



ENTRE ARCÀDIA I UTOPIA
pintures de
Rosa Mascarell

Monestir de Santa Maria de la Valldigna
Del 30 de maig al 15 de juny del 2009

Agraïsc a l'Ajuntament de Simat la possibilitat de mostrar la meua obra
a aquest lloc tan especial i tota la seua ajuda desinteressada,
especialment des de la Regidoria de Cultura amb Juli Ibáñez al cap.

A Rosa Rius i a Roberta Johnson per veure coses tan boniques al meu treball,
i a Monica Brain per descobrir-me coses sobre la meua pròpia terra.

A Chelo Mas Molió per les seues fotos de les pintures de La Creació
i a Rosa Carbó Mascarell per la resta de fotografies i pel seu entusiasme.
També a Jose Sanandrés per les fotografies de la sala
i per la seua ajuda inestimable durant el montage.

A Marina per els seus consells sempre tan encertats.

Edita: Ajuntament de Simat de la Valldigna-Regidoria de Cultura
www.simat.cat
cultura@simat.cat
Dipòsit legal: V-????-2009
Imprimeix: Impremta Lluís Palàcios, Sueca

ÍNDEX

Presentació de Juli Ibáñez i Montagud.

Introducció d'Eladi Mainar i Cabanes.

Entre Arcàdia y Utopia.

Rosa Rius Gatell; *Entre Arcàdies i Utopies, el Paradís de Rosa Mascarell.*

Els dos arbres del Paradís.

Monica Brain; *The Mihrab: its origins in Islamic architecture.*

La Xara mihrab houses a contemporary image.

Memòria.

Roberta Johnson; *Lethe and Mnemosyne.*

La Creació.

John Milton; *The Paradise Lost/ El Paraíso Perdido (fragments).*

Sobre la pintora.

Traduccions.

PRESENTACIÓ

Ara encara no fa un any, quan l'actual Equip de Govern vam començar la nostra gestió a l'Ajuntament, una de les nostres prioritats, en quan a gestió Cultural, ha estat la promoció i la difusió de la nostra cultura més propera; és a dir, hem fet feina perquè tota la gent del nostre poble i de la nostra comarca tinga un accés i un espai a Simat, per poder donar a conèixer les seues pintures, poesies, obres...

Hem aprofitat tots els espais, els meravellosos i exclusius espais que disposem a Simat, dins de les nostres possibilitats, com ara el Monestir i l'antiga Mesquita de La Xara, que fins la data no havia estat mai testimoni d'exposicions i d'actuacions de fills del nostre poble.

Però encara ens queda molt de treball i molt de camí per davant, hem de refermar el projecte començat ja del Voluntariat Cultural, on des d'ací crida a tota la gent a formar-ne part d'ell i integrar-se a la vida cultural i social de Simat.

Ara, cal gaudir de la nova exposició que us ofereix la Regidoria de Cultura, "Entre Arcàdia i Utopia", l'exposició de pintures de la saforenca Rosa Mascarell, i espere que disfruteu molt de la seua obra.

Juli Ibáñez i Montagud
Regidor de Cultura
cultura@simat.cat

INTRODUCCIÓ

Fer una exposició en un poble menut, a primer colp d'ull pot semblar una mica o pretenció, o en certa manera fora de lloc, però Simat de la Valldigna, la Valldigna i el seu monestir, són i estan en primera línia cultural del nostre país.

Han sigut nombroses les exposicions i esdeveniments culturals que s'han celebrat al nostre poble, i al "Convent", que és com anomenen els simaters a l'antic cenobi; exposicions de renom internacional, com la de Dario Fo, i d'altres; congressos; conferències, cursets, es a dir, el monestir esta transformant-se, en una espurna cultural del nostre poble amb l'esforç de moltes administracions, però sobre tot de l'ajuntament de Simat.

Ara, ací tenim una exposició d'una valenciana, d'una persona nascuda a la Safor, una persona que estima la nostra terra, i que amb les seues pintures i el seu esperit plasma anhels i llampecs de sensibilitat. Sols ens resta, observar, gaudir, endinsar-nos en els misteris de la creació, ahí anem, ahí estem.

Eladi Mainar i Cabanes
Alcalde de Simat
alcaldia@simat.cat

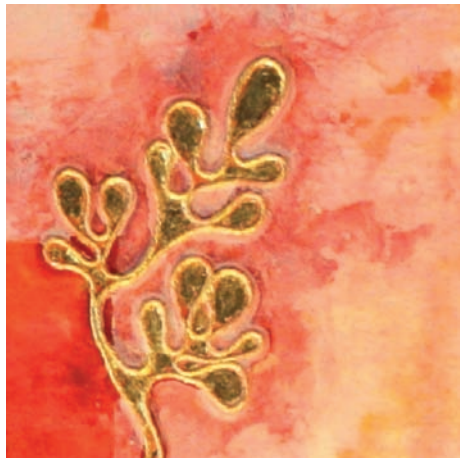


Entre Arcàdies i Utopies, el Paradís de Rosa Mascarell

Rosa Rius Gatell

Deia María Zambrano que la pintura existia per a ella com “un lugar privilegiado donde detener la mirada”. També advertia que: “el arte que se ve como arte es distinto que el arte que hace ver”. Aquestes –i altres– paraules zambranianes* han estat per a mi una guia a l'hora de mirar la pintura de Rosa Mascarell.

