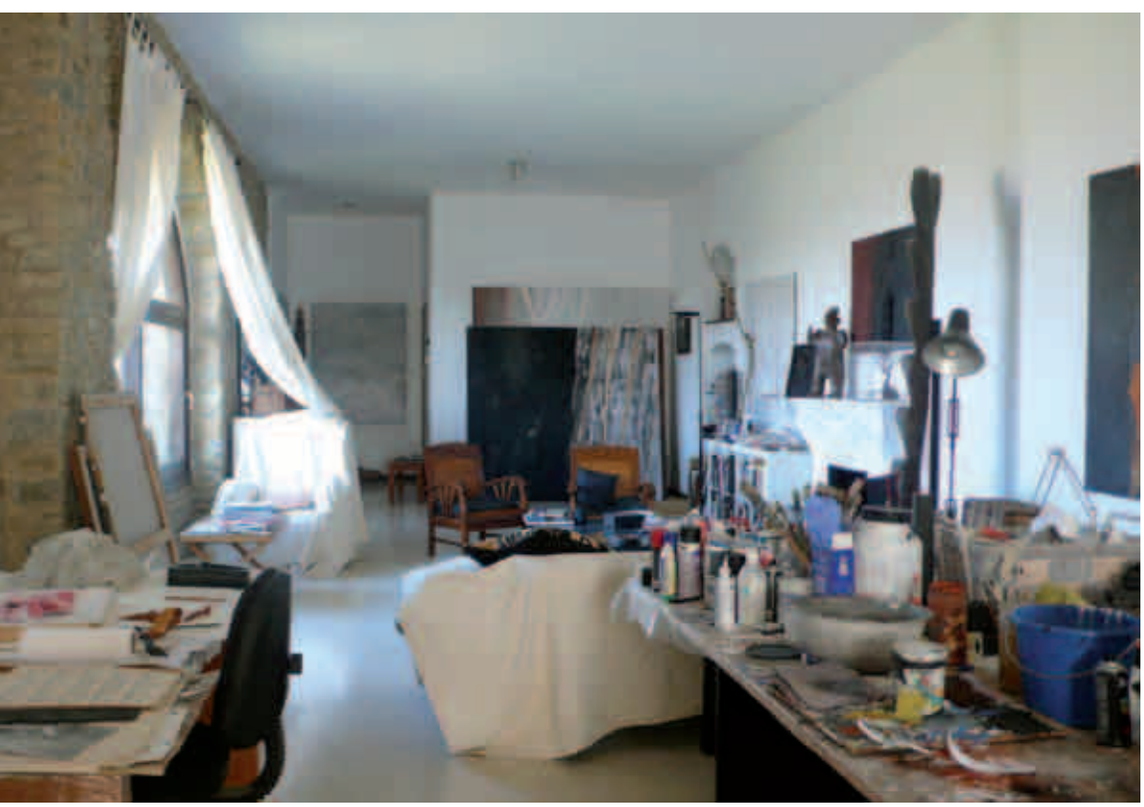
MUSEO WÜRTH LA RIOJA



Estudio de A. Mateu en Jafre (Baix Empordà, Girona)
Atelier of A. Mateu in Jafre (Baix Emprodà, Girona)

A. Mateu

el bosque quemado

The Burned Forest

Swiridoff

Índice
Index

9 *Que susurren, que hablen, que griten los bosques quemados*
Let the burnt woods whisper, speak, cry out
Juan Ramírez Codina

17 *Bosc cremat de Mateu. Dos notas sobre el Bosque quemado*
Bosc cremat by Mateu. Two notes on the Burned Forest
Kosme de Barañano

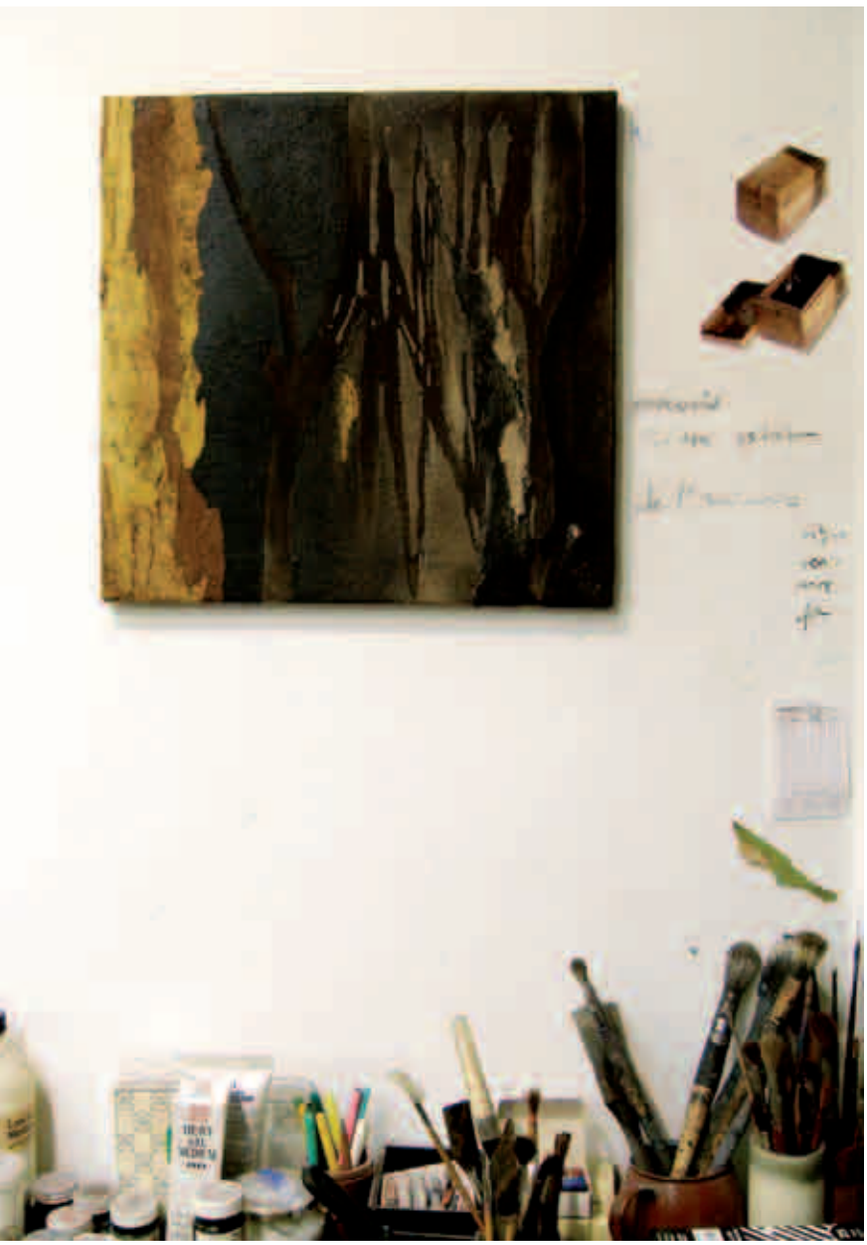
Fotocollages, poemas visuales, instalaciones y grandes acrílicos
Photo collages, visual poems, installations and large acrylic paintings

123 Biografía / Biography

138 Bibliografía / Bibliography

144 Poemas / Poems

151 *La plenitud de un estilo. Assumpció Mateu*
The fullness of a style. Assumpció Mateu
Eduard Carbonell



Estudio de A. Mateu en Jafre (Baix Empordà, Girona)
Atelier of A. Mateu in Jafre (Baix Emprodà, Girona)

Que susurren, que hablen, que griten los bosques quemados

Juan Ramírez Codina

No ha hecho falta que las Naciones Unidas designaran el 2011 como Año Internacional de los Bosques para que Assumpció Mateu mostrara su compromiso con los mismos; pero resulta ser una oportuna coincidencia. Assumpció como tantas personas valiosas de su generación ha ido trocando su compromiso político de juventud por otro más existencialista o planetario. Pero no hablaré de esto. Y respecto a su identidad e intención artística, Kosme de Barañano es el docto responsable de la omicomprensiva vivisección que sigue que debería colmar los espíritus más interesados y eruditos. Nada podría añadir, así que tampoco lo intentaré.

Assumpció es pintora y poeta, y sus manos saben escribir sobre lo que ellas pintan con tal acierto que no necesita prologuistas. Tal coexistencia nos remite al origen de las cosas, cuando casi todo era uno y el Arte no había sido aún despiezado como las terneras. En una época, su obra incorporó escrituras como lenguaje pictórico y ahora leemos las cortezas de papel de sus árboles como calígrafía oriental. Imposible aquí no recordar el paso por el Museo Würth La Rioja de Gao Xingjian, pero este es el tercer tema que no tocaré.

Las estadísticas que pueda aportar el ecologista más furibundo o el tecnólogo desarrollista más impávido dirán lo mismo: que el bosque está en retroceso, que los bosques se baten en retirada desde hace siglos, derrotados por distintos enemigos: la trashumancia, el asfalto, el fuego o la lluvia ácida. Por eso asocio este intento de Assumpció Mateu con un artificio del más genial dramaturgo: que el bosque avance. “Me ha parecido que el bosque empezaba a moverse” le notifica a Macbeth el mensajero. Pero no hablaré ahora de Shakespeare.

Porque si el árbol fue papel que recreó el árbol, la presencia hoy ausente volverá a presentarse, renacerá el bosque o la amistad o el amor. Como sucede a no muchos kilómetros de aquí: el Parque Natural de la Sierra de Cebollera nos habla también de las bondades de la tierra riojana, que no todo es vino aunque siempre acompañe. Acude al museo el bosque por representación o sustitución del original, lo cual ha sido una de las funciones permanentes del Arte, pero no merece la pena perderse en tal elucubración.

Let the burnt woods whisper, speak, cry out

Juan Ramírez Codina

It was not necessary for the United Nations to designate 2001 as the International Year of the Woods to impel Assumpció Mateu to demonstrate her commitment to them, but it is a happy coincidence. Like so many worthy people of her generation Assumpció has exchanged the political commitment of her youth for another, more existential and on the level of the whole planet. But I am not going to talk about that. And as regards her identity and artistic intention, it is Kosme de Barañano who is the connoisseur responsible for the following far-reaching vivisection which should satisfy the most interested and erudite of spirits. I could add nothing to this so I won´t even try.

Assumpció is both a painter and a poet and her hands are capable of writing about what they paint with such precision that she needs no-one to write prologues on her behalf. This coexistence takes us back to the origin of things, when almost everything was one whole and Art had not yet been divided up like animal carcases. At one time her work included writings which were like language transformed into pictures and now we read the paper bark of her trees as if it were oriental calligraphy. At this point it is impossible not to remember the passage of Gao Xingjian through the Würth La Rioja Museum, but that is the third topic I will not touch upon.

The statistics quoted by the most enraged ecologist and the most intrepid exponent of advanced technology will tell you the same thing: that that our woods are deteriorating, that for centuries the woods have been beating a retreat, defeated by different enemies – seasonal migration, asphalt, fire and acid rain. That is why I associate this attempt of Assumpció Mateo´s with the skill of the best of dramatists - let the wood advance. " Methought the wood began to move", the messenger told Macbeth. But I shall not talk about Shakespeare now.

Because if the tree was turned into paper which was then used to recreate a tree, then that presence which is now absent will appear again one day; the wood will be reborn and friendship and love. Which is happening not so many kilometres from here – the Parque Natural de la Sierra de Cebollera speaks to us of the bounty of the land of La Rioja, reminding us that wine is not the only thing, even though it accompanies everything. The wood comes to the museum as a representation or substitute of the original, which has been one of the constant functions of Art, but it is not worth losing oneself in such ramblings.

For sure the experience of this inanimate wood will give rise to a lesser emotion, but one does not have to be an Australian aboriginal to become one with the natural world - as happens in the fiction of Marlo Morgan. I would let this discussion lead to the cliché of the noble savage, to the search for happiness in material things, to the return to the origin of things, to the dilemma between ecology and civilization, but of course I will not talk about sustainable development. So I shall talk about nothing, I shall still my inner voice and I will stop writing. Let the woods of Assumpció Mateu whisper to you of their feelings, let them talk to you about their past, let them cry out their ambition to go on living when we are no longer. And you should listen to them in silence.

Juan Ramírez Codina

Born in Logroño (La Rioja) in 1954. Studied law at the University of Navarra (1971-1976). MBA at the IESE Business School IESE in Barcelona (1976-1978). Chief financial officer at Würth Spain (1985-1994). Published the novel "Las hora de la luna" (1994). Since 1994 managing director of Würth Spain. Since 1998 Executive vice president of the Würth Group, and responsible for Spain, France and Central and South America. Published the novel "El tiempo según San Marcel" (2008).

Ciertamente será una emoción menor la de este bosque inanimado pero tampoco se puede exigir profesar de aborigen australiano para integrarse en la naturaleza a la manera ficticia de Marlo Morgan. Llevaría esto a la discusión tópica del buen salvaje, de la búsqueda de la felicidad en las cosas materiales, de la vuelta a los orígenes, del dilema entre ecología o civilización, pero desde luego no hablaré del desarrollo sostenible. Así que no hablaré de nada, apagaré mi voz interior y dejaré de escribir. Que los bosques de Assumpció Mateu les susurren sus emociones, que les hablen de su pasado, que les griten su ambición de seguir viviendo cuando ninguno estemos. Y que ustedes escuchen su silencio.

Juan Ramírez Codina

Nace en Logroño (La Rioja) en 1954. Estudió Derecho en la Universidad de Navarra (1971- 1976). Estudió MBA en la Business School IESE de Barcelona (1976-1978); Director financiero de Würth España (1985-1994). Publica la novela "Las horas de la luna" (1994). Desde1994 es Director gerente de Würth España. Desde1998 es miembro de la junta rectora del grupo Würth y responsable para España, Francia, América Central y América del Sur. Publica la novela "El tiempo según San Marcel"(2008).

Páginas anteriores, detalle de / Previous pages, detail from
Dins el bosc / Dentro del bosque / Inside the forest
2005, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm

Dolor I, Dolor II, Dolor III / Pain I, Pain II, Pain III
1975, tecnica mixta sobre plástico / mixed media on plastic, 21 x 29 cm (cada uno /each one)

Angustia I, Angustia II, Angustia III / Anguish I, Anguish II, Anguish III
1974, tecnica mixta sobre plástico / mixed media on plastic, 21 x 29 cm (cada uno /each one)

***Bosc cremat* de Mateu**
Dos notas sobre el *Bosque quemado*

Kosme de Barañano

La serie de cuadros titulada *Bosc cremat* (El Bosque quemado) y la serie de dibujos, grabados y fotocollages surgidos a través de esta misma investigación plástica, así como las instalaciones derivadas de ella, crean un conjunto de "experiencia visual" en la *ouevre* de Assumpció Mateu sobre el que podemos establecer dos coordenadas de filosofía visual, lo que Paul Klee llamó *bildnerisches Denken*.

Por una parte, esta producción de Mateu explicita la presencia de una ausencia: lo que el fuego se ha llevado y lo que deja como energía. Por otra parte, presentiza en su pintura el silencio del bosque: lo que el aire ya no suena. El *Bosc cremat* ***traduce en pintura*** unos silencios que hablan, esa música que el fuego ha dejado tras de sí. Los grandes cuadros de la serie presentan el ritmo y la melodía de esa visión del bosque quemado. Los fotocollages hablan de unos acordes que no preceden a la música del viento sino que lo continúan en su silencio, y los grabados remarcan ese vacío, con su olor carbonizado y su ascua. Como las ruinas de Tipasa -en *Noces* de Albert Camus- hablan de la presencia de unos dioses que han huido.

Este conjunto de piezas en la obra de Mateu surge tras la visión de la montaña ardiendo, en concreto el Maçanet de la Selva en Gerona, a la vuelta de un viaje a Reus a acompañar las últimas horas de un amigo. Nace como experiencia después de la visión del incendio de este bosque y poco después del incendio de una parte del bosque cercano a su casa en Jafre, el Montgri. Esa experiencia sensual, de vista y de olor y de temperatura, acuñada también tras el fallecimiento de un ser amigo, se condensa en su alma. Su música interna surge en una serie de ***fotocollages*** primero, después en la serie de lo que ella llama ***poemas visuales***, pequeñas cajas negras con restos orgánicos de madera o con objetos (como *boxes* de Joseph Cornell) y finalmente en las ***instalaciones*** y especialmente en los ***grandes acrílicos***. Las instalaciones, en este caso, son como los poemas visuales: una aproximación sensitiva a la fuente de inspiración de su propia pintura. [1]

1. El término ***installation*** se empezó a usar por los artistas y críticos a principios de los 60. Por ejemplo Suzanne Kiplinger en el *Village Voice* (17 febrero 60) usaba para hablar de *The Street* de Claes Oldenburg o de *The House* de Jim Dine hablaba de un arte en 3 D "using elements of sculpture" o "living constructions". En esa época Irving Sandler utiliza la palabra ***environment*** (*Artnews* verano 1960) para hablar de las obra de Oldenburg. Barbara Rose en su obra dedicada a Oldenburg (MoMA 1960) no usa estos términos pero sí se habla ya de un arte que se origina en el espacio de la ciudad. A estas experiencias hay que unir las de Tony Smith llevando a sus estudiantes por la autopista. (véase mi ensayo Tony Smith, Valencia 2001; para el término "instalación" en el mundo del arte véase Joshua A. Shannon y su tesis doctoral "Black Market: Materiality, Abstraction and the Built Environment in the New York Avant-Garde 1958-62" leída en la Universidad de California, en Berkeley). En Mateu las instalaciones no son tanto arquitecturas barrocas como referencias al nacimiento de su propia experiencia plástica.

Bosc cremat by Mateu
Two notes on the *Burned Forest*

Kosme de Barañano

The series of paintings entitled *Bosc cremat* (The Burned Forest) and the series of sketches, engravings and photo collages which arose out of this artistic experiment, as well as the resulting installations, create a collective visual experience in the *oeuvre* of Assumpció Mateu for which we can establish two lines of visual philosophy, or what Paul Klee has called *bildnerisches Denken*.

On the one hand, this output by Mateu makes explicit the presence of an absence: what the fire has swept away and what it leaves as energy. Moreover, in her painting she makes you feel the silence of the forest: where there no longer is the sound of air. The *Bosc cremat* ***translates into painting*** silences which speak to us, the music which the fire has left behind. The large canvases of the series present the rhythm and melody of this vision of the burnt forest. The photo collages tell of chords which do not precede the music of the wind but rather prolong its silence, and the etchings underline this emptiness, with its burnt smell and embers, which like the ruins of Tipasa in Albert Camus's *Noces*, speak of the presence of gods who have fled.

This collection of pieces in the work of Mateu sprang from seeing the blazing mountainside, that of Maçanet de la Selva in Gerona, on her return from a trip to Reus to be with a friend in his final hours. It expresses what she feels after the vision of this forest fire and not long after, the fire in a part of the forest near her house in Jafre, el Montgri. This sensual experience, of sight and smell and temperature, coming so soon after the death of a dear friend, becomes condensed in her soul. The internal music pours out in a series of ***photo collages*** first, then in the series of what she calls ***visual poems***, tiny black boxes with organic remains of wood or other objects (like Joseph Cornell's boxes) and finally in the ***installations*** and especially in the ***large acrylic paintings***. In this instance the installations are like the visual poems, a sensitive approach to the source of inspiration of her own painting. [1]

1. The term ***installation*** began to be used by artists and critics at the start of the 60s. For example, Suzanne Kiplinger in the *Village Voice* (17 February 60) used it to refer to *The Street* by Claes Oldenburg or *The House* by Jim Dine and spoke of 3D art "using elements of sculpture" or "living constructions". At that time, Irving Sandler used the word ***environment*** (*Artnews* summer 1960) to speak about the works of Oldenburg. Barbara Rose in her book about Oldenburg (MoMA 1960) does not use these terms, but she does talk about an art form which originates in the space of the city. To these experiences one has to add those of Tony Smith taking his students on the motorway (see my essay on Tony Smith, Valencia 2001; for the term "installation" in the world of art, see Joshua A. Shannon and his doctoral thesis "Black Market: Materiality, Abstraction and the Built Environment in the New York Avant-Garde 1958-62" read at the University of California, in Berkeley). In Mateu installations are not so much pieces of Baroque architecture as references to the birth of the artistic experience itself.

Trepitjant el Silenci / Pisando el silencio / Treading the Silence
2004, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 30 x 66 cm

Poètica del Bosc / Poética del bosque / Forest Poetry
2005, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 20 x 65 cm

Absència / Ausencia / Absence
2006, composición mixta / mixed composition, 33,5 x 33,5 x 33,5 cm

Sin título / Without title
2010, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm

El *Bosc cremat* se complementa con ***una serie de grabados*** al aguafuerte que resumen, *en la experiencia de la tinta y de la presión*, tanto la vivencia de los fotocollages como la de las pinturas. Todo ello ofrece un conjunto que se extiende a lo largo de estos siete últimos años.

Aquí y ahora, en este ensayo, queremos buscar los paralelismos conceptuales de la experiencia que Assumpció Mateu ha transmitido con sus lienzos. Estos lienzos se trabajan con pigmento transportado en agua sobre papeles que se integran o pegan en la superficie del cuadro, creando una textura especial. El papel, un material que asimismo viene de los árboles, fructifica de nuevo en esta selva lírica de su *ouevre*. Pigmento, papel y agua establecen un bosque pictórico que no es figurativo sino que es fundamentalmente ***experiencia***, anámnesis o recuerdo de una existencia, que cobra ahora nueva vida o se regenera ***en vida plástica***.

Estos paralelismos conceptuales los encontramos en esa doble contradicción ya alojada en la poesía mística: el silencio del bosque por un lado y en la presencia de la ausencia por otro. Mis líneas de reflexión sobre el *Bosc cremat* se van a basar precisamente en estos dos aspectos:

1. La presencia de la ausencia, experiencia plástica.
2. El silencio, como valor plástico.

The *Bosc cremat* is complemented by a ***series of etchings*** which summarise, *through the experience of the ink and the pressing*, both the with photo collages as well as the paintings. All of this offers a group that covers the last seven years.

Here and now, in this essay, we want to seek the conceptual parallels of the experience which Assumpció Mateu has transmitted with her canvases. These canvases are worked with water-borne pigment on pieces of paper which are incorporated into or stuck onto the surface of the painting, creating a special texture. The paper, a material which itself comes from trees, bears fruit again in this lyrical jungle of her *oeuvre*. Pigment, paper and water establish a pictorial forest which is not figurative but is basically rather an ***experience***, anamnesis or memory of an existence, which takes on a new life or regenerates itself – ***in its artistic life***.

These conceptual parallels are to be found in this double contradiction which already finds its home in mystic verse: the silence of the forest on the one hand, and in the presence of the absence on the other. My lines of reflection about the *Bosc cremat* are going to be based precisely on these two aspects:

1. The presence of absence, an artistic experience.
2. Silence as an artistic value.

Palpant el Silenci / Palpando el silencio / Touching silence
2005, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm, Colección Würth España / Würth Spain Collection

Olor a Cendra / Olor a ceniza / Smell Ash
2005, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 20 x 57 cm

La presencia de la ausencia, *experiencia plástica*

Como he señalado el punto de arranque de esta experiencia plástica de Assumpció Mateu, el chispazo donde se incendia su pintura, surge al ver el Maçanet de la Selva quemado a la vuelta de la experiencia de pérdida de una vida y posteriormente del incendio y asolamiento del Montgri cercano a su casa en Jafre (Gerona).

La experiencia se va explicitando primero en una serie de ***fotocollages*** en el año 2004 acompañada de la recogida de ciertos materiales, cortezas de árboles que sobreviven al propio tronco, restos calcinados, etc. que después se constituirán en altorrelieves enmarcados en negro en los denominados ***poemas visuales***. A la vez surgen una serie de ***instalaciones***, donde estos restos de árboles calcinados se mezclan con la memoria de la propia vida, y la serie de ***cuadros***, de distintos formatos que se va desarrollando entre el año 2004 (formatos de 40 x 40) y el 2010 (formatos de grandes dimensiones de 110 x 110 y más grandes) creando una línea de horizonte infinito sobre esta experiencia. Parte de esta experiencia fue presentada ya como *Bosc cremat* (El Bosque quemado) en Gerona, 2006. Los cuadros han tomado después mayores medidas, incluso han llegado a los 4 metros de longitud.

Cierra el ciclo la transición de todo ello a la ***experiencia gráfica***, como de nuevo en un ejercicio de contención formal como eran los primeros fotocollages, como demuestra el titulado *Entre els arbres*: *Bosc cremat* de 2004. Los fotocollages son una herramienta de indagación, ejercicios de voz y de vocalización, de una aria que se intenta cantar a plena voz, ejercicios de entrenamiento, como los grabados son pequeñas canciones tras el recital. En medio grandes realizaciones sonoras como *Arbres: tardor* de 2007.

The presence of absence, *an artistic experience*

As I have indicated, the starting point of Assumpció Mateu's artistic experiment, the spark where her painting is set on fire, came as a result of seeing Maçanet de la Selva burn on her way back from experiencing a lost life and later the fire and razing of the Montgri near her house in Jafre (Gerona).

The experience is first expressed through a series of ***photo collages*** in 2004 accompanied by the gathering of certain materials, such as tree bark which has survived the trunk itself, scorched remains, etc., which will later be converted into high reliefs framed in black in the so-called ***visual poems***. At the same time a series of ***installations*** also appear, in which these burnt tree remains are mixed with the memory of life itself, and the series of ***paintings*** in different formats which she produced over the period between 2004 (40 x 40 formats) and 2010 (large scale formats of 110 x 110 or bigger) creating an infinite horizon line on this experience. Part of this experience was presented as *Bosc cremat* (The Burned Forest) in Gerona in 2006. The paintings have since grown in size, even reaching lengths of 4 metres.

The transition cycle thus closes the ***graphic experience***, once again in an exercise in formal containment like the first photo collages, as is shown by the exhibition entitled *Entre els arbres: Bosc cremat* from 2004. The photo collages are a tool for investigation, exercises in voice and vocalisation, of an aria which they tries to sing out loud, training exercises, like the etchings are small songs after the recital. In the middle of big performances such as *Arbres: tardor* from 2007.

Poètica de una realitat: El Bosc / Poética de una realidad: El bosque / Poetic of a Reality: The Forest
2005, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 20 x 70 cm

Entre els Arbres / Entre los árboles / Among the Trees
2004, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 17 x 30 cm

Visions del Bosc II / Visiones del bosque II / Forest Visions II
2005, gouache sobre papel / gouache on paper, 20 x 68 cm

Visions del Bosc / Visiones del bosque / Forest Visions
2005, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 20 x 74 cm

Bosc Cremat VIII / Bosque quemado VIII / Burned Forest VIII
2004, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 65 x 81 cm

L'urna del bosc cremat / La urna del bosque quemado / Urn of the Burned Forest
2006, composición mixta / mixed composition, 24 x 43 x 25 cm

Esta huella de la herida, de esa arqueología de la piel que todo maltrato produce, de esa cicatriz en la experiencia de la vida, no es un capítulo único en la obra de Mateu. Gloria Bosch ha sabido documentar dos etapas de la vida de Mateu en su exposición titulada *Presons Intimes* (Fundación Vila Casas, Barcelona 2008) explicitando una relación entre la obra de Mateu de mediados de los años 70, bajo el título de *Prisiones íntimas* y esta etapa del *Bosc cremat*. En el mismo catálogo acertadamente señala Antonio Salcedo (p. 109): "dos periodos de reflexión y búsqueda que son, a su vez, el inicio de su carrera como tal y la última etapa de su producción artística. Dos periodos y dos series aparentemente muy diferentes pero que, en realidad, tienen un conjunto de características que los unen; además, nos evidencia de forma contundente, su capacidad creativa y la facilidad que tuvo, ya desde el principio, para abrir bien los ojos y captar lenguajes diversos para hacerlos suyos".

Una relación entre dos momentos creativos que la propia artista considera "dos estados donde el acercamiento se debe más a la intensidad en la forma de vivirlos y expresarlos, en lo que se refiere al contenido y no a la forma" (p. 119). Pues la forma del *Bosc cremat* nos presenta a una autora en el mejor momento de toda su carrera pictórica y artística, en todos los medios con los que se ha manifestado al respecto de la experiencia del bosque quemado.

Más en concreto yo señalaría las pequeñas piezas de 1974 que incluso se titulan *Heridas*, y en las que sobre plástico quemado Mateu realiza su especial registro de esas marcas y trazos en superficie que hablan de incendios interiores, por ejemplo, su *Angoixa* de 1974 o sus *Herida* del mismo año. Las tres piezas seleccionadas pertenecían a una serie que se llamaba "Buscando la línea" y eran como un cifrar "horizontes", ya desde la línea dibujada con lápiz, ya con la línea abierta por el fuego. Como si la huella del fuego consiguiera un vacío limitador, algo "no formal", pero presente como cicatriz. Esas heridas, esos vacíos producidos por el fuego, hablan de una presencia previa, de la que sólo queda la cicatriz del fuego, el aura de lo que existió que es a la vez un signo matérico, una presencia.