Sota el títol Entre Arcàdia i Utopia, la Rosa ha aplegat vuit panells que semblen orientar-nos cap a un determinat espai “entre”. Que no és, per tant, Arcàdia, lloc imaginat, diu el mite, on regna la felicitat, espai no corromput per la civilització; ni tampoc Utopia (no lloc, sense lloc, cap lloc) on la vida humana, llegim en els relats utòpics del Renaixement, és perfectament organitzada. El “lloc” que l'autora vol mostrar-nos, amb el qual continua (o tanca?) el cicle que iniciava amb La Creació, és, sens dubte, el Paradís. Però es troba realment el Paradís entre els dos llocs esmentats? On és? Potser seria millor preguntar-nos on són els diferents paradisos. A falta d'una precisa resposta espacial i temporal (va ser, és o serà?), Rosa Mascarell ens ofereix unes tesselles de gran bellesa, que se sumen a la seua reiterada voluntat de reflectir la trobada entre cultures, especialment la cristiana i la musulmana. Les peces no pretenen completar un mosaic, es podrien multiplicar i col·locar, alterant-ne l'ordre. De moment en tenim vuit, i amb elles podem intentar representar, si més no fragmentàriament, allò que, “una vegada” –segons el Gènesi– es va realitzar, ací, a la Terra, al jardí de l'Edèn, un Paradís terrenal; susceptible, per la seua pròpia qualitat, de noves figuracions.



I com ens el representa Rosa Mascarell? Doncs, d'acord amb un dels traços que la caracteritzen, mitjançant una obra que ens fa sentir en tot moment l'empremta de l'artista-artesana sobre la matèria que treballa. Lluny de remetre a una impossible creació a partir del no-res, la pintura de la Rosa sovint ens parla menys de la seva “autora” que de les mans que, pacientment i hàbilment, l'han construïda.

Entre Arcàdia i Utopia es compona de vuit panells de fusta de 50 x 50 cm, preparats amb tela de lli i guix, pintats amb la tècnica del tremp d'ou, or fi (23'75 quirats) i/o plata de llei, més fil de cotó. Fins aquí la fitxa estricta. Ara, un cop coneguts els materials i les dimensions de l'obra, si ens disposem a mirar-la aten-

tament, podrem percebre que cada element indicat, “cada capa”, té una funció ineludible en el resultat final, fins i tot, si a penes s'aprecia. Cada pas compta i ens conta alguna cosa, ens vincula al procés de disposició i d'arranjament de les diverses matèries seleccionades; ens vincula, en definitiva, a allò que la pintora ha volgut expressar.

El procés que ha culminat en aquesta obra va començar amb la preparació del suport –per part de la mateixa pintora–, amb l'elecció de la fusta i del lli, amb l'elaboració del guix. Continuà amb la pintura amb el procediment del tremp d'ou, la tècnica antiga de fórmula gairebé secreta i d'aprenentatge lent que la Rosa usa, la qual li permet de fer els seus propis colors amb ou i pigments naturals. L'or i la plata han introduït una esplèndida llum. El fil de cotó –un de sol

per a cada peça- ha conformat relleus laberíntics a manera de cloisonné en alguns casos, o de magnífic brodat en altres. La física de la pintura és ben important. Les tècniques i els materials emprats no estalvien esforç, cosa que recorda les paraules de María Zambrano quan afirmava: "Las artes plásticas no son dones d'abord, sino trabajos [...]. Frente al poeta y al músico «inspirado» [...], el pintor y el escultor tendrán siempre un rostro y una figura de obrero". Orgullosa del seu ofici, l'obra Mascarrell ha creat uns espais fonamentalment vegetals per al seu Paradís, on l'arabesc té una presència constant. Algunes peces contenen una miriada de fulles que sovint es transformen en ales, flors, plomes, papallones fantàstiques... D'altres, una sola branca creua el quadrat, bo i emergint d'un altre quadrat intern, central i menor, de màxima foscor o màxima lluminositat. Dominen els verds i els blaus, els taronges i els vermells. També el blanc i el negre -tots els colors i cap color, diu la definició-: l'un els reflecteix, l'altre els conté. El pa d'or i el pa de plata s'encarreguen de multiplicar la llum. El pinzell s'ha convertit en una extensió de la mà de l'artista.

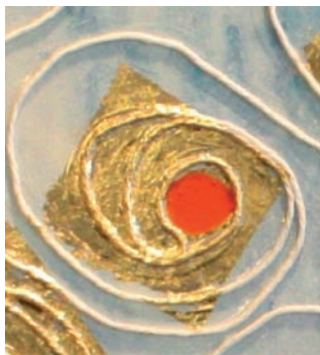


Bocins de Paradís, que no n'exclouen d'altres, les tesselles de Rosa Mascarrell s'exposen i, en fer-ho, comencen un viatge en el temps, que anirà "acabant-les". Perquè, com deia Zambrano: "Hay en la pintura, en el cuadro, por acabado, lo grado que esté, un estar siempre haciéndose". És precisament la seua estructura indeterminada el que permetrà que allò pintat s'actualitze amb la mirada de cada persona que ho contemple de nou. Les obres de la pintura mai no estan del tot "acabades". Són llavors que han de germinar, observava la filòsofa andalusa: "Van como en un río, transcurren, pasan, suceden". El Paradís de Rosa Mascarrell comença el seu viatge en el temps, deia, i també en l'espai. El seu és un dels paradisos possibles, capaç de contestar alguns dels "ons" i els "quans" abans plantejats: la resposta és múltiple. Tal vegada, en saber-se il·limitat, pot esdevenir. i probablement siga aquesta la seua condició de possibilitat.

Rosa Rius Gatell

Profesora de Filosofia de la Universitat de Barcelona

* Totes les citacions de Zambrano s'han extret de María Zambrano, Algunos lugares de la pintura, recopilació a càrrec d'Amalia Iglesias, Madrid: Espasa Calpe, 1989.



Les imatges son detalls de obres de la col·lecció Entre Arcàdia i Utopia.



Entre Arcàdia i Utopia I. Arcàdia

Tremp d'ou, or i fil sobre lli sobre taula
50 x 50 cm



Entre Arcàdia i Utopia II. Utopia.
Trempe d'ou, or i fil sobre lli sobre taula
50 x 50 cm



Entre Arcàdia i Utopia III. Arcàdia.

Tremp d'ou, argent i fil sobre lli sobre taula.
50 x 50 cm



Entre Arcàdia i Utopia IV. Utopia

Tremp d'ou, argent i fil sobre lli sobre taula
50 x 50 cm



Entre Arcàdia i Utopia V. Arcàdia.

Tremp d'ou, argent i fil sobre lli sobre taula
50 x 50 cm



Entre Arcàdia i Utopia VI. Utopia

Tremp d'ou, argent i fil sobre lli sobre taula
50 x 50 cm



Entre Arcàdia i Utopia VII. Arcàdia.

Tremp d'ou, or i fil sobre lli sobre taula.
50 x 50 cm



Entre Arcàdia i Utopia VIII. Utopia.

Tremp d'ou, or i fil sobre lli sobre taula
50 x 50 cm

THE *MIHRAB*: ITS ORIGINS IN ISLAMIC ARCHITECTURE. La Xara *mihrab* houses a contemporary image.

Monica Brain

It was under the Umayyad dynasty (660 –750) that the beginnings of Islamic culture were established. Under the first four Caliphs, little attention was paid to such things as architecture, but when the Caliphate moved its capital to Damascus new traditions were born. The great mosque of Damascus and the Dome of the Rock in Jerusalem were built at this time, the *mihrab* originating in the reign of Caliph al-Walid (705-715). Arabic replaced Greek and Persian as the official language, a new currency minted, communications systems and public works established. Until this period, Islamic art had been very eclectic, drawing upon its Byzantine and Persian (Sassanian) predecessors. Buildings were re-used and local craftsmen from newly conquered territories were employed.

Spain saw the introduction of Islam as early as the eighth century, after Abd al-Rahman, fleeing from the Abbasids who had seized the Caliphate, conquered North Africa. By 711 he had reached Gibraltar and by 716 a breakaway Umayyad caliphate had been established over most of the formerly Visigoth Iberian Peninsula, which became known as al-Andalus. Muslim rule continued until its last leaders were ousted in 1492.

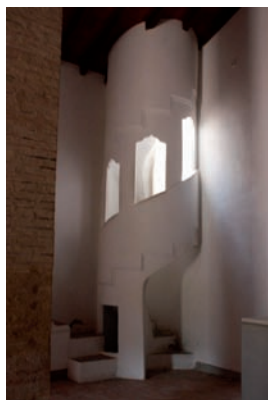
The first followers of Islam had congregated at the prophet Mohammed's house to hear him preach and very early on a hypostyle building, based on the structure of his house, with its rectangular enclosure, shaded sides and a hall with columns, became the accepted pattern. The early mosques were multi-functional buildings serving religious and educational purposes, where legal matters could be heard or sanctuary sought by travellers. It seems to be with the dwindling of the building's political functions that the *mihrab* gained in importance.

The *mihrab*, a concave, door-like niche set in the mosque wall and indicating the *qiblah*, or direction for prayer, was the most important feature from a religious point of view. It has been suggested that it originated from the place where Mohammed would stand whilst leading prayers in his house. Some early objections to its shape were raised because of its resemblance to places for statues in Christian churches; it may well have had its origins in the prayer niches often found in Coptic monasteries but this architectural form could also be found in the Jewish synagogue, which had a similar holy niche. The *mihrab* soon came to be the most ornate part of a mosque, demonstrating various regional styles and featuring the use of many materials and varied decoration; it quickly becoming the rule that



there were to be no figurative images, these being reserved for secular purposes. Very soon an Islamic art relying heavily upon geometric pattern, arabesques and calligraphy was established and all of these may be found in *mihrab* ornament, alongside the use of stucco, carved wood, painted tiles and other materials. Examples of the full range of Islamic ornament and materials may be seen in the Granada Alhambra. A unique *mihrab* is to be found in the Great Mosque of Cordoba, the oldest example of Moorish architecture known to us, where the typical, shallow niche became an octagonal room with an inscription to identify it and a *maqsura* or barrier on one side creating a private prayer space for the ruler. The horseshoe-shaped arch of the La Xara *mihrab* is typical of al-Andalus architecture and features in niches, doorways and columns from the earliest times.

La Xara is typical of early period mosques in al-Andalus, especially small rural buildings, which could be almost square but – unlike those in other parts of the Islamic Empire – were often built on a longitudinal plan, with three or five naves perpendicular to the *qiblah* wall. In our example simple pillars serve to delineate the three naves. Also typical of Almohad period mosques, La Xara (like other rare examples such as that of Cortijo del Centeno, Lorca) has a second chamber to the right of the main niche which provided a space for the mobile *mimbar*, a pulpit-like structure, often in wood, from where prayers were led, sermons read and more. Running behind the niches was an ambulatory, which probably served to house liturgical objects, as has also been noted in Madinat al-Zahra, for example. The *qiblah* wall probably underwent some reconstruction during the period from 1240 (at which time many Christians conquered the area) until 1609 (when the moriscos were finally expelled).