This mark left by the wound, from this archaeology of the skin which is caused by any physical abuse, to this scar in the experience of life, it is not a unique chapter in the work of Mateu. Gloria Bosch knew how to document two stages in the life of Mateu in her exhibition entitled *Presons Intimes* (Fundación Vila Casas, Barcelona 2008) making explicit a relationship between the work of Mateu from the mid 70s under the title *Prisiones íntimas* and this period of the *Bosc cremat*. In the same catalogue Antonio Salcedo correcty observes (p. 109): "two periods of reflection and searching which is, at the same time, the start of her career as such and the final phase of her artistic output. Two periods and two series which are apparently very different but which, in reality, have a series of features which unite them. Moreover, it clearly shows us her creative capacity and the facility she had, right from the outset, to open her eyes wide and capture different languages to make them her own".

A relationship between two creative moments that the artist herself considers to be "two states where the approach owes more to the intensity in the way of living them and expressing them, as far as in terms of content and not of form" (p. 119). And the form of *Bosc cremat* shows us an author at the peak of her pictorial and artistic career, in all the media with which she has manifested herself with regard to the experience of the burned forest.

To be more specific I would point to the small works from1974 which are even called *Heridas*, in which Mateu performs on burned plastic her special register of these marks and strokes on the surface which speaks of inner fires, for example, her *Angoixa* from 1974 and *Herida* from the same year. The three works selected belonged to a series which was called "Buscando la línea" (Looking for the Line) and they were like ciphering "horizons", be it from the pencil-drawn line, be it with the line opened by the fire. As if the mark of the fire were a limiting void, something "not formal", but present as a scar. These wounds, these voids produced by fire, speak of a previous presence, of which only the fire's scar remains, the aura of what once existed which is at the same time a material sign, a presence.

L'urna del bosc cremat / La urna del bosque quemado / Urn of the Burned Forest
2006, composición mixta / mixed composition, 24 x 43 x 25 cm

This informal presence, borrowed or taken from material painting, whether that of Antoni Tapies or Manolo Millares, leads to or precipitates in Mateu's later work as the presence of a poetical absence. Its influx will be more the poetry of José Ángel Valente or *cool* bebop music in mainline jazz like vernacular Mediterranean architecture. This silence of the walls of the Moorish fortresses or the inner purification of the local architecture in the simple houses at the easternmost end of the Mediterranean.

In the series *Mediterráneo* the arches of the houses and the silent shadows of the walls, depicted as transparencies stained with signs, weigh and constitute this transitive density of the atmospheres of the homes, like the silences in the piano playing of Thelonius Monk. In Geneviève Chauvel's novel, *Saladino. El unificador del Islam*, (El País, Madrid 2005, original: *Saladin*, ed. Pygmalion, Paris 1991, p. 96) it is described as mainstream: "soon I stopped and began to listen, motionless, to the silence which pushed the walls, plumbing a little more the depth of the emptiness which surrounded me".

I began, motionless, to listen to the silence which pushed the walls. This phrase comes to mind when you are in front of Mateu's triptych entitled *La ciutat blava* from 1990. This experience is present in these other paintings by Mateu such as *Entrades de llum*, also dating from 1990, in which arches and signs, walls and arches in a space dance, reflect this architecture of interiors, of shadows in which the Arab world lives. This purification of the inner space, in the wrapping of its silences and its shadows.

Esta presencia informal, asumida o tomada de la pintura matérica, sea de Antoni Tàpies sea de Manolo Millares, se decanta o se precipita en la obra posterior de Mateu como la presencia de una ausencia poética. Su influjo será más la poesía de José Ángel Valente o la música *cool* del bebop en jazz axial como la arquitectura mediterránea vernacular. Ese silencio de las paredes de los alcázares o de la purificación interior de las simples casas de la arquitectura popular en el extremo oriental del Mediterráneo.

En la serie *Mediterráneo* los arcos de las casas y las sombras silenciosas de las paredes, mostradas como transparencias manchadas de signos, pesan y constituyen esa densidad transitiva de los ambientes de las viviendas, como eran los silencios en el piano de Thelonius Monk. En la novela de Geneviève Chauvel titulada *Saladino. El unificador del Islam*, (El País, Madrid 2005, original: *Saladin*, ed. Pygmalion, Paris 1991, p. 96) se describe axial: "de pronto me detuve y me puse a escuchar, inmóvil, el silencio que empujaba las paredes, ahondando un poco más la profundidad del vacío que me rodeaba".

Me puse, inmóvil, a escuchar el silencio que empujaba las paredes. Esta frase suena cuando uno se enfrenta al tríptico de Mateu titulado *La ciutat blava* de 1990. Esta experiencia está presente en esos otros cuadros de Mateu como *Entrades de llum*, también de 1990, donde arcos y signos, paredes y arcos en danza espacial, reflejan esa arquitectura de interiores, de sombras en los que habita en el mundo árabe. Esa purificación del espacio interior, en la envoltura de sus silencios y en sus sombras.

Espoir / Esperanza / Hope
2008, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 50 x 50 cm

La purificación del lugar, no sólo de los claros del bosque, sino también de ciertos edificios, como los baluartes o torres fortificadas, se ha practicado a menudo en el mundo islámico. Se señala, por ejemplo en el relato de Al Layat ibn S'ad sobre la toma de la fortificación abandonada de Qairawan en el 670, con la marcha de todo tipo de animales del emplazamiento para dejar vivir a los nuevos habitantes. Otros ejemplos aparecen en el libro de Michel Terrasse *Islam et Occident Mediterraneen. De la conquete aux ottomans*, Paris 2001. Sabemos que las expediciones militares siempre cuando poblaban una nueva fortificación celebraban purificaciones rituales del lugar, con rezos, discursos y danzas.

Mateu encuentra esa purificación del espacio y la trata de llevar a su pintura como ahora trata de cifrar ese silencio que envuelve la pérdida de una amigo detectándolo en el silencio del bosque quemado. La incertidumbre pesa cada vez más en el ánimo y el silencio envuelve. De nuevo Mateu ve aquí la poesía de José Ángel Valente, y ve la luz. No la luz del atardecer o la luz del otoño sino la luz de la ausencia, que es energía y que es también poesía como muestran esas cortezas enormes de ciertos árboles consumidos en el fuego. La luz que esos árboles calcinados aún relatan. Según la poetisa americana Marianne Moore "light is speech", la luz tiene su discurso. También el pintor catalán Albert Rafols Casamada (1923) señala que la luz está muy presente en su poesía "ya que considero que un poema es como un instante de luz".

Purification of the place, not only the clearings in the forest, but also of certain buildings, like the bastions or fortified towers, has often been practised in the Islamic world. It is mentioned, for example, in the tale by Al Layat ibn S´ad about the taking of the abandoned fortification of Qairawan in 670, with all kinds of animals leaving the emplacement so as to leave room for its new inhabitants. Other examples appear in Michel Terrasse's book, *Islam et Occident Mediterraneen. De la conquete aux ottomans*, Paris 2001. We know that military expeditions, whenever they occupied a new fortress, celebrated ritual purifications of the place, with prayers, speeches and dances.

Mateu finds this purification of space and tries to bring it into her painting as she now seeks to cipher the silence which surrounds the loss of a friend by detecting it in the silence of the burned wood. Uncertainty weighs down increasingly on the soul and silence envelopes it. Again Mateu here sees the poetry of José Ángel Valente, and sees light, not the light of dusk or the autumn light, but rather the light of absence, which is energy and which is also poetry as these huge pieces of bark from certain trees consumed by fire show. The light which these burned trees still tell of. According to the American poet Marianne Moore "light is speech", light has its own speech. The Catalan painter Albert Rafols Casamada (1923) also points out that light is very present in his poetry "since I consider a poem to be like an instant of light".

Tardor / Otoño / Autumn
2010, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 50 x 50 cm

Diàleg entre presencies / Diálogo entre presencias / Dialogue between presences
2007, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 50 x 50 cm

Branques vitals / Ramas vitales / Vital branches
2007, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 50 x 50 cm

No es ésta la luz del *Bosc cremat* aunque haya una pintura de Mateu deudora del pintor catalán. Mateu ha ido más allá de la luz que encuadramos sobre una ventana y ha reflejado la luz de la ausencia, el rastro de lo que fue. No es en la serie el *Bosc cremat,* repito, ese silencio del atardecer tan evidente desde la ventana del estudio de Jafre, y que otro excelente poeta Vicente Valero en *Viajeros contemporáneos. Ibiza, siglo XX* (Pre-textos, Valencia 2004, p. 239) bellamente describe:

"El final de la tarde todavía no es el principio de la noche. Hay una tregua misteriosa, un tiempo mágico de espera, marcado por un silencio espectacular, un silencio que se ve, que es casi como el humo. En la quietud de ese momento, los perfiles de las montañas empiezan a confundirse con la densidad del aire, los árboles parecen soportar todo el peso de la jornada y en su cansancio pueden verse también todas las huellas de la sequía.
Las sombras consiguen hacer más amplio el espacio, pero también las sombras parecen surgir del cansancio. El sol se pone mientras nadamos alrededor de la pequeña isla D'en Calders, con los delfines a la vista y la silueta de la media luna perfilándose. Ni el mar ni el cielo son azules, son del color de la ceniza o de las rocas duras. Más arriba, el verde de los pinos es un verde rojizo aún, un verde iluminado por las brasas de un sol que acaba de ponerse.
Esta tregua se abre cada día de verano con el silencio de las cigarras. Han estado ahí toda la mañana y toda la tarde, con su estruendosa paciencia, rompiendo todos los cristales de la atmósfera, y ahora dejan paso a los grillos, mucho más modestos y tímidos en su canto. Pero éstos no empiezan hasta que aquéllas no terminan del todo. Y aun así hay un tiempo casi inconcebible, un tiempo para nadie o un tiempo sólo para el silencio íntimo de los árboles."

This is not the light of the *Bosc cremat* although there is something owed to the Catalan painter in Mateu's work. Mateu has gone beyond the light which we frame in a window and has reflected the light of absence, the traces of what it was. In the set of pictures which make up the *Bosc cremat*, I say again, is not the silence of the evening twilight which is so evident from the window of the studio in Jafre, which another excellent poet, Vicente Valero in *Viajeros contemporáneos. Ibiza, siglo XX* (Pre-textos, Valencia 2004, p. 239) beautifully describes:

"The end of the evening is still not the beginning of the night. There is a mysterious truce, a magical waiting time, marked by a spectacular silence, a silence you can see, almost like smoke. In the quiet of this moment, the outline of the mountains begins to merge with the density of the air trees appear to be supporting the full weight of the day and in their weariness you can also see all the marks left by the drought.

The shadows manage to make the space feel bigger, but the shadows also seem to rise out of the weariness. The sun sets while we swim around the islet of D'en Calders, with a view of the dolphins and the silhouette of the crescent moon peeping out. Neither the sea nor the sky is blue, they are ash-coloured or that of the hard rocks. Further up, the green of the pine trees is still a reddish green, a green lit up by the embers of a sun which has just set on the horizon.

This truce breaks out every day in summer with the silence of the cicada. They have been there all the morning and all the afternoon, with their noisy patience, breaking all the panes of glass of the atmosphere, and now they make way for the crickets, much more modest and timid in their song. But they don't begin until the others have completely finished. And even then there is an almost inconceivable time, time for nobody, time only for the intimate silence of the trees."

Presència en el negre / Presencia enel negro / Presence on the black
2004, tecnica mixta and collage sobre tela / mixed media and collage on canvas, 110 x 110 cm

En la pintura de Mateu la ausencia experienciada en el *Bosc cremat* y el silencio del bosque es un silencio recogido, silencio *activo* de algo transmutado. Sabemos que el silencio de las montañas sólo es interrumpido por el azote del viento, que funciona de manera sinfónica. Tampoco es el profundo silencio de la alta montaña, sólo aderezado por el roce del viento con la encina baja, con la retama. Los aldeanos de la zona de los grissones, donde Alberto Giacometti entrevió su escultura, suelen decir que el viento desperdiga en todas las direcciones los murmullos de las plantas, del *enzian*, y que los torrentes que buscan la profundidad del valle se encargan de conducir ese recitado y de rozarlos con las piedras, los cantos rodados. La presencia de la ausencia que Mateu recoge y precipita en la alquimia de su pintura, en esta compleja serie del *Bosc cremat* habla de un silencio que no es el que precede o sirve de soporte al viento, sino que es materia y que es soledad sonora.

In Mateu's painting, the absence experienced in the Bosc cremat and the silence of the forest is a secluded silence, an active silence of something transformed. We know that the silence of the mountains is only broken by the lash of the wind, which works like a symphony. Nor is it the profound silence of the high mountain, only garnished by the wind in the low holm oak, the broom. The villagers of the area of the Grisones, where Alberto Giacometti caught a glimpse of his sculpture, usually say that the wind scatters the whispering of the plants, the gentian, in all directions, and that the mountain streams which search for the valley floor take charge of driving this recitation and throw it with the rocks, the boulders. The presence of the absence which Mateu gathers and precipitates in the alchemy of her painting, in this complex series of the *Bosc cremat* speaks of a silence which is not the one which precedes or acts as a support for the wind, but rather is material and is sonorous solitude.

Dins lo Cremat / Dentro de lo quemado / Inside the burned
2004, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 50 x 50 cm

Arbre endins / Dentro del árbol / Inside the tree
2007, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 50 x 50 cm

Ese silencio se encuentra también en las instalaciones y en los poemas visuales de Assumpció Mateu. Lo que podemos considerar o llamamos "poemas visuales" componen una serie titulada *Lo bello y lo siniestro*. Son cajas de madera pintada de negro donde en forma de collage o de construcción se recogen restos del bosque y se combinan con mariposas de colores o con un trozo de partitura musical. En *Secret* o en *Dolor* o en *Un Instant* el resto de una puerta también quemada con sus clavos de hierro se contrapone al color de la crisálida. En otros la estructura del haiku es mas complicada como en *Complexitant latent*, donde al margen de la mariposa y otro trozo de partitura aparecen cinco palos unidos por un alambre componiendo un relieve como las líneas en las antiguas *Heridas*. En *Memoria* bajo tres tonos de malva la pintora escribe una línea "l'aigua protegéix la memòria de les flors" dinamizando con la escritura poética este haiku visual. En otras ocasiones un resto adquiere la fuerza de una escultura de Alberto Giacometti como *Arbre*. *Ausencia enraizada*, un trozo de árbol como pequeño bonsái carbonizado. La pieza remite al árbol de la escenografía de Alberto Giacometti para *Esperando a Godot* de Samuel Beckett presentada en el Odéon Théâtre de París en 1961 (aunque la pieza se estrenó el 5 de enero de 1953, en el parisino Théâtre de Babylone, bajo la dirección de Roger Blin).

Poema visual "Un instant" / Poema visual "Un instante" / Visual poem "an instant"
2010, composición mixta / mixed composition, 40 x 40 cm

Poema visual "El Secret I" / Poema visual "El secreto I" / Visual poem "The Secret I"
2010, composición mixta / mixed composition, 40 x 40 cm

This silence is also to be found in the installations and in the visual poems of Assumpció Mateu. What we can consider or call "visual poems" are made up of a series entitled *Lo bello y lo siniestro*. These are painted black wooden boxes which are arranged in a kind of collage or construction in which remains of the forest are placed and these are combined with colourful butterflies or a scrap of musical score. In *Secret* or *Dolor* or *Un instant*, the remains of a door which is also burnt with its iron nails is set against the colour of a chrysalis. In others the structure of the haiku is more complex as in *Complexitant latent*, where apart from the butterfly and another scrap of music, five sticks appear tied together with a piece of wire to make a relief like the lines in the former *Heridas*. In *Memoria* below three shades of mauve the painter writes in Catalan "l'aigua protegeix la memòria de les flors" bringing to life this visual haiku with the poetic writing. On other occasions a remain takes on the force of a sculpture by Alberto Giacometti, such as *Arbre. Ausencia enraizada*, a piece of tree like a little carbonised bonsai. The piece reminds you of the tree in Alberto Giacometti's set design for Samuel Beckett's *Waiting for Godot* performed at the Odeon Theatre in Paris in 1961 (although the play was first performed on 5 January 1953, in the Théâtre de Babylone in Paris, directed by Roger Blin).

Poema visual "Memòria" / Poema visual "Memoria" / Visual poem "Memory"
2010, composición mixta / mixed composition, 40 x 40 cm

Como Godot, es decir, la ausencia del personaje, los poemas visuales de Mateu aportan, entre muchas otras cosas, una manera inédita de crear tensión dramática: a través del hastío, de los silencios, y de la ausencia de acción. Estos poemas sumen al espectador en una extraña incomodidad, entre el desastre, la falta de esperanza y la nota de humor de las mariposas. Son como escenas, a las que les falta cierto sonido o cierta voz. En la versión inglesa de su obra Beckett puso en boca de su personaje Gogo unos versos del poeta Percy Bysshe Shelley (1792-1822) que no fueron publicados hasta su muerte por su viuda (ediciones de 1824 y 1839), aunque aquí cito la edición de Francis T. Palgrave, en *The Golden Treasury* de 1875. El poema se llama *To the Moon*, y podrían ser palabras para las mariposas:

¿Estás pálida de hastío
de escalar el cielo y contemplar la tierra,
vagando sin compañía
entre estrellas de orígenes distintos,
y siempre cambiando, como un ojo sin alegría
que no encuentra un objeto digno de su constancia?

Sin título / Without title
2010, composición mixta / mixed composition, 40 x 40 cm

Sin título / Without title
2010, composición mixta / mixed composition, 40 x 40 cm

Like Godot, that is, the absence of the title character, Mateu's visual poems bring, among many other things, an uncommon way of creating dramatic tension: through weariness, the silences, and the absence of action. These poems plunge the spectator into a strange feeling of discomfort, between disaster, absence of hope and the touch of humour of the butterflies. They are like scenes which are somehow missing sound or some kind of voice. In the English version of his work, Beckett put into the mouth of his character Gogo these lines by the poet Percy Bysshe Shelley (1792-1822) which were not published until after his death, by his wife (editions of 1824 and 1839), although here I quote from the version in *The Golden Treasury* by Francis T. Palgrave of 1875. The poem is entitled *To the Moon*, and they could be words for the butterflies:

Art thou pale for weariness
Of climbing heaven and gazing on the earth,
Wandering companionless
Among the stars that have a different birth, -
And ever changing, like a joyless eye
That finds no object worth its constancy?

Sin título / Without title
2010, composición mixta / mixed composition, 40 x 40 cm

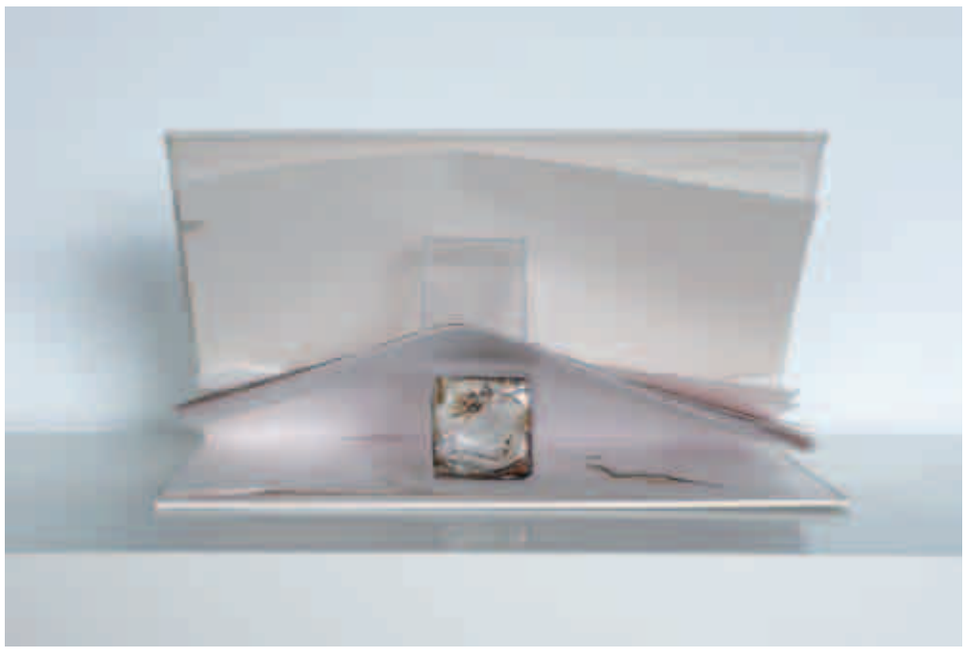
Otros poemas visuales son cajas o urnas que contienen restos del bosque como fragmentos poéticos, por ejemplo, dos cajas de madera llenas de cenizas, como urnas funerarias etruscas, la titulada *La urna del bosque* o *Caixa Cendres*. Otras componen con hojas de árboles o partes de libros la propia historia de los árboles, que es crecer y a veces convertirse en papel, por ejemplo *Libro contenido* o una *Vida*. En el primero dentro de un libro con hojas en blanco ligeramente quemadas hay un cubo pequeño de metacrilato que contiene las hojas escritas del libro. En el segundo son las hojas aun verdes de los árboles los que componen una forma dentro del cubo de cristal.

En los poemas visuales Mateu realiza unos ideogramas con objetos dentro de un marco o caja negro, que como la escritura china son medio de transmisión y de registro de su pensamiento, son *haikus*, esa forma poética japonesa de superposición de imágenes (poemas de tres versos de diecisiete silabas distribuidas en tres líneas, de cinco-siete-cinco sílabas). En estos poemas Mateu intenta condensar y congelar en la estructura del marco esas sensaciones recibidas en la naturaleza. Pero si las transferencias de fuerza que constituyen los fenómenos naturales van de agente a objeto, en la linealidad del tiempo, en los poemas visuales de Mateu se quedan en la quietud del poema que se dirige a la vista. Poema que no necesita ser leído, sino que es epifanía, aparición, manifestación de un sentir. Estos relieves son poesía: hablan al espectador con la vivacidad de la plástica y con la escritura de los ideogramas chinos, con el trazo que ***componen***, como si fueran bodegones, con su propia caligrafía. En estas piezas Mateu ***aproxima lenguaje y cosas***, son como oraciones gramaticales. Si el tipo de oración en la naturaleza es como un relámpago, algo que va entre el cielo y la tierra, aquí en el marco negro de estas cajas Mateu en la colocación de los objetos señala una ***transferencia de fuerzas***. En su proceso de composición no sucede que de dos cosas unidas se produce una tercera, sino que simplemente es esa colocación de cosas la que nos abre un horizonte de mirada. Se produce así esa poesía que no habla de imágenes naturales, sino de pensamientos y de relaciones de significación, de una ***verdad natural*** que se oculta en procesos que la vista no percibe (vibraciones, afinidades) y que Mateu trata de cifrar, condensar para nuestra mirada.

Caixes: Interior i Exterior / Cajas: interior y exterior / Boxes: inside and outside
1974, composición mixta / mixed composition, 8 x 11 x 15 cm (cada una / each one)

Other visual poems are boxes or urns containing remains of the forest like poetics fragments, for example, two wooden boxes full of ashes, like Etruscan funeral urns, the one entitled *La urna del bosque* or *Caixa Cendres*. Others are composed with leaves of trees or parts of books, that is, growing and sometimes being transformed into paper, for example, *Libro contenido* or a *Vida*. In the former, inside a book with slightly scorched blank pages there is a tiny acrylic glass cube which contains the written pages of a book. In the latter, they are the still green leaves of the trees which compose a shape inside the glass cube.

In the visual poems, Mateu makes ideograms with objects inside a frame or a black box, which like Chinese writing are the means of transmitting and recording thought, they are *haikus*, that Japanese poetic form of superimposing images (three-line poems with a total of seventeen syllables spread over the three lines as five-seven-five syllables). In these poems, Mateu tries to condense and freeze these sensations received in nature in the structure of the frame. But if the transfers of force which these natural phenomenons represent go from the agent to the object, in the linearity of time, in Mateu's visual poems they remain in the stillness of the poem which directs itself at your sight. A poem which does not need to be read, but is rather an epiphany, an appearance, manifestation of a feeling. These reliefs are poetry: they speak to the spectator with the liveliness of art and with the writing of Chinese ideograms, with the stroke which they ***compose***, as if they were still lifes, with their own calligraphy. In these pieces, Mateu ***brings together language and things***, they are like grammatical orations. If the type of oration in nature is like a lightning bolt, something which goes between the sky and the ground, here in the black frame of these boxes, in the placement of the objects, Mateu signals a ***transfer of forces***. In her process of composition it is not a case of two things coming together to produce a third, but rather it is simply this placement of things which opens up a horizon to us. Thus this poetry which does not speak of natural images, but of thoughts and significant relationships, of a ***natural truth*** which is hidden in processes in which sight cannot perceive (vibrations, affinities) and which Mateu seeks to decipher, to condense for our look.

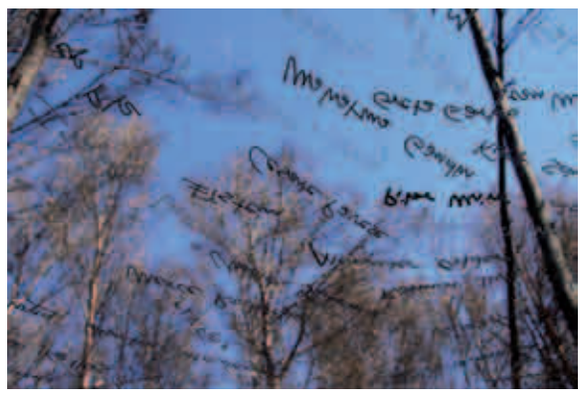


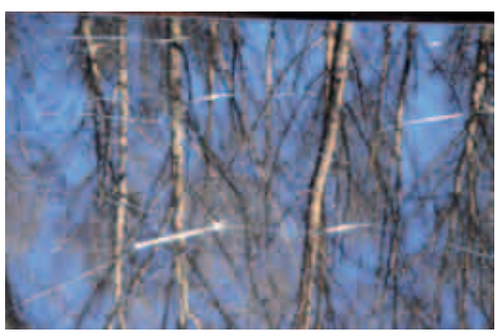
Contingut / Contenido / Content
2006, composición mixta / mixed composition, 14 x 30 x 22 cm

Por otra parte están las instalaciones realizadas con este motivo, o con este *mood*, que son al menos cuatro:

- un pequeño árbol carbonizado como bonsái, *Ausencia enraizada* (Bonsái quemado),
- una caja con cenizas del bosque *La urna del Bosque* (*Caixa cendres*) (caja cenizas bosque),
- una especie de libro *Contenido*, donde dentro de un libro con hojas en blanco ligeramente quemadas hay un cubo pequeño de metacrilato que contiene las hojas escritas del libro,
- un circulo de casi dos metros de carbón que rodea un interior de espejos rotos *Mi bosque quemado* (Mi alma),
- un resto de corteza de árbol como un tótem *Piel quemada*,
- una especie de enorme jaula con un suelo de espejo agrietado donde se refleja el techo lleno de inscripciones de nombres de personas *Mis ausencias* (*Cárcel intima*).

Esta última pieza *Mis Ausencias*, es una instalación especialmente simbólica, una especie de jaula con el suelo lleno de trozos de espejo, trozos que devuelven los nombres escritos en la parte superior, nombres de gente, amigos, escritores, músicos, que han influido en su obra y en su vida, y que se recogen aquí en esta "cárcel íntima" de reflejos o de reflexión como fragmentos que componen la música de referencias de ese *bosque personal* en la memoria significativa de la autora. Este tema aparece ya en Mateu en unas cajitas del año 1975 tituladas *Mirada*, donde a través de una rotura en las propias cajas el espectador al mirar se ve reflejado en un espejo que hay en el fondo.





Paginas / Pages 63-71
Imagenes de la instalación de *Mis ausencias* en el Bosque quemado de Gaüses, 2010
Images of My absences intallation at Burned Forest in Gaüses, 2010

Mis ausencias / My absences
2005, composición mixta / mixed composition, 200 x 200 x 200 cm

There are at least four installations carried out with this motif, or with this *mood*:
- a small carbonised tree like a bonsai, *Ausencia enraizada* (Bonsái quemado),
- a box of ash from the forest *La urna del Bosque* (*Caixa cendres*) (urn of ashes from the forest),
- a kind of book, *Contenido*, where in a book with slightly scorched blank pages there is a small acrylic glass cube which contains the book's written pages,
- a circle of nearly two metres of coal which surrounds an interior of broken mirrors *Mi bosque quemado* (*Mi alma*),
- the remains of the bark of a tree like a totem pole *Piel quemada*,
- a kind of huge cage with a cracked mirror floor which reflects the roof full of inscriptions whih the names of people *Mis ausencias* (*Cárcel intima*).