The interior also houses the remains of the minaret from which a muezzin would traditionally have called the people to prayer. In early Islam this function might simply have been performed from a high roof and the start of separate towers is unsure. It has been proposed that the origins of the minaret could have been based on the Pharos lighthouse in Egypt but more probable is the fact that the Umayyads came into contact with many churches in Syria. The Great Mosque of Damascus was constructed using four existing walls of an earlier sacred building, having a square tower at each corner. At La Xara the exterior part of the tower was removed to erase any remaining Islamic features when the mosque was converted into a church. Unfortunately the only decorative features remaining are some tiles with Arabic inscriptions, those on the interior citing the Qur'an and another on the exterior asking:

“Is this the way to build a mosque to elevate our prayers and memories?”

Another interesting feature of the *mezquita* in Simat de la Valldigna is the orientation of the *qiblah*, which appears to, more or less, face Cordoba, that is to the south. There are various reasons why some mosques were not always aligned exactly towards Mecca. The prophet is said to have stated (in Medina) that the *qiblah* is between East and West; meaning south (to Mecca). Sometimes too, astronomers were overridden in favour of astrological alignments or buildings were erected with an orientation towards the winter sunrise in order to conform to that of the northwest wall of the Ka'aba in Mecca also thought to be facing northwest. The Great Mosque of Cordoba faces a direction perpendicular to the summer sunrise and therefore south towards the deserts of Algeria, rather than those of Arabia.

With her contemporary painting of the Tree of Life, on its arabesque-like background, Rosa Mascarell brings La Xara's *mihrab* back to life. In order to link the mosque with its later Christian aspect and the encounter of two cultures, she reminds us that this imagery was common to both religions. Today, Muslims see the palm tree of Paradise; Ibn 'Arabi – in twelfth century Murcia – spoke to us of it as the eternal tree. The iconography of the Byzantine tree of life was also re-used by early al-Andalus artists for mosque decoration in Cordoba and in civil buildings in Madinat al-Zahra.

February 2009

Ermita-mesquita de La Xara.
Entrada musulmana.





Els dos arbres del paradís.
Or, plata, fil i tremp sobre lli, sobre taula.
126 x 70 cm

Bibliography

Brend, Barbara. *Islamic Art*. British Museum Press, London, 1991

Calvo Capilla, Susana. 'Ilu *Revista de Ciencias de las Religiones Anejos*, 2004 X Pp39-63 Las mezquitas de pequeñas ciudades y núcleos rurales de al-Andalus.

Grabar, Oleg. *The Formation of Islamic Art*. Yale University Press, New Haven and London, 1987

Heerwagen, Elizabeth. *Inside The Mosque: The Mihrab Niche*. Colorado College AH210 Islamic Art 2008

Rashid, Rushdi & Morelon, Régis. *Encyclopaedia of the History of Arabic Science* Vol.1, Routledge 1966. King, David A. Chapter 4 Astronomy and Islamic Society: Qibla, gnomonics and timekeeping.

Stewart, Desmond and editors of Time-Life Books. *Early Islam (Great Ages of Man)*. Time Inc. New York 1967

Monica Brain began her professional career in the London Theatre, moving on to the visual arts where she worked in galleries and as School Administrator at the Camden Arts Centre, London.

She studied Turkish and Art & Archaeology at the School of Oriental and African Studies, London University, specialising in Islamic art and architecture.

There followed a period teaching English as a foreign language.

Among her interests she counts travel, meeting people and trying to communicate with them in their own language. She speaks French, German, a little Italian, has forgotten Turkish and - thanks to Rosa Mascarell - has discovered that she can read Spanish and Catalan!

Translations from French include: *Iudaea-Palaestina. The Pagan Cults in Roman Palestine (Second to Fourth Century)*, Belayche, Nicole. Mohr Siebeck, Tübingen 2001.

Traducció de l'article complet al final del catàleg.

Memòria i Oblit

Lethe and Mnemosyne

Roberta Johnson

Rosa Mascarell's luminous painting speaks to the senses and to the heart. One feels her works more than one thinks them, which makes writing about her art especially difficult. The geometrical patterns engage the eye and transport the viewer to a spiritual realm beyond the immediate material world. The vibrant colors and craftsman-like gold work assist in this transformative process, which elevates us from the here and now to a place out of chronological time and concrete spatial confines. The circles, spirals, meanderings, star-like pentagrams, and snow flake hexagons lift body and spirit and put the viewer in touch with the divine. The labyrinthine quality of many of her forms remind us that life is a conundrum, but in a mystical or religious way rather than as an entrapment. Her labyrinths move us toward eternity rather than finiteness. If there is Lethe, there is also Mnemosyne.

Rosa's work is clearly inspired by the Arabic artistic cultural heritage so prevalent in her Mediterranean region of Spain. Her graceful "arabesques" draw on Arabic geometrical design and the connection between Arab decorative motifs and divinity, but her techniques (especially the tempera and gilding) also recall Christian Medieval art. Her labor-intensive methods have much in common with medieval craftsmanship. Her styles and careful workmanship fuse the best of Spain's national artistic traditions with her own personal talent and eye. Her intellectual background—a graduate degree in Aesthetics and Art Theory—lurks in the background of her painting but does not overwhelm the directness of her visual communication. The immediacy of her painting speaks to the human desire for transcendence. Rooted in the most basic artistic elements—color and form—Rosa Mascarell's painting is art in its purest form. It is visual poetry that evokes the eternal mysteries of life—our relationship to the divine, the workings of the mind, and our sensing body in space.

(Traducció a les darreres pàgines del catàleg)



Straight way to heaven ("Camino recto y seguro para subir al cielo").

Or, plata, fil i tremp d'ou sobre lli, sobre taula.

49 x 72 cm



Lhete

Or blanc, fil i tremp d'ou sobre lli, sobre taula.
110 x 62 cm



Mnemosyne

Or, fil i tremp d'ou sobre lli, sobre taula.
110 x 62 cm

Aquestes dues obres es presentaren a la Fira Internacinal d'Art de Ferrara 2008, organitzada per Trevisan International Art amb el tema general de "Traces of Memory".

La Creació

Els grans mites canvien amb el temps, com canvien qui els escolten, i romanen perquè encara ens parlen sobre la nostra vida.

Aquesta col·lecció gira al voltant del mite de la creació, es una interpretació personal oberta a qualsevol interpretació i un pretexte per a que mirades diferents es troben.

Les obres van ser presentades per primera vegada a "Espacio para el Arte" de Caja Madrid en desembre del 2005, i completa al Palau Ducal de Gandia a març del 2006.

El Monestir de la Valldigna és un lloc immillorable per presentar-les de nou pel seu significat històric de trobada de cultures.





A nostra imatge

Tremp d'ou i or sobre lli, sobre taula.

150 x 120 cm (tres taules de 50 x 120 cm)

"Hagamos ahora al hombre a nuestra imagen
y a nuestra semejanza, que gobierne
a los peces, las aves y las bestias
que nadan en el mar, surcan el aire
y por la tierra corren y se arrastran".
Y al decir esto, Adán, Dios hizo al hombre,
formándote del polvo de la tierra
e infundiendo en tu faz sopro de vida;
a imagen del Creador, te hizo un ser vivo,

*Let us make now Man in our image, Man
In our similitude, and let them rule
Over the fish and fowl of sea and air,
Beast of the field, and over all the Earth,
And every creeping thing that creeps the
ground.*

*This said, he formed thee, Adam, thee, O
Man,
Dust of the ground, and in thy nostrils
breathed
The breath of life; in his own image he
Created thee, in the image of God
Express; and thou becamest a living soul.*

MILTON, Jonh; *El paraíso perdido*. Edición bilin-
güe de E. López Castellón. ABADA, 2005. (VII,
versos: 650- 659; 518-527).



La diáspora de la creación

Tremp d'ou i or sobre lli, sobre taula.
120 x 150 cm

Vuestro miedo a morir ahuyenta el miedo.
¿Y por qué os lo vedó? ¿Por manteneros
en esa sumisión del ignorante
y el mero adorador? Él sabe cierto
que el día en que comáis de tales frutos
los ojos han de abrir, al fin, iluminados.
Como dioses seréis; lo mismo que ellos
sabréis el jos que ahora ven oscuramente
se os bien y el mal, como ellos saben.
[...]
Quizá haya que morir, matar lo humano
para ser como un dios

*Your fear itself of death removes the fear.
Why then was this forbid? Why, but to awe;
Why, but to keep ye low and ignorant,
His worshippers? He knows that in the day
Ye eat thereof, your eyes that seem so clear,
Yet are but dim, shall perfectly be then
Opened and cleared, and ye shall be as Gods,
Knowing both good and evil, as they know.
[...]
So ye shall die perhaps, by putting off
Human, to put on Gods*

(op. cit., IX, versos 920-928, 934-935;
702-709, 713-714)



L'arbre de la vida

Tremp d'ou i or sobre lli, sobre taula.

100 x 100 cm

El hombre el bien y el mal ha conocido,
pues ya comió la fruta que prohibiera,
tornándose en un ser como nosotros.
Ufánese, por tanto, en adelante
de conocer el bien que ya no tiene
y el mal que mereció por tal ofensa.
[...]

Su mano, que es audaz, tomar podría
una fruta también del árbol otro,
del Árbol de la Vida, y vivir siempre
o soñar con vivir de esta manera.

*O Sons, like one of us Man is become
To know both good and evil, since his taste
Of that defended fruit; but let him boast
His knowledge of good lost, and evil got;
[...]*

*Lest therefore his now bolder hand
Reach also the tree of life, and eat,
And live for ever, dream at least to live
For ever, [...]*

op. cit. XI versos 113-118, 126-129;
84-87, 93-96)