This last piece, *Mis Ausencias*, is an especially symbolic installation, a kind of cage with the floor covered with pieces of mirror, pieces which reflect the names written in the upper part, names of people, friends, writers, musicians who have influenced her life and her work and who are gathered together here in this "intimate prison" of reflections or of reflection like fragments which compose the music of references of this *personal forest* in the significative memory of the author. This theme already appears in Mateu in little boxes from 1975 entitled *Mirada*, in which through a crack in the boxes themselves, the spectator when looking at them will see himself reflected in the mirror at the bottom.

Bosc cremat de Mateu. Dos notas sobre el Bosque Quemado, Kosme de Barañano
Bosc cremat by Mateu. Two notes on the Burned Forest

Instalaciones como *Piel quemada* (una corteza negra chamuscada en vertical) o toda la serie de cuadros, en el fondo, como señala Antonio Salcedo, (catálogo citado p. 116): "parecen imágenes ampliadas de cortezas quemadas de los árboles o troncos que pierden corporeidad por la acción devastadora del fuego. La vida y la muerte se dan de la mano (...) Obras densas, profundas, que van más allá de las cortezas, que atraviesan su superficie y penetran en su interioridad. Obras que traducen sentimientos, recuerdos, vivencias, momentos compartidos. Bosque quemado, cenizas que resumen, sus ausencias, las personales e íntimas, las intelectuales, las ideológicas." Otra serie que Mateu trabaja continuadamente es la titulada *El árbol del dolor*, en éste caso el árbol esta hecho de recortes de periódico sobre los desastres en Palestina y cubierto por un velo que se puede descubrir, mide 180 x 200 cm. Estuvo expuesto junto al *Bosque quemado* en Barcelona en el año 2008. También la instalación ya referida de carbones en círculo y espejos en el interior del mismo *Mi Bosque quemado* (*Mi alma*) es una pieza sujeta a transformación o a adaptación a espacios. La figura geométrica del círculo se dimensiona en casi dos metros de carbón que rodea ese interior de espejos rotos pero la artista la ha adaptado tanto a espacios internos como la ha mostrado al aire libre.

Pell Cremada / Piel quemada / Burned skin
2006, composición mixta / mixed composition, 230 x 40 x 5 cm

Installations such as *Piel quemada* (a scorched vertical piece of blackened bark) or the whole series of pictures, in the background, as Antonio Salcedo quoted (previours mentioned catalogue p. 116) points out: "there appear enlarged images of burnt tree bark or trunks which lose the sense of body due to the devastating action of the flames. Life and death are hand in hand (…) Deep, dense works which go beyond the bark, which cut through its surface and penetrate inside. Works which transmit feelings, memories, experiences and shared moments. Burnt wood, ashes which sum up the personal, intimate, intellectual and ideological absences." Another series which Mateu is continually working on is the one entitled el *Arbol del dolor*, and in this case the tree is made from newspaper cuttings about the disasters in Palestine and covered by a veil which can be moved aside. It measures 180 x 200 cm. It was exhibited together with the *Bosque quemado* in Barcelona in the year 2008. In addition, the installation cited earlier of coal in a circle and mirrors inside it *Mi Bosque quemado* (*Mi alma*) is a piece subject to transformation or adaptation to the spaces. The geometrical shape of the circle is dimensioned in almost two metres of coal which surrounds this interior of broken mirrors but the artist has adapted it for both indoor spaces and for outdoor display.

Cercle / Círculo / Circle
2006, composición mixta / mixed composition, medidas variables / variables measures

Cendra/Vida / Ceniza/Vida / Ash/Life
2009, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 73 x 92 cm

El silencio, como valor plástico

Al margen de esa presencia de una ausencia la pintura de Mateu refleja, o mejor hace presente, el silencio como valor plástico, en esa longitud de onda que tiene la pintura de Julius Bissier o la de Giorgio Morandi. La propia artista en su diálogo con Gloria Bosch "La mirada del espacio interior" en el catálogo de la Fundación Vila Casas (Barcelona 2005) relata esta experiencia que va de la presencia de una ausencia (lo que fue el bosque y lo que fue el fuego) a la vivencia de un silencio activo:

"un día me paré cerca de un bosque quemado y entré en él y anduve por aquel paisaje desolado… Sentí que mi estado respondía exactamente a aquel silencio y al vacío del bosque. Me sentía sola, como si todo estuviera parado a mi alrededor… Sin tiempo. Un grito ahogado, un gritar sin que te salga la voz… Pasada esta experiencia, tuve la necesidad vital de expresarla y, a través de mi estado, salió el bosque quemado como un estado del alma". (p. 10)

El silencio del *Bosc cremat* es un silencio activo, que Mateu escucha y traduce o graba en su pintura. El silencio no es nada, no es la falta de algo: es materia. El propio lenguaje que utilizamos para hablar de él nos delata, pues decimos que el silencio "se rompe". No sólo hablamos de un estado, "estén en silencio", sino de una acción "hagan silencio". También el silencio, como algo ("guarden silencio") que se guarda, se recoge y nos recogemos en él. Como los títulos de Mateu. En la exposición titulada *Una olor de llum* (Un olor de luz), en la galería Expoart de Gerona en 1985, un cuadro se titulaba *Trencant el silenci* (Rompiendo el silencio). Otra exposición más adelante se titula *Escoltant el silenci* (Escuchando el silencio) de 1992. Y esta serie de estos último años recoge, especialmente en los grandes óleos, ese silencio activo del bosque quemado.

Silence as an artistic value

Apart from this presence of an absence, Mateu's painting reflects, or rather, makes present, silence as an artistic value, on the wavelength which the painting of Julius Bissier or Giorgio Morandi has. The artist herself, in her dialogue with Gloria Bosch "La mirada del espacio interior" in the catalogue of the Fundación Vila Casas (Barcelona 2005) exhibition tells of this experience which goes from the presence of an absence (what the forest was and what the fire was) to the living of an active silence:

"one day I stopped near a burnt wood and went into it and walked around that desolate landscape... I felt that my state of mind exactly corresponded to that silence and the emptiness of the forest. I felt alone, as if everything had stopped around me... Timelessness. A strangled cry, a stifled cry that won't come out... After having this experience I felt the vital need to express it and, through my state of mind, I came out of the burnt forest like a state of the soul". (p. 10)

The silence of the *Bosc cremat* is an active silence, which Mateu listens to and transfers or records in her painting. Silence is not nothingness, it is not the lack of something: it is matter. The very language we use to speak about it gives us away, because we say we can "break the silence". We don't just talk about a state "to be in silence", but also of an action "to make silence", and also silence, as something ("to keep silent") which is kept, is collected and which we do to relax. Like Mateu's titles. In the exhibition entitled *Una olor de llum*, in the Expoart Gallery in Gerona in 1985, a picture entitled *Trencant el silenci*. Later on, another exhibition was entitled *Escoltant el silenci* in 1992. And this series of these latter years hark back, especially in the big oil paintings, to this active silence of the burnt forest.

De la foscor a la llum / De la oscuridad a la luz / From darkness to light
2009, tecnica mixta and collage sobre tela / mixed media and collage on canvas, 73 x 92 cm

Bosc cremat de Mateu. Dos notas sobre el Bosque Quemado, Kosme de Barañano
Bosc cremat by Mateu. Two notes on the Burned Forest

Sentint el silenci dins el bosc (díptico) / Sintiendo el silencio en el bosque (díptico) / Feeling silence on the forest (diptych)
2010, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 400 cm

Mateu's forest is heard as you can hear the capitels of the cloister of San Cugat or Ripoll according to the theory of the musical ethnologist Marius Schneider, insofar as that the figures represent musical notes and transcribe a certain melody (see my essay *Sobre el espacio de la Danza*, Kobie 1982). These cloisters were walked by monks in the sonorous silence of Gregorian Plainchant, just as Mateu walks in the forest soaking up its silence. She listens again in the luminous silence of what was and lays it out in the singing light of her pigments.

In the writing of *Nadabindupanishad* it speaks of the "nothing" or inner sounds, of the sounds of the heart which they call *anahata*, "uncreated sound". Isn't this the silenced music which Mateu paints? That voice which the forest has lost and which is kept recorded or silent in the scorched bark. Silence belongs to respiration, and like the latter, it has gasps, inhaling before the scream, and deep, dark intakes of air. Mateu knows that silence is a form which is made without matter. Her experience of absence is born here on a specific day, in this silence of the forest, in its vital certainty. Like on the night that goes from the 10th to the 11th November 1619, eve of the festival of Saint Martin, a young officer of the Duke of Bavaria, the Frenchman René Descartes, sitting before a hearth ponders in the silence of the embers from which he snatched his methodological doubt. And Nietzsche's Zarathustra is also born out of the silence "I had never felt a silence so much around me, so much that my heart froze". It is the silence which discovers the "absence of a basis" of any philosophy. The same one that Ludwig Wittgenstein asks for when pronouncing "what you cannot speak about is best kept quiet", since any philosophy is born not only from reflection but also from the attitude of astonishment and from silence.

El bosque de Mateu se oye como se pueden oír los capiteles del claustro de San Cugat o de Ripoll según la teoría del etnólogo musical Marius Schneider, en tanto en que las figuras representan notas musicales y transcriben una determinada melodía (véase mi ensayo *Sobre el espacio de la Danza*, Kobie 1982). Por estos claustros se paseaban los monjes en el silencio sonoro del canto gregoriano, como Mateu pasea el bosque recogiendo su silencio. Reescucha en el silencio luminoso de lo que fue y lo plasma en la luz cantante de sus pigmentos.

En la escritura del *Nadabindupanishad* se habla de los "nada" o sonidos interiores, de los sonidos del corazón que los llaman *anahata*, "sonido increado", ¿no es ésta la música callada que pinta Mateu, esa voz que el bosque ha perdido y que se mantiene grabada o muda en las cortezas calcinadas? El silencio pertenece a la respiración, y como ésta los hay entrecortados, aspiraciones previas al grito, e inspiraciones hondas, oscuras. Mateu sabe que el silencio es una forma que se hace sin materia. Su experiencia de la ausencia nace aquí en un día concreto, en este silencio del bosque, en su certeza vital. Como en la noche que va del 10 al 11 de noviembre de 1619, vigilia de la fiesta de San Martín, un joven oficial del duque de Baviera, el francés Renè Descartes, sentado frente a una chimenea se recoge en el silencio de las brasas desde donde arranca su duda metódica. También el Zarathustra de Nietzsche nace en el silencio "¡jamás había sentido un silencio tal en torno de mí, tanto que mi corazón se aterió". Es el silencio que descubre la "ausencia de fundamento" de toda filosofía. El mismo que pide Ludwig Wittgenstein al sentenciar "de lo que no se puede hablar, mejor callarse", pues toda filosofía nace no sólo de la reflexión, sino de la actitud de asombro y de silencio.

The artist visits the forest like the composer Federico Mompou, the author of *Música Callada*, visited a bell factory. The factory produced bells which rang in various octaves. This experience caused a profound effect on Mompou and bells are often to be found in his music. He himself said, "The best word is the word unsaid, as you all know, I am a man of few words and a musician of few notes".

Like the burnt forest, *Música callada* is a set of 28 short pieces, grouped in four notebooks which were published in 1959, 62, 65 and 67 respectively. Writing about his own silenced music, Mompou said, "This music has no air nor light. It is a faint heartbeat. It is not expected to go more than a few millimetres in space, but it does have the mission of penetrating the deepest depths of our soul and the most secret regions of our spirit. Its emotion is secret and only takes on a sound form in its resonances below the great cold dome of our solitude. I wish that my silenced music, this newborn child, takes us to a new heat of life and to the expression of the human heart, always the same and always renewing itself."

The title is taken from some lines from the *Cántico Espiritual* by San Juan de la Cruz:

"The calm night,
The same as daybreak in the east,
The silenced music
The sonorous solitude,
The supper which recreates and makes you fall in love."

La pintora visita el bosque como el músico Federico Mompou, el autor de *Música Callada*, visitaba una fábrica de campanas. La fábrica producía campanas que sonaban en varias octavas. Esta experiencia causó un profundo efecto en Mompou y las campanas se encuentran a menudo en su música. Él mismo dijo: "La mejor palabra es la palabra no dicha, como todos sabéis, soy un hombre de pocas palabras y un músico de pocas notas".

Como el bosque quemado, *Música callada* es un conjunto de 28 pequeñas piezas, agrupadas en cuatro cuadernos que fueron publicados en 1959, 62, 65 y 67, respectivamente. Escribiendo sobre su propia música callada Mompou dijo: "Esta música no tiene aire ni luz. Es un débil latir del corazón. No se le pide llegar más allá de unos milímetros en el espacio, pero sí la misión de penetrar en las grandes profundidades de nuestra alma y regiones mas secretas de nuestro espíritu. Esta música es callada porque su audición es interna. Contención y reserva. Su emoción es secreta y solamente toma forma sonora en sus resonancias bajo la gran bóveda fría de nuestra soledad. Deseo que en mi música callada, este niño recién nacido, nos aproxime a un nuevo calor de vida y a la expresión del corazón humano, siempre la misma y siempre renovando."

El título está extraído de unos versos del *Cántico Espiritual* de San Juan de la Cruz:

"La noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora."

Natura endins III / Dentro de la naturaleza III / Inside Nature III
2010, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm

Corporeidad y presencia del silencio

Allá por el año 1952, año de nacimiento de Assumpció Mateu, el músico John Cage quiso señalarnos que no existe el silencio, al menos en este mundo, y su demostración fue la composición *4'33"*. En lugar de música lo que la audiencia oyó fue su propia tos, su respiración colectiva, el ruido de la sala, los pasos, el movimiento de los cuerpos en las sillas, y al final unos aplausos o unos pitidos, dependiendo del ambiente de fervor del público. La pieza de Cage, como la *Fuente* (un urinario) de Duchamp en la historia del arte, es una autoreflexión sobre el escuchar: silencio es el sonido de la vida en su propio transcurrir, en directo. Con esta pieza Cage nos hizo pararnos a escucharlo, como Duchamp, como primer semiólogo, nos hizo detener sobre el sentido reverencial, visual, de los objetos de arte.

Hace un par de años en el espacio Dia Beacon, de Nueva York, Tacita Dean (1965) presentó la instalación de seis películas tituladas "*Merce Cunningham Performs Stillness* (*In Three Movements*) *to John Cage's Composition 4'33" with Trevor Carlson, New York City, 28 April 2007* (*Six Performances; Six Films*)". Las seis películas se proyectaban a la vez. *Stillness* (por reducir su largo título) trataba de la *durée* bergsoniana y del cambio, que son la esencia de la vida y de la historia. Es una instalación sobre el ser y el estar, sobre el silencio y el ruido que nos rodea, sobre el no moverse y la acción del cuerpo, sobre la fidelidad a y la interpretación sobre la obra del amigo. El gran bailarín Cunningham (1919-2009), ya con 90 años, antigua pareja del compositor Cage y amigo hasta su muerte en 1992, ambos devotos de la pintura de Mark Tobey, otro pintor del silencio, aparecía sentado en una silla en una sala de ensayos frente a un gran espejo. Estaba acompañado del bailarín Trevor Carlson que sostiene un metrónomo. Con una camisa de color lavanda y zapatillas deportivas cambiaba de posición en la silla siguiendo los movimientos de la pieza. Lo único que se oye son los ruidos ambientales, el sonido del tráfico, el de la silla al aguantar el peso del cuerpo, el de la mano del bailarín que se alza para indicar el cambio de supuesto movimiento, el de las cámaras que filman. Antes de Dean estuvo en esta sala *Mapping the Studio II* (*Fat Chance John Cage*) el homenaje de Bruce Nauman con 7 dvd de las cámaras de seguridad nocturnas que vigilan su estudio en New Mexico. Otra manera de presentizar "el nada sucede" o el no hay silencio alguno ni en la soledad de la noche.

Corporeal nature and presence of silence

Back around 1952, the year when Assumpció Mateu was born, the musician John Cage wanted to show us that silence does not exist, at least not in this world, and he did so through his composition *4'33"*. Instead of music, what the audience heard was their own coughing, their collective breathing, the noise of the hall, footsteps, bodies moving in the seats and at the end some applause and a few boos, depending on the degree of enthusiasm of the audience. Cage's piece, like Duchamp's *Fuente* (a urinal) in the history of art, is a self reflection on listening, like Duchamp, like the first semiologist, made us halt on the reverential, visual sense of works of art.

A couple of years ago, at Dia Beacon, in New York, Tacita Dean (1965) presented the installation of six films entitled "*Merce Cunningham Performs Stillness* (*In Three Movements*) *to John Cage's composition 4'33" with Trevor Carlson, New York City, 28 April 2007* (*Six Performances; Six Films*)". The six films were projected at the same time. *Stillness* (to cut its long title) was about the Bergsonian length and change, which are the essence of life and history. It is an installation about being, about silence and the noise which surrounds us, about not moving and the body's action, about faithfulness to and interpretation of the work of a friend. The great dancer, by then 90 years old, former partner of the composer Cage and a friend until his death in 1992, both fans of Mark Tobey's paintings, another painter of silence, appeared seated on a chair in a rehearsal room in front of a big mirror. He was accompanied by the dancer Trevor Carlson holding a metronome. With a lavender-colored shirt and sneakers, he shifted his position in the chair following the movements of the piece. The only thing you heard were the background noises, the sound of the traffic, the chair bearing the weight of his body, of the dancer's hand as he raised it to mark the change of the supposed movement, and of the cameras filming it. In this gallery before Dean they had *Mapping the Studio II* (*Fat Chance John Cage*) Bruce Nauman's tribute with 7 dvd of the night surveillance cameras which watch over his New Mexico studio. Another way of making present "nothing happening" or that there is no silence at all not even in the silence of the night.

L'ombra del Foc / La sombra del fuego / The shadow of fire
2009, tecnica mixta y collage sobre tela / mixed media and collage on canvas, 73 x 92 cm

The six films show the dancer in the same place from different angles and approaches. Despite the stillness, many things happen, from the movement of Cunningham's eyelashes, his breathing, the dancer's shadow which sometimes appears and others times doesn't, until the projector lights go off and the lights come on, but the background noise continues and in some way the film continues, as the same film continues the relationship between Cunningham and Cage.

Dean's work, like the play of mirrors in any dance hall, is first of all a homage to Cunningham, which in turn pays homage to Cage, in a ***revisiting*** of his most symbolic work which he also recreates from his own body and from the conceptual vision of the British artist Dean. Dean has been able to recreate *Silence* from the filming of the body of one of the great ballet dancers of the 20th century. His work is a tribute to Cage's ***silence*** from the ***repose*** of Cunningham, a reflection on the noise which accompanies our lives from the permanent active flow of corporal motionlessness, as well as the dynamics of filming from a fixed camera which reflects (and makes us reflect) that life, like the waters of Heraclitus, flow and flow.

Mateu's *Bosc cremat*, which is really just playing with mirrors and an image, regenerates itself in her painting, recreates itself and revives the act of the painting. But Mateu does not make us question the History of Art like Duchamp or Cage, but rather writes herself into it like a jazz musician playing a new version of *A Love Supreme*.

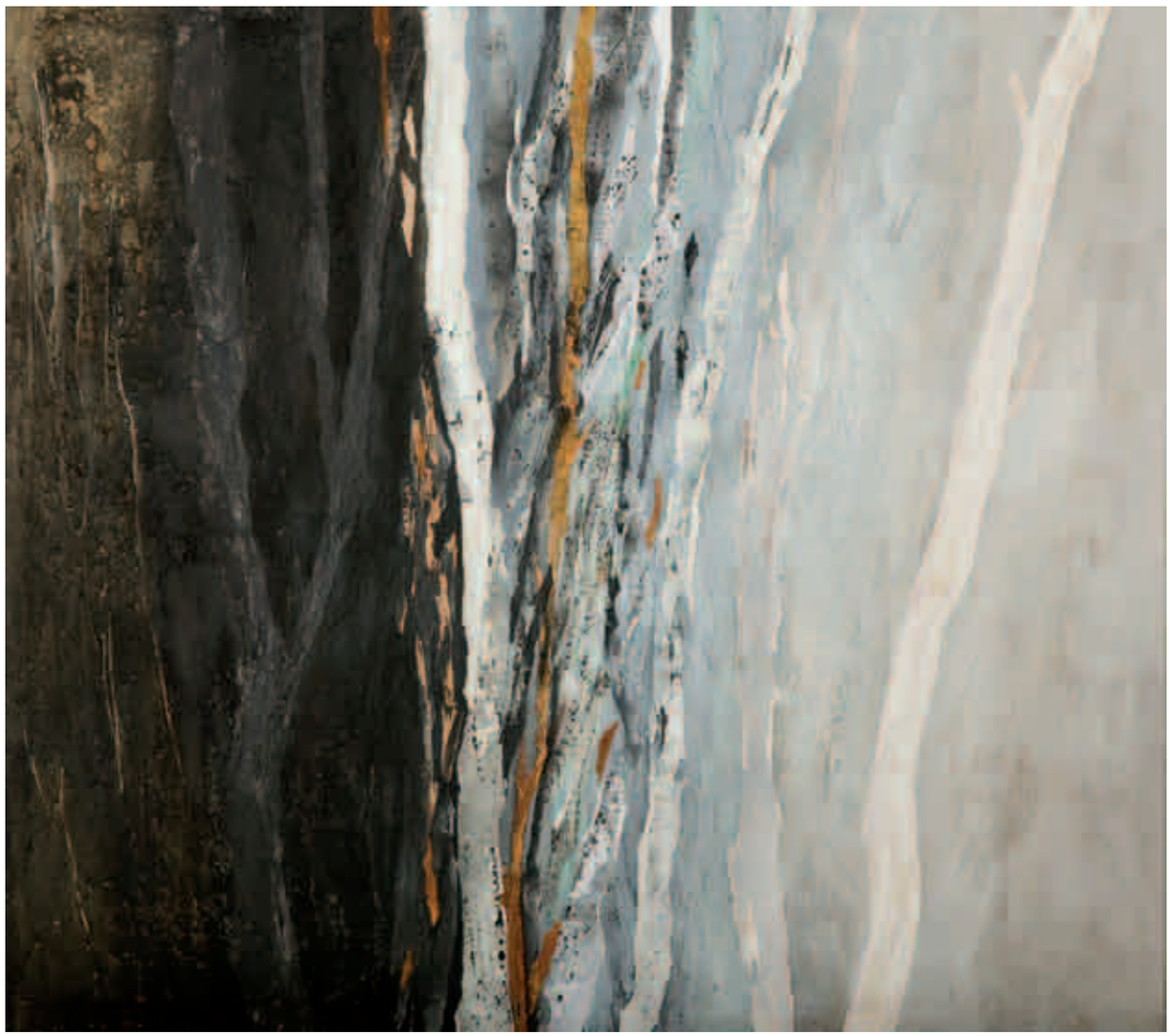
Las seis películas muestran al bailarín en el mismo sitio desde diferentes ángulos y aproximaciones. A pesar de la quietud suceden muchas cosas, desde el movimiento de las pestañas de Cunningham, su respiración, la sombra del bailarín que unas veces aparece y otras no, hasta que se apagan los proyectores y se enciende la luz, pero el ruido ambiental sigue y de alguna manera continúa la película, como la misma película continúa la relación de Cunningham con Cage.

La obra de Dean, como el juego de espejos de toda sala de baile, es en primer lugar un homenaje a Cunningham, que a su vez homenajea a Cage, en una ***revisitación*** a su pieza más simbólica que a la vez la recrea desde su propio cuerpo y desde la visión conceptual propuesta por la artista británica. Dean ha sabido recrear *Silence* desde la filmación del cuerpo de uno de los grandes bailarines del siglo XX. Su obra es un homenaje al ***silencio*** de Cage desde el ***reposo*** de Cunningham, una reflexión sobre el ruido que acompaña nuestras vidas desde el permanente flujo activo de la inmovilidad corporal, así como a la dinámica de la filmación desde la cámara fija que refleja (y nos hace reflexionar) que la vida, como las aguas de Heráclito, fluye y fluye.

El *Bosc cremat* de Mateu, que no deja de ser un juego de espejos y un homenaje, se regenera en su pintura, se recrea y reverdece en el hecho de la pintura. Pero Mateu no nos cuestiona la Historia del Arte, como Duchamp o Cage, sino que se inscribe en ella como un músico de jazz que interpreta de nuevo *A Love Supreme*.

En este sentido la obra de Mateu está cercana al pianissimo de Thelonius Monk (1917-1982), pianista de la energía y de la sutileza de las pausas, de un *swing* medido y pautado por los silencios. En Monk los espacios vacíos de las interrupciones se convierten en aperturas hacia la luz. Su manera de tocar el piano tiene relación con la talla directa, como un Brancusi que pule las formas y a la vez se separa de ellas para contemplarlas. Su música, sus vacíos, están más cerca de la montaña vacía del *Mendi Utz* (montaña vacía) de Chillida que toda la música de clavichembalo de Bach. Ese *swing* difícil y duro del escultor vasco, su línea que talla, tiene que ver con Monk más que con la repetición de Bach. Monk utiliza la poliritmia, el gran manejo de los dedos, pero a la vez esas pausas de su enorme cuerpo, de su fuerza física que se detiene con la mirada ante el piano. Sus piezas principales *Round Midnight*, uno de los temas que más versiones y tributos ha conocido en el jazz, o ese genial titulo de *Straight No Chaser*, difícil de traducir y que resume toda una filosofía de jazz y de piano, seca, sin aderezos, sin hielo. Monk junto con Charlie Parker y otros crea una música nueva, el ***bebop***, y abrió el camino a los jóvenes como Miles Davis o John Coltrane.

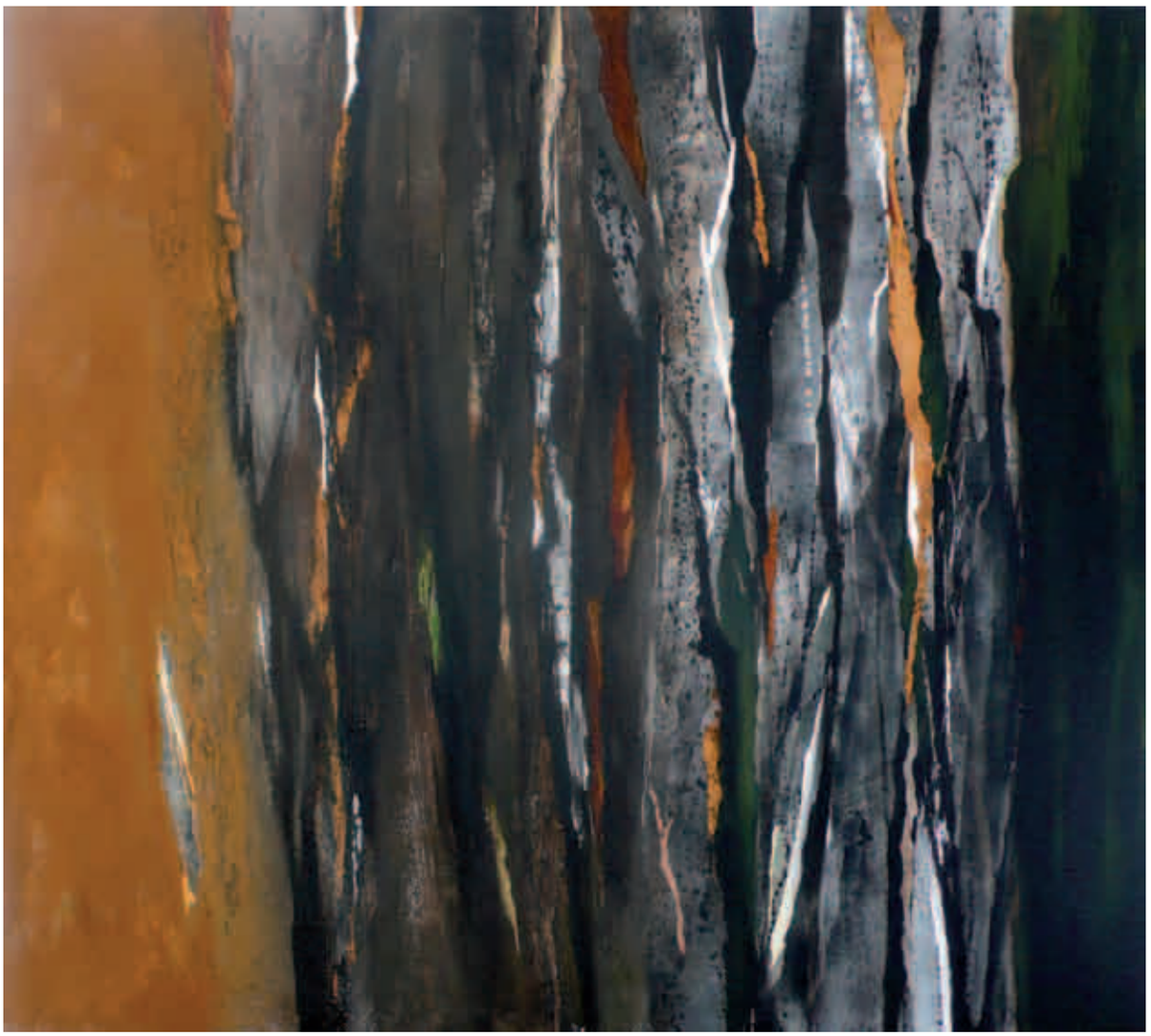
"El silencio es el ruido más fuerte, quizá el más fuerte de los ruidos" dijo Miles Davis pensando probablemente en las síncopas y silencios en la música de Monk. Monk dejó claro a sus músicos que el tiempo interior de su música no es el tiempo del reloj. Su estilo percusivo con los dedos, la forma de golpear las teclas, como el escultor Anthony Caro dejar caer las piezas para componerlas, no era ortodoxo en su época. Hay espacios como hay tiempos. Hay un tiempo ordenado por el reloj, pero hay un tiempo aportado por las cosas de dentro de uno mismo, cuya densidad es diferente, un tiempo distinto del que persiste fuera. También hay de tiempo, y tiempos densos, compactos donde la conciencia unitaria que el individuo desarrolla sobre sí mismo es más compacta.