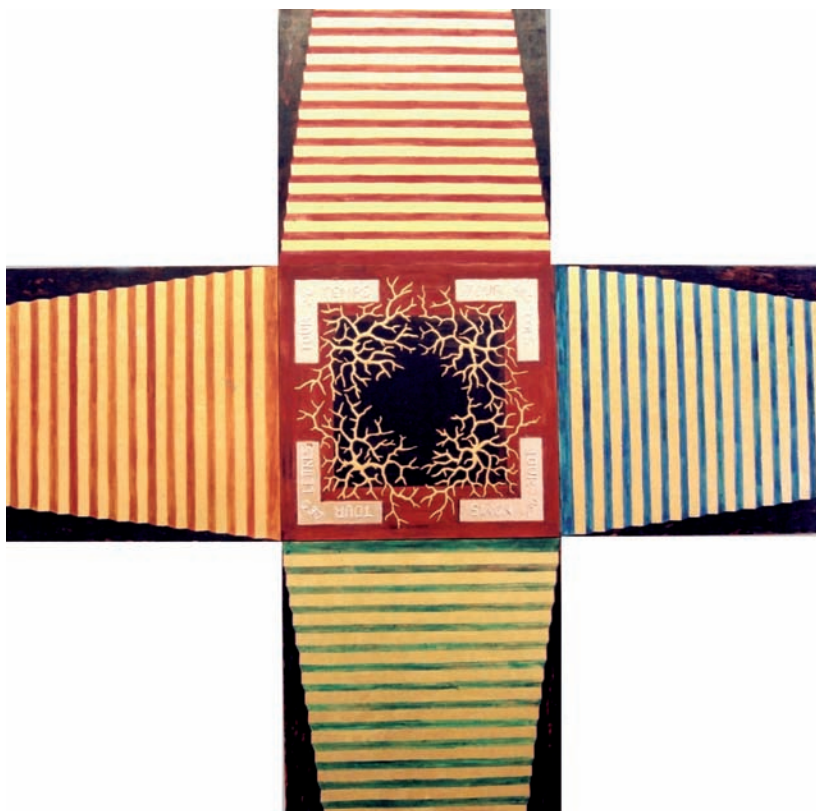
Guardians de la immortalitat

Tremp d'ou i or sobre lli, sobre taula.
3 taules de 50 x 50 cm

Echarlo del jardín es mi decreto
para que haya de arar la misma tierra
de dónde lo saqué, su idóneo suelo.
Te encomiendo, Miguel, esta tarea.
Con una selección de querubines,
flamígeros guerreros, parte presto,
no sea que Satán haya pensado
al hombre proteger o se decida
el terreno a invadir, abandonado,
levantando un motín como ya hiciese.

[...], to remove him I decree,
And send him from the garden forth to till
The ground whence he was taken, fitter soil.
Michael, this is my behest have thou in
charge;
Take to thee from among the Cherubim
Thy choice of flaming warriors, lest the
Fiend,
Or in behalf of Man, or to invade
Vacant possession, some new trouble raise

(op. cit. XI versos 130-139; 96-103)



La torre de babel. Exterior

Tremp d'ou i or sobre lli, sobre taula.

150 x 150 cm (cinc taules de 50 x 50 cm)

La biblioteca François Mitterrand como Torre de Babel. Exterior.

El señor descendió para ver la ciudad y la torre que los hombres estaban levantando, y dijo: "He aquí que todos forman un solo pueblo y hablan una misma lengua, y éste es sólo el principio de sus empresas. Nada les impedirá llevar a cabo todo lo que se propongan. Pues bien, descendamos y confundamos su lenguaje para que no se entiendan los unos a los otros".

And the LORD came down to see the city and the tower, which the children of men builded. And the LORD said: 'Behold, they are one people, and they have all one language; and this is what they begin to do; and now nothing will be withholden from them, which they propose to do. Come, let us go down, and there confound their language, that they may not understand one another speech'.

GENESIS 11, 5-7



La torre de Babel. Interior

Tremp d'ou, or blanc i or sobre lli, sobre taula.

50 x 50 cm

La biblioteca François Mitterrand como Torre de Babel. Interior.

Del mundo la amplitud delante de ellos,
 permitía escoger cobijo y casa.
 Prestábales su luz la Providencia.
 De la mano los dos, con paso incierto,
 a través del Edén se fueron solos.

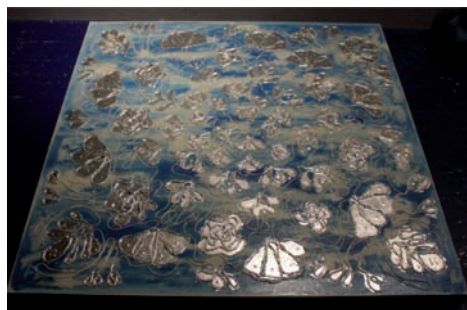
*The world was all before them,
 where to choose
 Their place of rest, and
 Providence their guide:
 They, hand in hand, with
 wandering steps and slow,
 Through Eden took their
 solitary way.*

"Muy pronto yaceré en el polvo; me buscarás, y ya no existiré" JOB 7, 22

MILTON, Jonh; op. cit. XII,
 versos: 856-860; 646-649)

Rosa Mascarell Dauder va nèixer a Gandia. És llicenciada en Filosofia i CC de l'Educació per la Universitat de València i Master en Estètica i Teoria de les Arts per La Universitat Autònoma de Madrid.

Ha estat vivint en diverses ciutats europees i treballant en diverses àrees, buscant sempre fomentar l'amistat i l'intercanvi de coneixements. Per exemple, a Madrid va treballar amb l'escriptora i filòsofa María Zambrano (Premi Príncep d'Àstúries 1981, Premi Cervantes 1988), creant a més a més la primera pàgina web sobre ella. També es va dedicar a la gestió de projectes internacionals de telecomunicacions per a Ericsson a Alemanya. Així mateix, participa en congressos i escriu articles per a llibres i revistes especialitzades en filosofia. Però l'estudi de l'art i la pràctica de la pintura han estat constant a la seva carrera, ha realitzat exposicions individuals a Alemanya i a Espanya, a més de tenir obra permanent a Anglaterra. És membre del fòrum internacional d'art Trevisan amb seu a Ferrara (Itàlia). Actualment és professora d'art a una escola britànica a València.



Els materials usats a les meues pintures i la manera de treballar-los, són part important des del primer moment de gestació de l'obra. Utilitze sòls or de 23,75 quirats en forma de pa d'or i plata de llei. La tècnica del tremp a l'ou em permet fabricar les meues pròpies pintures a mesura que les necessite i crear colors cada vegada nous i frescs.

TRADUCCIONS

EL MIHRAB: ELS SEUS ORÍGENS A L'ARQUITECTURA ISLÀMICA

(El mihrab de La Xara acull una imatge contemporània).

Monica Brain

Els començaments de la cultura Islàmica es van establir baix la dinastia Omeia (660-750). Baix els primers quatre califes es va fer poca atenció a coses com l'arquitectura, però quan el califat va traslladar la seua capital a Damasc van nàixer noves tradicions. La gran mesquita de Damasc i la Seu de la Roca en Jerusalem van ser construïdes a aquest moment, i el mihrab va tenir els seus orígens durant el regnat del califa al-Walid (705-715). L' àrab va substituir el grec i el persa com llengua oficial, una nova moneda es va encunyar i es van establir sistemes de comunicació i obres públiques. Fins aquest període, l'art islàmic va ser ben eclèctic, bevent dels seus predecessors Perses (Sassanis) i bizantins. Els edificis es reutilitzaven i s'agafaven artesans locals dels llocs conquerits.

La Península Ibèrica va veure d'introducció de l'Islam al segle huitè, quan Ab-al-Rahman, fugint dels abasides que havien setiat el califat, conquerí el nord d'Àfrica. Al 711 va arribar a Gibraltar i al 716 un califat omeia renovat s'havia ja establert per quasi tot el que abans havia estat la Península Ibèrica Visigoda, que va ser aleshores coneguda com al-Andalus. La llei musulmana va continuar fins que els darrers líders van ser expulsats al 1492.

Els primers seguidors del Islam es varen congregar a la casa del profeta Mohammed per escoltar-lo resar i molt aviat es va establir com a model la forma d'edifici amb hipòstil basat a l'estructura de la seua casa, laterals coberts i una sala amb columnes. Les primeres mesquites eren llocs multi funcionals que servien per a propòsits tan religiosos com educatius, on es podien escoltar temes legals o eren llocs sants buscats pels peregrins. Sembla que el mihrab comença a guanyar importància quan decauen les funcions polítiques de la mesquita.

El mihrab, una porta conxava com un nínxol ficada al mur de la mesquita i indicant la qiblah o direcció de la pregaria, era la característica més important des del punt de vista religiós. S'ha suggerit que el seu origen està al lloc on Mohammed estaria liderant els resos a la seua casa. Ben prompte es varen alçar objeccions a la seua forma per la seua semblança als llocs per a les estàtues a les esglésies cristianes; també podria ser que els seus orígens foren els nínxols d'oració que es troben a sovint als monestirs coptes, però aquesta forma arquitectònica es troba també en sinagogues jueves que també ténen aquest nínxol sagrat. El mihrab prompte esdevé la part més ornamentada de la mesquita, mostrant diversos estils regionals i l'ús de molts materials i variada decoració; ràpidament es va imposar la norma de que no hi hagueren imatges figuratives, quedant aquestes reservades per a propòsits seculars. Molt aviat es va establir un art islàmic recolzat fortament sobre els dibuixos geomètrics, els arabescos i la cal·ligrafia, i tots aquestos elements es troben als ornaments del mihrab, junt amb l'ús del estucat, la fusta treballada, els taulells pintats i altres materials. Exemples de tot l'espectre d'ornaments islàmics i materials es poden trobar a l'Alhambra de Granada. Un mihrab únic es troba a la Gran Mesquita de Còrdova, l'exemple més antic d'arquitectura morisca que coneixem, on el típic poc profund nínxol esdevé una sala octagonal amb una inscripció que l'identifica i una maqsura o barrera a una banda que crea un espai privat d'oració per al governant. L'arc de ferradura del mihrab de La Xara es típic de l'arquitectura de al-Andalus i que es mostra en nínxols, portes i columnes des dels primers temps.

La Xara és un exemple típic de mesquita de la primera època de al-Andalus: edificis rurals especialment menuts, que poden ser quasi quadrats però que -contràriament a altres llocs a l'Imperi musulmà- es construeixen a sovint seguint un plànol longitudinal, amb tres o cinc nevades perpendiculars al mur de la qiblah. En el nostre exemple, quatre pilars serveixen per delimitar les tres nevades. A la Xara (com altres rars exemples com la del Cortijo del Centeno, Lorca) trobem també un element típic de les mesquites del període almohade: la segona cambra a la dreta del nínxol principal, que proporciona un espai per al mimbar portàtil, una estructura similar a un púlpit, a sovint de fusta, des d'on es guaven les pregaries o es llegien els sermons. Al costat dels nínxols hi havia un deambulatori, que probablement servia per guardar objectes litúrgics, que també es troba a Madinat al-Zahra, per exemple. El mur de la qiblah probablement va sofrir alguna reconstrucció durant el període del 1240 (moment en el que els cristians conquereixen l'àrea) fins el 1609 (quan els moriscos varen ser expulsats).