Fragilitat / Fragilidad / Fragility
2009, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm

In this sense, the work of Mateu is close to the pianissimo of Thelonius Monk (1917-1982), pianist of the energy and subtlety of pauses, of a measured *swing* broken up by the silences. In Monk, the empty spaces of the breaks become openings towards the light. His way of playing the piano is related to direct carving, like Brancusi who polishes the forms and at the same time stands back and look at them. His music, his voids, are closer to the empty mountain of Chillida's *Mendi Utz* than all the harpsichord music of Bach. This difficult and tough *swing* of the Basque sculptor, his line which carves has more in common with Monk than with the repetition of Bach. Monk uses polyrhythm, the skilful use of the fingers, but at the same time the pauses of his huge body, of his physical strength are stoped with the look in front of the piano. His main pieces like *Round Midnight*, one of the tunes which has been most heard and adapted in the history of jazz, or the one with the brilliant title *Straight No Chaser*, sum up all a philosophy of jazz and of the piano, dry, without additives, no ice. Monk, along with Charlie Parker and others created a new musical style, ***bebop***, and opened up the way for youngsters like Miles Davis or John Coltrane.

"Silence is the loudest noise, perhaps the loudest of all noises" said Miles Davis, probably thinking of the syncopation and silences of Monk's music. Monk made it clear to his musicians that the interior time of his music is not clock time. His percussive style with the fingers, his way of hitting the keys, like Anthony Caro letting the pieces fall to compose them, was not orthodox in his era. There are spaces like there are times. There is a time ordered by the clock, but there is a time provided by the things from inside your own being, whose density is different, a different time to the one which persists outside. And there is also a time, and dense, compact times, in which the unitary conscience which the individual develops about himself is more compact.



Diàleg Intens / Diálogo intenso / Intense Dialogue
2008, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm

In the cinema too, silences are important. For example, in the films of Robert Bresson, whether it be the silences of his characters or what we call ellipsis or other absences. Bresson wrote his thoughts about the cinema as artistic writing in his *Notes on Cinematographe* (Note 2) in which he considers the cinema or the film director beyond the traditional categorisation as the person who controls a film like a simple conductor. His notes on the cinema are similar to his film writing: an elliptic style, simple prose, complex meanings, synthetic expression and simplicity of means. For him the cinematograph is the art which brings together image in movement and sound. Moving image in the full sense of movement and rhythm: movement of actors, of objects, movement of the camera, movement of editing and montage, and that deliberate movement in which the eye orders the whole and the spectator's vision of a new world. So for the Frenchman perception is a selective function of the brain which appreciates the field of the question depending on his own purpose or corporal action.

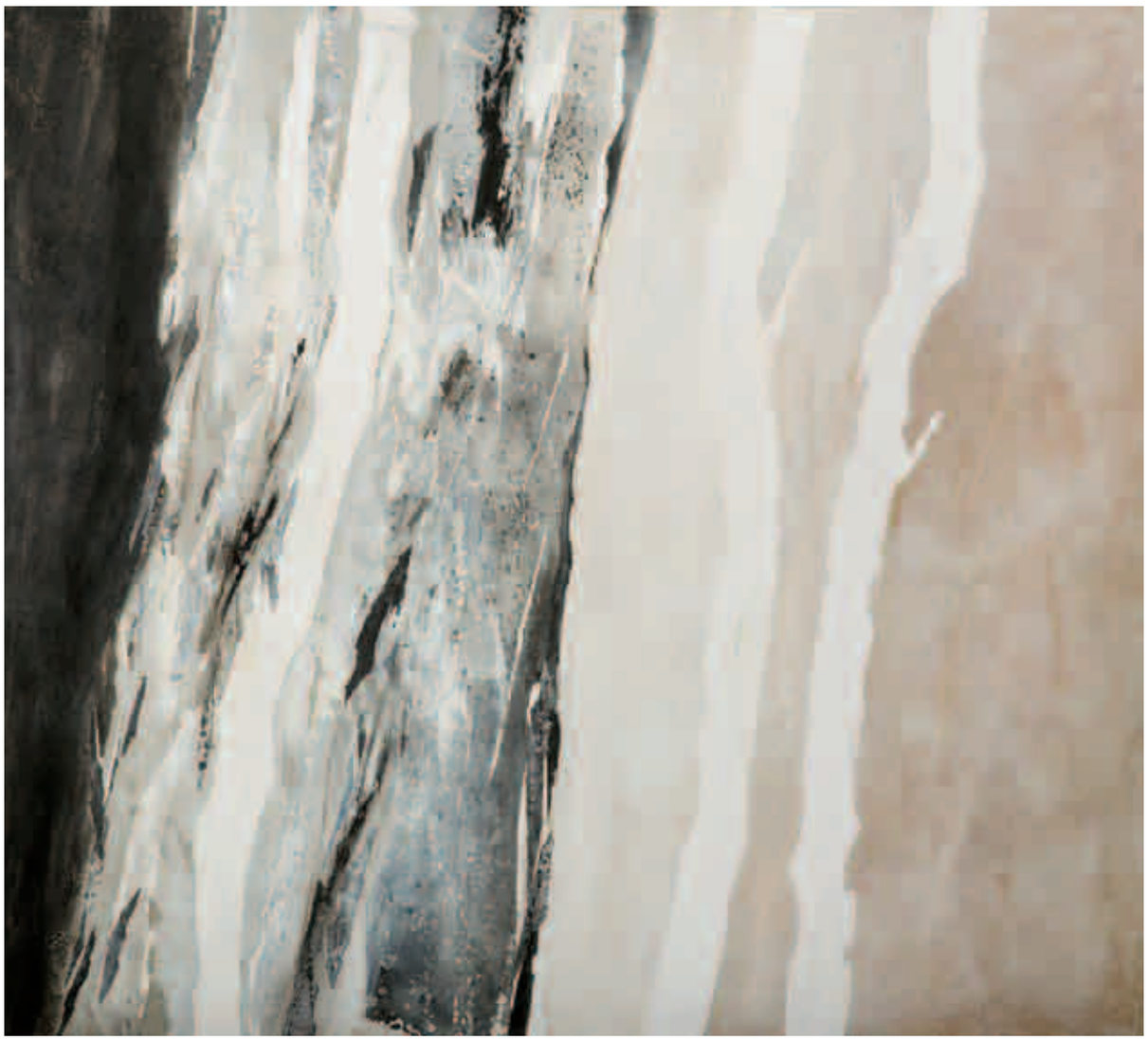
2. *Notes on the Cinematographer*, 1975. I follow the edition with an introduction by J.M.G. Le Clézio and translation from the French by Jonathan Griffin (London: Quartet Encounters, 1986).

Similarly for Mateu her perception of the burnt forest is a vision which already springs from inside which comes from the emotion of the lost friend and comes from reading Valente, and which sums up all these apparent contradictions: the presence of absence, the movement in the quietness of the scorched wood, emotion in the neutrality of the disaster, expression in the stoicism of being unable to do anything, the silence of this sound of the still present forest. "Absolute silence and silence obtained by a pianissimo of noises" (Bresson would say, 38) and he would add "Simultaneous precision and imprecision of music" (Bresson, 57). It is the sound of the forest that gives this perspective of material: 'It is sound that provides perspective' said Bresson and he makes it patent in *Condamne* in which the sound of the silences are arranged to give an image of a special dimension: the sound of an arm counterpoints the sound of the cell, and both take on a new dimension, like the sounds of the spears and the horses in the tournament scene in *Lancelot du Lac*. It is to silence that sound owes its existence, it arises out of it, Bresson saw this in his years with Rene Clair, as John Cage would do later. Another interesting reflection on the language of the cinema is that by Andrei Tarkovsky in his book *Sculpting in Time*, in many respects indebted to Bresson and his theory: summed up in a single sentence: "Create a formidable construct and then make it disappear".

2. *Notes on the Cinematographer*, 1975. Sigo la edición con una introducción de J.M.G. Le Clézio. Y traducción del francés de Jonathan Griffin (London: Quartet Encounters, 1986).

En el cine también son importantes los silencios, por ejemplo, en la cinematografía de Robert Bresson, sean silencios de los personajes, sean lo que llamamos elipsis o sean otras ausencias. Bresson escribió sus pensamientos sobre el cine como escritura plástica en sus *Notes on Cinematographe* [2] donde considera el cine o al director de cine más allá de la categorización tradicional como el que controla una película como simple conductor. Sus notas sobre el cine son parecidas a su escritura fílmica: estilo elíptico, prosa simple, significados complejos, plasmación sintética y simplicidad de medios. Para él, el cinematógrafo es el arte que reúne la imagen en movimiento y el sonido. Imagen en movimiento en su sentido pleno de movimiento y ritmo: movimiento de actores, de objetos, movimiento de cámara, movimiento de edición y montaje, y ese movimiento intencionado donde el ojo ordena el conjunto y la visión del espectador en un mundo nuevo. Pues la percepción para el francés es una función selectiva del cerebro que aprecia el campo de la cuestión según su propio propósito o acción corporal.

Lo mismo para la Mateu su percepción del bosque quemado es una visión que surge ya en su interior, que viene de la emoción del amigo perdido y que viene de las lecturas de Valente, y que resume todas esas contradicciones parentes: la presencia de la ausencia, el movimiento en la quietud de lo calcinado, la emoción en la neutralidad del desastre, la expresión en el estoicismo de no poder hacer nada, el silencio en ese sonido del bosque aún presente. "Absolute silence and silence obtained by a pianissimo of noises" (dirá Bresson, 38) y añadirá "Simultaneous precision and imprecision of music" (Bresson, 57). Es el sonido del bosque el que le da esa perspectiva matérica: "It is sound that provides perspective" señala Bresson y lo patentiza en *Un Condamne* donde el sonido y los silencios se organizan dando a la imagen una dimensión especial: el sonido de una arma se contrapone al sonido de la celda, y ambos adquieren una dimensión nueva, como los sonidos de los lanzas y los caballos en el torneo en *Lancelot du Lac*. Es al silencio al que el sonido le debe la existencia, surge de él, lo vió Bresson en sus años con Renè Clair, como lo vería después John Cage. Otra reflexión interesante sobre el lenguaje del cine es la de Andrei Tarkovsky en su libro *Sculpting in Time*, en muchos aspectos deudora de Bresson y de su teoría: resumida en la sentencia: "Create a formidable construct and then make it disappear".



Fragilitat II / Fragilidad II / Fragility II
2009, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm

La naturaleza de la luz

Toda la serie de *Bosc cremat* aunque repite una misma imagen, no son sólo fragmentos o partes del bosque, o ampliaciones de los fotocollages, sino son ***experiencias***. Cada cuadro no es una imagen de una parte del bosque, sino un experimento con la luz. La luz es una onda electromagnética, constituida por un campo magnético y otro electromagnético que vibran, u oscilan perpendicularmente entre sí.

La definición de la naturaleza de la luz siempre ha sido un problema fundamental de la física. El matemático y físico británico Isaac Newton describió la luz como una emisión de partículas, y el astrónomo, matemático y físico holandés Christiaan Huygens desarrolló la teoría de que la luz se desplaza con un movimiento ondulatorio. En la actualidad se cree que estas dos teorías son complementarias, y el desarrollo de la teoría cuántica ha llevado al reconocimiento de que en algunos experimentos la luz se comporta como una corriente de partículas y en otros como una onda. En las situaciones en que la luz presenta movimiento ondulatorio, la onda vibra perpendicular a la dirección de propagación; por eso, la luz puede polarizarse en dos ondas perpendiculares entre sí.

En los poemas visuales la luz que interpreta Mateu se comporta como una partícula, como una interacción de átomos; átomos que absorben o manifiestan una determinada cantidad de energía. En los cuadros, sin embargo, la luz se comporta como una onda y así los cuadros se diferencian si analizamos la longitud de onda (las distancias de las ondas de luz), la frecuencia (el numero de oscilaciones de la onda) o la amplitud de las ondas (la intensidad).

The nature of light

The whole *Bosc cremat* series, although they repeat the same image, are not just fragments or parts of the forest, or enlargements of the photo collages, but are rather ***experiences***. Each picture is not an image of a part of the forest, but rather an experiment with light. Light is an electromagnetic wave, made up of a magnetic field and another electromagnetic one which vibrate, or oscillate perpendicularly to each other.

The definition of the nature of light has always been a fundamental problem of physics. The British mathematician and physicist Isaac Newton described light as an emission of particles, and the Dutch astronomer, mathematician and physicist Christiaan Huygens developed the theory that light moved in waves. Nowadays it is believed that these two theories are complementary and the development of quantum theory has led to the recognition that in some experiments light behaves like a flow of particles and in others like a wave. In the situations in which light moves in waves, the wave vibrates perpendicular to the direction of propagation, therefore, light can polarise into two waves perpendicular to each other.

In the visual poems, the light which Mateu interprets behaves like a particle, like an interaction of atoms; atoms which absorb or manifest a fixed quantity of energy. In the paintings, however, the light behaves like a wave and hence the paintings are different if we analyse the wavelength (the distances of the light waves), the frequency (the number of oscillations of the wave) or the width of the waves (the intensity).

Sin título / Without title
2010, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 73 x 116 cm

Visible light only represents a very narrow part of the electromagnetic spectrum, which includes many types of waves. Mateu sees this light, and its silence, in the forest and tries to transfer it to her painting as a poetic representation of absence. A light which is inner illumination, active imagination in the sense described by Marie Louise von Franz (1915-1998) in her colophon to the book by her master C.G. Jung *Man and His Symbols*, "the active imagination is a certain way of meditating whereby we can enter deliberately into contact with the unconscious and make a conscious connection with psychic phenomena". In the unity of her painting, Mateu succeeds in this communion of psychological and material reality, which for Jung are the same thing in different manifestations.

In this sense the light of the forest, the vision of the light and of the presence, in Mateu is much closer to the poetry of Dante (*Divine Comedy*, Paradise 112-126):

"But through the sight, that fortified itself
In me by looking, one appearance only
To me was ever changing as I changed"

...

"O how all speech is feeble and falls short
Of my conceit, and this to what I saw
Is such, 'tis not enough to call it little!
O Light Eterne, sole in thyself that dwellest,
Sole knowest thyself, and, known unto thyself
And knowing, lovest and smilest on thyself!"

La luz visible sólo representa una parte muy estrecha del espectro electromagnético, que incluye muchos tipos de ondas. Mateu ve esa luz, y su silencio, en el bosque e intenta traspasarla a su pintura como una poética de la ausencia. Una luz que es iluminación interior, imaginación activa en el sentido descrito por Marie Louise von Franz (1915-1998) en su colofón al libro de su maestro C. G. Jung *El hombre y sus símbolos* "la imaginación activa es cierta forma de meditar por la cual podemos entrar deliberadamente en contacto con el inconsciente y hacer una conexión consciente con fenómenos psíquicos". Mateu logra en la unidad de su pintura esa comunión de la realidad psicológica y de la material, que para Jung son la misma en diferentes manifestaciones.

En este sentido la luz del bosque, la visión de la luz y de la presencia, en Mateu está mas cerca de la poesía del Dante (*Divina Comedia*, Paraíso 112-126):

"Mas por mi vista que visión ganaba
con el mirar, esa única apariencia
en mí, mudando yo, también mudaba"

...

"No es rica mi habla, ni eficaz tampoco,
a mi concepto; el cual, si lo valoras
por lo que vi, tal es que ni aun es poco.
¡Oh eterna Luz que sola tu en ti moras,
sola te entiendes y, de ti encendida,
y entendiéndote, te amas y enamoras!"

Bosc cremat de Mateu. Dos notas sobre el Bosque Quemado, Kosme de Barañano
Bosc cremat by Mateu. Two notes on the Burned Forest

Bosc: llum interior / Bosque: luz interior / Forest: interior light
2010, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 400 cm

The light of Mateu's painting in this series is the light of quantum physics, which is about two apparently contradictory concepts, on the one hand, that light manifests itself as composed of particles, and on the other, as if it were a wave. It cannot be both things at once, but since Wolfgang Pauli (1900-1958) modern physics has told us that it can, depending on the observer. This latter must choose the framework for his experiment, but it is clear that choosing means excluding or sacrificing another framework. Moreover, the chosen framework, or the position the observer takes up, also influences the experiment.

The brilliant insight of Mateu is discovering in the ***burned forest*** the presence of absence (that of the trees converted into ashes, that of departed friends), that the light which manifests itself in the blackened wood is particles, and that it is energy, a wave of sentiments. She knows that her look, her observation of the forest's microphysics is not lost in the fire, but rather the opposite, that it is reborn in it and is transformed into paint.

Pauli would say that most modern physicists accept that the role played by the observer of microphysical processes cannot be eliminated by the experiences themselves, but that in these the "total individual" is enveloped, that is, the conscious and unconscious physicist are involved in any research. This would be called the Pauli interferences or the Pauli effect. In *Psychology and Alchemy*, Jung analyses a series of dreams and visual impressions in the sleeping state of a man of science, "a spiritually superior being" which corresponds to Pauli, who lived for many years in Zurich, before taking American (USA) nationality. [3]

3. See C.G. Jung, *Psychology and Alchemy*, the introduction by Francisco García Bazan and Bernardo Nante in the Spanish translation Ed. Trotta, Madrid 2005). Also Carl A. Meier, *Wolfgang Pauli y Carl G. Jung: un intercambio epistolar 1932-1958*, Spanish translation in Alianza Universidad Madrid 1996).

La luz de la pintura de Mateu en esta serie es la luz de la física cuantica, que trata de dos conceptos en principio contradictorios, por una parte la luz se manifiesta como compuesta de partículas, por otro como si fuera una onda. No puede ser las dos cosas a la vez, pero la física moderna desde Wolfgang Pauli (1900-1958) nos ha dicho que sí, que depende del observador. Este debe elegir el marco de su experiencia, claro está que elegir significa excluir o sacrificar otro marco. Además el marco elegido, o la posición que tome el observador influye también el experimento.

La intuición fulgurante de Mateu es descubrir en el ***bosque quemado*** la presencia de la ausencia (la de los árboles convertidos en ceniza, la de los amigos idos), que la luz que se manifiesta en lo calcinado es partículas y que es energía, onda de sentimientos. Sabe que su mirada, su observación de la microfísica del bosque no se pierde en el fuego, sino que al revés renace en él y se transforma en pintura.

Pauli dirá que la mayor parte de los físicos modernos aceptan que el papel jugado por el observador de los procesos microfísicos no puede ser eliminado de las propias experiencias, pero que en ellas se envuelve "el individuo total", es decir, el físico consciente y el físico inconsciente se implican en toda investigación. Lo que se llamará las interferencias de Pauli o el efecto Pauli. En *Psicología y alquimia* Jung analiza una serie de sueños e impresiones visuales en estado de vigilia de un hombre de ciencia, "un ser espiritualmente superior" que corresponde a Pauli, que vivió en Zurich muchos años, antes de nacionalizarse americano. [3]

3. Véase C.G. Jung, *Psicología y alquimia*, la introducción de Francisco García Bazan y Bernardo Nante en la traducción española Ed. Trotta, Madrid 2005). Asimismo Carl A. Meier, *Wolfgang Pauli y Carl G. Jung: un intercambio epistolar 1932-1958*, trad. Española en Alianza Universidad Madrid 1996).

For the psychologist and writer William James, the notion of the unconscious is like the notion of field in the world of physics. In the interpretation of von Franz "we can say, that just as in an electromagnetic field the corpuscles are distributed according to a particular order, the physical contents also appear in some way ordered in this zone which we call the unconscious. What our conscious spirit decides is "rational" or "significant", and accepts as a satisfactory "explanation" of things is probably due to the fact that our conscious explanation is in temporary harmony with a preconscious constellation of contents of our unconscious".

Hence we can say that the relations of Mateu's paintings with the forest as a physical state are not cause and effect relationships, but rather casual relationships, significant relationships. What she has found is not a transcription of reality. Her painting is not figurative painting, not even suggestive painting, but rather a psycho-physical unity of two different phenomena in life. As Jung would say, the unconscious (of Mateu) is not without relation to the structure of the inorganic matter, but rather in line with the idea of there being a kind of *unus mundus*, this unitary world in which matter and the psychic are not differentiated and are not separate. Mateu makes explicit in her painting, *manifests*, this synchronic event, which is not purely psychic but material at the same time: the charred landscape as a presence, the silence as sound. In her painting Mateu gives a response naturalized in this artistic chord, a chord of meaning between an inner psychic fact and an external fact.

Para el psicólogo y escritor William James, la noción de inconsciente es como la noción de *campo* en el mundo de la física. En la interpretación de von Franz "podemos decir, que lo mismo que en un campo electromagnético los corpúsculos se distribuyen según un cierto orden, los contenidos físicos aparecen también de una manera ordenada en esa zona que llamamos el inconsciente. Lo que nuestro espíritu consciente decide que es "racional" o "significativo", y lo acepta como una "explicación" satisfactoria de las cosas, se debe probablemente al hecho de que nuestra explicación consciente esta en armonía temporal con una constelación preconsciente de contenidos de nuestro inconsciente".

Por eso podemos decir que las relaciones de la pintura de Mateu con el bosque como estado físico no son relaciones de causa a efecto, sino relaciones casuales, relaciones significativas. Lo que ella ha encontrado no es una transcripción de la realidad. Su pintura no es una pintura figurativa, ni tan siquiera una pintura sugerente, sino una unidad psico-física de dos fenómenos diferentes de la vida. Como diría Jung el inconsciente (de la Mateu) no está sin relación con la estructura de la materia inorgánica, sino en la línea de que hay una especie de *unus mundus*, ese mundo unitario en el que la materia y lo psíquico no se diferencian ni están separados. Mateu explicita en su pintura, *manifiesta*, ese acontecimiento sincrónico, que no es puramente psíquico sino a la vez material: lo calcinado como presencia, el silencio como sonido. En su pintura Mateu da una respuesta materializada en ese acorde plástico, acorde de significación entre un hecho psíquico interior y un hecho exterior.

Identitat Ferida / Identidad Herida / Wounded identity
1975, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 23,5 x 32,5 cm

Esperança / Esperanza / Hope
1975, tecnica mixta sobre papel / mixed media on paper, 23 x 32 cm

La voz interior

La pintura de Mateu induce a la meditación, nos lleva a contemplar el sentido del bosque como algo silencioso, receptivo, vacío y sin embargo activo, *atento*, en el lenguaje de la mística. Nos enseña a oír con el oído interno del corazón el silencio creador de la naturaleza, su movimiento purificador. No hay en su pintura una lógica de representación sino una inmersión en el amor de esas ruinas, esas cenizas, convertidas ahora en papeles y pigmentos que nos devuelven la esencia, el ritmo, el colorido, la piel y el corazón sonoro del bosque.

Javad Nurbakhsch en su libro *La Gnosis Sufi* [4] explica el concepto de "voz interior", (*jater* voz del corazón, *del, qalb*, en el persa antiguo) distinguiendo diversas voces interiores en nuestra *psiqué*: las que vienen de Dios, las que vienen del ángel, las que vienen del diablo, las que vienen del corazón y las que vienen de nuestro ego (el *nafs* árabe). Para oír la voz de la divinidad antes hay que acallar las voces de nuestra mente y nuestra sensualidad, hay que purificar el altavoz o el amplificador de nuestro corazón. *Jater* o *del* es precisamente corazón, el corazón de nuestra memoria (casi como en inglés y en griego, el corazón como receptáculo de nuestro propio sentido corporal, de nuestro yo, de lo que hemos sido y de lo que queremos ser). En este caso Mateu pinta con su ***jater***, con su voz interior, con la del corazón que oye en el bosque quemado la voz (y la memoria) de los amigos perdidos, el silencio de la naturaleza de la que partimos y a la que volvemos.

Esta serie de Mateu constituye una meditación emocionada acerca de la naturaleza y acerca de la vida humana. Es una amalgama de reflexión que va de la huella de la existencia del bosque a la huella del corazón, mezcla en la alquimia de la pintura, tragedia y felicidad, sonido y fragancia, final del amor y comienzo de ciclo. El recorrido interior y la conducta exterior (la obra pictórica) son dos momentos que, aunque parezcan separados, están estrechamente unidos. Como dice la propia mística sufí: mientras la gota no se entregue al río no podrá olvidar su condición de gota; sólo al sumergirse en el río y al unirse finalmente con el mar, mira con los ojos del mar y ella misma se convierte en mar.

4. Véase la obra de Javad Nurbakhsh, *La psicología sufí*, Editorial Nur, Madrid, 2003.

The inner voice

The painting of Mateu induces us to meditate, leads us to contemplate the sense of the forest as something silent, receptive, empty, and yet active, attentive, in the language of mystics. It teaches us to hear with the inner ear of the heart the creative silence of nature, its purifying movement. In her painting there is no logic of depiction but rather an immersion in the love of these ruins, these ashes, now converted into paper and pigment, which give us back the essence, the rhythm, the colour, the skin and the sonorous heart of the forest.

Javad Nurbakhsch in his book *Sufi Gnosis* [4] explains the concept of the "inner voice" (*jater* or voice of the heart, of the *qalb*, in old Persian) distinguishing different inner voices in our *psyche*: those which come from God, those which come from the Angel, those which come from the Devil, those which come from the heart and those which come from our ego (The Arab *nafs*). To hear the voice of the divinity first the other voices in our head and in our sensuality have to be silent, we have to purify the loudspeaker or the amplifier of our heart. *Jater* o *del* is precisely heart, the heart of our memory (almost like in English and in Greek, the heart as a receptacle for our own corporal being, our id, of what we have been and what we want to be. In this case, Mateu paints with her ***jater***, with her inner voice, with that of the heart which hears the voice (and the memory) of lost friend in the burned forest, the silence of nature from which we start and to which we return.

This series by Mateu constitutes a moving meditation on nature and on human life. It is an amalgam of reflection which goes from the mark of the existence of the forest to the mark of the heart, a mixture in the alchemy of painting, tragedy and happiness, sound and fragrance, the end of love and the beginning of a cycle. The inner journey and the outward behaviour (the pictorial work) are two moments which, although they appear to be separate, are closely linked. As the Sufi mystic himself says, "until drop of water loses itself in the river, it will not be able to forget that it is a drop of water; only when it submerges itself in the river and finally becomes one with the sea, does it look with the eyes of the sea and itself becomes sea".

4. See the work of Javad Nurbakhsh, *Sufi Psychology*, Editorial Nur, Madrid, 2003.

Ferida II / Herida II / Wounded II
1975, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 23 x 32,5 cm

Vull escapar-ne / Quiero escapar / I want to escape
1975, tinta y collage sobre papel / ink and collage on paper, 23 x 32,5 cm

En este *Bosc cremat,* en la pintura de Mateu, está viva no sólo la presencia de aliento de la que habla la gnosis sufi sino asimismo la presencia del corazón. La presencia del corazón es una morada en la que el que recuerda (con la experiencia pictórica) y "el Recordado" (el sentir de los amigos o de los árboles) se vuelven uno. Una morada como son los poemas de San Juan de la Cruz.

Mateu pasea el bosque quemado y en él reconoce o siente esa morada mística en la que uno se pierde a la vez que reconoce la presencia de la ausencia, el silencio sonoro del bosque y la luz que ilumina desde dentro de esas cortezas calcinadas, que es nuestra propia voz interior. Lo canta también la poesía sufí:

De tal manera, con Tu recuerdo, me perdí a mí mismo,
que le pregunto por mí a quien encuentro en el camino.

Mateu ha llevado a cabo, ("ya del otro lado de la cumbre de los años", que diría el poeta Carlos Marzal) una reflexión plástica sobre la presencia de la ausencia de los amigos y de los paisajes que nos acompañan (a pesar de su desaparición). Esta pintura de los últimos seis o siete años es una lenta destilación de su poesía inicial, la que arranca con aquellos dibujos, sobre papel o sobre plásticos, titulados *Heridas*. La serie del *Bosc cremat* es una destilación que por una parte es cántico y por otra es mantra fúnebre, que posee sin embargo la tensión afectiva del renacer, que canta la existencia, incluso en su ausencia. Hay algo de esa música de semana santa, de los oficios de tinieblas, por ejemplo, del *Office des ténèbres* de Marc-Antoine Charpentier: los rasgos dramáticos del estilo monódico. Aquí la monodia de unos lienzos simples, con pocos colores, unas tierras ocres y el carbón, entre los que aparece la luz del papel rasgado. Estos collages de papel blanco son como destellos de dulzura, como resonancias vitales que atraviesan el bosque quemado.

Aïllament Forçòs / Aislamiento forzoso / Unavoidable Isolation
1975, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 23 x 32,5 cm

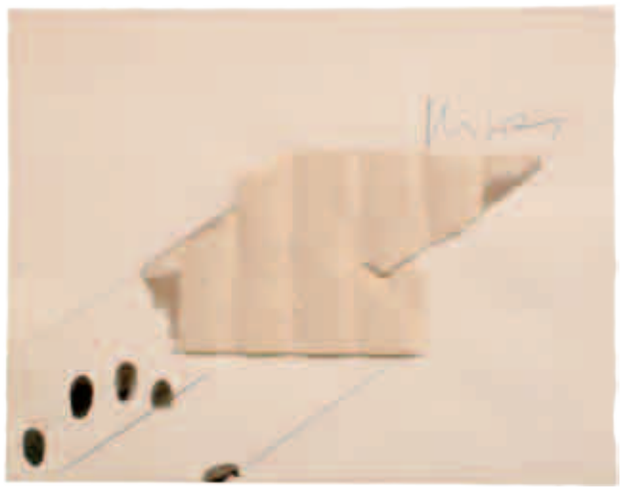
Finestres Barrades / Ventanas barradas / Barred Windows
1975, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 23 x 32,5 cm

In this *Bosc cremat*, in Mateu's painting, not only is the presence of the breath which the Sufi gnosis talks about, but also the presence of the heart. The presence of the heart is a dwelling in which he who remembers (with the pictorial experience) and "the Remembered" (the feeling of the friends and of the trees) become one again. A dwelling like the poems of San Juan de la Cruz.

Mateu strolls through the burnt forest and there recognises or feels this mystic dwelling in which one loses oneself at the same time as she recognises the presence of the absence, the sonorous silence of the forest and the light illuminates from inside these burnt strips of bark, which is our own inner voice. Sufi poetry also sings it:

Thus, with your memory, I lost myself,
and I ask anyone I meet on the road about myself.

Mateu has conducted, ("already from the other side of the summit of the years", as the poet Carlos Marzal would say) an artistic reflection on the presence of the absence of friends and of the landscapes which accompany us (despite their disappearance). This painting of the last six or seven years is a slow distillation of her initial poetry, which begins with those sketches, on paper or on plastic, entitled *Heridas*. The series of the *Bosc cremat* is a distillation which is on the one hand a canticle, and on the other, a funeral mantra, which nevertheless possesses the affective tension of rebirth, which sings the existence, even in their absence. There is something of the music of Holy Week, of the service of Tenebrae, for example of the *Office des ténèbres* by Marc-Antoine Charpentier: the dramatic features of the monodic style. Here the monody of some simple canvases, with little colour, some ochre lands and the charcoal, among which the light of the torn paper appears. These white paper collages are like glints of sweetness, like vital resonances which cross the burnt forest.



Sense títol / Sin título / Without title
1975, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 23 x 25 cm

Iniciant-se la ferida / Iniciándose la herida / Starting up the wound
1975, tecnica mixta y collage sobre papel / mixed media and collage on paper, 23 x 32 cm

Mateu tests of the burnt forest, the fire's aching music, to listen to in its darkness, in the mournful image, this one-chord, lyrical prayer that speaks to our heart, they function like the *Lamentations* of the prophet Jeremiah sung in the Tenebrae during the days before Easter. Or they function and sound like the pianist McCoy Tyner's *Inner Voices* (Milestone 1977): the voices, without words, function like a context in which the piano slides like a cascade of lyrical, atonal, energetic chords, like torn papers they slide on the canvas mixed with a cascade of natural pigments in the painting of Mateu. The melodic phrasing, the rhythm of the colours and the papers, of fluid and of texture, in Mateu creates choral structures, like the music of *Inner Voices*, but now with respect to the sensation of entering into this forest which is her painting.

Like the John Coltrane sections in the 1964 work *A Love Supreme*, Mateu's work passes from "acknowledgement," to "pursuance," to the "resolution", and finally to the "psalm". At the end of the record, Coltrane paraphrases on the saxophone the lines of the poem that he writes for the record like a "musical narration", like a recitation without words. He plays the words with the sax, that is, he does not speak them, but rather he "says" them. The poem ends with these terms: "Elation. Elegance. Exaltation. All from God. Thank you God. Amen." We could apply the same to this musical narration of the *Bosc cremat*, this poem, without words, this figurative painting without fixed images: instrumentation, melody, choirs of pigments and vision create a whole of Love Supreme in the forest.

Kosme de Barañano

Born in Bilbao, 1952. He is Full Professor of Methology in History of Art at the Universidad Miguel Hernández, Elche. Before he was Full Professor of History of Art at the Universidad del País Vasco (1989-2000), and Visiting Professor at the Kunsthistorsiches Institut of Heidelberg University, Germany (1983-1989). He worked at the Hirschhorn Sculpture Garden Museum, Washington D.C. (1986). He was Deputy Director of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1989-1990) and Executive Director of the IVAM, Valencia (2000-2004). He has organised over 63 exhibitions (and edited the publication of their catalogues) on Alberto Giacometti, Eduardo Chillida, Philip Guston, Max Beckmann, Albrecht Dürer, Otto Dix, Pablo Picasso, etc.
www.kosmedebaranano.es

Mateu tantea la oscuridad del bosque quemado, la música doliente del fuego, para escuchar en su oscuridad, en la imagen luctuosa, esa plegaria monocorde y lírica que se dirige a nuestro corazón, como funcionan las *Lamentaciones* del profeta Jeremías cantadas en los oficios de tinieblas en los días anteriores a la Pascua. O como funciona y sonaba el *Inner Voices* (Milestone 1977) del pianista McCoy Tyner: las voces, sin palabras, funcionan como un contexto en el que el piano se desliza como una cascada de acordes líricos y atonales, enérgicos, como los papeles rasgados se deslizan por el lienzo mezclados con la cascada de pigmentos naturales en la pintura de Mateu. El fraseo melódico, el ritmo de los colores y los papeles, de fluido y de textura, crea en Mateu unas estructuras corales, como la música de *Inner Voices*, pero ahora respecto a la sensación de entrar en ese bosque que es su pintura.

Como las secciones de John Coltrane en *A Love Supreme* de 1964 la obra de Mateu pasa del "acknowledgement," al "pursuance," a la "resolution", al "psalm": reconocimiento, búsqueda, determinación y finalmente cántico. En el final de su grabación Coltrane parafrasea con el saxo las líneas del poema que escribe para el disco como una "musical narration", como una recitación sin palabras. *Toca* las palabras con el saxo, es decir, no las habla sino que las "dice". El poema termina con estos términos: "Elation. Elegance. Exaltation. All from God. Thank you God. Amen." Lo mismo podríamos aplicar a esta narración musical del *Bosc cremat*, este poema sin palabras, esta pintura figurativa sin imágenes fijas: instrumentación, melodía, coros de pigmentos y visión crean un conjunto de Amor Supremo *al bosque*.

Kosme de Barañano

Nace en Bilbao en 1952. Es catedrático de Metodología de Historia del Arte en la Universidad Miguel Hernández, Elche. Anteriormente ha sido catedrático de Historia del Arte en la Universidad del País Vasco (1989-2000) y profesor visitante en la Universidad de Heidelberg, Alemania (1983-1989). Ha trabajado en el Hirschhorn Sculpture Garden Museum, Washington D.C. (1986). Ha sido director adjunto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1989-1990) y director del IVAM, Valencia (2000-2004). Ha organizado más de 63 exposiciones (dirigido la publicación de los respectivos Catálogos) sobre Alberto Giacometti, Eduardo Chillida, Philip Guston, Max Beckmann, Albrecht Dürer, Otto Dix, Pablo Picasso, etc.
www.kosmedebaranano.es

Orson Welles
Eugène Ionesco
Lao Tse
Juan Sebastian Bach
Helena de Troya
Gustav Mahler
Leon Trotsky
Pier Paolo Pasolini
Ste. Teresa de Jesús
Alvaro Cortázar
Robert Wuthenwell
Franz Kafka
Constantin Brancusi
Aldo Marchesi
Ovidio Montllor
William Avery
Paul Klee
Juan Cortázar
Ingmar Bergman

Dante
Ivo Fontana
Anthony Quinn
Gregorio
Irene
Galileo Galilei
Galileo Galileo
Jean Paul Belmondo
Edward Munch
Jean Michel Basquiat
Pier Luigi
Kurt Cobain

Páginas anteriores, detalle de / Previous pages, detail from
Mis ausencias / My absence
2005, composición mixta / mixed composition, 200 x 200 x 200 cm

A. Mateu en su estudio, Jafre (Baix Empordà, Girona)
A. Mateu in her atelier, Jafre (Baix Emprodà, Girona)

Biografía

Assumpció Mateu, pintora y poeta

Nace en Girona en 1952, a los siete años su familia se traslada a vivir a Barcelona.

En 1970 empieza sus estudios en la Facultad de Bellas Artes Sant Jordi de Barcelona y paralelamente estudia Diseño Gráfico en la Escuela Elisava de la misma ciudad, licenciándose en 1975.
Más tarde realiza estudios de Cinematografia en el Centro de Estudios de la Imagen.

A partir de 1979 se dedica a la actividad docente como profesora de pintura en la Facultad de Bellas Artes Sant Jordi de la Universidad Central de Barcelona.

En 1988 obtiene el Grado de Doctora en Bellas Artes por la Universidad Central de Barcelona con la Tesis: "Percepción: color y pensamiento". En este mismo año decide dedicarse exclusivamente a pintar.

En 1988 se publica el libro "La Voz del Fuego" escrito por M. Mercè Roca, inspirada en la persona y la obra de la artista. (Ámbit Serveis Editorials n. 2)
En el año 2005, se edita su libro monográfico "A. Mateu: La mirada del espacio interior", escrito por Glòria Bosch (March Editor, n. 7 Collection Art Land). Se presenta en la Fundación Vilacasas y en el Centro Cultural "La Llacuna" de Andorra. Al año siguiente se presenta en el Auditorio del MACBA de Barcelona.
En 2009 se publica el Catálogo "Presons intimes" Fundación VilaCasas, Espai volart.
En 2010 se publica el libro "La Mirada poética" Fundación Atrium Artis, escrito por Carles Marti y Glòria Bosch.Se presenta en el Auditori del Centre d'Art Sta.Mónica en Barcelona.

Biography

Assumpció Mateu, Painter and Poet

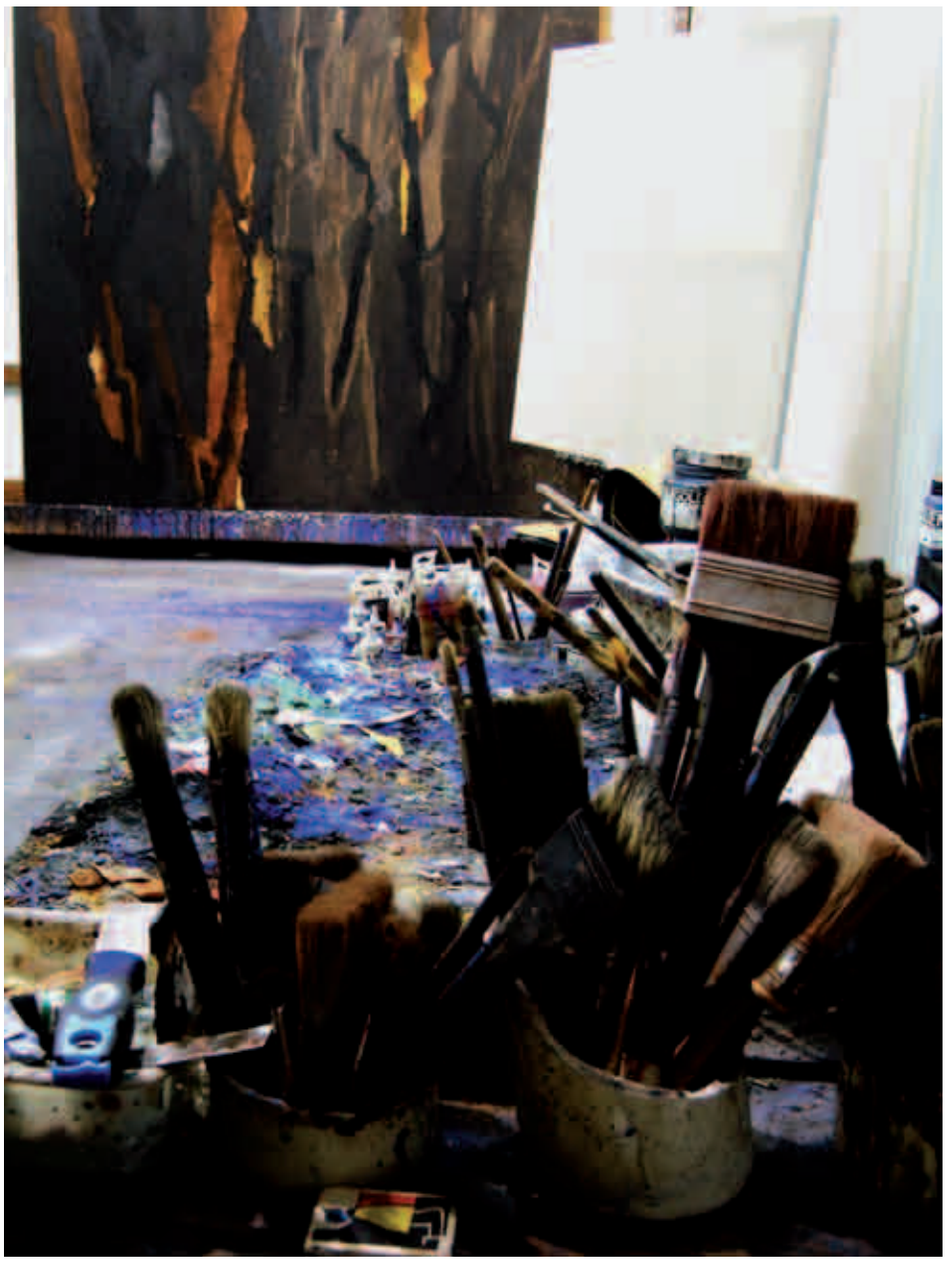
Born in Girona in 1952, at the age of seven Assumpció Mateo and her family moved to live in Barcelona.

In 1970 she began her studies in the Facultad de Bellas Artes Sant Jordi in Barcelona while at the same time studying Graphic Design in the Escuela Elisava in the same city, gaining her degree in 1975.Later she studied Cinematography at the Centro de Estudios de la Imagen.

In 1979 she took up teaching, working as a teacher of painting in the Facultad de Bellas Artes Sant Jordi de la Universidad Central de Barcelona.

In 1988 she obtained her Doctorate in Fine Arts from the Universidad Central de Barcelona with the thesis "Perception: colour and thought". In the same year she took the decision to devote herself exclusively to painting.

In 1988 the book "La Voz del Fuego" by M.Mercè Roca was published, inspired by the person and work of the artist. (Ámbit Serveis Editorials n.2.)
The year 2005 saw the publication of the monographic work "A. Mateu: La mirada del espacio interior", written by Glòria Bosch (March Editor, n. 7 Collection Art Land). She also exhibited in the Fundación Vilacasas and in the Centro Cultural "La Llacuna" in Andorra. The following year saw its presentation in the Auditorio del MACBA in Barcelona.
In 2009 the catalogue "Presons intimes" Fundación Vilacasas, Espai volart was published.
In 2010 "La Mirada poética" Fundación Atrium Artis was published, written by Carles Martí and Glòria Bosch. It was presented in the Auditori del Centre d´Art Sta. Mónica in Barcelona.



Foundations, Collections and Museums

Foundation Vasarely en Aix, Provence, France
Foundation Vila Casas, C'an Framis,Barcelona
Foundation Julius Bauer en Geneve, Switzerland
Institut d'estudis Catalans, Barcelona
Collection Testimoni de La Caixa, Barcelona
Collection d'Art de l'Avui, Barcelona
Collection Fundació Caixa, Girona, Spain
Collection Merchbanc, Barcelona
Collection Fundación Banco de Sabadell, Spain
Collection Bodegas Torres en Vilafranca, Spain
Collection Creu Roja, Barcelona
Museu d'Art de Girona, Girona, Spain
Collection ParcArt, Cassá de la Selva, Girona, Spain
Collection Amics de l'Unesco en Barcelona
Collection Kalam en Madrid
Ulster Museum a Belfast, Ireland
Collection Saudi Oger en Riyadh, Saudi Arabia
Collection Solidere, Beirut, Lebanon
Collection Bankpime, Barcelona
Collection Arte y Trabajo; Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Madrid
Collection Museo MACBA, Barcelona

She has also works in private collections in France, Netherlands, Andorra, Switzerland, Italy, Belgium, Spain, Ireland, Finland, Denmark, Lebanon, Saudi Arabia, USA and Canada.

She works at her atelier in Barcelona and Jafre (Baix Empordá, Girona, Spain).

Fundaciones, Colecciones y Museos

Fundación Vasarely en Aix, Provence, Francia
Fundación Vila Casas, C'an Framis, Barcelona
Fundación Julius Bauer, Ginebra, Suiza
Institut d'estudis Catalans, Barcelona
Colección Testimoni de La Caixa, Barcelona
Colección d'Art de l'Avui, Barcelona
Colección Fundació Caixa, Girona
Colección Merchbanc, Barcelona
Colección Fundación Banco de Sabadell
Colección Bodegas Torres, Vilafranca
Colección Creu Roja, Barcelona
Museu d'Art de Girona
Colección ParcArt, Cassá de la Selva, Girona
Colección Amics de l'Unesco, Barcelona
Colección Kalam, Madrid
Ulster Museum a Belfast, Irlanda
Colección Saudi Oger en Riyadh, Arabia Saudi
Colección Solidere, Beirut, Líbano
Colección Bankpime, Barcelona
Colección Arte y Trabajo. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Madrid
Colección Museo MACBA, Barcelona

Tiene obra en colecciones privadas en Francia, Holanda, Andorra, Suiza, Italia, Bélgica, España, Irlanda, Finlandia, Dinamarca, Líbano, Arabia Saudita, Estados Unidos y Canadá.

Actualmente trabaja en su estudio de Barcelona y de Jafre (Baix Empordà, Girona).

Exposiciones individuales
Solo Exhibitions

1972 Galería Les Voltes, Girona. España

1976 Galería Eros, Milan. Italia

1985 *Un olor de Llum*. Galería Expoart, Girona. España
Un Assumir. Museu Morera, Lleida. España
Galería B. Whitte, Middelburg. Holanda

1986 Galería T. Weefhuis, Eindhoven. Holanda
L'empremta de l'Assumir, Castell d'Aro, Girona. España
Galería Roy-Duluth, Montreal. Canada
Galería Bondenschatz, Basel. Suiza

1987 Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona. España
Galería Bodenschatz, Basel. Suiza

1988 Galería Altair, Palma de Mallorca. España
Seasons Galleries, La Haya. Holanda
Fondation Vasarely, Aix-en-Provence. Francia
Galería Ámbit, Barcelona. España

1989 Galería Emilia Suciu, Karlsruhe. Alemania
Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona. España
Peintures: 1974 -1989. Galería Bondenschatz, Basel. Suiza
FIAC '89. Galería Faris, París. Francia

1990 Galería Lina Davidov, París. Francia
Arrels. L'Estació Sala Municipal d'Exposicions, Cassà de la Selva, Girona. España
Rastres, Sala Parés Barcelona. España

1991 *Espais Mediterranis*. Fontana d'Or, Caixa de Girona, Girona. España

1992 *Ressons del Silenci*. Palau Caramany, Girona. España
Galería Lina Davidov, París. Francia
Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona. España
Festival d'Eté d'Art Contemporain. Prieure Sant Gabriel, Normandia. Francia
ART KOLN '92. Galería Barcelona, Colonia. Alemania

1993 *Collage*. Palau de Caramany, Girona. España
Sales Municipals de Girona, Girona. España

1994 Galería Lina Davidov, París. Francia

1995 Galería Art Actuel, Liège. Bélgica
Galería Lina Davidov, París. Francia

1972 Galería Les Voltes, Girona, Spain

1976 Galería Eros, Milan, Italy

1985 *Un olor de Llum*. Galería Expoart, Girona, Spain
Un Assumir. Museu Morera, Lleida, Spain
Galería B. Whitte, Middelburg, Netherlands

1986 Galería T. Weefhuis, Eindhoven, Netherlands
L'empremta de l'Assumir, Castell d'Aro, Girona, Spain
Galería Roy-Duluth, Montreal, Canada
Galería Bondenschatz, Basel, Switzerland

1987 Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona, Spain
Galería Bodenschatz, Basel, Switzerland

1988 Galería Altair, Palma de Mallorca, Spain
Seasons Galleries, La Haya, Netherlands
Fondation Vasarely, Aix-en-Provence, France
Galería Ámbit, Barcelona, Spain

1989 Galería Emilia Suciu, Karlsruhe, Germany
Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona, Spain
Peintures: 1974-1989. Galería Bondenschatz, Basel, Switzerland
FIAC '89. Galería Faris, París, France

1990 Galería Lina Davidov, París, France
Arrels. L'Estació Sala Municipal d'Exposicions, Cassà de la Selva, Girona, Spain
Rastres, Sala Parés Barcelona, Spain

1991 *Espais Mediterranis*. Fontana d'Or, Caixa de Girona, Girona, Spain.

1992 *Ressons del Silenci*. Palau Caramany, Girona, Spain
Galería Lina Davidov, Paris, France
Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona, Spain
Festival d'Eté d'Art Contemporain. Prieure Sant Gabriel, Normandy, France
ART KOLN '92. Galería Barcelona, Cologne, Germany.

1993 *Collage*. Palau de Caramany, Girona, Spain.
Sales Municipals de Girona, Girona, Spain.

1994 Galería Lina Davidov, París, France.

1995 Galería Art Actuel, Liège, Belgium.
Galería Lina Davidov, Paris, France.

1996 *Sales d'Art Románic*. Museu d'Art de Girona, Girona. España
Al.legoria a la Primavera. Jardí Rocabertí, Girona. España
Reflexions Intemporals. Galería Ámbit, Barcelona. España

1997 Galería Arcadi Calzada, Olot, Girona. España
Galería Introit, Vic, Barcelona. España
Espai d'Art Can Xerracan, Montornès del Vallès, Barcelona. España
Ressons del Mediterrani. Galería Rosa Pous, Girona. España

1998 *Mémoire Mediterranéenne*. Galería Épreuve d'Artiste, Beirut. Líbano
En progrés. Galería Rosa Pous, Girona. España
Galería Tenet, Centro Médico Teknon, Barcelona. España

1999 Galería Lina Davidov, París. Francia
Galería Fecit, Sant Feliu de Guíxols, Girona. España

2001 Galería Claudia, Houston, Texas. EEUU
Galería Épreuve d'Artiste, Beirut. Líbano
Galería Trama, Barcelona. España

2002 Espai d'Art de Torres, Vilafranca del Penedès, Barcelona. España
Galería Claudia, Houston, Texas. EEUU

2003 Galería Pilar Riberaygua, Andorra la Vella. Andorra
Fundación Josep Niebla, Casavells, Girona. España

2004 Galería Samy Kinge, París. Francia
Galería Fecit, Sant Feliu de Guíxols, Girona. España
Galería Claudia, Houston, Texas. EEUU

2005 Galería Épreuve d'Artiste, Beirut. Líbano
Galería Giart, Girona. España
Galería Pilar Riberaygua, Andorra la Vella. Andorra

2006 Galería Trama, Barcelona. España
El Bosc Cremat. Galería NO+ART 3.14, Girona. España

2007 *Natura Endins*. Espai d'Art KM7, Saus-Camallera, Girona. España

1996 *Sales d'Art Románic*. Museu d'Art de Girona, Girona, Spain
Al.legoria a la Primavera. Jardí Rocabertí, Girona, Spain
Reflexions Intemporals. Galería Ámbit, Barcelona, Spain

1997 Galería Arcadi Calzada, Olot, Girona, Spain
Galería Introit, Vic, Barcelona, Spain
Espai d'Art Can Xerracan, Montornès del Vallès, Barcelona, Spain
Ressons del Mediterrani. Galería Rosa Pous, Girona, Spain

1998 *Mémoire Mediterranéenne*. Galería Épreuve d'Artiste, Beirut, Lebanon
En progrés. Galería Rosa Pous, Girona, Spain
Galería Tenet, Centro Médico Teknon, Barcelona, Spain

1999 Galería Lina Davidov, Paris, France
Galería Fecit, Sant Feliu de Guíxols, Girona, Spain

2001 Galería Claudia, Houston, Texas, EEUU
Galería Épreuve d'Artiste, Beirut, Lebanon
Galería Trama, Barcelona, Spain

2002 Espai d'Art de Torres, Vilafranca del Penedès, Barcelona, Spain
Galería Claudia, Houston, Texas, EEUU

2003 Galería Pilar Riberaygua, Andorra la Vella, Andorra
Fundación Josep Niebla, Casavells, Girona, Spain

2004 Galería Samy Kinge, Paris, France
Galería Fecit, Sant Feliu de Guíxols, Girona, Spain
Galería Claudia, Houston, Texas, EEUU

2005 Galería Épreuve d'Artiste, Beirut, Lebanon
Galería Giart, Girona, Spain
Galería Pilar Riberaygua, Andorra la Vella, Andorra

2006 Galería Trama, Barcelona, Spain
El Bosc Cremat, Galería NO+ART 3.14, Girona, Spain

2007 Natura Endins. Espai d'Art KM7, Saus-Camallera, Girona, Spain

2008 *Moons and Doors*. Art Andalus Gallery, Dubai. Emiratos Árabes Unidos
Mar de Mares con A.Canela. Galería Fernando Alcolea, Barcelona. España
Presons intimes. Espai Volart Fundación Vila Casas en Barcelona. España

2009 *Natura Endins*. Galeria Trama en Barcelona. España
Presons Intimes. Centro de estudios Catalanes de la Sorbonne, Paris. Francia
Fundació Atrium Artis, Factoría Cultural Coma-Cros, Girona. España
Galerie Alwane. Beirut. Libano

2010 *Fuego/Agua*. Galeria Pilar Riberaygua en Andorra La vella. Andorra

2008 *Moons and Doors*. Art Andalus Gallery, Dubai, United Arab Emirates
Mar de Mares con A.Canela. Galería Fernando Alcolea, Barcelona, Spain.
Presons intimes. Espai Volart Fundación VilaCasas en Barcelona, Spain.

2009 *Natura Endins*. Galeria Trama en Barcelona, Spain
Presons Intimes. Centro de estudios Catalanes de la Sorbonne, Paris, France
Fundació Atrium Artis, Factoría Cultural Coma-Cros, Girona, Spain
Galerie Alwane, Beirut, Lebanon

2010 *Fuego/Agua*. Galeria Pilar Riberaygua, Andorra La vella, Andorra.

Exposiciones colectivas
Colective Exhibitions

1974 Galería Nartex, Barcelona. España

1986 Galería Art Ginesta, Barcelona. España
Galería Bodenschatz, Basel. Suiza
Galería Esprit, Clinge. Holanda
Galería Roy-Duluth, Montreal. Canadá
Galería Il Grafio, Biella. Italia
II Mostra d'Art de Girona, Girona, Barcelona/Ceret. España
Girona i l'Onyar. Sala "La Caixa", Girona. España
Un eix perifèric: Pintors de la Catalunya Nord, Oriental Xarxa Cultural, Itinerante por Cataluña. España

1987 Galería Bodenschatz, Basel. Suiza
Galería Altair, Palma de Mallorca. España
Intercanvis, Institut d'Estudis Illerdencs, Lleida. España
VIII Convocatoria d'Arts Plástiques. Consell General d'Alicant, Alicante. España
IX Exposició d'Art Contemporani. Garriguella, Girona. España
II Mostra d'Art, Girona. España
Paisatges. Galería Espais, Girona. España
Camins-2. Caixa de Barcelona, Girona. España
Biennal d'Art de Tarragona. Tarragona. España

1988 Galería Ámbit, Barcelona. España

1989 *Colección Testimoni 1987-1988*. "La Caixa", Barcelona. España
Réflexions Abstraites. Galería Faris, París. Francia
IV Mostra d'Art Girona. Centro d'Art Itálica, Madrid. España
Diferencia y Repetición. Galería Manuela Vilches, Marbella, Málaga. España
Biennale de la Jeune Peinture. Cannes. Francia
Homenatge a Carlos Mensa. Galería Sebastiá Jané, Girona. España
Triangle Artist Workshop, New York. USA
43 Salón des Réalités Nouvelle. Grand Palais, París. Francia

1990 *Tria d'obra recent*. Sala Parés, Barcelona. España
En vida vostra. Galería Espais, Girona. España
CHOYU: Audición benéfica, Barcelona. España
44 Salon des Réalités Nouvelles. Grand Palais, París. Francia

1974 Galería Nartex,Barcelona, Spain

1986 Galería Art Ginesta, Barcelona, Spain
Galería Bodenschatz, Basel, Switzerland
Galería Esprit, Clinge, Netherlands
Galería Roy-Duluth, Montreal, Canada
Galería Il Grafio, Biella, Italy
II Mostra d'Art de Girona, Girona, Barcelona/Ceret, Spain
Girona i l'Onyar. Sala "La Caixa", Girona, Spain
Un eix perifèric : Pintors de la Catalunya Nord, Oriental, Xarxa Cultural, Spain

1987 Galería Bodenschatz, Basel, Switzerland
Galería Altair, Palma de Mallorca, Spain
Intercanvis, Institut d'Estudis Illerdencs, Lleida, Spain
VIII Convocatoria d'Arts Plástiques. Consell General d'Alicant, Alicante, Spain
IX Exposició d'Art Contemporani, Garriguella, Girona, Spain
II Mostra d'Art. Girona, Spain
Paisatges. Galería Espais, Girona, Spain.
Camins-2. Caixa Barcelona, Girona, Spain
Biennal d'Art deTarragona, Tarragona, Spain

1988 Galería Ámbit, Barcelona. Spain

1989 *Colección Testimoni 1987-1988*. "La Caixa", Barcelona, Spain
Réflexions Abstraites. Galería Faris, París, France
IV Mostra d'Art Girona. Centro d'Art Itálica, Madrid, Spain
Diferencia y Repetición. Galería Manuela Vilches, Marbella, Málaga, Spain
Biennale de la Jeune Peinture, Cannes, France
Homenatge a Carlos Mensa. Galería Sebastiá Jané, Girona, Spain
Triangle Artist Workshop, New York, USA
43 Salón des Réalités Nouvelle, Grand Palais, Paris, France

1990 *Tria d'obra recent*. Sala Parés, Barcelona, Spain
En vida vostra. Galería Espais, Girona, Spain
CHOYU: Audición benéfica, Barcelona, Spain
44 Salon des Réalités Nouvelles. Grand Palais, Paris, France

1991 *Ráfols Casamada, James Coignard y Assumpció Mateu.* Galería Emilia Suciu, Karlsruhe. Alemania
XII Saló d'Estiu. Galería Caramany, Girona. España
Collection sur papier. Galería Lina Davidov, París. Francia
Uno Marina. Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona. España
Art Efímer. Ajuntament de Montornès del Vallès, Barcelona. España
Colección Testimoni 1990-1991. "La Caixa", Barcelona. España

1992 *XIII Saló d'Estiu*. Galería Caramany, Girona. España
A Barcelona. Sala Parés, Barcelona. España
Galería Lina Davidov, París. Francia
Artistes per el C.O.C. Palau de la Música, Barcelona. España

1993 *COBRA*. Caja Madrid, Barcelona. España
Petit Format. Lina Davidov Gallery, Paris. Francia
Obra Gráfica. Galería Barcelona, Barcelona. España
Homenatge a Mª Aurelia Capmany. Casa Elizalde, Barcelona. España
Matière. Lina Davidov Gallery, Paris. Francia

1994 *Cinc anys d'Art Contemporani*. Museu d'Historia, Girona. España
Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona. España
Col.leció Art-Avui. Centro de Cultura Contemporanea, Barcelona. España
Emilia Suciu Gallery, Ettlingen. Alemania
10 ans de Galerie. Art Actuel Gallery, Liège. Bélgica
Art postal. Centro Cultural de Mercé y Sant Narcís, Girona. España
Pinturas: Homenaje a Ibarrola. Can Ginebreda, Banyoles, Girona. España

1995 *Mostra d'Art Català Contemporani*. Salón Modernista, Fundación Caixa Sabadell, Sabadell, Barcelona. España
10 anys de Galería. Galería Ámbit, Barcelona. España
Fets de Silenci. Sala de exposiciones El Triangle, Barcelona. España

1996 *Col•lecció Art-Avui*. Palau Bofarull, Tarragona. España
Aniversrio UNICEF. Palau Robert, Barcelona. España
Arts Natura I Mundi: Terra i arbres. Santa Madrona Center, Barcelona. España
Galería Singul'Art, Barcelona. España
Objectos. Sala de exposicions El Triangle, Barcelona. España

1991 *Ráfols Casamada, James Coignard, Assumpció Mateu.* Galería Emilia Suciu, Karlsruhe, Germany
XII Saló d'Estiu. Galería Caramany, Girona, Spain
Collection sur papier. Galería Lina Davidov, París, France
Uno Marina. Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona, Spain
Art Efímer. City hall Montornès del Vallès, Barcelona, Spain
Colección Testimoni 1990-1991. "La Caixa", Barcelona, Spain

1992 *XIII Saló d'Estiu*. Galería Caramany, Girona, Spain
A Barcelona. Sala Parés, Barcelona, Spain
Galería Lina Davidov, París, France
Artistes per el C.O.C. Palau de la Música, Barcelona, Spain

1993 *COBRA*. Caja Madrid, Barcelona, Spain
Petit Format. Lina Davidov Gallery, Paris, France
Obra Gráfica. Galería Barcelona, Barcelona, Spain
Homenatge a Mª Aurelia Capmany, Casa Elizalde, Barcelona, Spain
Matière. Lina Davidov Gallery, Paris, France

1994 *Cinc anys d'Art Contemporani*. Museu d'Historia, Girona, Spain
Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona, Spain
Col.leció Art-Avui. Centro de Cultura Contemporanea, Barcelona, Spain
Emilia Suciu Gallery, Ettlingen, Germany
10 ans de Galerie. Art Actuel Gallery, Liège, Belgium
Art postal . Centro Cultural de Mercé y Sant Narcís, Girona, Spain
Pinturas: Homenaje a Ibarrola. Can Ginebreda, Banyoles, Girona, Spain

1995 *Mostra d'Art Català Contemporani*. Salón Modernista, Fundación Caixa Sabadell, Sabadell, Barcelona, Spain
10 anys de Galería. Galería Ámbit, Barcelona, Spain
Fets de Silenci. Sala de exposiciones El Triangle, Barcelona, Spain.

1996 *Col•lecció Art-Avui*. Palau Bofarull, Tarragona, Spain
Aniversrio UNICEF. Palau Robert, Barcelona, Spain
Arts Natura I Mundi: Terra i arbres. Santa Madrona Center, Barcelona, Spain
Galería Singul'Art, Barcelona, Spain
Objectos. Sala de exposicions El Triangle, Barcelona, Spain

1997 *La Porta*. Galería Rosa Pous, Girona. España
Galería Introit, Vic, Barcelona. España
Galería Rosa Pous, Girona. España
XXV Aniversari. Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona. España
Art per al Cor. Palau Robert, Barcelona. España

1998 *De Cap de Creus a Cabo Fisterre*.Instituto Nacional Geográfico, La Coruña, Madrid, Girona y Barcelona. España
Works on paper. Épreuve d'Artiste Gallery, Beirut. Líbano
Collective d'été. Lina Davidov Gallery, Paris. Francia

1999 *Inaugural Exhibition*. Claudia Gallery, Houston, Texas. Estados Unidos
The end of the beginning. Galería Horizon, Colera, Girona. España
Homenatge del pintors a Rafael Alberti. Mas Pagés, Fundación Josep Niebla Casavells, Girona. España

2000 *Torres Monsó 100*. Salas Municipales de Exposiciones, Girona. España
Museu Art 2000. Fundación privada VilaCasas, Torroella de Montgrí, Girona. España
Homenatge del pintors a Rafael Alberti. Fundación Caixa de Girona, Girona. España
L 'âge d'or. Homenaje a Luis Buñuel. Galería Art Horizon: Project 2000, Colera, Girona. España

2001 *Un crit contra la Intolerancia II*. Centro de Cultura Antiguo Instituto, Fundación Municipal de Cultura, Gijón, Asturias. España
Arte sacre gironí d'ahir I d'avui. Museu d'Art de Girona, Girona. España

2002 *204 Artistes per l'Esclerosis Múltiple*. Casa de Cultura, Girona. España
Visions of Black. Galería Horizon, Colera, Girona. España
Terra i Arbres: artistes per la terra. Fundació Terra i Arbres, Palau Palace, Barcelona. España
Homenatge a Luis Cernuda. Gallería Opera, Sitges, Barcelona. España
Gallería Morandi, Girona. España
Arte Gráfico del S.XX. Galería Paloma Mena, Madrid. España
Petit format. Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona. España

1997 *La Porta*. Galería Rosa Pous, Girona, Spain
Galería Introit, Vic, Barcelona, Spain
Galería Rosa Pous, Girona, Spain
XXV Aniversari. Galería Cadaqués, Cadaqués, Girona, Spain
Art per al Cor. Palau Robert, Barcelona, Spain

1998 *De Cap de Creus a Cabo Fisterre*. Instituto Geográfico Nacional, La Coruña, Madrid,Girona y Barcelona, Spain
Works on paper. Épreuve d'Artiste Gallery, Beirut, Lebanon
Collective d'été. Lina Davidov Gallery, Paris, France

1999 *Inaugural Exhibition*. Claudia Gallery, Houston, Texas, USA
The end of the beginning. Galería Horizon, Colera, Girona, Spain
Homenatge del pintors a Rafael Alberti. Mas Pagés, Fundación Josep Niebla, Casavells, Girona, Spain

2000 *Torres Monsó 100*. Salas Municipales de Exposiciones, Girona, Spain
Museu Art 2000. Fundación privada VilaCasas, Torroella de Montgrí, Girona, Spain
Homenatge del pintors a Rafael Alberti. Fundación Caixa de Girona, Girona, Spain
L 'âge d'or. Homenaje a Luis Buñuel. Galería Art Horizon: Project 2000, Colera, Girona, Spain

2001 *Un crit contra la Intolerancia II*. Centro de Cultura Antiguo Instituto, Fundación Municipal de Cultura, Gijón, Asturias, Spain
Arte sacre gironí d'ahir I d'avui. Museu d'Art de Girona, Girona, Spain

2002 *204 Artistes per l'Esclerosis Múltiple*. Casa de Cultura, Girona, Spain
Visions of Black. Galería Horizon, Colera, Girona, Spain
Terra i Arbres: artistes per la terra. Fundació Terra i Arbres, Palau Palace, Barcelona, Spain
Homenatge a Luis Cernuda. Gallería Opera, Sitges, Barcelona, Spain
Gallería Morandi, Girona, Spain
Arte Gráfico del S.XX. Galería Paloma Mena, Madrid, Spain
Petit format. Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona, Spain

2003 *Suicides*. Galería Calzo, Barcelona. España
Galería Arcadi Calzada, Olot, Girona. España
Galería Forma, Llafranch, Girona. España
Art per desprès d'una guerra. Galería Can Ginebreda y Centre Cultural de Girona. España

2004 *AB*. Art Gallery, Granollers, Barcelona. España
Alegría. Galería Calzo, Barcelona. España
Visions del desig. Homenatge a Dalí. Galería de la Riba, Cadaqués, Museo Municipal Joan Abelló, Mollet del Vallès, Sala Luzán, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza. España

2005 *Palau Solterra*. Fundación VilaCasas, Torroella de Montgrí, Girona. España
Colectiva de Navidad. Galería Calzo, Barcelona. España
Pequeños Formatos. Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona. España
De lluna a lluna. Galería No+Art, Girona. España
La Venus de Gavá. Fundación Hervás Amezcua per les Arts, Gavá, Barcelona. España

2006 *Azul*. Espai d'Art KM7, Saus-Camallera, Girona. España
Estius. Fundación Hervás Amezcua per les Arts, Gavá, Barcelona. España
Subasta Solidaria para la Fundación *Somos Uno*. La Bobila, Corça, Girona. España
Haikus. Galería Horizon, Colera, Girona. España
Galería FECIT, San Feliu de Guixols, Girona. España

2007 *El Juego de la Oca*. Biblioteca Nacional, Madrid. España
De Porta a Porta. Galería No+Art, Girona. España
Kayu Langtun. La Bobila, Corçá, Girona. España
Made in: identitats. Galería No+Art, Girona. España
La Mirada Poètica. 5 pintors poetes. Galería No+Art, Girona. España
Tretze artistes i el vi. Bodegas Espelt, Vilajuiga, Girona. España

2008 *Arte y trabajo*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Sala Zuazo de las Arquerías de los Nuevos Ministerios, Madrid. España.
Emirates Palace, Abu Dabhi. Emiratos Árabes Unidos
Por un desarrollo sostenible. EKABA, Espacio para las Bellas Artes de Kalam, Madrid. España
25 Años. Galeria Altair, Palma de Mallorca, España
OUS. Km7 Espai d'Art, Saus, Camallera. Girona, España

2003 *Suicides*. Galería Calzo, Barcelona, Spain
Galería Arcadi Calzada, Olot, Girona, Spain
Galería Forma, Llafranch, Girona, Spain
Art per desprès d'una guerra. Galería Can Ginebreda y Centre Cultural de Girona, Girona, Spain

2004 *AB. Art Gallery*, Granollers, Barcelona, Spain
Alegría. Galería Calzo, Barcelona, Spain
Visions del desig. Homenatge a Dalí. Galería de la Riba, Cadaqués, Museo Municipal Joan Abelló, Mollet del Vallès, Sala Luzán, Caja de Ahorros de la Inmaculada, Zaragoza, Spain

2005 *Palau Solterra*. Fundación VilaCasas, Torroella de Montgrí, Girona, Spain
Colectiva de Navidad. Galería Calzo, Barcelona, Spain
Pequeños Formatos. Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona, Spain
De lluna a lluna. Galería No+Art, Girona, Spain
La Venus de Gavá. Fundación Hervás Amezcua per les Arts, Gavá, Barcelona, Spain

2006 *Azul*. Espai d'Art KM7, Saus-Camallera, Girona, Spain
Estius. Fundación Hervás Amezcua per les Arts, Gavá, Barcelona, Spain
Subasta Solidaria para la Fundación *Somos Uno*. La Bobila, Corça, Girona, Spain
Haikus. Galería Horizon, Colera, Girona, Spain
Galería FECIT, San Feliu de Guixols, Girona, Spain

2007 *El Juego de la Oca*. Biblioteca Nacional, Madrid, Spain
De Porta a Porta. Galería No+Art, Girona, Spain
Kayu Langtun. La Bobila, Corçá, Girona, Spain
Made in: identitats. Galería No+Art, Girona, Spain
La Mirada Poètica. 5 pintors poetes. Galería No+Art, Girona, Spain
Tretze artistes i el vi. Bodegas Espelt, Vilajuiga, Girona, Spain

2008 *Arte y trabajo*. Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, Sala Zuazo de las Arquerías de los Nuevos Ministerios, Madrid, Spain
Emirates Palace, Abu Dabhi, United Arab Emirates
Por un desarrollo sostenible. EKABA, Espacio para las Bellas Artes de Kalam, Madrid, Spain
25 Años. Galeria Altair, Palma de Mallorca, Spain
OUS. Km7 Espai d'Art, Saus-Camallera, Girona, Spain

2009 *Natura Morta*. Galería Km7, Saus, Camallera. Girona, España
Ruta de l'Art. Castelló d'Empúries. Girona. España

2010 *Grandes Formatos*. Galería Km7, Saus-Camallera. Girona, España
De Lumière et de Sang, Foundation AUDI en Beirut. Líbano
Autorretrats. Galería No+Art 3.14. Girona. España
Ruta de l'Art. Castelló d'Empúries. Girona. España

2011 Homenaje a Lluís Vilà *EL zapato y el fetichismo del artista* Casino de Girona, Girona. España
Homenaje a Angeles Santos (100 Años) en Portbou. Sala Walter Benjamin de Portbou. Girona. España

2009 Natura Morta. Galería Km7, Saus-Camallera. Girona, Spain
Ruta de l'Art. Castelló d'Empúries. Girona. Spain

2010 *Grandes Formatos*. Galería Km7, Saus-Camallera. Girona, Spain
De Lumière et de Sang, Foundation AUDI en Beirut, Lebanon
Autorretrats. Galería No+Art 3.14, Girona. Spain
Ruta de l'Art. Castelló d'Empúries, Girona. Spain

2011 Homenaje a Lluís Vilà *EL zapato y el fetichismo del artista*, Casino de Girona, Girona. Spain
Homenaje a Angeles Santos (100 Años), Sala Walter Benjamin, Portbou, Girona, Spain

Ferias internacionales de arte
International Art Fairs

1985 *EXPO ART MONTREAL '85*, Montreal. Canadá
Galería Art-3, Figueres, Girona. España
INTER ARTE '85, Valencia. España
Galería Art-3, Figueres, Girona. España

1986 *ARCO '86*, Madrid. España
Galería Expoart, Montjuïc, Girona. España
EXPO ART MONTREAL '86, Montreal. Canadá
Galería K.L., Barcelona. España

1987 *ART 18/87*, Basel. Suiza
Galería Bodenschatz, Basel. Suiza

1988 *ARCO '88*, Madrid. España
Galería Cadaqués, Girona. España
FIAC '88, París. Francia
Galería Cadaqués, Girona. España

1989 *FIAC '89*, París. Francia
Galería Faris, París. Francia
Biennale de la Peinture, Cannes. Francia
XLIII Salon des Réalités Nouvelles, París. Francia
Triangle Artists Workshop, New York. USA

1990 *TOKIO ART FAIR '90*, Tokio. Japón
Galería Emilia Suciu, Karlsruhe. Alemania
Sala Parés, Barcelona. España
XLIV Salon des Realités Nouvelles, París. Francia

1992 *SAGA '92*, París. Francia
Galería Lina Davidov, París. Francia
ART KOLN '92, Colonia. Alemania
Galería Barcelona, Barcelona. España

1993 *ARCO '93*, Madrid. España
Galería Barcelona, Barcelona. España

1994 *Salón de MARS '94*, París. Francia
Galería Lina Davidov, París. Francia
Salón siglo XX, Marbella. España

1996 *Salón de MARS '96*, París. Francia
Galería Lina Davidov, París. Francia

1998 *Salón COMPARAISONS '98*, París. Francia

1985 *EXPO ART MONTREAL '85*, Montreal. Canada
Galería Art-3, Figueres, Girona. Spain
INTER ARTE '85, Valencia. Spain
Galería Art-3, Figueres, Girona. Spain

1986 *ARCO '86*, Madrid. Spain
Galería Expoart, Montjuïc, Girona. Spain
EXPO ART MONTREAL '86, Montreal. Canadá
Galería K.L. Barcelona. Spain

1987 *ART 18/87*, Basel, Switzerland
Galería Bodenschatz, Basel. Switzerland

1988 *ARCO '88*, Madrid. Spain
Galería Cadaqués, Girona. Spain
FIAC '88, Paris. France
Galería Cadaqués, Girona. Spain

1989 *FIAC '89*, París. France
Galería Faris, París. France
Biennale de la Peinture, Cannes. France
XLIII Salon des Réalités Nouvelles, Paris. France
Triangle Artists Workshop, New York. USA

1990 *TOKIO ART FAIR '90*, Tokio. Japón
Galería Emilia Suciu, Karlsruhe. Germany
Sala Parés, Barcelona. Spain
XLIV Salon des Realités Nouvelles, Paris. France

1992 *SAGA '92*, Paris. France
Galería Lina Davidov, Paris. France
ART KOLN '92, Cologne. Germany
Galería Barcelona, Barcelona, Spain

1993 *ARCO '93*, Madrid. Spain
Galería Barcelona, Barcelona. Spain

1994 *Salón de MARS '94*, Paris. France
Galería Lina Davidov, Paris, France
Salón siglo XX, Marbella. Spain

1996 *Salón de MARS '96*, París. France
Galería Lina Davidov, Paris. France

1998 *Salón COMPARAISONS '98*, Paris. France

1999 *Biennale Internazionale dell 'Arte Contemporánea*, Florencia. Italia
FIAD '99, Beirut. Líbano
Galería Épreuve d'Artiste, Beirut. Líbano

2000 *Salon COMPARAISONS '2000*, París. Francia
FIAD '2000, Beirut. Líbano
Galería Epreuve d'Artiste, Beirut. Líbano
ARTEXPO '2000, Barcelona. España
Círculo del Arte, Barcelona. España
ART HOUSTON, Houston. Estados Unidos
Galería Claudia, Houston. Estados Unidos

2001 *SIMAA-2001*, Beirut. Líbano
Galería Épreuve d'Artiste, Beirut. Líbano

2002 *ARTEXPO'2002*, Barcelona. España
Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona. España
ESTAMPA X, Madrid. España
Edicions Maragall, Barcelona. España

2005 *INART 2005*, Girona. España
Galería Fecit, Girona. España
ESTAMPA 2005, Madrid. España
Edicions Margall, Barcelona. España
Galería Fecit, Girona. España

2006 *INART 2006*, Girona. España
Galería Fecit, Girona. España
ESTAMPA 2006, Madrid. España
Edicions Margall, Barcelona. España

2007 *The Creek Contemporary Art Fair*. Dubai
Abu Dabhi International Fine Art and Antiques Fair 2007: *Sign and Caligraphy*. Art Andalus Gallery, Abu Dabhi. Emiratos Árabes Unidos
Art Paris Abu Dabhi Art Fair 2007, *Signes et Calligraphies*
Galerie Epreuve d'Artiste

2008 *Art Paris Abu Dabhi 2008*, Galerie Epreuve d'Artiste

1999 *Biennale Internazionale dell 'Arte Contemporánea*, Florencia. Italy
FIAD '99, Beirut. Lebanon
Galería Épreuve d'Artiste, Beirut. Lebanon

2000 *Salon COMPARAISONS '2000*, Paris. France
FIAD '2000, Beirut. Lebanon
Galería Epreuve d'Artiste, Beirut. Lebanon
ARTEXPO '2000, Barcelona. Spain
Círculo del Arte, Barcelona. Spain
ART HOUSTON, Houston. USA
Galería Claudia, Houston. USA

2001 *SIMAA-2001*, Beirut. Lebanon
Galería Épreuve d'Artiste, Beirut. Lebanon

2002 *ARTEXPO'2002*, Barcelona. Spain
Galería Ignacio de Lassaletta, Barcelona. Spain
ESTAMPA X, Madrid. Spain
Edicions Maragall, Barcelona. Spain

2005 *INART 2005*, Girona. Spain
Galería Fecit, Girona. Spain
ESTAMPA 2005, Madrid. Spain
Edicions Margall, Barcelona. Spain
Galería Fecit, Girona. Spain

2006 *INART 2006*, Girona. Spain
Galería Fecit, Girona. Spain
ESTAMPA 2006, Madrid. Spain
Edicions Margall, Barcelona. Spain

2007 *The Creek Contemporary Art Fair*, Dubai
Abu Dabhi International Fine Art and Antiques Fair 2007: *Sign and Caligraphy*. Art Andalus Gallery, Abu Dabhi, United Arab Emirates
Art Paris Abu Dabhi Art Fair 2007, *Signes et Calligraphies*, Galerie Epreuve d'Artiste

2008 *Art Paris Abu Dabhi 2008*, Galerie Epreuve d'Artiste

Bibliografía
Bibliography

Aldaguer, Nuri *Paisatges*
ART. Barcelona nº 1287, 11.1987

Arola, Raimon *Quatre reflexions sobre l' art abstracte*
Texto catálogo exposición *UN ASSUMIR*
Museo Morera, Lleida 1985

Borràs, Maria Lluïsa *Arte joven en Girona*
La Vanguardia, 12.01.1988

Assumpció Mateu, pintura esencial
La Vanguardia, 06.12.1988

Catálogo, A.Mateu: Galerie Cadaqués, ARCO-1988

Assumpció Mateu: pintura emblemática
Catálogo exposición Sala Parés, Barcelona, 10.1990

Mensajes secretos con poesía y misterio
La Vanguardia, Sección Cultural, Pág. 54, 04.10.1996

De la salida del sol al crepúsculo
La Vanguardia, Pág. 9, 29.05.1998

Assumpció Mateu al estudi. Artistes de l'Empordà. Diari de Girona, 16.03.2008

Bosch i Mir, Glòria *Relectures abstractes*
Punt Diari. Girona, 26.11.1986

Les Quatre estacions d'Assumpció Mateu
Punt Diari. Girona, 30.12.1986

Assumpció Mateu: Jo vull dir-ho tot amb una sola Línea. Punt Diari. Girona, 13. 02.1985

Camins-2, Assumpció Mateu
Texte catàleg, Exposició *Caixa de Barcelona* a Girona. 21.12.1987/10.01.1988

Assumpció Mateu: *La Mirada del espacio interior*, Libro monográfico Nº 7, Colección ArtLand, March Editor, 2005

Visions del paisatge
VÈLIT. Nº 7, verano 2006

Transitar pels estats de l'Ànima
Texto Catálogo *Presons íntimes*, Exposición Espai Volart. Fundació Vila Casas, 2009

El compromís amb l'existència
La Mirada Poètica. No+Art.
Libro monográfico, 2010

Bufill, Joan *Antonio Saura y Assumpció Mateu*
ABC de las artes. Nº 133, 08.11.1990

Miratges Assolits, Catálogo Exposición Fontana d'Or. Girona, 09.03.1991

Col.lecció d'Art de l'Avui
La Vanguardia, Sección Cultural, Pág. 54, 23.09.1994

Del record a la visió
Catàleg Exposició Galería Rosa Pous. 03.11/ 22.11.1997

La piel de la tierra
La Vanguardia, 04.11.2001

Assumpció Mateu expone fotos y pinturas de bosques quemados
La Vanguardia, 04.03.2006

Mar de mares. Galeria Fernando Alcolea, La Vanguardia. 24.05.2008

Galerías de Barcelona.Inauguraciones recientes. La Vanguardia, 16.02.2009

Cadena, Josep Mª *Assumpció Mateu en el Penedès*
El Periódico, 01.07.2002

Camps, Eudald *Endinsar-se en el bosc*
Diari de Girona. Accents, 10.06.2005

Després del foc, terra
Diari de Girona. 22.09.2006

Una llarga passejada pels boscos humans
Diari de Girona, 28.11.2008

Projeccions interiors amb artista
Fundació Caixa de Girona, 2008

Assumpció Mateu. Olor a cendra
Bonart. Nº 75, 01.2009

Capella, Anna *Assumpció Mateu a Palma de Mallorca*
Espais, Paters d' Art. Nº 10, 03.04.1988

Casademunt, Tina *Assumpció Mateu, Francesca Llopis i Fabien Chevillotte, a les sales privades d'art-contemporani*
El Punt, pág. 74, 23.10.1997

Els artistes no es fan a la facultat
El Punt. Cultura y espectáculos, pág. 21
12.05.1996

La recerca de l'empremta
El Punt, Sección Cultural y Espectacles, 31.07.1998

Trenta-cinc artistes pinten el final del principi del mil-leni a la sala Horizón de Colera. El Punt. Sección Cultura y Espectacles, pág. 30, 07.08.1999

Vint-i-set pintors homenatgen Alberti en una exposició a la Fundació Niebla de Casavells. El Punt. 19.12.1999

El camí cap a la llibertat i la plenitud
El Punt. Sección Cultura y Espectacles, 18.06.2005

Assumpció Mateu, renèixer de les cendres
Empordà Guia. 07.2010

Carné, Montserrat *La pintora Assumpció Mateu. Amb la llum matérica dels somnis*, Catálogo exposición Galería Lina Davidov, París, 03.1990

Castillón, Xavier *Assumpció Mateu recrea a No+Art un bosc cremat obert a l'esperança*
El Punt, 06.08.2006

Los incendios, una metáfora para Mateu
Universal, 09.08.2006

Ciurana, Marta *La pintora Assumpció Mateu Exposarà en el seu poble natal*, El Punt, 08.06.1990

Corredor-Matheos, José *Assumpció Mateu: Reflexiones intemporals*
Catálogo exposición Galeria Ambit, 26.09/28.10.1996

Creació i Creativitat en l'Art
Nexus, Nº 25, pág. 31, 12.2000

Durán, Manuel *El "olor" de la luz y del mar de Assumpció Mateu*, El Correo Catalán, Barcelona, 07.02.1985

Espadaler, Anton M. *El fuego y las semillas*
La Vanguardia, 31.01.2009

Fabrega, Jaume *Assumpció Mateu, irreductible plástica*
Punt Diari, Girona, 06.02.1985

Assumpció Mateu, L empremta de l'assumir
Presencia. Nº 756, 17.08.1986

Febres, Xavier *Exposició de Assumpció Mateu a Castell D 'Aro*
Historia Gráfica de Cataluña día a día, Edicions 62, 1986

Fernández, V. *La Galería Trama expone la pintura más reciente de Assumpció Mateu*
La Razón. 06.03.2006

Assumpció Mateu: la dependència de la terra
Bonart. 03.2006

Ferrer, Mª Angels *A. Mateu o la Mediterránia*
Ausona, 14.03.1997

Frisach, Montse *Assumpció Mateu presenta les seves cal-ligrafies a la Galería Ámbit*
Avui, 04.10.1996

Incendi Pictòric
Avui. 08.12.2008

Gali, Francesc *A. Mateu: Fontana d'Or*
Gal-Art, Nº 1988-89, 1991

García, Julio *El Arte abstracto de Assumpció Mateu*
Diario de Lérida, Lérida, 16.02.1985

García, Josep Miquel *La totalidad Cromática de la realidad*
Segre, Lérida, 15.02.1985

Sobre la obra actual de Assumpció Mateu
Batik, revista de arte. Extra Basel.
XII año Nº 78, Barcelona, abril 1985

Gil, Rosa *A. Mateu: L'empremta de l 'assumir*
Los Sitios, Girona, 08.08.1986

Els espais mediterranis d' A. Mateu
Punt Diari, Girona, 09.03.1990

Els colors d' Assumpció Mateu
Diari de Girona, Girona, 06,03.1992

Aires d' Orient
Diari de Girona, 02.04.1993

Giró, Pilar *Ahir, avui i ara d'Assumpció Mateu*
Bonart, Nº 53, 03.2004

Assumpció Mateu: Més enllà de les cendres
Bonart, Nº 56, 06.2004

Guasch, Anna *Paisatges i transit*
Diari de Barcelona, 08.12.1987

El mercado del Arte,
ARCO-88: Assumpció Mateu
Magazine Arquitectural Digest, Nº 5,
02.1988

las Heras, Amat *L'empremta de l'Asumir*
Girona Magazine, Nº 5, 1991

Izquierdo, Antonio Assumpció Mateu, Captadora de Emocio*nes*
Edición Sección Arte, El Alcazar. Madrid,
13.08.1988

Khal, Helen *Pasión and purpose*
The Daily Star, 09.05.1998

Fragmentos destilados de la memoria
Texto catálogo exposición Bodegas Torres
Vilafranca del Penedes

Kyoga Berliner, Rafael *Assumpció Mateu Fondation Vasarely*
Gal-Art, Nº 54, 09.1988

Luengo, A. *Mateu explora la simbologia de les primeres cultures mediterrànies,* Diari d'Andorra. Arts Plastiques,16.01.2003

Gorayeb, Laure *Un cúmulo de letras y escritos en "Los puentes del alma"*An-Nahar, 03.05.2001

Assumpció Mateu chez Epreuve d'artiste
L'Orient le Jour, 03.05.2001

Mercadé, Albert *Assumpció Mateu: Quan el sentiment pren forma*, Bonart, Nº 55, 05.2004

Assumpció Mateu: regeneració natural
Bonart, 08.2006

Millares, Francesc *Assumpció Mateu: Entre la razón y el sentimiento*, La Vanguardia, Barcelona,
25.08.1995

Negre i Tibau, Narcís *Una Olor de Llum*
Catálogo de exposición, Galeria Expoart
en Girona, 1985

Vivencies, Texto catálogo exposición Sales Municipals. Ajuntament de Girona, 03. 1993

Oliver, Conxita *La poética de la materia. Exposición A.Mateu*
Avui, 18.04.1993

Evocacions ancestrals d'A.Mateu
Avui, Sección Art, pág. 16, 10.10.1996

Ortiz, Carmen *A. Mateu: Rastres de la Memoria*
Papers d'Art. Nº 133, 11.1990

Parcerisas, Pilar *Assumpció Mateu: La pintura com a eina de coneixement.* Avui, Barcelona, 07.08.1986

Paisatges de la memoria
Catálogo (one man show FIAC-89),
Galerie Faris, 09.1989

Col.lecció d'Art de l'Avui
Presentació catàleg i Edició Especial de
l'Avui, 06.09.1994

Avui, Dimecres, 15.02.2006

París, Tat *Arquitectures simbóliques*
El Punt, 28.03.1993

Pérez-Guerra, José *Assumpció Mateu con Tapies y Brossa en Playa de Aro*. Cinco Días, Madrid, 27.08.1986

Un duo, Assumpció Mateu y Louis Debre
El Punto, Madrid, 10.1989

En el muro, A. Mateu
El Punto, Madrid, 05.1990

Espacios poéticos de A. Mateu
El Punto, Madrid 29.03.1992

Exposición Galería Lina Davidov
El Punto de la Artes, París, 09.04.1992

Perrone, Paolo *Barcelona: Vitalita della nuova generazione spagnola; Assumpció Mateu*
Cultura e Costume, Milano. Fascicule spécial, 06.1976/77

Planas, Ricard *Ámbit acull l 'obra d'Assumpció Mateu*
Diari de Girona, 11.10.1996

Una mostra d'Art i cartografía apropa Catalunya-Galicia, El Periódico, 22.10.1996

Assumpció Mateu fa sonar: ressons del Mediterrani a la Galeria, Rosa Pous, Diari de Girona. Art, pág. 52, 1997

Mateu omple de misticisme mediterrani la galería Rosa Pous, Diari de Girona, 31.07.1998

Porta, Roser *Mateu investiga la cultura i el paisatge de la Mediterrània*, El Periòdic d'Andorra, 17.01.2003

Prieto, Imma *Paisatges cremats, símbols d'absències*
El Punt, 19.09.2006

Puig, Arnau *L 'art, un camí d 'anar i tornar*
Texto catálogo exposición "L 'Emprenta de l 'Assumir". Castell de Benedormiens, Castell d 'Aro, 1986

Roca, Mª Mercè *La Veu del Foc*
Monográfico de A.Mateu
Ambit Serveis Editorials, 1988

Rodríguez, Mª José *Assumpció Mateu: La síntesis del gesto*
Correo del Arte, Nº 53, 04.1988

Salcedo Miliani, Antonio *A. Mateu: pintora*
Texto Catálogo-Galeria Barcelona
Art-Klon, Alemania, 1992

Dues etapes en el camí de la vida
Texto Catálogo *Presons íntimes*. Espai Volart. Fundació Vila Casas, 2009

Sarriegui, José Mª *A. Mateu: Entre el silencio y el lenguaje*
Diario de Mallorca. Cultura, Nº 74

Serra, Catalina *Sobre A.Mateu en Galeria Altair*
Última hora de Palma de Mallorca, 17.03.1988

Sesti Carlo *Artisti d'oggi. Lo spazio come dimensione umana nella ricerca artística di Assumpció Mateu*
Scena Illustrada. Roma Année 92, Nº 12
12.1976

Spiegel, Olga *Assumpció Mateu*
La Vanguardia, 03.11.2001

Subirana, Jordi *Vora les arrels de les Bellaombres*
El Periódico, 03.03.2006

Tarrab, Joseph *Patrimoine*
Galerie épreuve d'artiste en Beirut, 1998

Colonisation Compulsive
Regard, 15.05.2001

Váquez, Eva *A. Mateu: del silenci de la figuració al diàleg pasant pel desert*
Diari Girona, 15.04.1993

Villaplana, Anna *Todo está en la naturaleza: A.Mateu*
Revista Miros. Nº 4, 2008

Yániz, Juan Pedro *Assumpció Mateu y el alma material*
ABC. 27.02.2006

No tengo que abrir ninguna puerta, estoy
pisando las cenizas del bosque quemado
Espejo transparente de mi alma
que contiene la acumulación de todas las ausencias de mi ser
Me encuentro, pisando el silencio
donde las cortezas son presencias de piel roja bajo el negro

No tengo que abrir ninguna puerta, estoy.

Páginas anteriores, detalle de / Previous pages, detail from
Presència Arrogant / Presencia arrogante / Arrogant Presence
2004, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 130 x 162 cm

No need to open any door, I'm
walking in the ashes of the burnt wood
Transparent mirror of my soul
which holds the accumulation of all the absences of my being
I find myself, treading the silence
where the strips of bark are the presence of red skin under the black

No need to open any door, I'm here.

A heartbeat explodes- smell of earth –
present beginning of the vertical which rises towards infinity
absence of the seed rooted in your womb

Land-Tree. A cry which rises upwards.

Un latido estalla- olor a tierra-
inicio presente de la vertical que se alza al infinito
ausencia de la semilla enraizada en tu vientre

Tierra- Arbol. Grito que se eleva.

Páginas siguientes, detalle de / Following pages, detail from
Fragilitat / Fragilidad / Fragility
2009, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm

Cosint l'espai / Cosiendo el espacio / Sewing space
1974, collage sobre tela / collage on canvas, 41 x 33 cm

La plenitud de un estilo. Assumpció Mateu

Eduard Carbonell

Empremtes al caminar / Huellas al caminar / Footprit on walk, 1974, materia / matter, 48 x 36 cm

Tensan't / Tensando / Tighten, 1974, materia / matter, 41 x 33 cm

Cercle vital / Círculo vital / Vital circle, 1974, técnica mixta y materia / mixed media and matter, 112 x 96 cm

La obra de un artista llega a la madurez cuando el proceso creativo se realiza sin cortapisas, de manera directa, sin titubeos, sin concesiones. Y siempre esta madurez es el resultado de una evolución, de un camino que el artista recorre al realizar su obra a lo largo de diversos períodos en el tiempo. Obra que en un momento incipiente parece ya anunciar las características que definirán la obra final, y cuya trayectoria plástica será el resultado de tanteos, de búsqueda, de experimentación, hasta llegar a la plenitud cuando la identificación de artista y obra se hace inseparable, pues son lo mismo. Entonces el proceso creativo se da de inmediato, y la poética que define al artista llega a su plenitud.

En la trayectoria y la obra de Assumpció Mateu distinguimos una serie de etapas que nos conducen a la exposición que vemos hoy en el Museo Würth La Rioja.
En una primera etapa sus obras pueden situarse claramente dentro del informalismo, pero anuncia ya lo que será su camino propio hasta llegar a la obra que vemos hoy, con el conjunto de *El Bosc Cremat*.
Si analizamos las obras de 1974, *Empremtes al caminar, Rastres II, i Rastres III*, estamos ante pintura matérica, donde la textura tiene un papel fundamental. La obra de Tàpies está presente. En la obra *Tensan't el silenci*, situada en el mismo período y tendencia, introduce en cambio trazos de dispersión, de huida de la concreción. En *Cosint l'espai, Més enllà dels entrebancs, Obrint-se amb tensió*, aparece a nuestro entender la influencia de Lucio Fontana en la experiencia de la búsqueda del espacio tridimensional, pero en el caso de Mateu con una tensión mucho más fuerte que en el pintor italiano. Del mismo período es *Cercle Vital*, donde aparece cierto simbolismo de concesión literaria de los elementos sobre el cuadro, al introducir signos diversos, entre los que destacan las manos; el collage de cartones sobre la tela; y comienza a introducir la línea negra también como elemento sígnico que veremos posteriormente. Así lo vemos en *Quelcom de visual en el silenci* de 1975, donde esta línea se hace más presente, a la vez que los elementos se concretan. A partir de 1975 se produce un cambio, donde la pérdida de lo matérico es substituido por el trazo, los colores cambian al introducirse con fuerza el color rojo, y a veces el azul. Pueden representar este momento *Agitament ofegat, Paraules Captives*, y *Aillament Forços*.

The fullness of a style. Assumpció Mateu

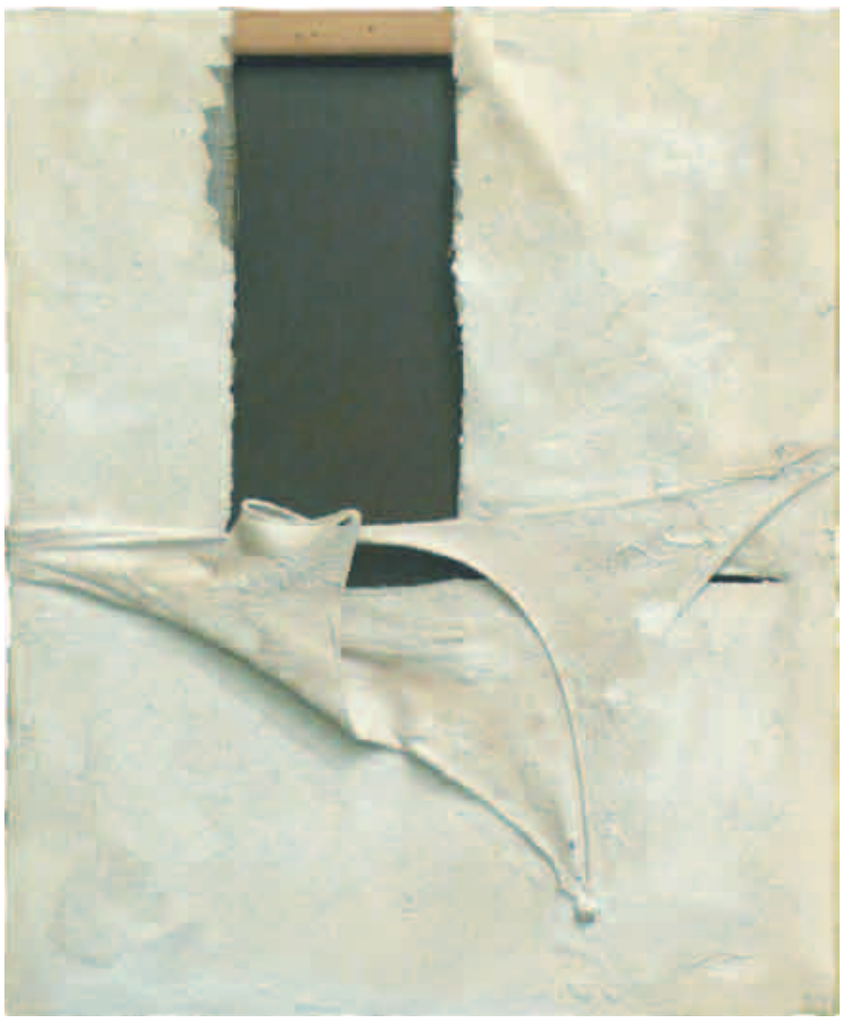
Eduard Carbonell

The work of an artist reaches maturity when the creative process is carried out without limitations, directly, decisively, without concessions. And this maturity is always the result of an evolution, of a path which the artist follows in order to bring forth their work at different periods of time. Work which, although at a budding stage, already seems to announce the characteristics which will define the final work and whosepath through the plastic arts will be the result of trial, of searching, of experimentation, until it reaches a state of fullness when the identity of artist and work become inseparable, for they are one and the same. It is then that the creative process immediately surrenders and the poetic aspect which defines the artist reaches its fullest expression.

In the path Assumpció has followed and in her work we can pick out a series of phases which lead us to the exhibition we see today in the Museo Würth La Rioja. At an early stage her works can clearly be placed within a framework of informalism, but there are already signs of what her own path is to be and which will lead to the work we see today in the group comprising *El Bosc Cremat*. If we analyse the works dating back to 1974, *Empremtes al caminar, Rastres II, Rastres III*, we are faced with material painting where the texture plays a fundamental role. The influence of Tàpies can be felt here. On the other hand, in the work *Tensan´t el silenci*, which can be placed in the same period and movement, we see traces of dispersion, of flight from conciseness. In *Cosint léspai, Més enllà dels entrebancs, Obrint-seamb tensió* we can appreciate the influence of Lucio Fontana as regards the search for three-dimensional space, but with Mateu the tension is much stronger than in the case of the Italian painter. *Cercle Vital* belongs to the same period and it shows a certain symbolism of literary concession towards the elements in the picture, by means of the introduction of different signs, among which the hands stand out as well as the collage of cardboards on the canvas - and also we begin to perceive the introduction of the black line as a distinctive symbol, which we shall see again later. Thus we see it in *Quelcom de visual en el silenci* (1975) where this black line becomes more noticeable, at the same time as the elements take on specific form. From 1975 there is a change, where the loss of material is substituted by a line, the colours change with the introduction of a strong red, and at times a blue. Examples of this are *Agitament ofegat, Paraules Captives*, and *Aillament Forços*.

Quelcom de vital en el silenci / Algo vital en el silencio / Something vital in silence, 1975, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 92 x 73 cm

Paraules Captives / Palabras cautivas / Captive words, 1975, tinta y colaage sobre papel / Ink and collage on paper, 32 x 46 cm



Obrint-se amb tensió / Abriéndose con tensión / Opening up with stress
1974, collage sobre tela / collage on canvas, 46 x 38 cm

Although it was published later, the text of Maria Lluisa Borràs "Assumpció Mateu: pintura emblemática" is appropriate. It appeared in the catalogue of the Rastres exhibition, in the Sala Pares of Barcelona in 1990. "The painting of Assumpció Mateu surpasses those of the informalists, of which, despite incorporating an emblematic sketch, she makes a version at the same time refined and sensitive, singular and very personal.....although she shares with those painters we call "material" the desire to investigate all sorts of materials, from earths to pigments, and also an emphasis on texture, but on the other hand she differs radically from them in terms of colour".

Already in 1983, but fundamentally in production from 1984 a change in Mateu´s painting starts to become evident, a new stage. In *Recuperant una llum* of 1983 colour begins to appear with greater strength, reds especially but also blues, whites, orange tones and black; the material almost disappears, the painting takes on a new vitality. From 1984 we can cite; *Llum de Vol-I, Armonia I* and *Armonia II*. The areas of colour on the canvas become more pronounced- red, white and ochre in *Comportament I* and *Comportament II*, and a black line breaks the well-defined spaces full of colour.

In the paintings of 1985 we can appreciate a change towards the search for space with such works as *Absència rosa,Obertura en Blau, Espai Blau*. In these colour is extraordinary- blues, yellows, reds. Within the same search for space, but keeping the material present as an element, we must mention *Blanc dins la Llum de Vol*.

In this period, however, there is one work which in a way breaks with what we have been talking about. It is *Gest Perdut*. In this painting a gesture is made by the hand over the black material, which generates a concept of space accentuated by a fine, blue vertical line adding substance to this space. To my mind this is one of the best paintings of the period.

Recurerant una llum / Recuperando una luz / Recovering a light, 1983, técnica mixta y gouache sobre papel / mixed media and gouache on paper, 21 x 21 cm

Armonia / Armonía / Armony, 1984, acrílico sobre tela / acrylic on canvas, 130 x 162 cm

Obertura en blau / Abertura en azul / Opening in blue, 1986, técnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 50 x 50 cm

Blanc Dins la Llum del Vol / La luz del vuelo dentro del blanco / White light in flight, 1985, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 195 x 130 cm

Gest Perdut / Sugieren perdido / Suggest lost, 1985, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 260 x 195 cm

Sirve aquí el texto, aunque más tardío, de Maria Lluïsa Borràs "Assumpció Mateu: pintura emblemática" en el catálogo de la exposición Rastres, en la Sala Pares de Barcelona de 1990: "La pintura de Assumpció Mateu es pues una superación de los informalistas, de los cuales, aunque incorpore un apunte emblemático, hace una versión refinada y sensible, singular y personalísima. … si bien ella comparte con aquellos pintores llamados "matéricos" el afán por la investigación de todo tipo de materiales, de las tierras a los pigmentos, y también por una enfatización de la textura, en cambio se distancia de ellos radicalmente en cuanto al color".

Ya en 1983, pero fundamentalmente en la producción a partir de 1984 comienza un cambio en la pintura de Mateu, una nueva etapa. En *Recuperant una llum* de 1983 el color se hace presente con más fuerza, rojos sobre todo, también azules, blancos, tonos anaranjados, y negro; la materia casi desaparece; la pintura se hace más vital. Podemos citar de 1984: *LLum de Vol-I, Armonia I* y *Armonia II*. Se concretan sobre la tela las zonas de color, rojo, blanco y ocre en *Comportament I* y *Comportament II*, y un trazo negro rompe los espacios de color bien definidos.
En 1985 vemos en su pintura un cambio hacia la búsqueda del espacio, con obras como *Absència Rosa, Obertura en Blau, Espai Blau*. Aquí el color es extraordinario, azules, amarillos, rojos. Situada dentro de la misma búsqueda del espacio, pero manteniendo la materia como elemento presente debemos citar *Blanc dins la Llum del Vol*.
En este período sin embargo hay una obra que de alguna manera rompe con lo que hemos dicho. Es *Gest Perdut*, donde sobre el negro matérico con un gesto hecho con la mano sobre la pintura, incorpora el movimiento generando un concepto de espacio que acentúa una fina línea vertical de color azul, que fija este espacio obtenido. Es a mí entender una de las mejores obras de este período.

En 1986 se vislumbra ya en una serie de obras lo que será la exposición que hoy contemplamos. Con obras como *Arbre: Nervi-Vital*, *Arbre: Trencament*, se muestra esta necesidad de explorar el interior de las formas.

El crítico Arnau Puig, teórico del movimiento Dau al Set, escribe en el catálogo de la exposición titulada "Un assumir" de Assumpció Mateu realizada en el castillo de Benedormiens en 1986, refiriéndose a su relación con el informalismo: "*[…] ni la pincelada ni la textura están como testimonio de ellas mismas, sino como instrumento y calco de sensaciones experimentadas*". El título de la exposición, Asumir, significa incorporar algo externo en uno mismo y hacérselo propio, identificarlo con el yo. Sigue Arnau Puig: "*El informalismo como medio representativo se lo ha permitido; pero, en realidad, sus obras son abstractas, es decir, que ha extraído del entorno aquello que más le complacía y así lo ha objetivado*".

It was already possible to catch a glimpse of the exhibition before us now in a body of work painted in 1986. Works such as *Arbre:Nervi-Vital, Arbre: Trencament* already show this need to explore the interior of forms.

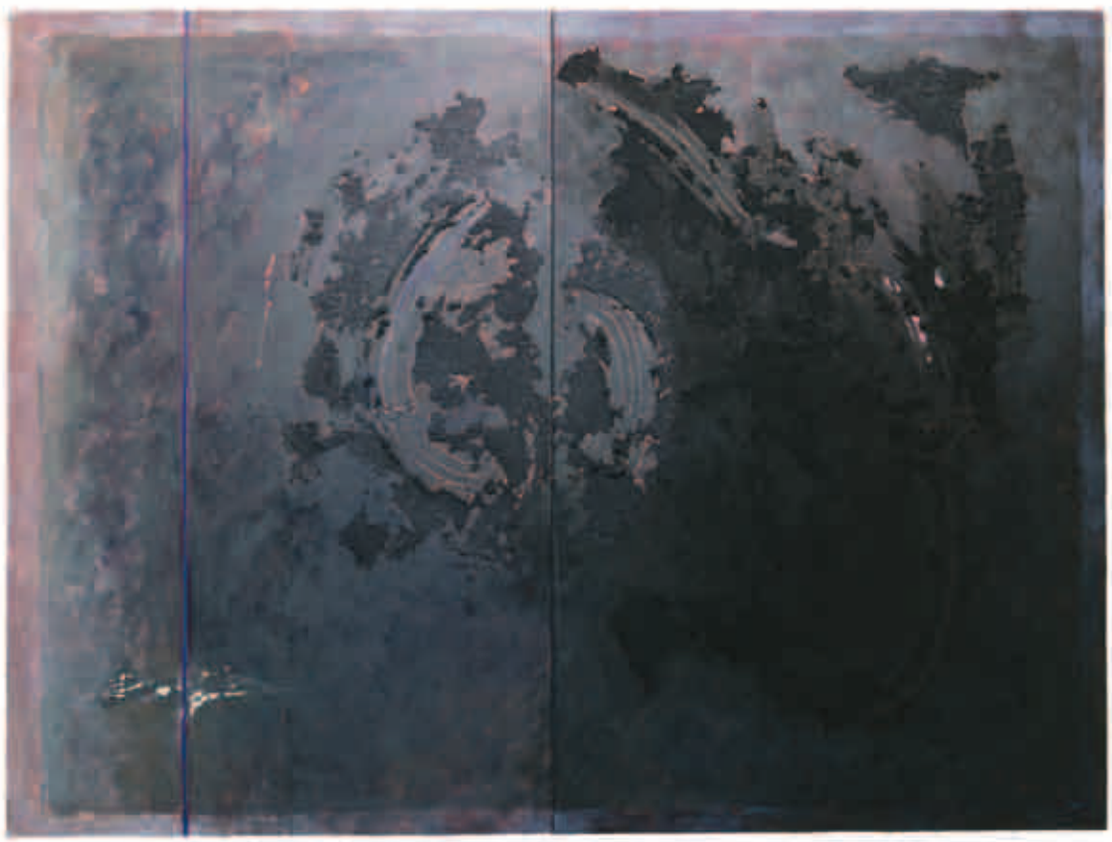
The critic Arnau Puig, theorist of the Dau al Setr movement, wrote in the catalogue of Assumpció Mateu´s exhibition entitled "Un assumir", held in the castle of Benedormiens in 1986. He referred to her relationship with informalism saying, "*[…] neither brushstrokes nor texture are expressions of themselves but rather a way of communicating and imitating sensations the artist has experienced*". The title of the exhibition "Assumir" means to incorporate something external in oneself and make it one´s own, to identify the experience with the self. Arnau Puig goes on to say, "*As a representative medium, informalism has allowed this, but in reality her works are abstracts; in other words, she has extracted from her surroundings that which most pleases her and in that way has objectified it*".

Arbre: nervi vital / Árbol: nervio vital / Tree: lifeblood
1986, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 195 x 55 cm

Arbre: trencament / Árbol: rotura / Tree: break
1986, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 195 x 55 cm

Empieza también este año, 1986, la serie dedicada al mar, haciendo como una estratigrafía de este elemento. La misma autora explica que el mar le sugiere, a diferencia del desierto, los misterios que cubre su superficie; vemos las obras: *Estudi sobre la mar* y *Esboç sobre la mar*. Esta pintura en vertical, en profundidad llega a su máximo momento con *La Mar*, de 1987, obra de grandes dimensiones, de 195 X 260 cm. El color se hace más oscuro, y la pintura más gestual en las obras en torno a 1988: *Blau de Fons, Terra, Ona I, El sentiment de la Terra, Aigua: Tempesta/Foscor*.

En 1989 Pilar Parcerisas escribió un texto sobre Mateu titulado "*Paisatges de la memoria*" donde dice: "*La pintura de Assumpció Mateu establece un diálogo entre concreciones y vaguedades, entre la realidad exterior y la vida interior. Transforma las referencias del paisaje exterior en signos abstractos, de vivencia interior. En este sentido, su obra actual revela este punto de madurez pictórica a través de un lenguaje sintético que toma la abstracción como fórmula de articulación de la realidad objetiva y de la realidad subjetiva. A la vez, la pintura es para ella un instrumento para llegar a un conocimiento de sí misma, como un camino de exploración profunda en el plano de lo mental y lo sensual*".



Gest Perdut / Sugieren perdido / Suggest lost,
1985, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 260 x 195 cm

In the same year, 1986, she began the series dedicated to the sea, almost representing the stratigraphy of this element .The artist herself explains that, as opposed to the desert, the sea suggests to her the mysteries which lie beneath it. Witness the works *Estudi sobre la mar* and *Esboc sobre la mar.*This type of vertical picture reaches its most profound, its greatest moment in *La Mar*, 1987, a very large canvas of 195 x 260 cms. In the paintings around 1988: *Blau de Fons, Terra, Ona I, El Sentiment de la Terra, Aigua:Tempesta/ Foscor* the colours are darker and the method of painting more gestural.

In 1989 Pilar Parcerisas wrote an article about Mateu entitled "*Paisatges de la Memoria*" in which she says: "*Assumpció Mateu´s painting establishes a dialogue between the concrete and the vague, between outer reality and the inner life. She transforms references from the external landscape into abstract symbols of an inner life. In this way her current work reveals this degree of artistic maturity through a synthetic language which takes abstraction as a formula to articulate both objective and subjective reality. At the same time, for her painting is an instrument whereby she achieves self-knowledge; it is a path of profound exploration on both a mental and sensual level*".

Aigua: Tempestad/foscor / Agua: Tormenta/Oscuridad / Water: Storm/Darkness
1988, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 49 x 39,5 cm

Ona I / Ola I / Wave I
1988, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 100 x 81 cm

In 1989 she began a new stage. From that moment she began to incorporate into her works elements taken from reality, conceived as symbols referring to motifs in the landscape lived by the painter. She herself said: "*When I begin to smear the canvas I don´t know where I´m going, but little by little the painting itself gives me signs which reflect my own restlessness and I let what I have sensed, seen and felt - images accumulated in my subconscious memory - flow naturally: architecture, stairs, footprints, windows, scents, textures, doors, stains ... moments lived intensely in some part of the world*". ("Assumpció Mateu", by Glòria Bosch, Barcelona,2010, p.6). We can cite the following works from this period: *Cúpola en Blanc, Espai Màgic, LÓmbra de l'Árc* from 1989. And already in 1990 *Portaladas Blanques, Empremtes en el Mur, Entrades de Llum* or even *He projectat el meu somni* from 1991 and *Les Tres Finestres* and *Eco Silenciósfrom* 1992. To my mind in this last work the concept of space is clearly demonstrated in a composition supported on both sides of the picture by two distinct elements – on the left what calls to mind the opening of an Islamic house and on the right a faint vertical line in ochre which places a limit on the central space where graduated tones of black and blue define an empty space.

Espai Mágic / Espacio mágico / Magic Space, 1989, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 130 x 130 cm

L'ombra de l'arc / La sombra del arco / Arc shadow, 1989, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 130 x 97 cm

Entrantes de Llum / Entradas de luz / Entrances of light, 1990, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 180 x 180 cm

Les tres finestres / Las tres ventanas / The three windows, 1992, acrílico y materia sobre tela / acrylic and matter on canvas, 150 x 150 cm

En 1989 comienza una nueva etapa. A partir de este momento se incorporan a sus obras elementos tomados de la realidad, concebidos como signos que hacen referencia a motivos de los paisajes vividos por la pintora. Ella misma lo dice: "*Cuando empiezo a ensuciar la tela no sé hacia donde voy, pero poco a poco la misma pintura me da signos de lo que refleja mi inquietud y dejo fluir naturalmente lo percibido, visto y sentido, imágenes acumuladas en la memoria inconsciente: arquitecturas, escaleras, huellas, ventanas, olores, signos, texturas, puertas, manchas… instantes vividos intensamente en cualquier parte del mundo*". ("Assumpció Mateu", por Glòria Bosch, Barcelona, 2010, p.6). Podemos citar las siguientes obras de este período: *Cúpula en Blanc, Espai Màgic, L'Ombra de l'Arc*, de 1989. Y ya de 1990, *Portaladas Blanques, Empremtes en el Mur, Entrades de llum*; o bien *He projectat el meu somni*, de 1991; *Les tres finestres*, y *Eco silenciós*, de 1992. En esta última obra el concepto de espacio a mi entender se pone de manifiesto claramente en una composición sostenida en los laterales del cuadro por dos elementos distintos; a la izquierda lo que puede recordar una obertura de una casa islámica y a la derecha una ligera línea vertical de color ocre que limita el espacio central, en el que gradaciones de negro y azul definen un espacio vacío.

En 1995 se produce un cambio. Su obra parece que se vuelve más literaria, en el sentido de incorporar trazos procedentes de sus vivencias, de su vida, a sus obras; trazos concretos que nos llevan a pensar en escrituras irreconocibles, o en pequeños símbolos que cubren con su multiplicación la superficie pictórica donde predominan los azules y los colores terrosos que configuran un fondo de estratigrafía que puede representar el mar Mediterráneo o la tierra. Cuadros cuyos títulos a veces nos dan una pista, los orígenes, o incluso las primeras civilizaciones. En conjunto podríamos entenderlo como las diversas superposiciones de civilización que van dejando su rastro sobre el agua o la tierra. Esta acumulación de signos y símbolos pertenece al bagaje que la artista ha ido acumulando en su conocimiento a través de la observación de las realidades que ha captado en sus viajes y estancias en determinados lugares de la tierra, y que ha conservado formando parte de si misma. La pintura, pienso, ahora se ha convertido en algo más interiorizado, comienza a pintarse ella misma. Los elementos procedentes de los sentidos ya forman parte ahora de la propia autora. Ya no es algo externo, es ella misma.

En el libro antes citado de Glòria Bosch, la pintora dice que cuando siente la necesidad de expresarse pinta, y: "*un diálogo con la tela es un diálogo conmigo misma*".

Obras como *Traces Enigmàtiques, Manuscrit: El Secret III*, y *Origen: Pre-Escriptura*, de 1995; *Símbols i Escriptures III, Símbols i Cal•ligrafies V*, de 1996; *El Secret: Fenicia*, de 1997; *Memòria Simbólica del Mediterrani* y *Origens*, de 1998; *Dins lo Ancestral i el Blau*, de 1999; *La Pell de la Terra*, y *Rastres*, de 2001; *Els Ponts de l'Ànima: un estat*, de 2003.

Manuscrit: El Secret III / Manuscrito: El secreto III / Handwriting: The Secret III
1995, técnica mixta y collage sobre tela / mixed media and collage on canvas, 130 x 60 cm

Sintesi III-Origen Pre-escritura / Síntesis III-Origen pre-escritura / Synthesis III-Orogin Pre-writing
1995, técnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 195 x 97 cm

1995 brought about a change. It seemed as though her work was going back to being more literary in the sense of incorporating traces culled from her personal experiences, from her life, from her works- concrete traces which make us think of unknown ways of writing, or of little symbols which multiply and cover the canvas. There the predominant colours are blues and earth colours, together producing a depth of stratigraphy which could represent either the Mediterranean sea or the earth. Paintings whose titles sometimes give us a clue – the origins or even the first civilizations. Taken as a whole, we could interpret this as the various overlapping layers of civilization which have left their traces on the water or on the earth. This accumulation of signs and symbols forms part of the baggage which the artist has accumulated in her memory through the observation of the realities which she has stored away during her journeys and stays in different parts of the world, and which now form part of her. I think that painting has now become something more internalized; it is starting to produce itself. That which emanates from the senses is now part of the artist herself. It is not now something external - it is herself.

In the book by Glòria Bosch referred to earlier, the artist says that when she feels the need to express herself she paints, and "*a dialogue with the canvas is a dialogue with my own self*".

Works such as *Traces Enigmàtiques, Manuscrit: El Secret III, Origin:Pre-Escriptura* from 1995; *Simbols i Escriptures III, Simbols i Cal•ligrafies V* from 1996; *El Secret: Feneciafrom 1997; Memòria Simbólica del Mediterrani andOrigens* from 1998; *Dins lo Ancestral i el Blau* from 1999; *La Pell de la Terra* and *Rastres* from 2001; *Els Ponts de l´Ànima: un estat* from 2003.

Símbols i Escriptures III / Símbolos y escrituras III / Symbols and Scriptures
1996, técnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 92 x 73 cm

Origens / Orígenes / Origins
1998, técnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 150 x 150 cm

From 2004 the current stage related to El Bosc Cremat, which we can see in the Museo Würth La Rioja exhibition, begins.

In the book by Glòria Bosch previously referred to the artist sayson page 10: "*… one day I stopped near a burned wood and I went into it and walked about in that desolate landscape….I felt alone, as if everything around me had stopped …Without time….Once that experience was over I felt a vital need to express it and, through my state of mind, the burnt wood emerged like a state of the soul*".

In her book *La Mirada Poètica*, published by No+Art 3,14, Girona 2010, Assumpció Mateu says:

"*Veig, assumeixo I em manifesto;*
"*Mirar, percebre, assumer I sentient manifestar-me*".

In a much earlier text by Assumpció Mateu herself in the 1976 Catalogue of the Milan Exhibition she said, "*It is vital to feel oneself at the centre of things in order to achieve a true understanding and projection outside things. Space is the true dimension of man. I normally do not work on preconceived notions, I always allow myself to be led by what I feel, by what I see and by what surrounds me and let this enter me and later flow out*".

These thoughts, already expressed at the start of Assumpció Mateu´s career, reach their culmination now in the current work. It is the result of profound reflection and of a plastic ability which informs her entire artistic career and which we have tried to follow in these lines in order to see,however briefly, her degree of continuity.

A partir de 2004 comienza la etapa actual en torno al Bosque quemado que vemos en esta exposición del Museo Würth La Rioja.

Dice la autora en el libro citado de Gloria Bosch, pág. 10: "*… un día me paré cerca de un bosque quemado y entré en él y anduve por aquel paisaje desolado.... Me sentía sola, como si todo estuviera parado a mi alrededor… Sin tiempo. …..Pasada esta experiencia, tuve la necesidad vital de expresarla y, a través de mi estado, salió el bosque quemado como un estado del alma*".

En su libro *La Mirada poètica*, publicado por No+Art 3,14, Girona, 2010, Assumpció Mateu dice:

"*Veig, assumeixo i em manifesto*";
"*Mirar, percebre, assumir i sentint manifestar-me*".

Ya en un texto muy anterior de la propia Assumpció Mateu, el Catálogo de 1976 de la Exposición de Milán, decía: "*Es vital sentirse dentro de las cosas para que exista una verdadera comprensión y proyección fuera de ellas. El espacio es la verdadera dimensión del hombre. Normalmente no trabajo en cosas preconcebidas, siempre me dejo llevar por lo que siento, veo y me envuelve, dejando que entre en mi interior y fluya después*".

Estos pensamientos, tan del inicio ya en la carrera de Assumpció Mateu, llegan con la obra que se presenta ahora al punto culminante; resultado de una reflexión profunda y de un hacer plástico que está presente en toda su trayectoria pictórica, y que hemos intentado seguir brevemente en estas líneas para ver su continuidad.

Her work now is that of a mature artist. Taking the burnt wood as her starting point, the artist now offers us exclusively painting. Now there are no literary references, gone are the signs, codes and figures that we used to find in some of her earlier works – or even that which we find in the works of contemporary artists such as Tàpies or Viladecans. Nor are there any concessions to colour. Space is inner and its construction does not depend on external formal criteria.

When Assumpció Mateu has taken on reality and has internalized it, she lets some time pass, two or three months, and then she paints, bringing out that reality which struck her and which she has taken into herself. That reality is part of her, but at the same time that concrete reality has, in turn, absorbed her. What she paints is the combination. Looking further, it is the combination of Assumpció and concrete reality. But, as is always the case, the result is better than the sum of its parts. In this case the result is art, the plastic imprint, the plastic reality. And herein lies the creative process. We are not faced with the capturing of an impression of reality which the artist has absorbed through her senses, but rather that the impression has absorbed the actual identity of Assumpció Mateu herself. In the work she paints herself together with the captured reality. It is not just an interpretation passed through the filter of her senses, but rather the artist herself who is painting herself in the work. The landscape of reality has been converted into the landscape of self.

I remember the process defined by Annette Viel, the Canadian museologist who laid down what has come to be called "*l´esprit des lieux*". Where the cultural inheritance, both material and immaterial, together with natural inheritance and the subjective projection of the person who is looking at a specific place, combine to form what we call cultural landscape. As if it were stratigraphy, the different layers of history form accretions in this landscape.

Su obra ahora es de madurez. Partiendo de una situación concreta, el bosque quemado, la artista nos ofrece una pintura total. Ya no hay referencias literarias, ya no hay signos, códigos, figuras, como podíamos hallar en alguna de sus etapas anteriores, o como podemos hallar en obras de artistas contemporáneos como Tàpies o Viladecans. No hay tampoco concesiones al color. El espacio es un espacio interno, cuya construcción no atiende a criterios formales externos.

Assumpció Mateu, cuando ha asumido la realidad, y la ha interiorizado, deja que pase el tiempo, dos o tres meses, y después pinta, saca aquella realidad que le ha golpeado y ha interiorizado. Esa realidad forma parte de ella, y a la vez esa realidad concreta le ha absorbido a ella misma. Lo que pinta es el conjunto. Quizás más allá de un filtro de la realidad, es el conjunto de Assumpció y la realidad concreta; pero el resultado es, como ocurre siempre, superior a la suma de las dos partes. En este caso el resultado es el arte, la huella plástica, la realidad plástica. Y aquí reside el proceso creativo. No estamos ante la plasmación de una impresión que la artista ha tomado de la realidad a través de los sentidos, sino que aquella impresión ha asumido la misma identidad de Assumpció Mateu. Ella se pinta en la obra conjuntamente con la realidad atrapada; no es una translación pasada sólo por el filtro de los sentidos, es la misma autora que se plasma en la obra. El paisaje de la realidad se ha convertido en paisaje íntimo.

Me recuerda el proceso definido por Annette Viel, museóloga canadiense, que ha establecido lo que ha venido a llamarse "*l'esprit des lieux*". Donde el patrimonio cultural, tanto material como inmaterial, junto al patrimonio natural, conforman aunadas con la proyección subjetiva del individuo que observa un lugar concreto, lo que llamamos paisaje cultural. En este paisaje se van superponiendo, como si de una estratigrafía se tratara, las distintas capas de la historia.

The museologist notes the experience of the individual with this landscape in three periods of time: 1. Time to feel, the experience of the senses; 2. Time to know, the experience of getting to know; 3. Time to reflect, the experience of awareness.

In a work in 2008 Anette Viel quotes a paragraph in *Justine*, the first book inthe Alexandria Quartet by Lawrence Durrell written in 1957: "*He woke and contemplated the towers and minarets pinned to the lowering sky and full of dust and, as if it were an all-enveloping impression, saw there huge imprints of the historical memory which lies behind the recollections of the individual personality and which is his guide; in fact, it is his inventor, since man is no more than an extension of the spirit of places*".

This is a similar process to that instinct in the work of Assumpció Mateu. The critic Juan Bufill already saw this and in his text "*Miratges assolits*", written for our artist´s exhibition in the Fontana d´Or in Girona in 1991, he said: "*… in it (the work of A.M) we see more than anything that contemplative wisdom which can only be the result of prolonged personal and solitary exercise in opening up to the interior and the exterior ….. rather than limiting herself to fixing the moments with remembered forms, she will seek to retrieve the intensity, save and recreate the place of the apparition and translate it into another language, into her own language, and so be able to touch the mirage and recognize herself in its mirror*".

La museóloga fija en tres tiempos la experiencia del individuo sobre este paisaje cultural: 1. El tiempo de sentir, la experiencia de los sentidos; 2. El tiempo de conocer, la experiencia del conocimiento; 3. El tiempo de reflexionar, la experiencia de la conciencia.

Anette Viel en un trabajo de 2008 cita un párrafo de *Justine*, el primer libro de la trilogía de Lawrence Durrell, escrito en 1957: "Se despertaba y se quedaba mirando las torres y los minaretes clavados sobre el cielo bajo y lleno de polvo, y como si fuera una sobre impresión, veía allí las huellas gigantescas de la memoria histórica que hay detrás de los recuerdos de la personalidad individual, y que es su mentor y su guía; de hecho, su inventor, pues el hombre no es más que una extensión del espíritu de los lugares".

Estamos ante un proceso similar al que se da en la obra de Assumpció Mateu. Ya lo veía el crítico Juan Bufill en su texto "*Miratges assolits*" para la exposición de nuestra artista en la Fontana d'Or de Girona en 1991, decía: "*… en ella (en la obra de A.M.) se reconoce, sobre todo, aquella sabiduría contemplativa que sólo puede ser consecuencia de un prolongado ejercicio personal y solitario de obertura hacia el exterior y el interior … más que limitarse a fijar los instantes con las formas recordadas, buscará recobrar la intensidad, rescatar y recrear el lugar de la aparición y traducirlo en otro lenguaje, en el suyo propio, para así poder palpar el espejismo y reconocerse en su espejo*".

And there we have the true concept of artistic creativity. The intimate translation of the "I" into poetic plastic art .The introspective reflection, this internal hollow which merges on the canvas with the shapes, creating a plastic representation. The form, which comes from the vision of the natural, as is the case with the Burnt Wood, receives that transformation which translates the inner vision of Assumpció Mateu herself, giving it substance and excellence. The painting becomes the expression of the intimate inner concept which the artist is experiencing at that moment.

We do not look for horizons in the painting of this Wood; we do not seek space to be ordered as we perceive it with our senses. Instead, we should search for an intimate space, that which the painting grants us, without trying to find physical realities. When the Wood appears we should look for a specific time, the moment in which each viewer submerges himself in the Burnt Wood. But when the artist´s eye lights on a fragment of this Burnt Wood we should look for the different layers of life which have been taking place, like different skins which indicate to us the passage of history and of time. This picture is imbued with silence - a silence which originates in this private vision, making no concessions and which impregnates this plastic work.

Abstraction is far distant. It has been substituted by the concept. In the artist´s own words, by "*the private translation of the "I" into poetic plastic art*".

Y ahí está el verdadero concepto de creación artística. La traducción íntima del yo en poéticas plásticas. La reflexión introspectiva, este vaciado interior, que plasma en la tela con las formas, en una representación plástica. La forma procedente de la visión del natural, caso del Bosque Quemado, recibe aquella transformación que traduce la visión interior de la misma Assumpció Mateu, materializándola en la superación de la forma, hacia el concepto. La pintura se convierte en la expresión del concepto íntimo interior que en aquel momento experimenta la artista.

No busquemos horizontes en la pintura de este Bosque, no busquemos ordenación del espacio de acuerdo con visiones de los sentidos. Debemos buscar un espacio íntimo, el que nos da el cuadro, sin intentar encontrar realidades físicas. Cuando aparece el Bosque debemos buscar un tiempo concreto, el momento en que cada espectador se sumerge en el Bosque Quemado. Pero cuando la mirada de la artista se acerca a un fragmento de este Bosque Quemado, debemos buscar las diversas capas de vida que se han ido sucediendo, como las diversas pieles; que nos indican el paso de la historia y del tiempo. El silencio recorre esta pintura. Un silencio que procede de esta visión íntima, sin concesiones, y que impregna la obra plástica.

La abstracción queda lejos. Ha sido substituida por el concepto. En palabras de la artista, por: "*la traducción íntima del yo en poéticas plásticas*".

Assumpció Mateu does not use only paint, but other media as well - photography, the construction of spaces, poetry, the written text, sculpture….In the work of Assumpció Mateu creativity springs from more than one medium - from as many as are necessary so that the work is not limited in any way.

Antón M. Espadaler published an article in the weekly journal Culturas de la Vanguardia on 31 January 2009. The article was about Assumpció Mateu´s exhibition of Presons intimes in the Espai Vol-Art in the Fundación Vila Casas. He spoke of the inadequacy of language and the need for painting and sculpture. We remember Horace´s *ut pictura poesis* and it serves to refer us to this need for creation by means of the language of poetry, of painting and of sculpture – all of which we see in the output or Assumpció Mateu. Espadaler tells us: "*Assumpció Mateu seems to be saying that painting is poetry which consents to go beyond speech. Does this mean that in her painting or sculpture our gaze should take care not to allow itself to be swayed by the evidence. We should listen to this far from banal note which makes itself heard through the choice of materials, through the suggestions of the textures, through the interplay of the ellipses and through the connections which lead us to an understanding*".

Glòria Bosch, perhaps the art critic who best knows Assumpció Mateu, says in a book dated 2010: "*Beyond the skin, the texture, the sound….there is silence in the gaze, the profound depth in eyes which have leapt the barrier of the senses. The pivotal points of her career are: looking, introspective reflection, and the tensions which link the drama with the poetry, always as a struggle between being and existence, between looking and writing, between intuition and reason*".

Assumpció Mateu utiliza no sólo la pintura, sino otros medios: la fotografía, la construcción de espacios, la poesía, el texto escrito, la escultura… La creación se da en la obra de Assumpció Mateu a partir de más de un medio, de todos los necesarios; para que aquella no sea condicionada.

Antón M. Espadaler en el semanario Culturas de La Vanguardia, el 31 de enero de 2009, publica un artículo en torno a la exposición de Assumpció Mateu, Presons íntimes, en el Espai Vol-Art de la Fundación Vila Casas. Nos habla de la insuficiencia del lenguaje, y de la necesidad de la pintura y la escultura. Recordamos el *ut pictura poesis* de Horacio, y lo utilizamos para referirnos a esta necesidad de creación mediante el lenguaje de la poesía, de la pintura, de la escultura, que vemos en la producción de Assumpció Mateu. Dice Espadaler: "*Pintura es poesía que consiente en ir más allá del habla, parece decir Assumpció Mateu. Quiere esto decir que en su obra pictórica o escultórica la mirada deberá estar atenta a no dejarse vencer por la evidencia; a escuchar esta nota no banal que se da a conocer a través de la elección de los materiales, de las sugerencias en las texturas, del juego de las elipsis, o de las conexiones que provoquen las citas*".

Glòria Bosch, quizás la crítica de arte que más conoce a Assumpció Mateu dice en el libro citado de 2010: "*Más allá de la piel, de la textura, del sonido… existe el silencio de la mirada, la profundidad de unos ojos que han saltado la barrera de los sentidos. Los principales ejes de su trayectoria creativa son: la mirada, la reflexión introspectiva y las tensiones que enlazan el drama con la poesía, siempre como lucha entre el ser y la existencia, entre la mirada y la escritura, entre la intuición y la razón*".

We shall end with a poem by Assumpció Mateu herself:

"Camino trepitjant el silenci
Dins la foscor del bosc cremat.
M´hi sento,
em sento
com un réflex de la meva ànima".

Eduard Carbonell Esteller

Born in Barcelona, 1946. Studied Arts and Philosophy at the Universidad de Barcelona and Complutense de Madrid and continues his studies in Italy. Full Professor in Art History (Medieval Art) at the Universidad Autónoma de Barcelona from 1987, and from 1997 Full Professor in Art History (Heritage and Museology) at Universidad de Girona. Senior Managenement Master IESE in 1994.
He has been Managing Director of Cultural Heritage at the Generalitat de Catalunya (1988-1994). General Director of Museu Nacional d'Art de Catalunya, from 1994 to December 2005; he directed the installation of the museum (Romanesque Art, 1995; Gothic Art, 1997) to its opening (from the Renaissance to the early twentieth century Avant-garde) in 2004. From January 2006 Full Professor at Universidad de Girona. He has published numerous articles in national and foreign journals. He has participated in courses at several Spanish Universities and Spanish and European museums.

Terminaremos con un texto poético de la propia Assumpció Mateu:

"Camino trepitjant el silenci
dins la foscor del bosc cremat.
M'hi sento,
em sento
com un reflex de la meva ànima".

Eduard Carbonell Esteller

Nace en Barcelona en 1946. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de Barcelona y en la Complutense de Madrid, y amplió estudios en Italia. Catedrático de Historia del Arte (Arte Medieval) de la Universidad Autónoma de Barcelona desde 1987, y desde 1997 Catedrático de Historia del Arte (Patrimonio y Museología) de la Universidad de Girona. Master de Alta Dirección de IESE en 1994.
Ha sido Director General del Patrimonio Cultural de la Generalitat de Catalunya (1988-1994). Director del Museu Nacional d'Art de Catalunya, desde 1994 hasta Diciembre de 2005; dirigió la instalación del museo (Arte Románico, 1995; Arte Gótico, 1997) hasta su apertura completa (del Renacimiento hasta las primeras Vanguardias del siglo XX) en 2004. Desde enero de 2006 ocupa su Cátedra en la Universidad de Girona. Ha publicado numerosos artículos en revistas nacionales y extranjeras. Ha participado en cursos en diversas universidades españolas y en museos españoles y europeos.

Páginas siguientes, detalle de / Following pages, detail from
Bosc: llum interior / Bosque: luz interior / Forest: interior light
2010, tecnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 400 cm

"Este catálogo se acabó de imprimir el 30 de marzo del año 2011, día en el que nacieron un pintor de praderas, Francisco de Goya en 1746, y un pintor de girasoles, Vicent van Gogh en 1853. Para ellos estas huellas del bosque quemado y de la vida"

"The catalogue's printing was finished on March 30th 2011, at the same day when a grassland painter, Francisco de Goya in 1746 and a sunflowers painter, Vicent van Gogh in 1853, were borned. To them these burned forest and life's footprints"

MUSEO WÜRTH LA RIOJA

Pol. Ind. El Sequero Avda. Cameros pcls. 86 - 88
26150 Agoncillo, La Rioja (España)
Telf: +34 941 010 410 Fax: +34 941 010 411
museowurth.larioja@wurth.es
www.museowurth.es

A. Mateu
el bosque quemado
The Burned Forest
09.04.11 / 17.07.11

Director general de Würth España, S.A.
Managing Director of Würth España, S.A.
Juan Ramírez Codina

Directora del Museo Würth La Rioja
Director of Museo Würth La Rioja
Silvia Lindner

EXPOSICIÓN / EXHIBITION

Comisariado / Curator
Kosme de Barañano

Concepto / Concept
Assumpció Mateu
Juan Ramírez
Silvia Lindner

Coordinación / Coordination
Carmen Palacios

Asistente de artista / Artist assistant
Laura Colet

Montaje / Setting up
José Fernandez
Iratxe Galíndez
Paula Cruz
Giroa S.A.

Transporte / Transport
Moreno Valles S.L

Seguro / Insurance
AXA Art

Comunicación / Comunication
David Monfort

CATÁLOGO / CATALOGUE

Edita / Edited
Museo Würth La Rioja

Coordinación / Coordination
Laura Peña

Textos / Texts
Juan Ramírez Codína
Kosme de Barañano
Eduard Carbonell

Traducción / Translations
Serling S.L.

Lectorado / Proofreader
Carmen Palacios

Fotografías / Photographs
Eugeni Prieto (*Mis Ausencias*)
Andrea Ferres y Pere Pratdesaba (*Bosque quemado*)
Marti Gasull (Texto de / text of, Eduard Carbonell)
Arcadi Lozano (estudio / atelier)
Andrea Ferres (*Lo bello y lo siniestro*)

Diseño / Design
Laura Peña

Impresión / Printing
Graficas Castuera

ISBN: 978-84-938603-2-5
ISBN: 978-3-89929-217-6
Depósito legal: NA 1034/2011

© 2011, Museo Würth La Rioja
© para las obras / for the works, Assumpció Mateu
© de los textos y las traducciones, los autores / for the texts and translations, the authors
© de las fotografías, los autores / for the photographs, the authors
© Swiridoff Verlag, Künzelsau, 2011

AGRADECIMIENTOS / ACKNOWLEDGEMENTS

El Museo Würth La Rioja quiere agradecer muy especialmente a la artista Assumpció Mateu su estrecha colaboración en el concepto y desarrollo de esta exposición y su catálogo, así como en el prestamos desinteresado de las obras de su colección. A Kosme de Barañano su experta labor como comisario y su implicación y compromiso con este proyecto. Y finalmente a Eduard Carbonell su disposición y contribución a este catálogo con sus palabras.

Sin la ayuda de todos ellos, esta exposición y su catálogo no hubieran sido posibles.

The Museo Würth La Rioja would like to thank especially the artist Assumpció Mateu her close collaboration in the concept and development of this exhibition and its catalogue, and disinterested loan of works from her collection. To Kosme de Barañano his expert work as curator and his involvement and compromise with this artistic. And finally to Eduard Carbonell his availability and contribution to this catalogue with his words.

Without the help of all of them, this exhibition and this catalogue would have not been possible.

WÜRTH

Todas las actividades del Museo Würth La Rioja
son proyectos de Würth España S.A.
All activities of the Museo Würth La Rioja
are projects of Würth Spain Inc.

Página 183 / Page 183, Vida / Life, 2009, composición mixta / mixed composition, 33,5 x 33,5 x 33,5 cm

Cubierta, detalle de / Cover, detail from: Palpant el Silenci / Palpando el silencio / Touching silence, 2005, técnica mixta sobre tela / mixed media on canvas, 180 x 200 cm, Colección Würth España / Würth Spain Collection