L'interior també guarda les restes del minaret des del que el muezí tradicionalment cridava la gent a l'oració. Als primers temps de l'Islam, aquesta funció podria haver estat realitzada simplement des d'una teulada alta i és incert el començament de ficar una torre separada. S'ha proposat que els orígens del minaret estan basats al fara de Pharos en Egipte, però es més probable que els Omeies conegueren moltes esglésies a Síria. La Gran Mesquita de Damasc es va construir usant quatre murs existents d'un edifici sagrat anterior que tenia una torre quadrada a cada cantó. A La Xara, la part

exterior de la torre va ser tombada per esborrar les característiques islàmiques quan la mesquita es va convertir en ermita. Desafortunadament, els únics elements decoratius que queden són alguns taulells amb inscripcions àrabigues, uns interiors citant el Qur'an i altres exteriors preguntant: "Es aquesta la manera de construir una mesquita on alçar les nostres oracions i memòries?"

Un altra característica interessant de la Mesquita de Simat de la Vallidigna es l'orientació de la qiblah, que sembla, més o menys, dirigir-se a Còrdova, es a dir, cap al sud. Hi han varies raons per que algunes mesquites no estan orientades exactament cap a la Meca. Es diu que el profeta va establir (a Medina) que la qiblah està entre l'est i l'oest, es a dir sud (cap a la Meca). A vegades també, astrònoms s'imposaren en favor d'alineaments astrològics o edificis que es construïren orientats cap al ponent en hivern per què el mur de la Ka'aba a la Meca mira cap al nord-oest. La Gran Mesquita de Còrdova està orientada en direcció perpendicular al llevant d'estiu, es a dir sud, cap als deserts de l'Alger en lloc dels d'Àràbia.

Amb la seua pintura contemporània de l'arbre de la vida, amb els seu fons d'arabescos, Rosa Mascarell torna el mihrab de La Xara a la vida. Per lligar la mesquita amb el seu aspecte cristià posterior i fer que es troben les dues cultures, ella ens recorda que aquesta imaginària va ser comú a les dues religions. Avui, els musulmans veuen la palmera del paradís, ibn 'Arabi -segle dotze, Murcia- ens parla d'ella com l'arbre etern. La iconografia de l'arbre de la vida bizantí també es va reutilitzar per artistes andalusins per la decoració a la mesquita de Còrdova i a edificis civils com ara el de Medina al-Zahara.

Monica Brain començà la seua carrera professional al London Theatre, continuant amb les arts visuals quan treballà a galeries i com School Administrator al Cadmen Arts Centre de Londres.

Va estudiar turc i Art i Arqueologia a la Escola d'estudis Orientals i Africans de la Universitat de Londres, especialitzant-se en arquitectura i art islàmic.

Després va venir un període com professora d'anglès com a llengua estrangera.

Entre altres interessos, li agrada viatjar, conèixer gent i intentar comunicar-se amb ells en la llengua local. Parla francès, alemany, un poc d'italià, ha oblidat el turc i -gràcies a Rosa Mascarell- ha descobert que pot llegir espanyol i català!

Les seues traduccions del francès a l'anglès inclouen: Iudaea-Palaestina. The Pagan Cults in Roman Palestine (Second to Fourth Century), Belayche, Nicole. Mohr Siebeck, Tübingen 2001.

LHETE Y MNEMOSYNE

Roberta Johnson

La lluminosa pintura de Rosa Mascarell parla als sentits i al cor. U sent les seues obres més que les pensa, el que fa especialment difícil parlar sobre el seu art. Les formes geomètriques atrapen l'ull i transporten l'espectador a un món espiritual més enllà del món material immediat. Els colors vibrants i treball artesanal amb l'or ajuden a aquest procés de transformació, que ens eleva des de l'ara i ací cap a un lloc fora del temps cronològic i dels confins espacials concrets. Els cercles, espirals, mandres, pentagrames estel·lars, volves de neu hexagonals, omplien el cos i l'esperit i fiquen l'espectador en contacte amb el diví. La qualitat laberíntica de moltes de les seues formes ens recorden que la vida es un dilema, però en un sentit religiós o místic més que en el sentit de coacció. Els seus laberints ens mouen cap a l'eternitat més que cap a la finitud. Si esta Lethe, també esta Mnemosyne.

El treball de Rosa esta inspirat clarament per la herència cultural i artística àrab predominant en la seva regió mediterrània de Espanya. Els seus elegants "arabescos" segueixen dissenys geomètrics àrabs i la connexió entre els motius decoratius àrabs i la divinitat, però les seues tècniques (especialment el tremp i el daurat) també fan referència a l'art Medieval cristià. El seus mètodes de treball ténen molt en comú amb l'artesanía medieval. Els seus estil i treball delicat uneixen el millor de les tradicions artístiques d'Espanya amb el seu personal talent i ull. La seua base intel·lectual -màster en Estètica i Teoria de l'Art- es nota en la seua pintura però no atabala la franquesa de la seua comunicació visual. La immediatesa de les seues pintures parlen al desig humà de transcendència. Arrelat en el més bàsics elements artístics -color i forma- les pintures de Rosa Mascarell són art en la seua forma més pura. La seua poesia visual evoca els eterns misteris de la vida -la nostra relació amb el diví, el treball de la ment i el nostre sentit del cos en l'espai.

Roberta Johnson, Professor Emerita, University of Kansas. Entre un extens currículum vitae destaquem que és membre de Comitè per al Programa de Cooperació Cultural entre el Ministeri de Cultura Espanyol i les Universitats d'Estats Units. Entre altres premis i reconeixements, té el premi Guggenheim, el National Endowment for the Humanities, el del Fulbright Committee i "por designación de SM el Rey, Juan Carlos I y por mano del Embajador de España en los Estados Unidos, Carlos Westendorp, la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica".