

An abstract sculpture composed of several long, curved, metallic rods, possibly made of steel or aluminum, arranged in a dynamic, overlapping fashion against a solid black background. The rods have a brushed metal finish and vary in length and curvature, creating a sense of movement and depth. Two prominent rods curve from the left side towards the right, with others intersecting them at different angles and positions.

Mar Solís

Origen

CENTROXNEO
SOMOS ARTE



SOMOS ARTE

Mar Solís

Origen

Exposición
27.02 - 15.06.2025

El Ayuntamiento de Madrid se complace en presentar la exposición «Origen», de Mar Solís, en CentroCentro, un espacio emblemático que continúa consolidándose como un referente cultural en nuestra ciudad.

Bajo la dirección de Julieta de Haro, CentroCentro se ha reafirmado en su compromiso con la excelencia y la innovación, ofreciendo una programación diversa y enriquecedora que abarca desde exposiciones de arte contemporáneo hasta eventos musicales, conferencias y talleres educativos.

CentroCentro, situado en el corazón de Madrid, es un lugar de encuentro y reflexión, donde el arte y la cultura se fusionan para ofrecer experiencias únicas que invitan al pensamiento y al diálogo. La visión de CentroCentro, basada en la inclusión y la diversidad, ha permitido que se convierta en un espacio abierto a todas las formas de expresión artística y a todos los públicos.

El Ayuntamiento de Madrid se enorgullece de apoyar la labor de CentroCentro y de contribuir al desarrollo cultural de la ciudad. Creemos firmemente en el poder transformador del arte y de la cultura, y en su capacidad para fomentar el entendimiento y la cohesión social. Por ello, seguiremos trabajando para que espacios como CentroCentro continúen siendo un referente de calidad y de excelencia, accesibles a todos los ciudadanos.

Invitamos a todos los madrileños y visitantes a disfrutar de esta exposición y a participar en las numerosas actividades que se llevan a cabo en CentroCentro a lo largo del año. Estamos seguros de que CentroCentro seguirá siendo un espacio vibrante y dinámico, donde el arte y la cultura se vivirán en su máxima expresión.

Ayuntamiento de Madrid

Desde el CentroCentro

Julieta de Haro

CentroCentro es una institución pública que pertenece al área de Cultura, Turismo y Deporte del Ayuntamiento de Madrid. Se ubica en el Palacio de Cibeles, del que ocupa el interior de su fachada principal y la galería de cristal, y mira hacia la plaza y la fuente que da nombre al conjunto monumental.

Actualmente, su misión se centra en poner en valor el tejido artístico contemporáneo de la ciudad, lo que le confiere una identidad clara como Centro de Arte Contemporáneo abierto a la ciudadanía. Su temperamento vivo, enfocado en el presente artístico de proximidad, le otorga una posición específica y diferenciadora del conjunto de museos y de espacios que conforman el Paseo del Arte. En este contexto, CentroCentro viene a nutrir y a completar la oferta cultural y artística del Paseo del Prado, que a su vez forma parte del Paisaje de la Luz, patrimonio mundial de la Unesco.

Sus líneas de actuación atienden a los conceptos «multigeneracional» y «multidisciplinar», con la realización de exposiciones, mayoritariamente individuales, que revisitan y recuperan a grandes creadores en activo dentro del circuito institucional de la ciudad. Da la oportunidad a autores de media carrera para que realicen su primera exposición individual en una institución pública. A su vez, ofrece espacio a las voces más jóvenes con la realización de exposiciones colectivas. En definitiva, el centro explora una identidad artística viva, que pone en el foco a los creadores, a través de los que resuenan múltiples temporalidades.

En línea con este propósito, la cuarta planta de CentroCentro, la más monumental del edificio, se convierte en un lugar privilegiado para exposiciones de artistas de media carrera con proyectos en diálogo con ese espacio. La nueva programación ha comenzado ocupando esta sala con la artista Mar Solís y su exposición «Origen», concebida exclusivamente para CentroCentro y comisariada por Lorena Martínez de Corral.

«Origen» plantea un encuentro poético entre arte y ciencia, y confiere al espectador una experiencia de resonancias que se activan a través de formas abstractas y de sutiles





movimientos de las obras. Este espacio intervenido por la artista, dibujado y forjado con tiza y acero, culmina en su parte central con un espléndido retablo compuesto de esculturas de más de cinco metros de altura, remarcando la monumental arquitectura del espacio y potenciando la idea de un cosmos en expansión que escala hacia una infinitud.

La exposición «Origen» incluye una serie de *performances* dirigidas por la autora, donde cuerpo y materia se entrelazan en un complejo y enigmático movimiento, profundizando en la complejidad de los procesos de creación.

Con esta ambiciosa y poderosa propuesta, CentroCentro reafirma su compromiso con la proyección y la consolidación de artistas de media carrera con presencia nacional e internacional, ofreciéndoles una gran exposición individual que marca un hito en su trayectoria.

Julieta de Haro / Directora artística de CentroCentro

Sobre la exposición

Raquel Cámara

Un recorrido por «Origen»

Un recorrido por «Origen»

Uno. El Centro

El principio es el centro. Así nos lo indica el mapa de la hoja de sala. Justo en medio de la pasarela que conecta las áreas izquierda y derecha de la exposición, ese es el punto de inicio. Delante de nosotros, una barrera de cristal nos protege de caer a un vacío de dos plantas. Es solo un pequeño abismo, pero suficiente como para impedir que vayamos en línea recta hacia las monumentales esculturas que se asoman entre los arcos del edificio. Imposible seguir al frente. El espectador debe comenzar su recorrido deteniéndose aquí, en este punto, donde Mar Solís nos ofrece una estudiada visión panorámica de «Origen».

Con un poco de atención se puede percibir que la materia, presente en las esculturas centrales, se hace cada vez más liviana hacia los extremos, hasta casi desaparecer en dibujos trazados con tiza blanca. Pero lo más singular a primera vista es que las paredes han sido pintadas de color negro. Esculturas y dibujos se presentan como el negativo de una realidad que aún desconocemos, y que Mar Solís nos invita a explorar.

Según la propia artista, la exposición fue ideada a partir de las características del espacio, en la cuarta planta de CentroCentro. En este sentido, «Origen» es como una gran instalación. En cualquier otro lugar ofrecería una experiencia diferente, sería una exposición nueva. Al igual que partículas respondiendo a su entorno, «Origen» revelaría siempre nuevas posibilidades al interactuar.

De momento, en el inicio de esta primera interacción, Mar Solís nos sitúa en el centro, y nos pone ante el dilema sobre cómo avanzar. Ya que seguir al frente está descartado, debemos escoger entre izquierda o derecha. En cualquiera de los dos casos, para hacer un recorrido completo tendremos que volver sobre nuestros pasos.

De hecho, en ambos extremos, izquierdo o derecho, nos encontraremos el texto de la comisaria, Lorena Martínez de Corral, que nos introducirá —o mejor dicho, reintroducirá— en la exposición. No hay comienzo ni final, o todos son comienzos y finales. Se trata de un «instante circular simultáneo», en palabras de la artista.

En mecánica cuántica, las leyes que rigen el comportamiento de ciertos sistemas no distinguen entre futuro y pasado. Esto significa que los procesos pueden ocurrir hacia adelante o hacia atrás en el tiempo, e incluso existir simultáneamente. Solo cuando se mide se elige un «ahora» y se define su momento.

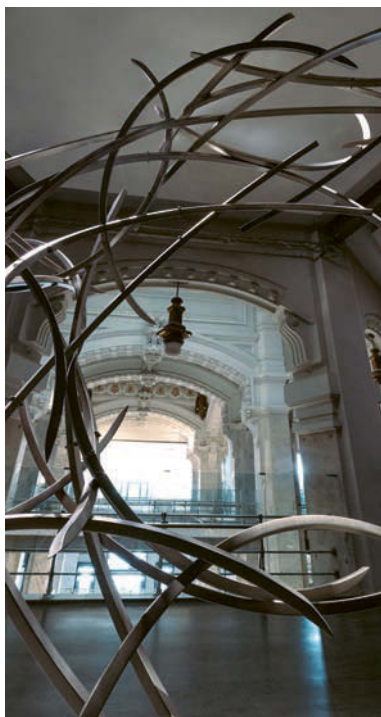
En esta exposición, Mar Solis va más allá, y nos sitúa en un presente, un pasado y un futuro simultáneos, en un instante infinito y atemporal, que incluso después de haber elegido nuestro camino, y por tanto de haber definido nuestro «ahora», seguirá siendo indefinido, desafiando las leyes de la entropía.

Dos. El eje de simetría

Acogidos por ese tiempo aún sin delimitar, indefinido, observamos en el espacio una segunda particularidad geométrica: desde nuestro punto central, en línea recta justo hasta llegar a la pieza escultórica situada al otro lado del pequeño abismo, se crea con nuestra percepción un eje de simetría entre izquierda y derecha. Es decir, nos convertimos en el foco que inicia la directriz de una simetría espacial.

Porque ubicados en este lugar, las esculturas frente a nosotros, por la estructura y posición de sus líneas curvas, parecen invitarnos a participar en el experimento de reflejar el espacio y multiplicarlo; desencadenar infinitos azogues, infinitas posibilidades. Sin embargo, no se trata de una simetría geoméricamente perfecta, sino que, de alguna manera, cada curvatura conserva su propia singularidad. De ahí el nombre común de las cinco esculturas: *Disimetría*.

En nuestro universo, normalmente, al invertir un sistema como en un espejo se espera que el comportamiento sea el mismo. Pero no siempre es así. Especialmente en física de partículas, en la interacción débil, ciertos procesos no ocurren igual al reflejarlos, rompen la simetría espacial, contradiciendo la idea de un universo perfectamente equilibrado. Paradójicamente, es esa falta de simetría perfecta —esas pequeñas fallas o disimetrías— las que permitieron la complejidad en el nacimiento del universo: formación de estructuras,



Todo. Disimetría A. 2025
Everything: Dissymmetry A. 2025

diferencias de temperatura, su evolución, y por extensión, la posibilidad de la vida.

Ya nos lo advierte Mar Solís en el texto de introducción: «la propuesta es generar una experiencia sensorial [...] en un continuo juego de opuestos», el primero de ellos, simetría y asimetría. De esta manera, sin ni siquiera haber comenzado nuestro recorrido, nos vemos transformados en el foco de un eje de «simetría disimétrica», de una realidad contradictoria que hace posible el nacimiento de nuevos universos.

Tres. Tríptico

La exposición se distribuye en la sala formando un «tríptico tridimensional», con tres núcleos conceptuales interrelacionados entre sí: *Disimetría*, *Gravitación* y *Energía*. Esta propuesta supone un desafío a la estructura clásica del tríptico, ya que transforma la tradicional lectura secuencial (izquierda - centro - derecha) en un espacio circular, cuya narrativa no lineal se colapsa en ese plano de simetría central creado por nosotros, todavía presente en toda su esencia.

Pero para desplegar ese tríptico primero será necesario crear con él un espacio y un tiempo, recorrerlo y darle cuerda, salir de ese centro a sabiendas que deberemos volver a él para completar nuestra experiencia. Aquí voy a comenzar por lo imposible: transportarnos al vértice de la exposición, en *Disimetrías*, justo ante *Todo. Disimetría A*.

En el campo de la física, uno de los mayores retos es formular una «teoría del Todo» que unifique todas las fuerzas fundamentales y que explique el universo desde lo más pequeño, como las partículas, hasta lo más grande, como los planetas, las estrellas, las galaxias y el universo mismo. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos por parte de los físicos, aún no se ha logrado una formulación definitiva que integre de manera coherente la mecánica cuántica con la relatividad general. La obra *Todo. Disimetría A* nos recuerda los límites del conocimiento, que el ser humano, por su diseño reducido a adaptarse a la Tierra y con unos órganos sensoriales que captan solo una mínima parte del espectro físico, es incapaz de percibir el universo más allá de sus condiciones biológicas. Pero la monumentalidad de *Todo. Disimetría A*, con sus líneas delicadas y rotundas, aparte de mostrarnos estas limitaciones, también nos invita a experimentar a través de los sentidos —precisamente aquello



Vista del área *Disimetrías*
View of the *Dissymmetries* area

que impide nuestra comprensión del universo— la sensación de unidad.

Sin embargo, nueva paradoja, se trata de una unidad fragmentada, de materia compuesta por líneas rotas, incompletas en su curvatura, que se atraen entre sí como si provinieran de una gran explosión y la fuerza de atracción las hubiera unido. O todo lo contrario: su estructura, de aparente frágil equilibrio, igualmente nos plantea la duda de si se trata de un momento posterior o anterior a una gran explosión, en un momento pasado o en un futuro inminente.

Las demás *Supersimetrías* comparten con *Todo*. *Disimetría A* esa característica forma de construir en el espacio, repitiendo líneas curvas en múltiples ecuaciones, cada una única en su disposición, y modificando el espacio en un orden aparentemente caótico. «La materia con la repetición aprende», dice Mar Solís. Y es que, a veces, el proceso de creación adquiere identidad propia, y tienta al artista con una maravillosa persistencia a no dejar de construir hasta agotar sus infinitas posibilidades.

Todas las piezas escultóricas dentro de *Disimetría* están hechas en acero, salvo una, *Supersimetría*. *Disimetría C*. Mar Solís no ha querido renunciar a uno de sus primeros materiales: la madera. En esta ocasión, la madera de tilo, que por su naturaleza dúctil, prácticamente acromática, suave al tacto y muy luminosa, es capaz de ofrecerse como una extensión a nuestros sentidos, dilatándolos, transportándonos a nuevas realidades. Y frente a ella, la obra

fotográfica *La Sombra Capturada* se hace notar resplandeciente, como si fuera el negativo de la escultura convertido en luz. ¿Qué fue antes, la luz o la materia?



Detalle de *Supersimetría*.

Disimetría C. 2025

Detail of *Supersymmetry*.

Dissymmetry C. 2025

Dos. Energía y gravitación

Según la cosmología estándar, inmediatamente después del Big Bang, en la fase de la «inflación cósmica», solo existía energía concentrada. A medida que el universo se expandía y se enfriaba, la energía se convirtió en partículas y, más tarde, unos 380.000 años después del Big Bang, la luz pudo viajar libremente por el espacio. Por lo tanto, la energía existió en nuestro universo antes que la materia, y el cambio en el estado de la materia fue lo que permitió la propagación de la luz. Sin embargo, Mar Solís aquí nos introduce en una nueva ambigüedad en el orden del tiempo, un universo en el que la luz hubiera podido preceder a la energía y a la materia.

De hecho, la luz, cuidadosamente articulada en esta exposición, tiene un papel relevante en cada una de las obras, no solo como instrumento para dibujar sombras y crear esas atmósferas de tensión tan genuinas de la obra de Mar Solís, sino también en su cualidad cuántica de definir lo que vemos.

En el mundo cuántico, los fotones —partículas elementales de la luz—, aparte de recorrer el espacio, participan activamente en la creación de lo que consideramos real. Antes de que un fotón interactúe con una partícula, como un electrón, esa partícula no tiene una posición definida, solo una nube de probabilidades. Pero cuando el fotón llega, cuando impacta o es medido, colapsa esas probabilidades y fuerza al sistema a decidir: el electrón está aquí, y no en otro lugar. Así, lo que llamamos «ver» no es solo captar, sino co-crear; la luz no solo ilumina, sino que define.

Por otra parte, la dualidad onda-partícula del fotón nos dice que la luz puede comportarse como una vibración extendida o como una partícula puntual, dependiendo de cómo se la observe. Y en ese comportamiento lleva consigo la esencia misma del universo cuántico, una realidad que no está escrita de antemano, sino que oscila y se concreta solo cuando es tocada por la luz.

Sin fotones, no hay interacción, y sin interacción, no hay información. En este sentido, la oscuridad no es solo ausencia de luz, sino ausencia de realidad observable; una presencia negativa que



Túnel. Infinito Circular. 2025
Tunnel: Circular Infinity. 2025

revela, no lo que hay, sino los límites imperceptibles de lo real. Y es precisamente en este doble significado de luz y oscuridad que *La Sombra Capturada* se conecta, en un singular abatimiento de planos, con *Túnel. Infinito circular*, dentro del área *Energía*.

Túnel. Infinito circular es una instalación compuesta por dos elementos entrelazados en el espacio: una caja de luz colocada en horizontal sobre el suelo, simulando un círculo de sal reflejado en un espejo infinito, y una escultura suspendida, formada por el inicio de una espiral de acero. La espiral gira lentamente sobre su eje vertical, generando un ritmo silencioso que envuelve el espacio. Esta instalación es la única obra de la exposición que no está iluminada por los focos de la sala, sino que ella misma ilumina su entorno. Pero se trata de una luz deliberadamente tenue, determinada a solo dejar intuir la realidad del principio de espiral reflejado en ella. Todo lo demás es oscuridad, sombra cuántica que nos impide calcular nuestra posición con respecto a los límites de la estancia. Lo único existente es el infinito circular sobre el suelo y la espiral de eterna rotación, donde información, energía y espacio-tiempo se disuelven en perpetuo movimiento.

«*Energía* es el área que más tiene que ver con la física cuántica», explica Mar Solís. Y efectivamente, las obras reunidas en *Oscilaciones y Topología del Espacio* parecen desplegarse como ecos visuales de los principios de la física cuántica. Las líneas trazadas con tiza, las estructuras en acero y los módulos escultóricos son manifestaciones tangibles de un universo en constante cambio. Estas obras existen en un estado de posibilidad, como las partículas, capaces de interactuar, transformarse y dar lugar a nuevas configuraciones según el entorno que las acoge, abriendo un espacio donde la realidad se configura en el acto mismo de percibirla.

Sin embargo, en *Energía* nos encontramos una obra que se acerca más a la cosmología que a la física cuántica: el dibujo *Supernova*. Realizado con tiza blanca, un círculo vibrante nos recuerda el núcleo de una masa en tensión gravitatoria. Como en una supernova real, la energía acumulada termina por desencadenar una fragmentación explosiva: el círculo se descompone en múltiples estallidos, como si el colapso gravitacional liberara una última explosión de luz y materia. De esta manera, *Supernova* —representación de uno de los fenómenos más extremos del universo— nos conecta directamente con la gravedad y el macrocosmos, y con ello, con el área *Gravitación*.



Ingrávido IX. 2025
Weightless IX. 2025

Simétricamente opuesto a *Energía*, en el área *Gravitación* el círculo se extiende y se distorsiona como si quisiera perforar el espacio. Las obras de esta área parecen hablarnos del universo en el sentido macroscópico, de las fuerzas gravitacionales que rigen el comportamiento de los astros. Pero aquí la gravedad no solo determina la curvatura del espacio-tiempo, sino que modifica nuestra percepción de lo que es posible.

En particular, las obras de la serie *Ingrávidos*, con sus formas helicoidales y sus sombras girando en matemática revolución, parecen estirarse y contraerse como si quisieran elevarse en el vacío, como si quisieran liberarse de la gravedad. Su energía parece cinética, pero también es potencial; cualquier vibración en el espacio, nuestra propia presencia, modifican la topología del lugar, y por tanto, la existencia misma de las piezas. A la vez que experimentamos la ingravidez con ellas, reflejándonos en ellas, ejercemos la mayor fuerza de atracción, desafiamos y determinamos cada instante suspendido. No es una escena en repetición, sino que cada instancia es única, como un reloj de arena. Aunque el tiempo parezca dudar, aunque la gravedad —lejos de ser una fuerza que ancla— nos permita imaginar un universo en perpetua formación, ya hemos puesto en marcha ese reloj.

Será necesario volver al centro, a ese imponente pasillo, entre *Supernova* y *Origen del Infinito*, donde terminaremos nuestro recorrido, y de nuevo seremos testigos y partícipes de la transformación del círculo en elipse.

Uno. Fin y principio

A diferencia de los *Ingrávidos*, de ritmo pausado pero constante y perceptible en el tiempo, en *Origen del Infinito* estamos ante el instante detenido de un movimiento acelerado. En ese eco suspendido, una forma circular en rápida revolución vertical se transforma en un bucle que se repliega sin fin, como una banda de Moebius o una lemniscata, donde espacio y tiempo se doblan en una única superficie sin interior ni exterior, como si lo infinito se encerrara dentro de sí.

Es un universo que se pliega sobre sí mismo, que genera su propia geometría interna en una suerte de cosmología autónoma. No está impulsado por una fuerza externa, sino que es consecuencia natural del propio sistema al que pertenece, tal vez por una simetría rota, o quizás por una fluctuación de energía en un espacio complejo.



Origen del Infinito. 2025

Origin of Infinity. 2025

En oposición, al otro lado del pasillo, *Supernova* se mantiene suspendida en su propio campo de fuerzas en conflicto, como reflejo oblicuo e invertido del movimiento sostenido y eterno de *Origen del Infinito*. Y en este punto intermedio entre ambos opuestos, nos situamos de nuevo en el centro del mapa.

De nuevo en el lugar de inicio, ante *Todo*. *Disimetría A*, vértice del triángulo curvo, y de nuevo actuando como foco del eje de simetría que articula la exposición. Sin embargo, concluido nuestro recorrido, nos damos cuenta de que algo ha cambiado: en el punto de inicio, el espacio y el tiempo son indefinidos y multiplicados; y aquí, en el mismo punto final, tiempo y espacio se han unificado.

En «Origen» hemos partido de un tiempo simultáneo y le hemos dado cuerda para luego volver a detenerlo; hemos partido de un espacio opaco y lo hemos desplegado para luego colapsarlo y hacerlo transparente. Con nuestro recorrido creamos el principio, generamos un espacio-tiempo lineal, y con nuestra experiencia rompemos la distinción entre tiempo y espacio; los conceptos de «antes» y «después» pierden su sentido, el espacio se vuelve infinito. Pero ese tiempo —o ausencia de tiempo— y ese espacio —multiplicado, compactado y desdibujado— solo son reales con nuestra presencia, con nuestra percepción. Es una acción performática que da sentido a la exposición, que da existencia a «Origen». Sin nosotros, nada es real.

Lorena Martínez de Corral

Hacia el «Origen»

Entrevista a Mar Solís

Hacia el «Origen»

Mar Solís percibe la realidad a través de la escultura. Incluso sus dibujos, vídeos, performances e instalaciones, todo ello son transformaciones del lenguaje escultórico. Esta singular mirada, junto con un extraordinario dominio estructural de la forma, hace que nos tenga acostumbrados a descubrir en cada obra cómo las cualidades de los materiales pueden evolucionar de manera impredecible en el espacio. Sin embargo, conocer más a fondo el trabajo de Mar Solís es comprender con mayor admiración que solo una mente intuitiva y poética como la suya, a la vez que rigurosa y reflexiva, puede conseguir ese perfecto ejercicio de equilibrio entre lo sensible y lo racional, entre la forma contenida y la expansión infinita, donde la materia, la abstracción, el vacío, el espacio y el universo mismo se convierten en grandes aliados para expandir los sentidos. En esta conversación, Mar Solís expone, con la precisión de lo íntimo, las ideas y tensiones que dan forma a «Origen», una exposición concebida como una invitación a pensar —y a sentir— más allá de los límites visibles.

LORENA MARTÍNEZ DEL CORRAL [LMC]

«Origen» fue creada como una instalación a gran escala a partir de las características de la sala en CentroCentro, y cada una de las obras parece encajar perfectamente tanto a nivel conceptual como espacial. Uno de los factores que más destacan es el hecho de que la visita pueda hacerse en ambos sentidos, que tanto al principio del recorrido como al final, cualquiera que se elija, el visitante verá el texto de introducción. ¿Cómo surgió la idea de este planteamiento?

MAR SOLÍS [MS]

Efectivamente, cuando supe que iba a exponer en este espacio, quise sacarle el máximo partido a su arquitectura. El trazado central

en semicírculo, las pasarelas, todo daba pie a la creación de una propuesta que, más que la suma de diferentes obras, compusiera una unidad que provocara en el visitante una especie de dislocación, que le quitara del tradicional recorrido lineal para invitarle a adoptar una nueva forma de percepción.

Al ver el plano, enseguida me di cuenta de que el diseño se adecuaba perfectamente a una distribución simétrica, partiendo desde el centro de la sala. El inicio de la exposición solo podía ser entonces el centro, permitiéndome experimentar con el espacio y plantear una fusión de opuestos: la simetría y la asimetría, el principio y el fin, lo vivido y lo aún por descubrir.

Por otra parte, en la distribución natural del espacio era evidente una diferenciación de tres áreas: dos laterales y una central. De ahí surgió la idea de rescatar el formato tríptico —históricamente apegado al lenguaje pictórico y, por tanto, de cualidad bidimensional— y llevarlo a escala monumental, donde el visitante pudiera sumergirse, ser parte de la obra. El formato tríptico, además, me permitía hacer una distribución coherente de los conceptos con los que quería trabajar, lo que se tradujo en la actual disposición de las obras en tres áreas, que he llamado *Disimetría*, *Gravitación* y *Energía*. Sin embargo, no quería hacer compartimentos, sino que todas las obras dialogaran entre sí. Son piezas que, aun ordenadas en torno a una simetría, se resisten a la repetición; se reflejan, se contradicen, como un espejo irreverente que nunca devuelve la misma imagen. Siguiendo esta idea comencé a construir «Origen», como quien traza una cartografía de formas en movimiento.

De esta manera comprendí que la propuesta necesitaba permitir múltiples recorridos, invitar a entrar y salir sin jerarquías, a elegir principio o final sin que importara demasiado cuál es cuál. Porque en «Origen», como en el universo, todo está relacionado, y lo que uno encuentra depende del lugar desde el que se empieza a mirar.

LMC *Creo que la idea que comentas de dualidad entre simetría y asimetría es más evidente en la serie de esculturas Disimetrías, donde las figuras pueden parecer similares, pero como decías, desafían la repetición; cada una tiene su propia forma de transformar el espacio. ¿Cómo tratas este concepto en el resto de las obras?*

MS En *Disimetrías* el juego con la forma es más evidente, sí, pero esa tensión entre simetría y asimetría atraviesa toda la exposición.

« Son piezas que, aun ordenadas en torno a una simetría, se resisten a la repetición; se reflejan, se contradicen, como un espejo irreverente que nunca devuelve la misma imagen »

« Toda la exposición está
atravesada por esa tensión
entre lo que parece estable
y una energía a punto
de liberarse, entre las formas
que se repiten y las que
se desvían »

De hecho, muchas de las obras están pensadas desde esa lógica disimétrica, aunque no siempre de forma tan visible.

Por ejemplo, en las series *Topología del espacio-tiempo* y *Oscilaciones* trabajo con estructuras modulares, todas ellas construidas a partir de la combinación de fragmentos independientes y diferentes entre sí, pero repetidos en todas las piezas. Ambas instalaciones —que pueden ocupar distintos tamaños según cómo se monten— están construidas con aros de acero inoxidable unidos entre sí por pernios, que permiten moverlos, articularlos, transformarlos. Así, la escultura deja de ser un objeto fijo para convertirse en un momento, algo que puede cambiar, como si cada configuración fuera solo una posibilidad entre muchas. Lo que parece inmóvil, en realidad no lo está. Las obras se mueven entre orden y azar, ductilidad y fragilidad. En ese sentido, esta parte de la exposición se acerca mucho a la física de partículas. No busca representar algo estático, sino más bien explorar un estado en transformación constante, ocurrencias cuya naturaleza continúa evadiendo cualquier tipo de medida y predicción.

En contrapartida, en el área *Gravitación* vemos que el círculo empieza a deformarse, como si intentara abrirse paso o romper la estructura que lo contiene. Las obras de la serie *Ingrávidos* trabajan justo con esa sensación: parecen estirarse en su movimiento rotatorio, pero cada una se comporta como si tuviera su propio impulso, su propia manera de relacionarse con el entorno. Y lo interesante es que esa relación cambia también con la presencia del espectador: no hay una forma fija, porque cualquier vibración, cualquier desplazamiento, altera la manera en cómo percibimos las obras.

Algo parecido ocurre con el dibujo *Origen del Infinito*, aunque desde otro lugar: ahí el movimiento parece congelado justo en el punto donde una forma circular está a punto de desbordarse, de replegarse sobre sí misma sin fin. Es una simetría que se enrosca, que gira hacia dentro. Y justo enfrente hay otro dibujo, *Supernova*, que funciona como su reflejo distorsionado, como si cada uno respondiera al otro desde un lugar opuesto.

Así, toda la exposición está atravesada por esa tensión entre lo que parece estable y una energía a punto de liberarse, entre las formas que se repiten y las que se desvían. No hay una simetría fija, ni una asimetría total, sino una oscilación continua entre ambas, como si el universo que plantea las piezas estuviera siempre rehaciéndose desde dentro.

« Me interesa cómo la materia puede tensarse hasta el límite y modificar el espacio, empujando sus posibilidades sin romperlas, como si cada pieza estuviera contenida en un punto exacto de tensión »

LMC *Más allá de esta tensión entre opuestos, la exposición parece girar en torno a otros tres conceptos también muy marcados: la materia, el espacio y el tiempo. Empecemos por la materia. ¿Qué significa para ti dentro del campo de la creación artística?*

MS La materia sigue siendo uno de los grandes misterios del conocimiento humano. Según los físicos, todo lo que existe en el universo proviene de los primeros instantes después del Big Bang, cuando solo había energía en agitación y partículas elementales en movimiento. Como escultora, este enigma me resulta fascinante. De hecho, mi investigación sobre la materia ha sido una de las principales motivaciones que me ha llevado a descubrir lecturas sobre física teórica, convirtiéndose en parte habitual de mi proceso creativo. Me interesa conocer, pero no busco hacer ciencia con mi obra, sino explorar cómo el arte, en diálogo con la ciencia, puede abrir nuevas formas de comprendernos a nosotros mismos y replantearnos las múltiples capas de eso que llamamos realidad. Claro está, este tipo de lecturas han influido en la fisonomía de mi trabajo; el conocimiento tiene esa capacidad de transformación.

Por otra parte, plásticamente entiendo la materia como una energía cambiante, donde siempre existen pequeñas fluctuaciones en constante movimiento, en persistente vibración. De alguna manera, esta visión me ha llevado a trabajar las esculturas en módulos, en estructuras intercambiables que benefician a la versatilidad de la obra: se adaptan, se mueven, transforman el espacio y sugieren una dinámica propia.

También me interesa el vacío como aquello que define y moldea la materia. En el universo cuántico, el vacío no es un espacio «vacío» en absoluto; es un campo lleno de energía latente, donde pueden surgir partículas espontáneamente. Es decir, incluso lo que llamamos «nada» está lleno de potencial. Esa idea está muy presente en mi trabajo escultórico. No lo entiendo como ausencia, sino como una fuerza estructurante que permite que la forma exista, que tenga dirección y sentido. Es un elemento activo que organiza la materia y determina cómo se relacionan los cuerpos en el espacio. En ese sentido, el vacío me permite convertir una obra en una posibilidad que sigue desarrollándose cada vez que alguien se acerca a ella.

LMC *Imagino que el vacío está en relación con el espacio, porque en tus obras el vacío no solo modula la materia, sino que además*

« En *Origen* tiempo y espacio se entrelazan como dos dimensiones de una misma materia. Me interesa pensar en el concepto *tiempo* como algo que se pliega, se repite, se acelera o se suspende »

configura cómo las esculturas ocupan el lugar: no están ahí colocadas sin más, sino que tienen un papel activo en organizar el espacio, transformarlo, e incluso generarlo. ¿Cómo entiendes el espacio en tu obra y de qué manera se ha convertido en una parte tan importante dentro del proceso escultórico?

MS Exacto. Para mí el espacio no es solo el lugar donde está la escultura, sino parte conceptual de la obra. Evidentemente, la escultura, por su naturaleza tridimensional, no puede separarse del espacio que la acoge, pero a partir de esta realidad física, cualquier manifestación escultórica es un paradigma en constante discusión, cuestionando e intentando acceder a lo inexplicable y trascendente.

Aunque me inspiro en teorías científicas y filosóficas, al final todo se construye desde lo simbólico y lo emocional y, por supuesto, desde un conocimiento de las medidas y de las fuerzas físicas, de los pesos, las proporciones y los puntos de equilibrio con una precisión casi estructural. Me interesa cómo la materia puede tensarse hasta el límite y modificar el espacio, empujando sus posibilidades sin romperlas, como si cada pieza estuviera contenida en un punto exacto de tensión.

Aparte, la naturaleza para mí es también una fuente inagotable de inspiración. Todo crece y se transforma con un movimiento lento, inalcanzable. En mis obras, las formas se sitúan buscando esa misma coherencia: se adaptan y evolucionan interactuando con el entorno, delimitándolo, como queriendo coser el espacio construido. Y las sombras se suman a esa acción: se proyectan, se alargan, se unen al cuerpo escultórico creando otro nivel de lectura, más abstracto, más sutil. Así surge un espacio nuevo, que no estaba antes, y que se construye entre lo visible y lo que apenas se intuye: el vacío, lo imaginario, lo que se activa cuando caminamos entre las obras.

En realidad, tanto en «Origen» como en todas las exposiciones, nunca pienso en las obras como piezas aisladas. Todas están conectadas, como si fueran fragmentos de un todo mayor. Cuando se instalan, se relacionan entre sí, se llaman unas a otras, como si abrazaran el espacio, lo sostuvieran, o incluso lo hicieran levitar por un instante. Es ahí donde el espacio deja de ser solo físico y empieza a ser una experiencia, algo que se transforma y que se abre a un conocimiento polisémico.

« No se trata de que el público entienda de arte, ni de ciencia, ni de teoría. Solo tiene que ser permeable, abrir los sentidos a los sucesos, como si paseara por un cosmos oscuro donde cada paso tuviera el poder de revelar algo nuevo »

LMC Según veo, a través de esa experiencia del espacio parece emerger una idea del tiempo distinta, como algo no lineal, sino simultáneo, a veces detenido, ¿no es así?

MS Sí, así es. En «Origen» tiempo y espacio se entrelazan como dos dimensiones de una misma materia. Me interesa pensar en el concepto «tiempo» como algo que se pliega, se repite, se acelera o se suspende.

La obra *Túnel. Infinito Circular*, por ejemplo, se presenta como una instalación que evoca el infinito, expandiéndose o contrayéndose hasta tocar el abismo de lo atómico. Se trata de una «singularidad gravitacional», un punto suspendido en el espacio-tiempo donde las propiedades se desbordan, como si todo pudiera volverse infinito por un instante. Y en el otro extremo de la sala se sitúa *Ingrávidos*, donde el círculo tan presente en *Túnel. Infinito Circular* se despliega en espirales abiertas que giran sobre sí mismas, cada una en direcciones opuestas, evocando ciclos cósmicos u ondas de densidad que recorren el sistema de estrellas. Ambas obras están en movimiento real —una revolución por minuto—, una medida casi cotidiana que entendemos bien, como si se movieran a nuestro ritmo y a la vez nos recordaran que ese ritmo es parte de algo mucho más amplio.

La física nos ha enseñado que lo que llamamos pasado, presente y futuro podrían no ser momentos separados, sino diferentes expresiones de un mismo estado. Como si el tiempo pudiera doblarse sobre sí mismo, desplegarse en múltiples caminos a la vez, o incluso constituir una dimensión más del espacio. En «Origen» cada pieza propone un ritmo distinto, pero juntas forman un tiempo expandido, simultáneo, donde los límites entre lo que fue, lo que es y lo que será se disuelven. Y de nuevo, es en ese cruce donde el espectador entra en juego, con el poder de activar o suspender el tiempo y, con ello, alterar la percepción del recorrido, detenerse en un instante o diluirlo, como si pudiera habitar varias temporalidades a la vez.

LMC Haces referencia al espectador como parte activa de la obra. ¿Qué papel juega realmente en tu proceso creativo y en una exposición como «Origen»?

MS Para mí, el espectador no es un visitante pasivo, sino que con su percepción completa lo que sucede en el espacio. Cada persona

« **Origen necesita la materia humana para activar la abstracción de la propuesta** »

que entra en la sala transforma su atmósfera y genera vitalidad, construyendo una experiencia única. Lo interesante del arte es que las escenas pueden volverse tan complejas como el pensamiento de cada observador. Es como si ellos levantaran un pequeño universo personal a partir de lo que tienen delante.

En el caso de «Origen» la participación del público es fundamental para que la exposición adquiera el significado con el que se ideó. De hecho, «Origen» es un universo creado para que el espectador lo complete, lo reconstruya, refuerce su multiplicidad, sus engranajes, y cree nuevos recorridos de observación. Él es el protagonista inexorable de la reconversión del espacio en un organismo vibrante, con sus contrastes y sus conexiones. Aparte, «Origen» necesita la materia humana para activar la abstracción de la propuesta. El ser humano es también abstracción: no solo cuerpo, sino pensamiento, proyección, energía en constante reformulación.

En este sentido, «Origen» es, asimismo, un cuestionamiento sobre la creación artística: sin la participación del observador es una idea incompleta, una posibilidad que necesita ser activada para desplegar su verdadero sentido. Las esculturas de la serie *Disimetrías*, por ejemplo, solo revelan su juego reflectivo cuando alguien se sitúa frente a ellas. Es esa presencia la que rompe el azogue que separa representación y realidad, transformando los muros en algo transparente. El espectador es el creador de los nuevos universos que «Origen» solo invita a descubrir.

También las piezas de la serie *Ingrávidos* dependen del tiempo humano —ese tiempo subjetivo, emocional— para entrar en diálogo con la precisión matemática de su rotación. Solo así cobran sentido, solo así existen. Y aunque estos son únicamente dos ejemplos, lo cierto es que todas las obras han sido pensadas con el espectador en mente, con la intención de que lo contemplativo se convierta en una acción creadora.

Por supuesto, no se trata de que el público entienda de arte, ni de ciencia, ni de teoría. Solo tiene que ser permeable, abrir los sentidos a los sucesos, como si paseara por un cosmos oscuro donde cada paso tuviera el poder de revelar algo nuevo.

LMC *Hablando del conocimiento, en tu trabajo se aprecia una constante reflexión sobre esta dimensión humana. ¿Cómo se relaciona con el planteamiento de «Origen»?*

« En ese cruce entre arte, ciencia y percepción, la abstracción se convierte en una forma de realismo extremo, que ya no reproduce la apariencia de las cosas, sino los patrones, las estructuras y los comportamientos invisibles que las sostienen »

MS Estoy realmente interesada en el valor cognitivo del hombre, en el enigma de la inteligencia que instiga el conocimiento, su impulso creativo. Me fascina la idea de que nada se pueda entender por completo y que el misterio y la duda sean mecanismos propios de la mente.

En mis obras intento explorar esa condición humana —en cuanto ser biológico, social, emocional y crítico— y cómo nuestros sentidos, precisamente lo que nos limita el conocimiento definitivo del universo, pueden ser también una herramienta para ampliar la percepción y generar nuevas formas de interpretar lo que nos rodea.

Dicho esto, me atrae mucho la introspección, ese hablar silencioso que tenemos con nosotros mismos, en el que construimos una realidad interior. Ese monólogo íntimo me parece una de las formas más profundas del pensamiento humano.

LMC *Es interesante cómo en esa exploración del ser humano eres capaz de generar experiencias sensibles y llegar a la emoción a través del lenguaje abstracto. ¿Qué otros aspectos te interesan sobre la abstracción?*

MS Para mí, la abstracción es una forma profunda de interpretar la realidad. Trabajo desde lo que podría llamarse una abstracción orgánica, construida a partir de líneas, curvas y elipses que surgen del gesto y de la memoria corporal. Cada forma es como un fragmento de un lenguaje natural que traduce la materia en el espacio y en el tiempo. Y como comentaba antes, el vacío, lejos de ser un fondo neutro, se convierte en parte activa de esa construcción: está vivo, se transforma, genera relaciones.

La abstracción, tal como la entiendo, está enraizada en la propia naturaleza. No hay necesidad de volver a ella porque ya está implícita en lo más profundo de cómo observamos, de cómo pensamos. En ese sentido, la abstracción es una herramienta de conocimiento, pero también de emoción y de intuición, y quizás por eso, el arte abstracto sigue siendo una vía poderosa para representar lo desconocido. Nos enfrentamos a un universo que es profundamente abstracto en su estructura, y estamos muy lejos de comprenderlo solo con nuestros sentidos. Ahí es donde aparecen la imaginación y los modelos matemáticos, y así, en cierta manera, la abstracción se convierte en un acto de fe.

Hoy, con las nuevas tecnologías, el arte abstracto ha surgido renovado, mucho más complejo y metafórico. Esta nueva

« **Todo. Disimetría A** materializa esa idea de una gran fuerza originaria, como si evocara el primer momento del universo, y desde ahí, genera el campo de tensiones, reflejos y relaciones que muestran las demás piezas »

abstracción es más realista en términos físicos que el arte hiperrealista tradicional, puesto que representa el universo tal como es, a partir de escalas que escapan completamente a nuestra experiencia cotidiana. En ese cruce entre arte, ciencia y percepción, la abstracción se convierte en una forma de realismo extremo, que ya no reproduce la apariencia de las cosas, sino los patrones, las estructuras y los comportamientos invisibles que las sostienen.

LMC *Hablemos de la obra Todo. Disimetría A. Aparentemente ocupa un lugar central en la exposición y, además, es la de mayor tamaño. ¿Responde a alguna intención concreta?*

MS En efecto, *Todo. Disimetría A* ocupa el centro físico y simbólico de la exposición. Es una escultura monumental de más de cinco metros, pensada para dialogar con la arquitectura del espacio y actuar como eje de simetría del recorrido. Su presencia crea una especie de explosión controlada desde la cual el resto de las obras, especialmente las de la serie *Disimetrías*, parecen desplegarse o fragmentarse.

Todas las esculturas de la serie *Disimetrías* comparten el mismo tratamiento de las formas: todas ellas parten de grandes semiesferas que parecen estallar en trazos circulares rotos. Sus líneas curvas se abren en distintas direcciones, como si irradiaran fuerza, y sus sombras acompañan ese movimiento, multiplicando su presencia. Como muchas de mis esculturas, las piezas están concebidas para adaptarse al lugar, su montaje puede variar, y con él cambia la manera en que se activan y en cómo se perciben. Pero esto no disipa su coherencia. En cualquier configuración, las obras generan espacios que vibran en distintas intensidades, a veces en dispersión, a veces fracturados o bien resultantes de una interferencia inmensamente poderosa. Constituyen ecos de fuerzas destructoras y registros de una intensa energía; cada una busca su reflejo en las demás, y en esa repetición de formas nace la evolución del movimiento, como si el conjunto respirara desde un mismo impulso.

Todo. Disimetría A materializa esa idea de una gran fuerza originaria, como si evocara el primer momento del universo, y desde ahí, genera el campo de tensiones, reflejos y relaciones que muestran las demás piezas. Recuerdo que fue una pieza compleja de construir, tanto en su equilibrio como en su escala y, en cierto modo, funcionó como punto de partida para idear el resto de la exposición.

« El dibujo me ha enseñado
mi trazo en la escultura, trabajar
desde el cuerpo »

LMC *En tu obra es frecuente ver dibujos, sobre todo de gran formato. ¿Qué papel tiene el dibujo en tu proceso creativo?*

MS El dibujo es el punto de partida de mis proyectos. Para mí, es la base desde la que todo nace. El dibujo, desde la mirada del escultor, es una manera tangible de trabajar el espacio y de visualizar más fácilmente la materia.

Me encanta dibujar, es como vivir un estado de trance o entrar en meditación. El dibujo me ha enseñado mi trazo en la escultura, trabajar desde el cuerpo. Toda mi vida he dibujado con materia en el espacio, pero el dibujo sistemático, utilizar el movimiento de mi propio cuerpo desde el eje del brazo, generando líneas que se expanden de forma orgánica, es lo que realmente me ha hecho la artista que soy hoy en día.

LMC *Los dibujos de «Origen» son realmente imponentes, especialmente Origen del Infinito, Mapa del Origen y Oscilaciones. Espacio Circular, donde unes escultura y dibujo mural. ¿Cómo se articula el dibujo en estas piezas?*

MS Al trabajar en obras de gran formato, mi relación con el dibujo se vuelve aún más física y expansiva. En «Origen» he dibujado muchísimo, entre bocetos y obras finales, pero esta vez partiendo de una superficie negra, casi como si estuviera trazando ideas en una pizarra, resolviendo el proyecto en ecuaciones simbólicas.

En concreto, en *Mapa del Origen*, se puede ver mi interés por bocetar el espacio. Los trazos de tiza se articulan en movimientos helicoidales evocando mapas imaginarios del nacimiento del universo; líneas que se comportan como partículas en movimiento, vibrando y expandiéndose sin límite, atendiendo al infinito de su recorrido y a las posibilidades plásticas que van surgiendo en su desarrollo. Son registros de una fluctuación que se disuelve en el cosmos negro de la superficie de la obra que, con sus cinco metros de envergadura, envuelve al espectador y lo sumerge en un universo interior.

La otra obra que mencionas, *Oscilaciones. Espacio Circular*, es una instalación *site specific* formada por un dibujo mural de 4 × 4 metros, realizado con tiza blanca, en el que se integran esculturas en acero inoxidable. En realidad, la serie escultórica está compuesta de once piezas, pero dadas las dimensiones de la pared, al final solo utilizamos tres de ellas. Estas piezas actúan como llaves que giran en cerraduras inexistentes, apuntando a la infinita capacidad

« Me interesa ese contraste: por un lado, la tiza, que es polvo blanco, efímero, volátil, y por otro, el acero, duro, resistente, prácticamente eterno »

de regeneración del tejido cósmico. La obra funciona como si fuera un acelerador de partículas: núcleos que giran, órbitas que parecen a punto de colisionar. Aquí el dibujo y la escultura no solo coexisten, sino que se alimentan mutuamente, generando una relación interdependiente y activa que va marcando ritmos, direcciones y tensiones.

Y en *Origen del Infinito*, la propuesta es hacer que el dibujo se despliegue y se contraiga en una transformación desde el círculo inicial hacia la esfera convertida en el infinito de una lemniscata. Es una obra de cuatro metros de alto, que he dispuesto enfrente a *Supernova*, un dibujo de una línea circular en el momento de ese estallido de energía. Entre ambos, el largo pasillo que mencionaba al principio conecta visualmente las tres áreas de la exposición —*Simetría, Gravitación y Energía*—, creando un diálogo visual de opuestos, como un resumen de toda la muestra. Antes decía que la idea expositiva de «Origen» fue posible gracias a un estudio exhaustivo de la sala en CentroCentro, y es que, aunque tiene una arquitectura compleja, ofrece posibilidades tan interesantes como esta.

LMC Todos los dibujos de la exposición están hechos con tiza blanca. ¿Por qué has elegido este material?

MS En «Origen», tanto la tiza como el acero inoxidable son materiales clave. Para este proyecto he necesitado la fortaleza del material, aunque visualmente siga jugando con la fragilidad.

Me interesa ese contraste: por un lado, la tiza, que es polvo blanco, efímero, volátil, y por otro, el acero, duro, resistente, prácticamente eterno. La tiza me permite dibujar directamente sobre las paredes negras como si estuviera trazando materia en el mismo espacio cósmico. Es una manera de experimentar con el espacio y con el vacío, haciendo que el dibujo y la escultura se unan y cobren vida a gran escala.

LMC Como parte de la exposición has presentado una performance: «Materia. Tiempo», en la que unes la voz de dos performers y el movimiento coreográfico de dos bailarines con varias piezas de «Origen». No es la primera vez que recurras al cuerpo en movimiento como parte de tu trabajo escultórico. ¿Qué aporta este lenguaje a tus proyectos?

La performance ha sido un medio artístico que he venido trabajando durante más de diez años. Me permite integrar diferentes

disciplinas, como la danza, el vídeo, la música, la tecnología, el dibujo y la escultura. Esta técnica también me da la oportunidad de tratar temas profundamente humanos, como los sentidos, el cuerpo y la percepción.

En este tipo de proyectos siempre incluyo elementos escultóricos que los performers intervienen. Las esculturas dejan de ser objetos estáticos y se convierten en momentos fugaces, en el flujo continuo de la materia y la energía que transforman el espacio. En *Materia. Tiempo*, dos bailarines manipulan las piezas escultóricas *Oscilaciones*. La performance trata de observar la composición del cosmos desde la morfología del cuerpo humano, para comprender su estructura y su propia evolución. Durante la actuación, los cuatro performers hacen un recorrido por cada una de las áreas de la exposición, transformando *Oscilaciones* en sus trazos circulares de acero, como forma en evolución. La presencia física de los bailarines se entrelaza con la voz de la tercera performer, que recita preguntas y teorías sobre el tiempo y la materia inspiradas en textos de físicos teóricos, a modo de reflexión sobre lo que sabemos —y lo que aún ignoramos— del universo. Mientras, otra voz cantada acompaña como un coro abstracto, reivindicando el anhelo de conocimiento del ser humano.

Los cuerpos de los performers no solo interactúan con las piezas, sino que se convierten en parte activa del espacio escultórico. Sus movimientos, que fluctúan con las fuerzas gravitacionales, alteran la percepción del tiempo y el espacio dentro de la exposición. Su trabajo se convierte en una forma de investigar el pulso interno de la materia, algo que me ha interesado siempre: cómo esa energía vibracional, que es esencial tanto para el cosmos como para los seres humanos, puede generar acción y transformar el estado físico de las cosas. Y el espectador se mira en un reflejo desde la performance; todos formamos parte de la abstracción.

Aparte, el movimiento de los performers parece reconfigurar su propia gravedad; a medida que se acercan o se alejan unos de otros, sus fuerzas cambian, se intensifican o se debilitan. Son materia viva dentro del proyecto, igual que las esculturas con las que interactúan y que van descubriendo y dejando atrás en su recorrido. Y antes de concluir este viaje, uno de los bailarines, David Vento, comienza a girar apoyado en el interior de la circunferencia de un aro, volteándose y oscilando como si estuviera atrapado en una espiral

« Eso es lo que más me fascina del proceso de crear y dirigir performances, que se trata de un trabajo profundamente colectivo, donde se entrelazan miradas y saberes muy distintos »

« Si miro hacia atrás, creo que lo que ha marcado mi evolución ha sido precisamente eso: la necesidad de comprender el espacio desde distintas perspectivas, de moldearlo, de desafiarlo »

descendente. Es el ser humano encerrado en un cosmos circular, como el dibujo del *Hombre de Vitruvio*, de Leonardo da Vinci. Gira sobre sí mismo en un ritmo acelerado, hasta que al final se despoja de la materia del círculo, dejando que reverbere en un zumbido agudo hasta el silencio. Así acaba la performance, con el silencio que no es un cierre, sino la promesa latente de una nueva transformación.

LMC *Acostumbrada al trabajo más concentrado del taller, imagino que la performance introduce una dimensión completamente distinta: la creación en colectivo. ¿Qué es lo que más te atrae de ese proceso compartido?*

MS Precisamente eso es lo que más me fascina del proceso de crear y dirigir performances, que se trata de un trabajo profundamente colectivo, donde se entrelazan miradas y saberes muy distintos. Y con ello, también cambian los retos: dirigir una performance implica cuidar el ritmo del grupo, dar espacio a la improvisación sin perder el sentido de la obra, y mantener un equilibrio entre lo previsto y lo que surge en el momento. Afortunadamente, siempre me he rodeado de grandes profesionales, y en este proyecto en concreto tuve la suerte de colaborar con artistas increíbles: David Vento, Paola Cabello, Uriel Perona y María Jesús Romero, todos con una gran trayectoria en danza, canto o interpretación. A ellos se sumó el equipo del Estudio Mar Solís que me acompaña desde hace años y cuya colaboración ha sido siempre invaluable: Raquel Cámara, gestora de producción, y Pedro Gil, asesor técnico. Sin este cruce de disciplinas, sensibilidades y confianza mutua, el proyecto no habría sido posible.

LMC *Aunque te defines como escultora, tu obra se ha expandido hacia muchos lenguajes y formatos. Pero más allá de las etiquetas, ¿cómo ha cambiado tu forma de crear a lo largo del tiempo? ¿Qué se ha mantenido y qué ha ido reformulándose o desapareciendo?*

MS Desde los principios de mi carrera me he sentido muy conectada con la abstracción orgánica. Siempre he trabajado desde la línea curva que, como ya he comentado, nace literalmente de mi centro, como una extensión del brazo que cobra vida. Pero como dices, la mayor constante en mi trayectoria es el desarrollo de la escultura como lenguaje principal. A partir de este medio he aprendido a intuir los valores de la materia y su relación con el espacio. Es verdad que con el tiempo, mi práctica se ha ido abriendo a otras técnicas que complementan esa base, como la fotografía, la videocreación o la

« Al perder materialidad,
la escultura da protagonismo
al vacío, y es desde ese vacío
donde surge otra realidad,
haciendo que el espacio
cobre cuerpo de aire y de luz »

performance. Todas ellas han constituido extensiones que me permiten explorar desde otros ángulos las mismas inquietudes, pero al final siempre concibo los proyectos desde el lenguaje de la escultura.

Para mí, estudiar escultura ha sido, además, estudiar el vacío, no solo como fenómeno físico, sino igualmente como idea. Siempre me ha interesado trabajar con la ligereza, con composiciones que respiran, que se sostienen en el ritmo visual y en la transparencia. Me atraen esos espacios atravesados por trazos definidos, donde el vacío es forma activa. También me interesa ese punto en el que parece que las formas vayan a desestabilizarse, por sus líneas ligeras, casi frágiles a la vista. Eso provoca una sensación de incertidumbre que puede llegar a intimidar a quien se acerca. Pero en realidad, esa inestabilidad es puramente emocional: detrás hay un estudio muy preciso de las tensiones, de los pesos, de cómo se sostiene cada estructura.

Esa búsqueda de tensión controlada es lo que articula las piezas entre sí. Los elementos que componen las obras se enlazan en un equilibrio aparentemente ingravido, generando espacios casi irreales, simbólicos. Siempre estoy intentando alcanzar un apoyo mínimo, como si todo flotara en una armonía silenciosa, una estructura suspendida que habla del tiempo y del espacio a través de la forma.

Si miro hacia atrás, creo que lo que ha marcado mi evolución ha sido precisamente eso: la necesidad de comprender el espacio desde distintas perspectivas, de moldearlo, de desafiarlo. Ese impulso es el que me lleva a seguir creando tras más de treinta años de trabajo.

LMC *Y en esos años de trabajo, ¿qué otros proyectos consideras que han sido clave en tu carrera?*

MS Desde que empecé a exponer en los años 90, ha habido varios proyectos que han sido especialmente importantes para mi desarrollo artístico. Uno de ellos fue la exposición «La línea, la curva, la elipse», que presenté en 2012 en el IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno). En ella reuní mi trabajo de investigación sobre la línea y cómo el vacío puede convertirse en volumen. Fue en esa exposición donde comencé a diseñar espacios de manera instalativa, donde las obras dialogaban entre sí buscando una unidad y una armonía en el espacio y en la composición de la materia.

En 2014, el periódico *El Mundo* me encargó una escultura

« En los últimos años, lo que más ha influido en la evolución de mi carrera ha sido mi creciente interés por investigar cómo el arte y la ciencia pueden entrelazarse y generar nuevas formas de conocimiento »

para conmemorar su 25 aniversario, que se presentó en el Centro Cultural Conde Duque. Así nació *Barahúnda*, una pieza hecha en madera de caoba compuesta por tres bloques que se disponen libremente en un espacio que se multiplica en multitud de ejes, y cuyas órbitas rompen desde un núcleo en expansión. Con ella empecé a trabajar con una idea más modular y a abordar el espacio como algo que puede estallar y expandirse, casi como una respuesta escultórica al *Big Bang*. Fue el inicio de una nueva etapa, centrada en la observación del macro y el micro espacio.

En 2016 presenté la obra *En 8'* (en ocho segundos), en el Museo de Arte Contemporáneo de Alicante (MACA). En ella exploraba el concepto de tiempo infinito, al que se incorporaban de nuevo la forma y el espacio, gracias al movimiento de la materia escultórica y del sonido, como una pareja indisoluble. Esta obra me permitió unir escultura, música, danza y tecnología, con el espectador formando parte activa, transformando la percepción del lugar y convirtiendo el proyecto en experiencia compartida.

Más adelante, con la exposición «Fúrico: Materia Antimateria», empecé a investigar con mayor profundidad el campo de la física, en la búsqueda de nuevas interpretaciones sobre el espacio. La escultura retomó un carácter de instalación a la que acompañaban la fotografía, el dibujo, la videocreación o la performance. La abstracción de este periodo provocó la descomposición de las formas desde una geometría viva y dinámica, incentivando el carácter de transformación. Al perder materialidad, la escultura da protagonismo al vacío, y es desde ese vacío donde surge otra realidad, haciendo que el espacio cobre cuerpo de aire y de luz.

Esta línea de trabajo continuó con proyectos como «Espacio. Tiempo», exposición realizada gracias al programa de Ayudas a la Creación y la Movilidad del Ayuntamiento de Madrid, o «Principio de Incertidumbre», en el Real Jardín Botánico de Madrid. También destaca «Doble Oscilación», realizado con el apoyo de las Ayudas para la Investigación, Creación y Producción Artísticas del Ministerio de Cultura, que me permitió colaborar con físicos cuánticos y experimentar con la videocreación desde un enfoque científico-artístico. Más recientemente, en 2022, la Colección BBVA me encargó la performance *RIPPLE. Onda expansiva*, en la que retomaba la reflexión sobre el espacio, esta vez a través del cuerpo humano entendido como materia.

Como ves, mi trabajo ha estado muy vinculado a exposiciones, encargos, becas y viajes de producción, que me han permitido dedicarme a una profesión tan desafiante como el arte, especialmente en el campo de la escultura.

LMC *¿Qué artistas o pensadores han influido en tu desarrollo como creadora?*

MS Desde siempre me han atraído las vanguardias y las postvanguardias en la escultura. En ese periodo surgieron artistas que revolucionaron la forma de pensar el espacio desde la abstracción. Figuras como Schlemmer, Pevsner o Gabo son algunos de los artistas que me han inspirado a elegir la escultura como lenguaje principal. Sin embargo, ahora mismo me siento más cómoda con creadores más contemporáneos, sobre todo aquellos que trabajan la instalación, como Tomás Saraceno, Olafur Eliasson, Anish Kapoor o Antony Gormley, que pertenecen a una generación más próxima a la mía y que comparten ciertas búsquedas con mi trabajo. También me interesa mucho el enfoque de artistas que exploran técnicas más innovadoras, como Ryoji Ikeda, Libby Heaney, Alicja Kwade, Evelina Dagnone y Dmitry Gelfand.

Además del arte, la filosofía ha sido siempre un motor importante en mi desarrollo. Heidegger, María Zambrano o los ensayos poéticos de Gaston Bachelard han sido claves para pensar cómo se genera el conocimiento y cómo podemos abordarlo desde la materia, algo que intento resolver en mi trabajo.

Sin embargo, en los últimos años, lo que más ha influido en la evolución de mi carrera ha sido mi creciente interés en cómo el arte y la ciencia pueden entrelazarse y generar nuevas formas de conocimiento. Ese acercamiento me ha llevado a entablar diálogos con físicos cuánticos como José Ignacio Latorre, director del Centre for Quantum Technologies de Singapur, o Carlos Peña, director del Laboratorio Subterráneo de Canfranc, en Huesca. Igualmente, me han aportado nuevas capas de pensamiento las lecturas de divulgación científica de autores como Heino Falcke, José Manuel Sánchez Ron o David Jou.

En definitiva, este universo es el que ha ampliado mi mirada y alimentado mi deseo de explorar, desde el arte, el misterio que envuelve el conocimiento del «Todo», aquello que une lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño.

« Este universo es el que
ha ampliado mi mirada
y alimentado mi deseo
de explorar, desde el arte,
el misterio que envuelve el
conocimiento del *Todo*, aquello
que une lo infinitamente grande
y lo infinitamente pequeño »

« Quiero seguir avanzando
y llevar mis esculturas, dibujos,
performances e instalaciones
a su máxima capacidad
de expresión »

LMC *Tras el montaje de una exposición, a menudo los artistas comentáis que han quedado conceptos y formas por explorar. ¿Es este también tu caso con «Origen»?*

MS Sí, claro. La creación es un proceso experiencial, y cada exposición, cada obra te proporciona una pista de la siguiente.

LMC *¿Y qué te gustaría seguir desarrollando a partir de esta muestra?*

MS En este caso, a partir de lo experimentado en «Origen», han surgido nuevas áreas que me interesan y que quiero desarrollar, especialmente en lo que respecta a la interacción con el público y en la integración de nuevos materiales. Quiero seguir avanzando y llevar mis esculturas, dibujos, performances e instalaciones a su máxima capacidad de expresión; crear obras que no solo se observen, sino que inviten a la participación activa de una forma más evidente, que el visitante se convierta en un conductor eléctrico de esa energía mágica y extraordinaria que es la creatividad. Es algo profundamente humano, que nos conecta con lo visible y también con lo invisible, con esa parte de nosotros que está llamada a ir un poco más allá.

El arte es un ritual, y ahora estoy en un momento en el que siento que vuelvo a mis orígenes como artista. Creo que esta es una buena meditación para continuar la transformación.

Performance Materia. Tiempo. 2025
Matter: Time performance. 2025



La exposición

The exhibition



Vista de la serie de esculturas *Disimetrías*
View of the *Dissymmetries* sculpture series



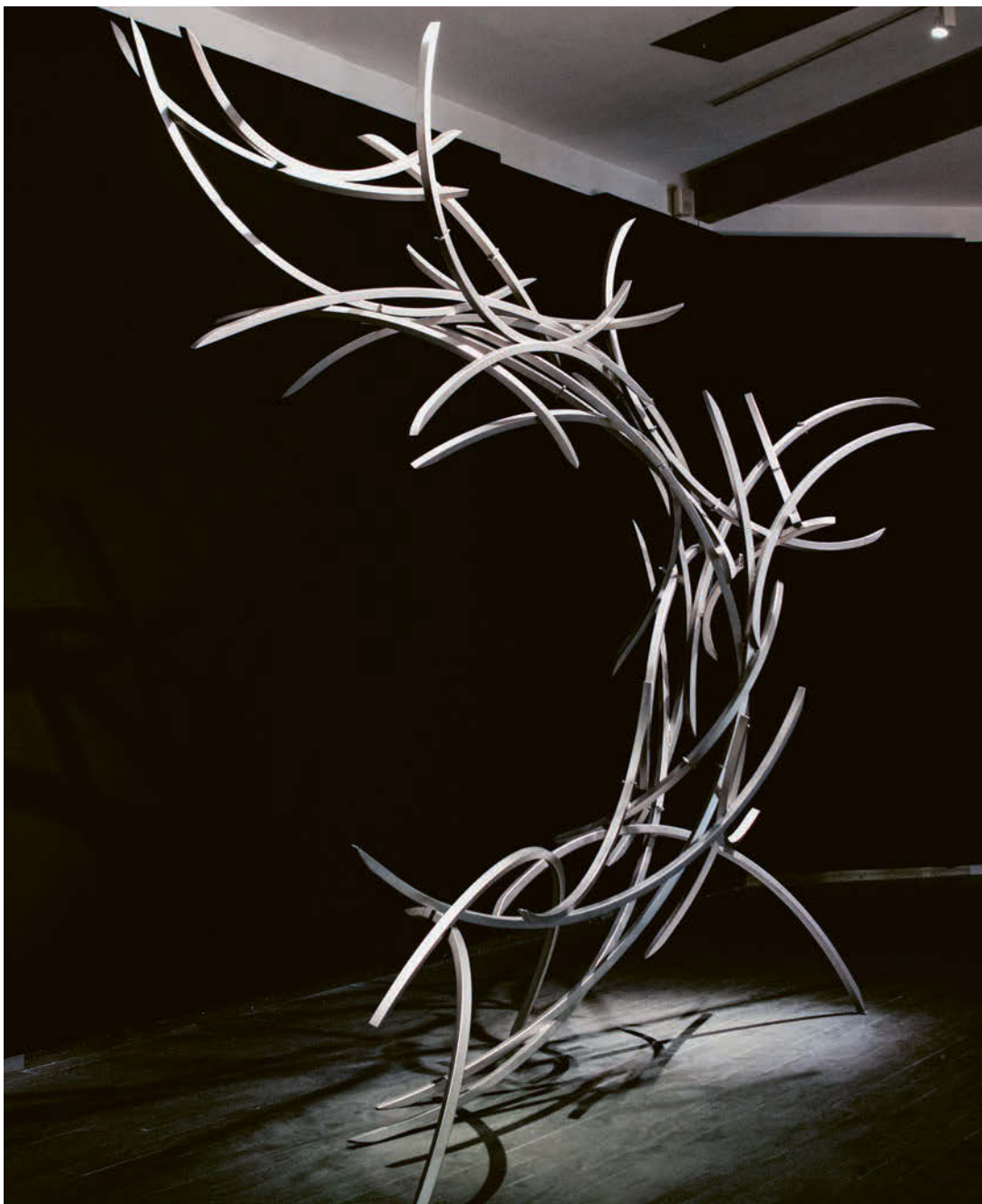
Las obras generan espacios
que vibran en distintas intensidades.

The works generate spaces
that vibrate at different intensities.

Todo. Disimetría A. 2025
Everything: Dissymmetry A. 2025
Acero inoxidable y aluminio
Stainless steel and aluminium
520 × 520 × 230 cm







Todo. Disimetría A. 2025

Everything: Dissymmetry A. 2025

Acero inoxidable y aluminio

Stainless steel and aluminium

520 × 520 × 230 cm





Vista del área *Disimetría*

View of the *Dissymmetry* area





Supersimetría. Disimetría B. 2025

Supersymmetry: Dissymmetry B. 2025

Acero inoxidable

Stainless steel

400 × 370 × 170 cm



Supersimetría. Disimetría C. 2025
 Supersymmetry: Dissymmetry C. 2025
 Madera de tilo
 Limewood
 470 × 350 × 220 cm



**Vista de Supersimetría. Disimetría B
 y Supersimetría. Disimetría C**
 View of Supersymmetry: Dissymmetry B
 and Supersymmetry: Dissymmetry C







Vista de *La Sombra Capturada I*
View of The Captured Shadow I



La Sombra Capturada I. 2020

The Captured Shadow I. 2020

Impresión digital sobre papel algodón

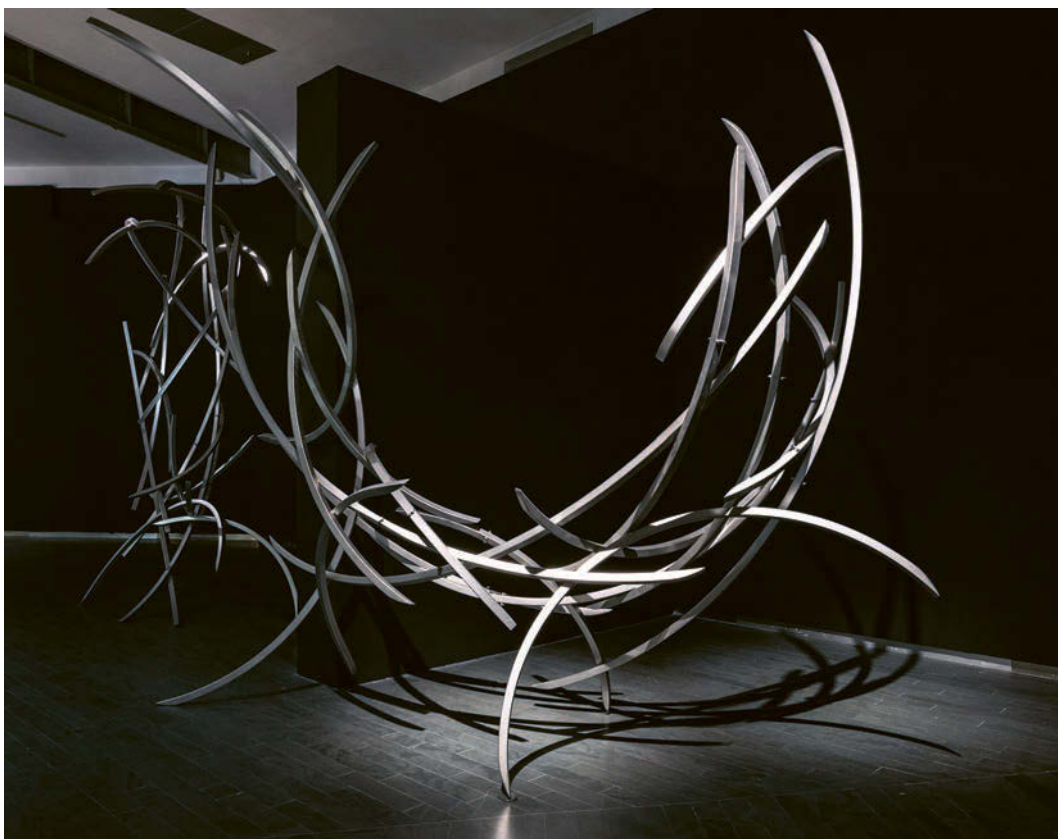
Edición de 5 ejemplares

Digital print on cotton rag paper

Edition of 5

147 × 220 cm







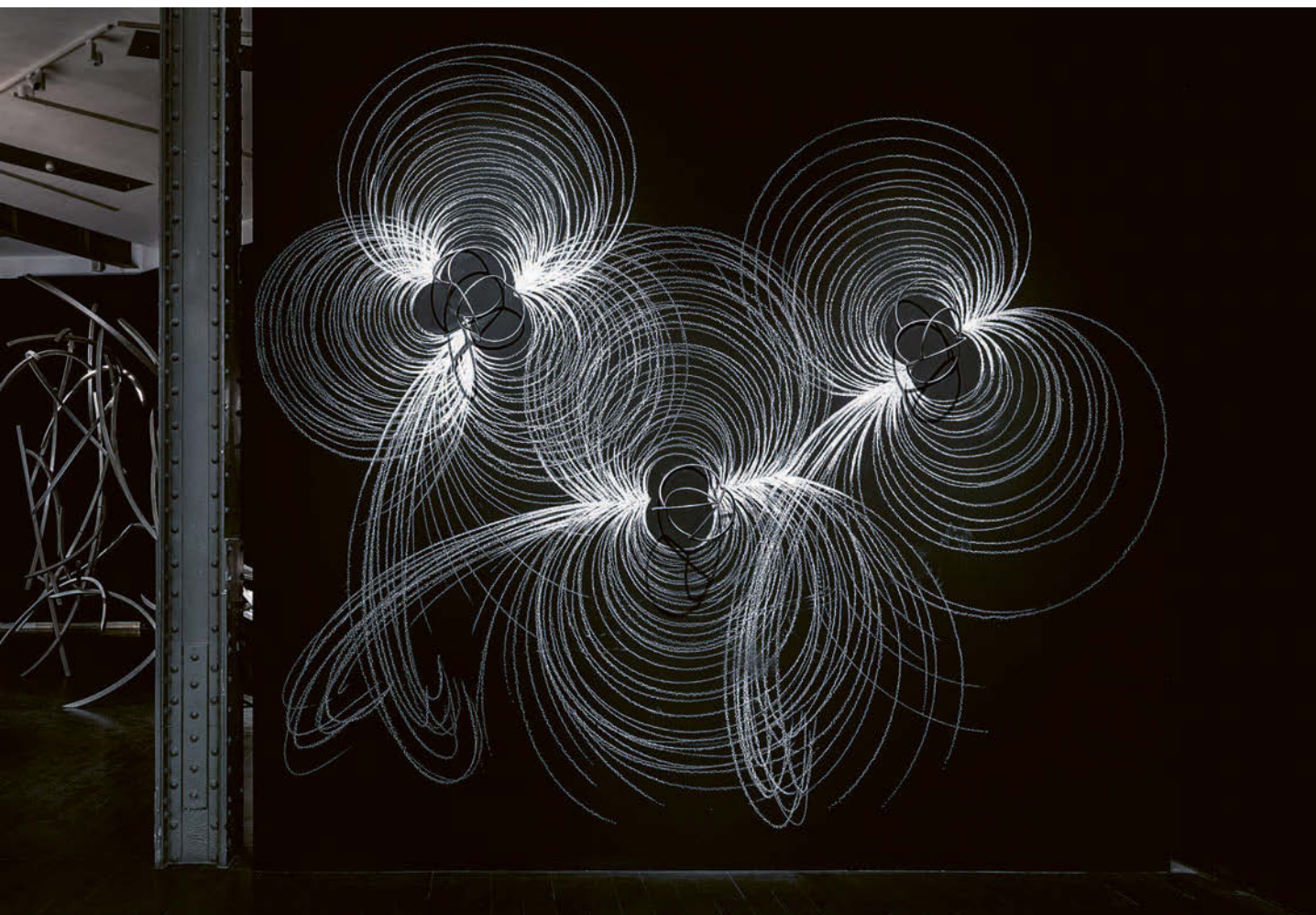
Vista del área *Disimetría*
View of the *Dissymmetry* area



Supersimetría. Disimetría D. 2025
Supersymmetry: Dissymmetry D. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
400 × 380 × 200 cm



Supersimetría. Disimetría E. 2025
Supersymmetry: Dissymmetry E. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
360 × 400 × 220 cm



Oscilaciones. Espacio Circular. 2025

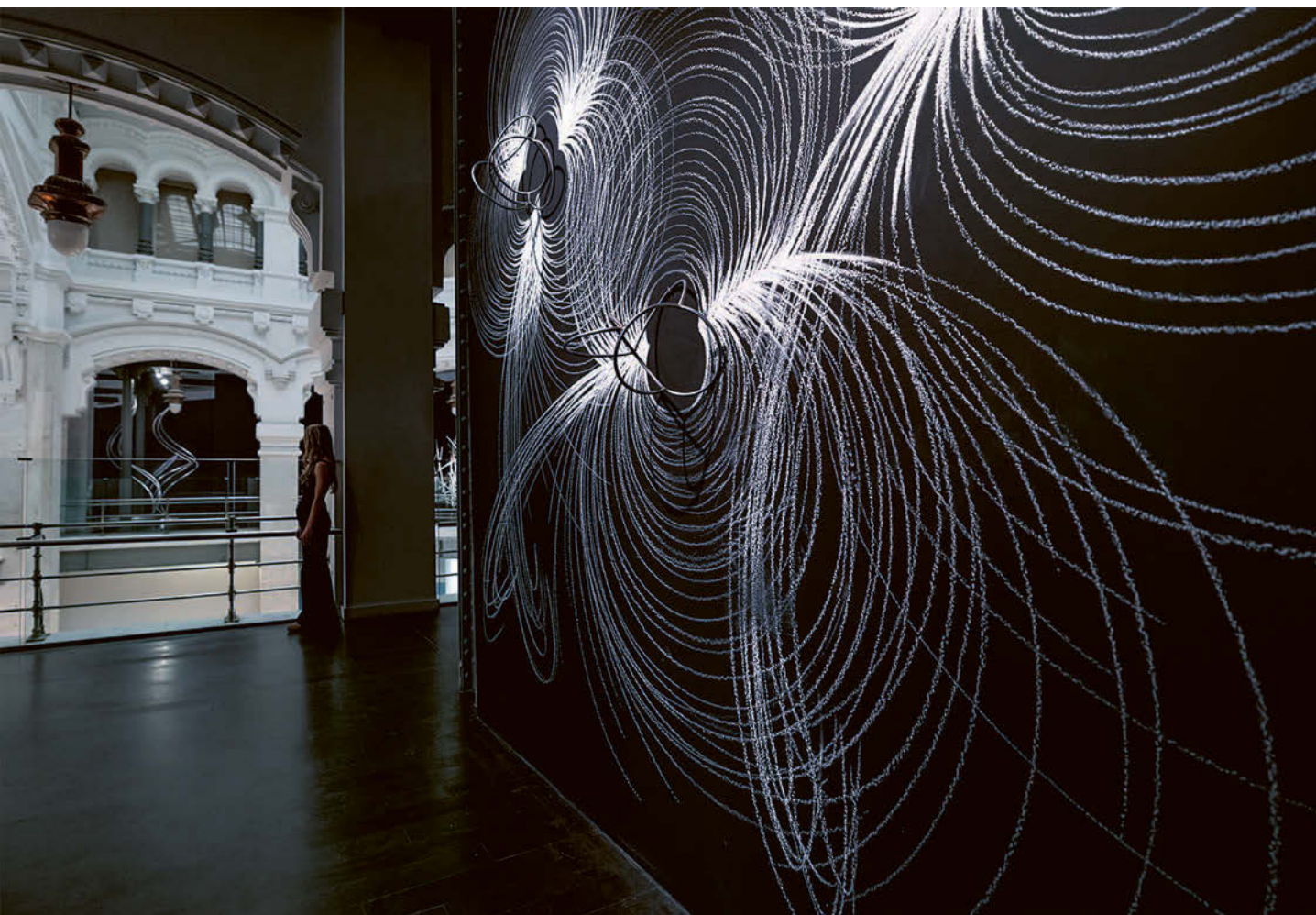
Oscillations: Circular Space. 2025

Tiza, acero inoxidable

Chalk, stainless steel

377 × 365 × 33 cm

Vista de Oscilaciones. Espacio Circular
View of Oscillations: Circular Space



Para este proyecto he necesitado la fortaleza del material, aunque visualmente siga jugando con la fragilidad.

For this project, I've needed the strength of the material, even though visually I continue to play with fragility.



Oscilaciones. Conexión. 2025

Oscillations: Connection. 2025

Tiza sobre tela de algodón

Chalk on cotton canvas

250 × 250 cm



Oscilaciones I-II. 2020

Oscillations I-II. 2020

Acero inoxidable

Stainless steel

110 × 200 × 200 cm (cada una / each)



Vista del área *Energía*
View of the *Energy* area



Serie *Topología del Espacio*
Topology of Space series

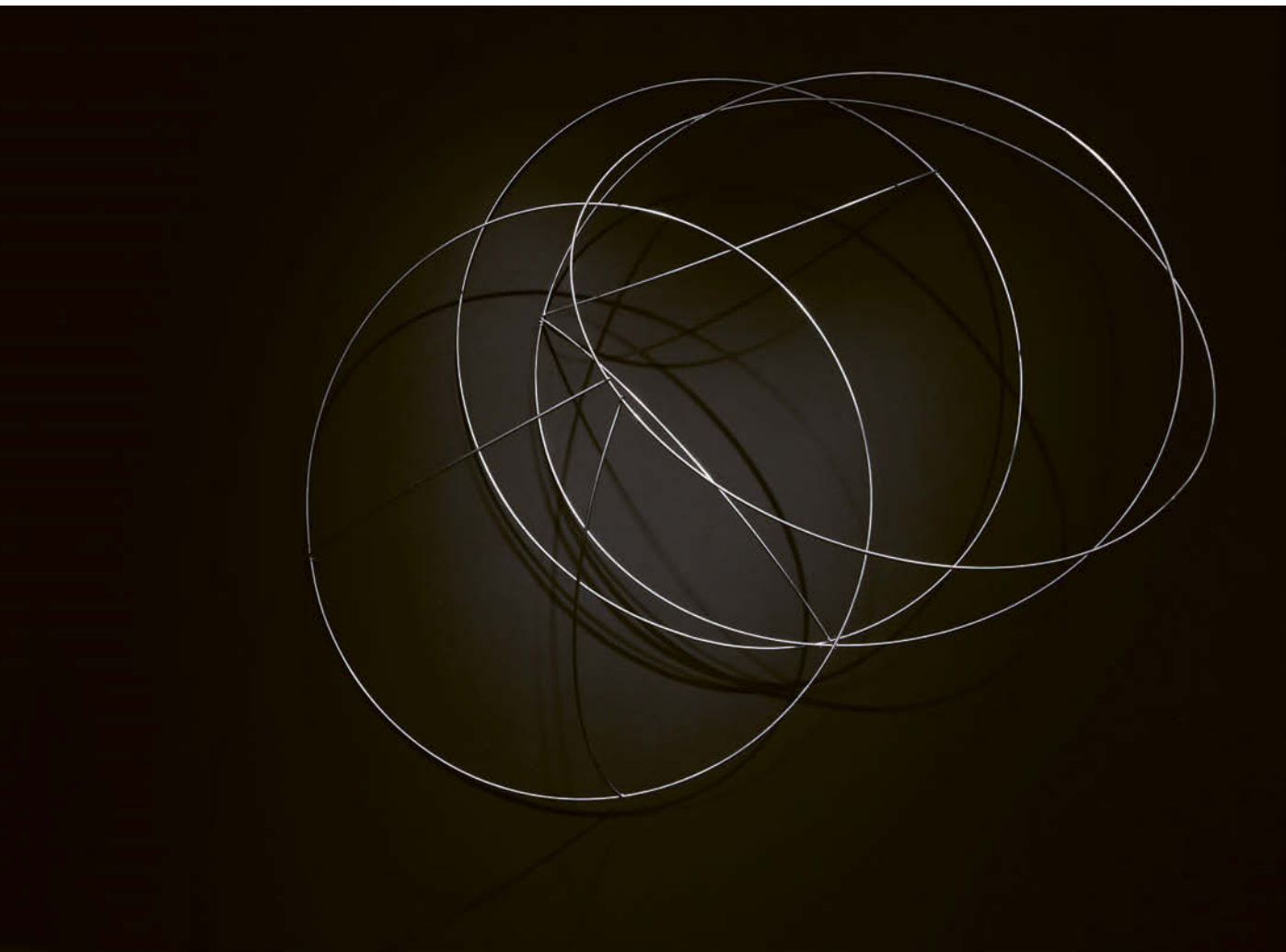
Mar Solís

Origen

27.02 - 15.06.2025

Comisaria: Lorena Martínez de Corral

CENTROUNICO



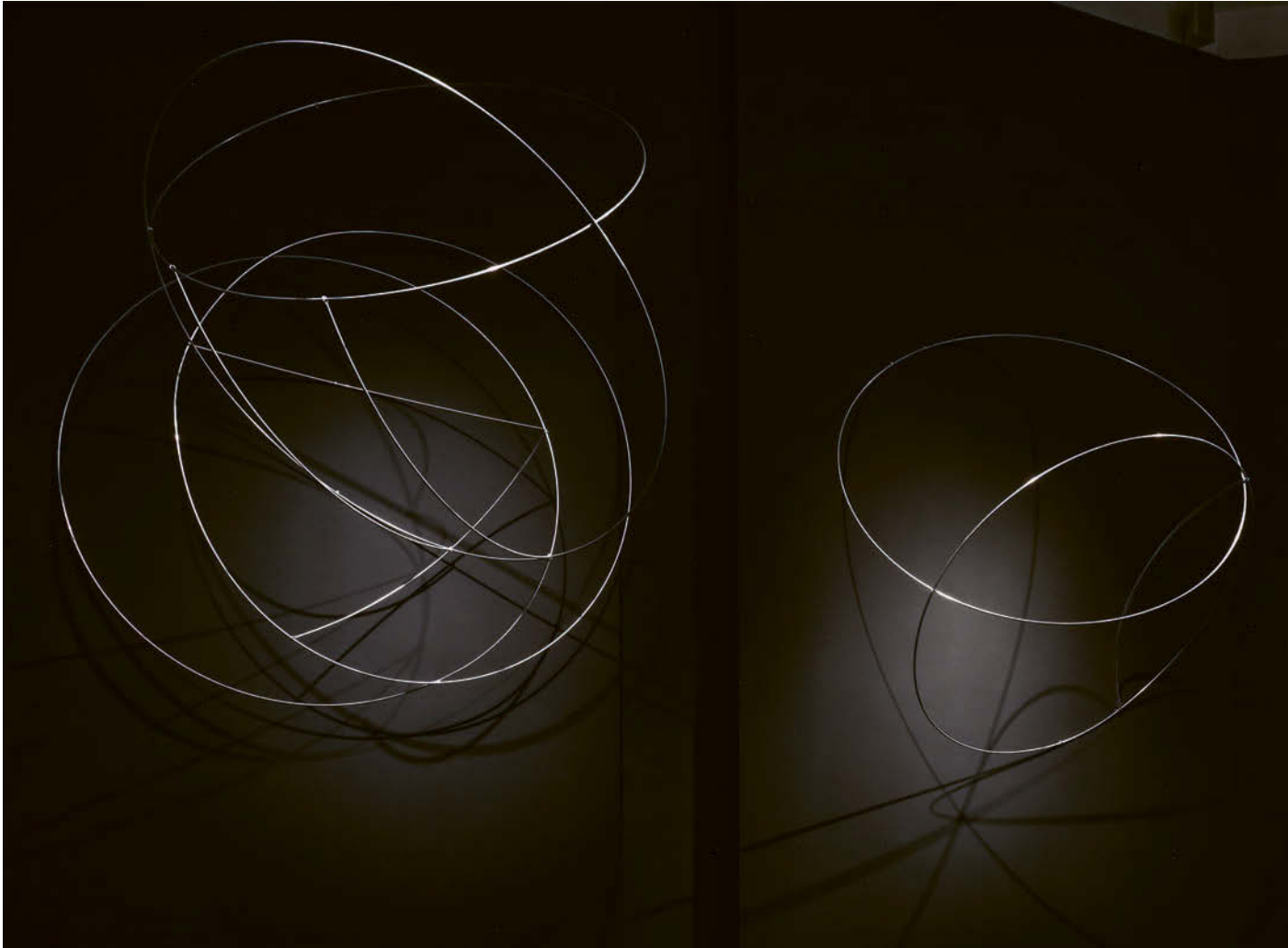
Topología del Espacio III. 2025

Topology of Space III. 2025

Acero inoxidable

Stainless steel

290 × 250 × 100 cm



Topología del Espacio I-II. 2025

Topology of Space I-II. 2025

Acero inoxidable

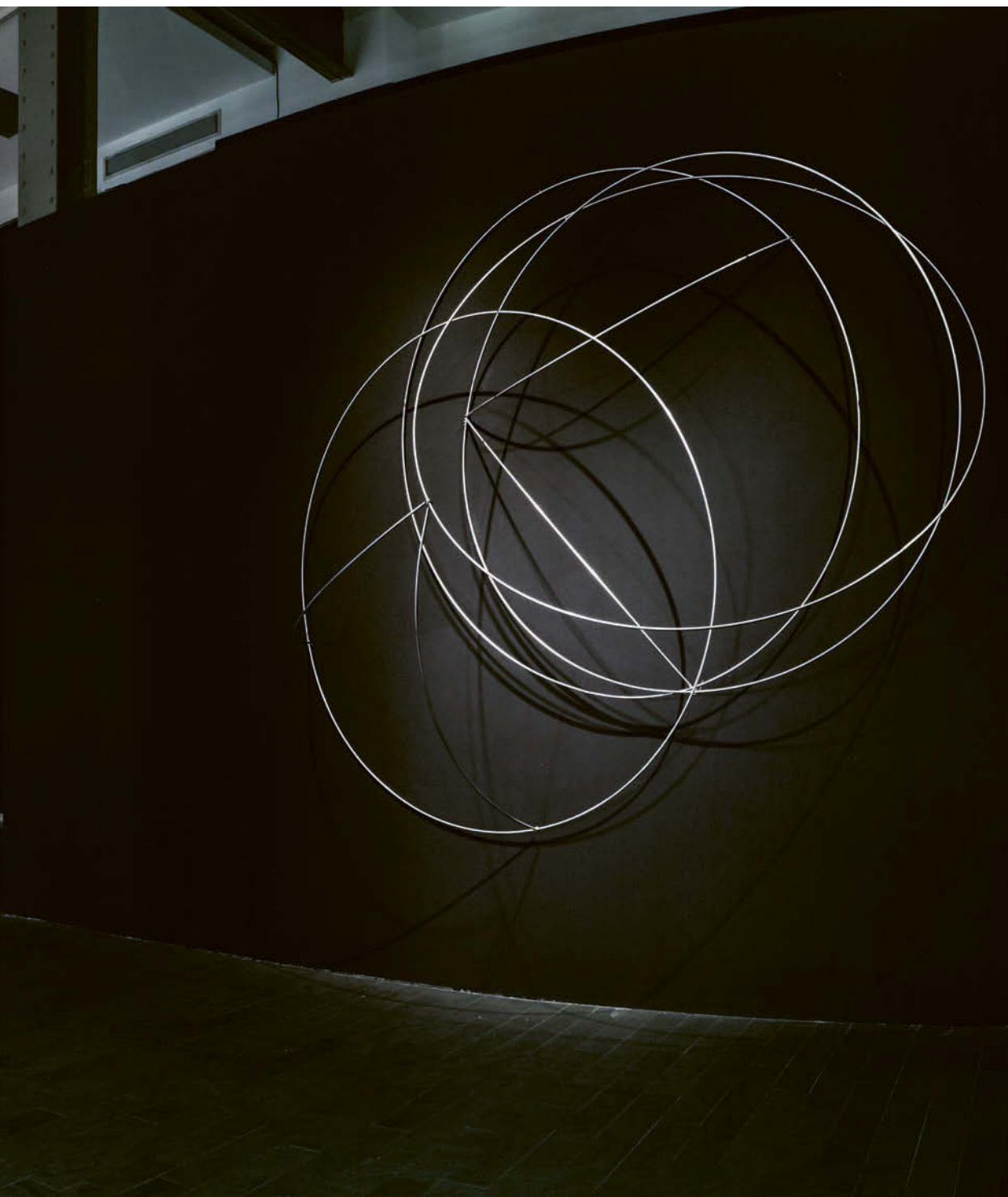
Stainless steel

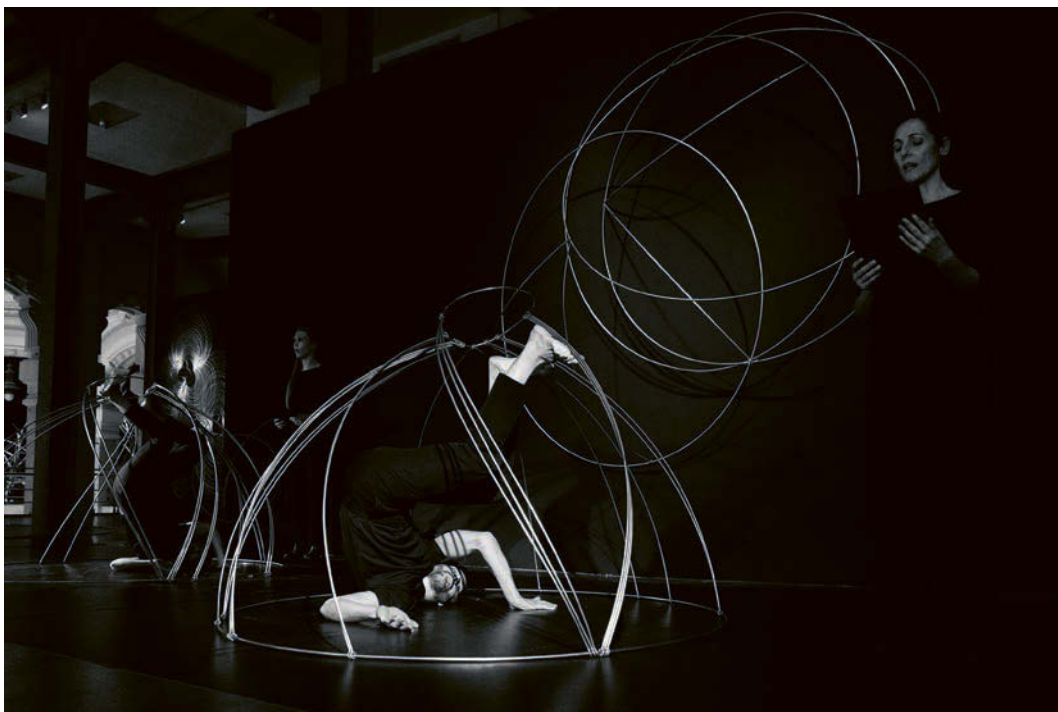
280 × 235 × 150 cm

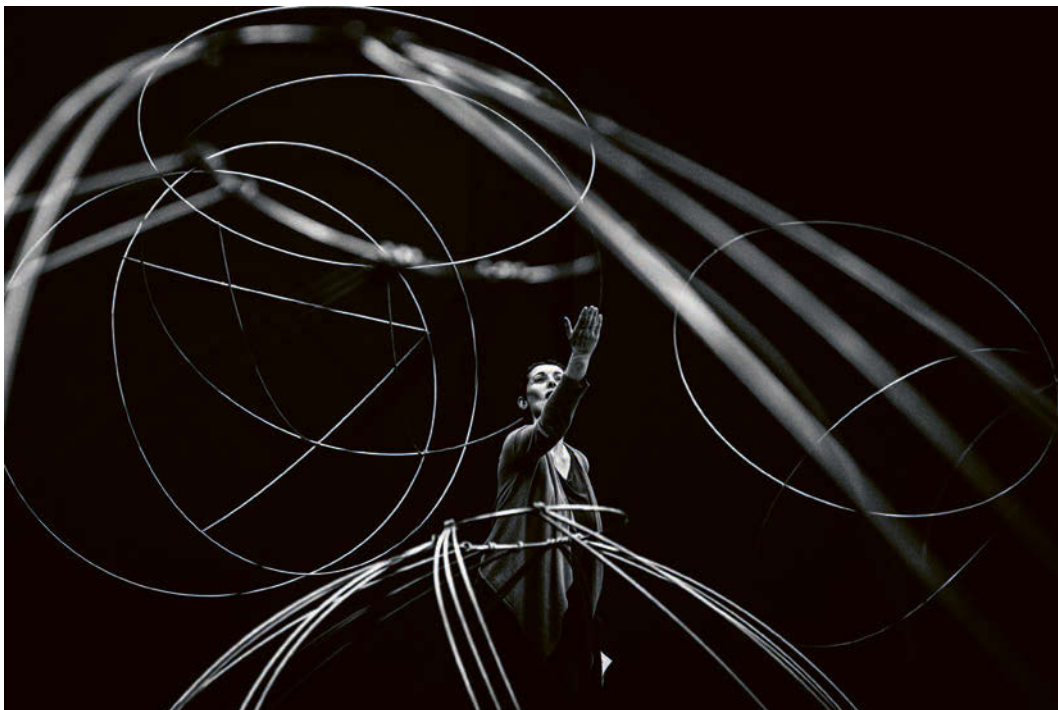
216 × 216 × 130 cm



Vista del área *Energía*
View of the *Energy* area



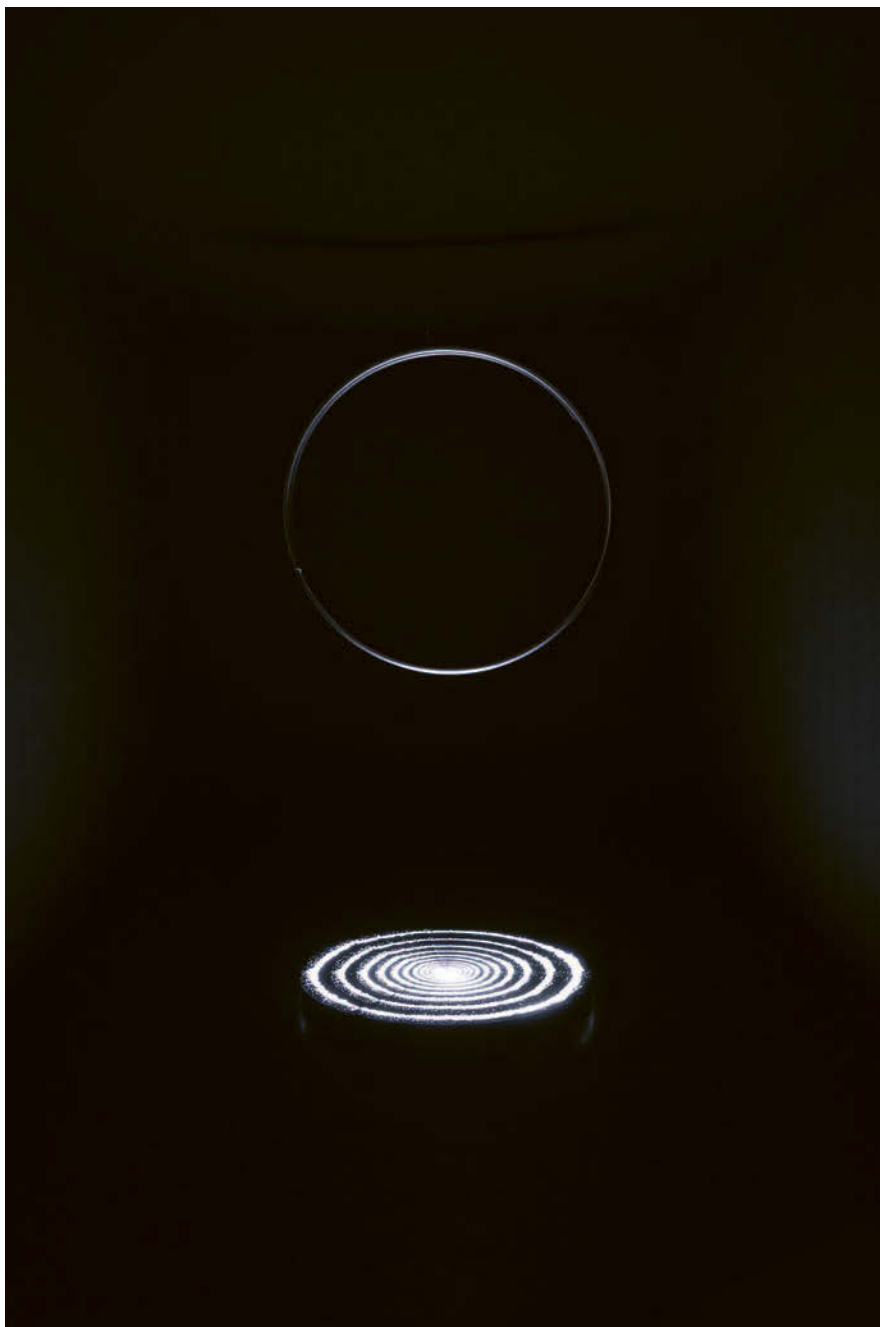




Performance *Materia. Tiempo*. 2025

Matter: Time performance. 2025

16 min.



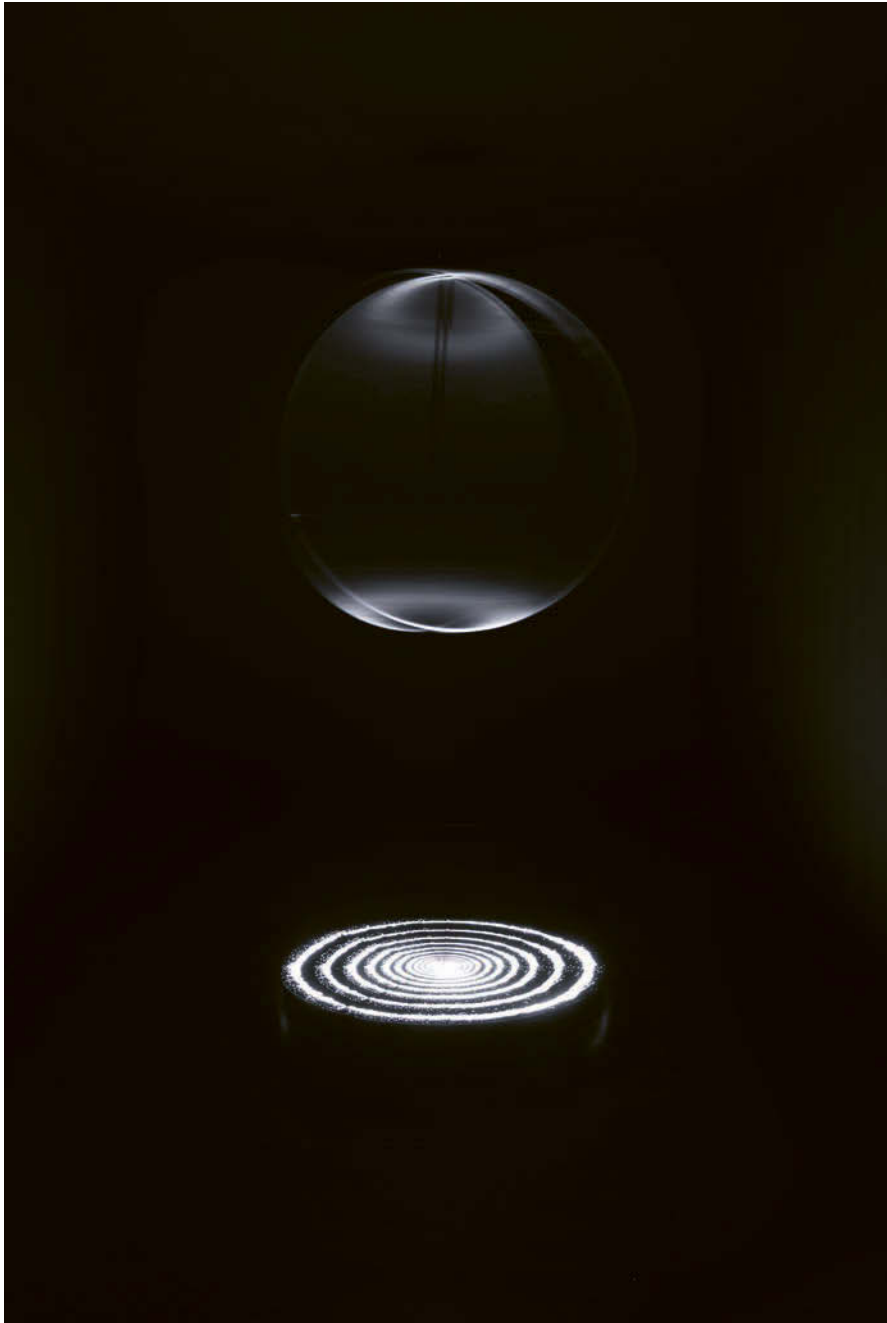
Túnel. Infinito Circular. 2025

Tunnel: Circular Infinity. 2025

Caja de luz, acero inoxidable

Light box, stainless steel

100 × 100 × 245 cm





Supernova. 2025

Supernova. 2025

Tiza sobre tela de algodón

Chalk on cotton canvas

250 × 250 cm



Origen del Infinito. 2025
Origin of Infinity
Tiza sobre tela de algodón
Chalk on cotton canvas
400 × 155 cm





Vista del área *Gravitación*
View of the *Gravitation* area



Ingrávido IX. 2025
 Weightless IX. 2025
 Acero inoxidable
 Stainless steel
 450 × 190 × 190 cm



Ingrávido IX (vista en movimiento)
 Weightless IX (view in motion)

En «Origen» cada pieza propone un ritmo distinto,
 pero juntas forman un tiempo expandido, simultáneo.

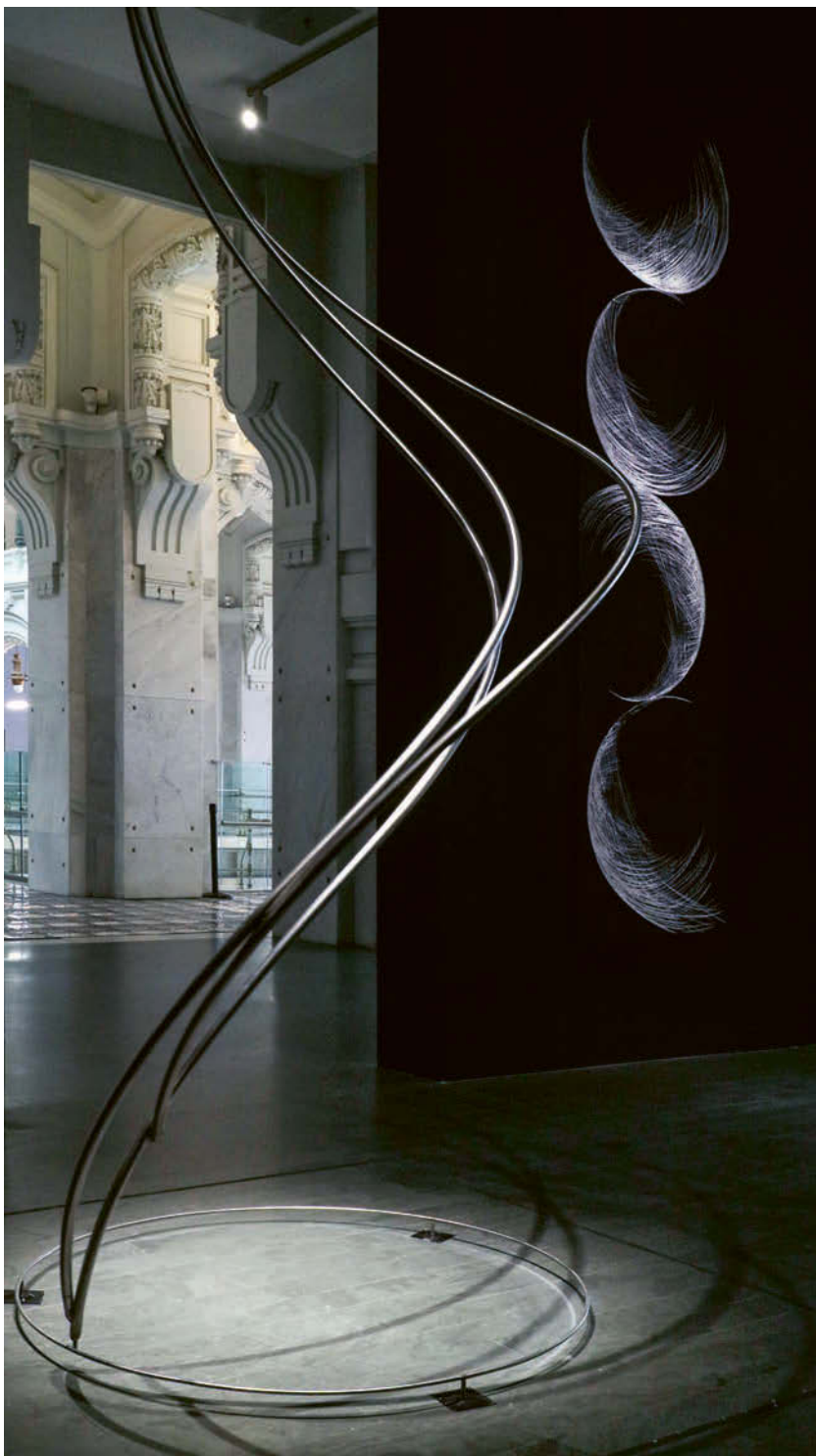
In *Origin*, each piece has a different rhythm,
 but together they form an expanded, simultaneous time.



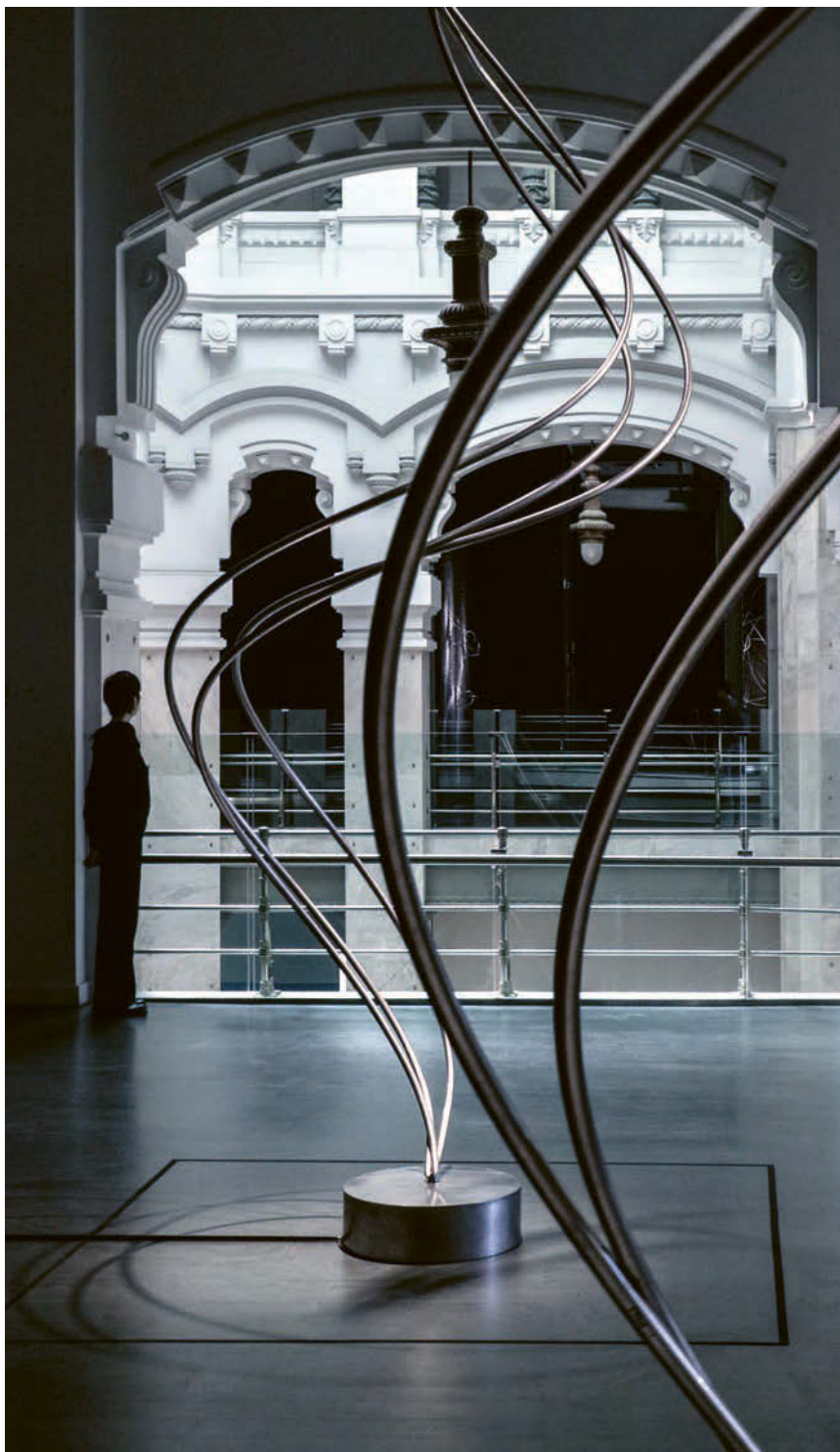
Ingrávido X. 2025
 Weightless X. 2025
 Acero inoxidable
 Stainless steel
 405 × 160 × 160 cm



Ingrávido X (vista en movimiento)
 Weightless X (view in motion)



Vista de *Ingrávido IX*
y *Huracán Espacial*
View of *Weightless IX*
and *Space Hurricane*



Vista de la serie
Ingrávidos
View of the
Weightless series

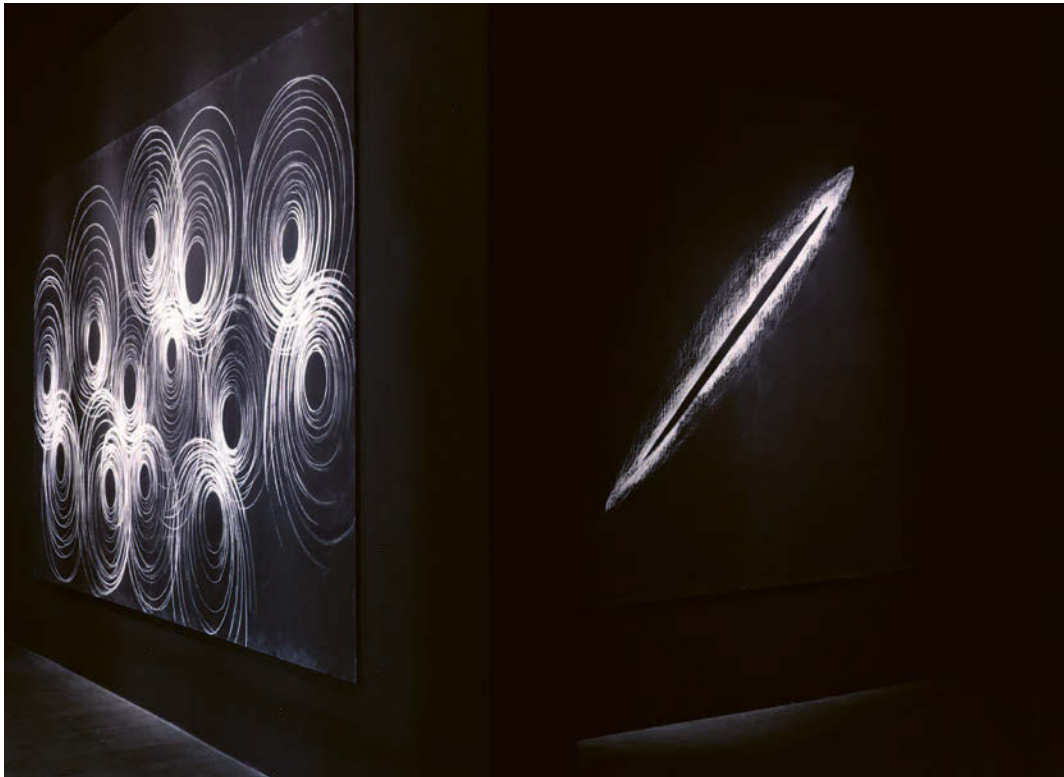


Vista de Mapa del Origen y Huracán Espacial
View of Map of the Origin and Space Hurricane

➤
Huracán Espacial. 2025
Space Hurricane
Tiza sobre madera
Chalk on wood
400 × 100 cm

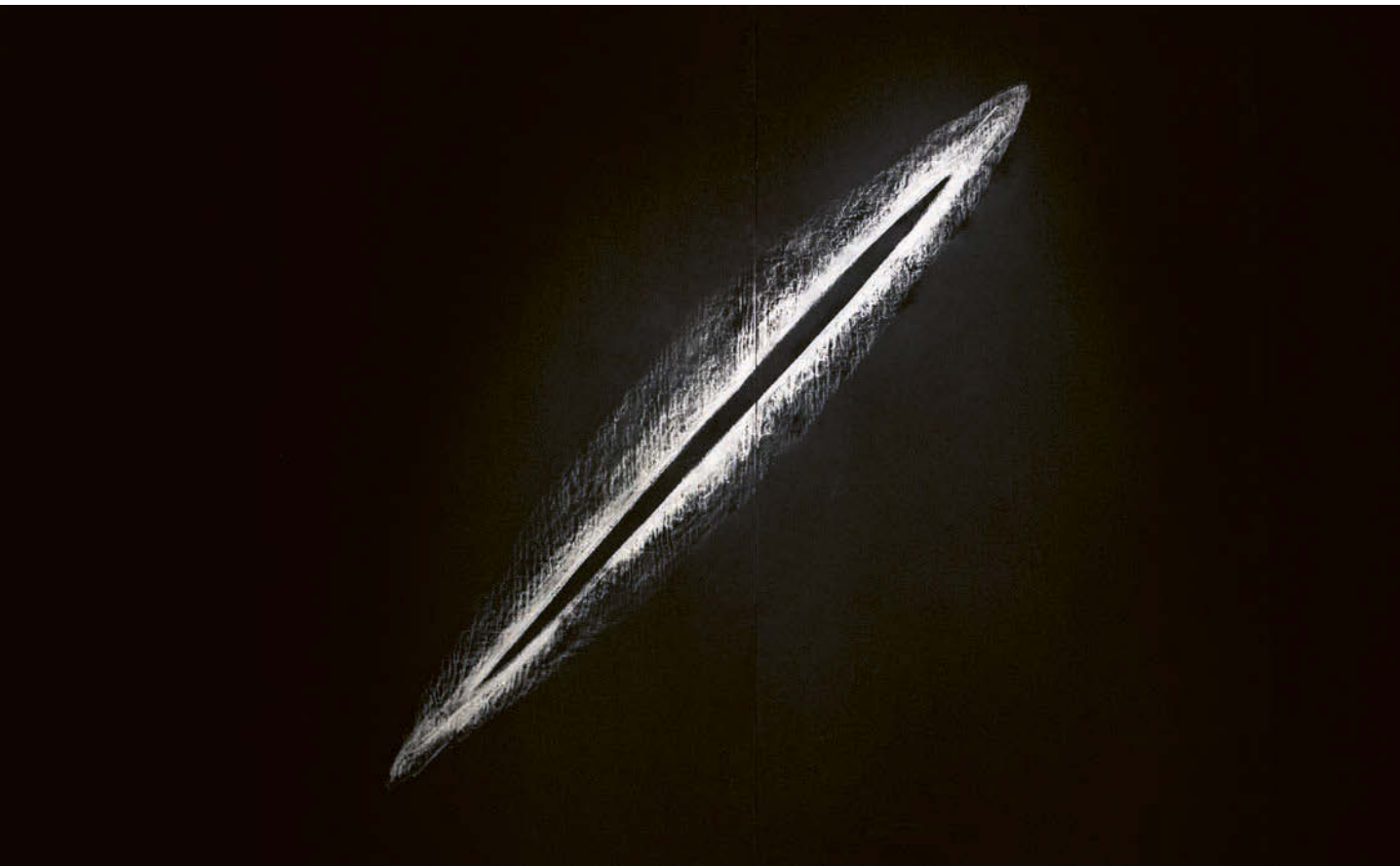


Vista de Mapa del Origen y Movimiento Ingrávido
View of Map of the Origin and Weightless Movement



El espectador es el creador de los nuevos universos
que «Origen» invita a descubrir.

The viewer is the creator of the new worlds that
Origin invites them to discover.



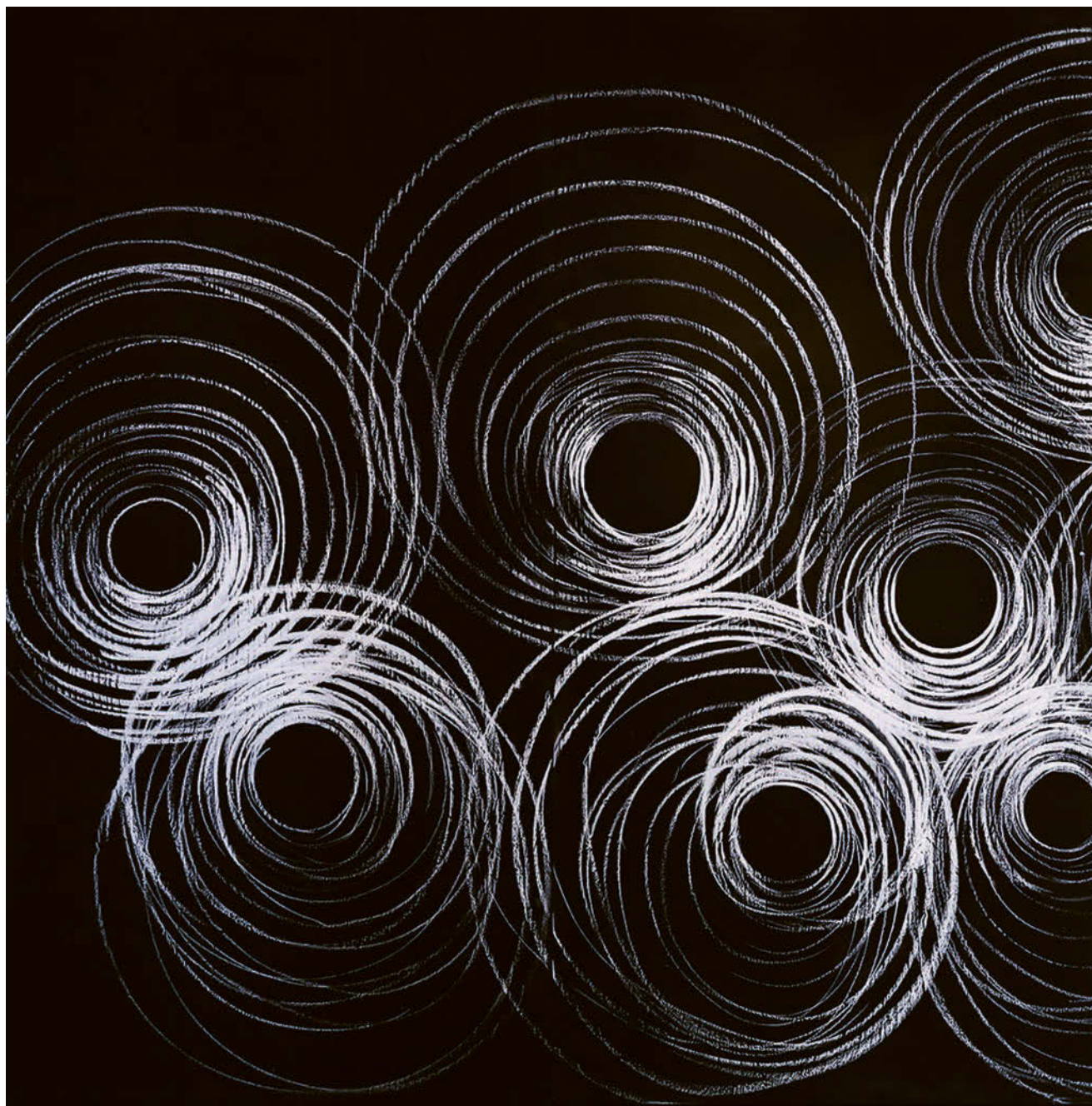
Movimiento Ingrávido. 2025

Weightless Movement. 2025

Tiza sobre madera

Chalk on wood

250 × 250 cm



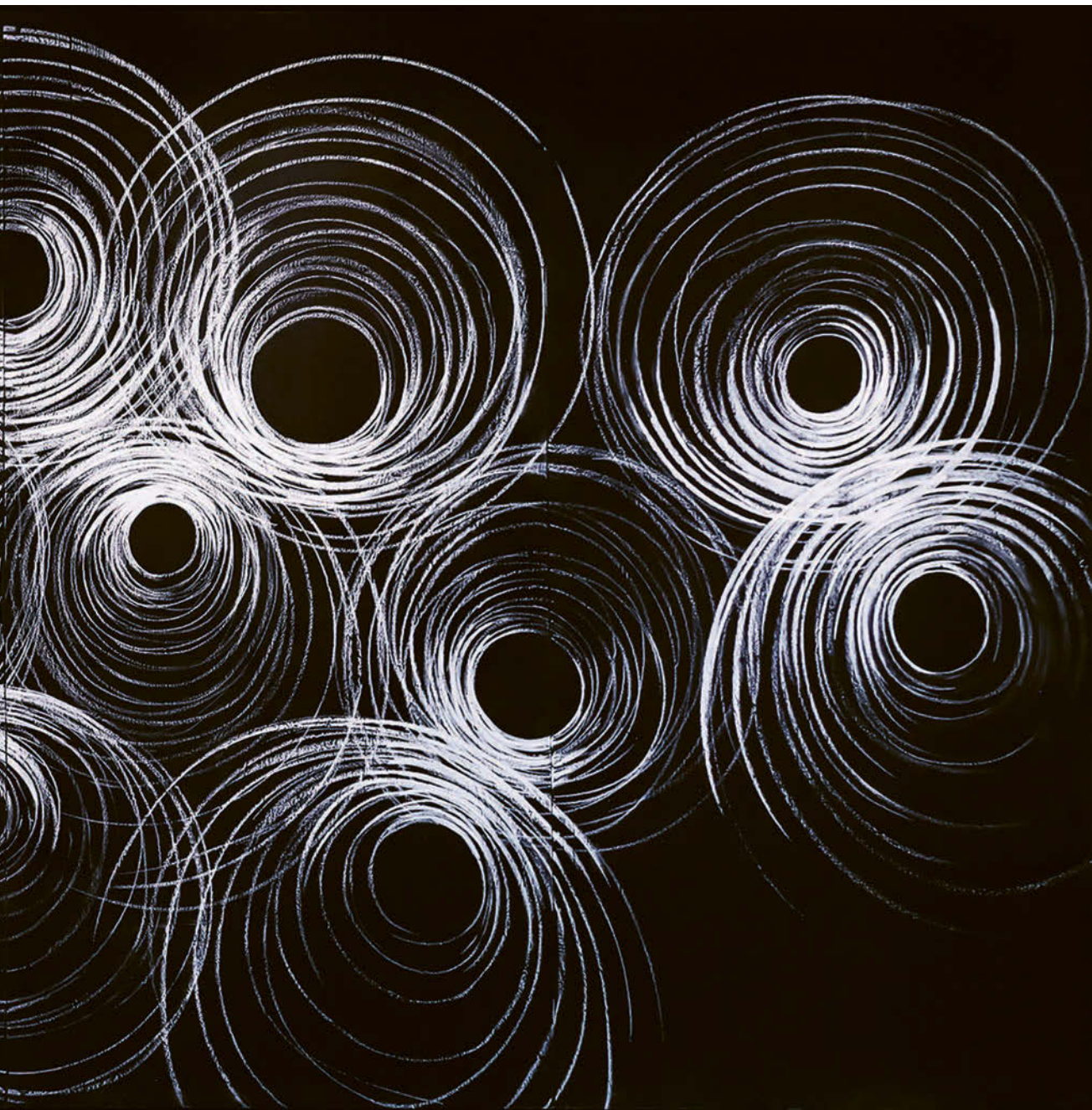
Mapa del Origen. 2025

Map of the Origin. 2025

Tiza sobre madera

Chalk on wood

500 × 250 cm



English texts

Introduction

The Madrid City Hall Council is delighted to present the exhibition *Origin* by Mar Solís at CentroCentro, an iconic venue which is becoming increasingly established as a cultural flagship in our city.

Under the direction of Julieta de Haro, CentroCentro has reaffirmed its commitment to excellence and innovation, offering a diverse programme of stimulating activities ranging from contemporary art exhibitions to musical events, conferences, and educational workshops.

Situated in the heart of Madrid, CentroCentro is a place of encounter and reflection where art and culture combine to offer unique, thought-provoking experiences that encourage dialogue. CentroCentro's vision, based on inclusion and diversity, has enabled it to become a space that is open to all forms of artistic expression and audiences.

The Madrid City Council is proud to support the efforts of CentroCentro and contribute to the city's cultural development. We firmly believe in the transformative power of art and culture, and in their ability to foster understanding and social cohesion. We therefore intend to continue working to ensure that venues such as CentroCentro remain benchmarks of quality and excellence that are accessible to all citizens.

We invite all Madrid's residents and visitors to enjoy this exhibition and take part in the numerous activities that take place

in CentroCentro during the course of the year. We are confident that CentroCentro will continue to be a vibrant and dynamic venue, where everyone can experience art and culture to the full.

Madrid City Council

From CentroCentro

CentroCentro is a public institution that pertains to Madrid City Council's Department of Culture, Tourism, and Sport. It is located in Cibeles Palace, occupying the rooms behind the main facade and the glass gallery, and facing the square and fountain for which this monumental spot is named.

Its current mission is to highlight the merits of the city's contemporary artistic landscape, which clearly identifies it as a contemporary art centre open to citizens. The institution's distinctive personality, as a vibrant, living initiative focused on the creative here and now, sets it apart from other museums and buildings on the Paseo del Arte (Art Walk). In this context, CentroCentro is called to enrich and round out the menu of cultural and artistic experiences that the Paseo del Prado has to offer within the UNESCO World Heritage Site known as Madrid's Landscape of Light.

It pursues "multi-generational" and "multidisciplinary" lines of action, organising predominantly individual exhibitions that

revisit and reclaim great creative talents who are active within the city's institutional network. CentroCentro offers mid-career artists the opportunity to hold their first solo show in a public institution, and gives younger voices a chance to be heard in group exhibitions. In summary, the centre embodies a living, breathing artistic identity that shines a spotlight on artists through whom multiple temporalities resonate.

Aligned with this purpose, the fourth floor at CentroCentro—the most monumental part of the building—has become a prime venue for mid-career exhibitions that interact with the space. The new programme began by inviting artist Mar Solís to fill this gallery with *Origin*, an exhibition created exclusively for CentroCentro and curated by Lorena Martínez de Corral.

Origin stages a poetic meeting of art and science, allowing spectators to experience resonances that are triggered by the works' abstract forms and subtle movements. The artist has made this space her own, drawing and forging it with chalk and steel, and placed her *pièce de résistance* in the centre: sculptures standing over five metres high form a splendid altarpiece that emphasises the room's monumental architecture and conveys the idea of an expanding cosmos climbing to infinity.

The *Origin* exhibition includes a series of performances directed by the artist, where body and matter intertwine in complex,

enigmatic movements, delving into the complexity of creative processes.

With this ambitious, powerful proposal, CentroCentro confirms its commitment to promoting and establishing mid-career artists on the Spanish and international stage by giving them a major solo show that marks a milestone in their artistic journey.

Julieta de Haro /

Artistic director of CentroCentro

About the Exhibition

A Stroll through Origin

One: The Centre

The centre is the beginning. That's what the map on the gallery leaflet tells us. Right in the middle of the walkway connecting the left and right sides of the exhibition, that's the starting point. Before us, a glass partition protects us from plummeting two storeys down. It is only a minor abyss, but deep enough to keep us from walking straight ahead towards the monumental sculptures we can glimpse between the building arches. Going forward is impossible. Spectators must begin their journey by pausing here, on this very spot, where Mar Solís offers a carefully calculated panoramic view of *Origin*.

Attentive visitors will notice that the matter found in the central sculptures becomes lighter towards the ends until nearly vanishing altogether in the drawings made with white chalk. However, at first glance, the

most striking thing is that the walls have been painted black. Sculptures and drawings are presented as negatives of an as-yet unknown reality which Mar Solís invites us to explore.

According to the artist, the characteristics of the space on the fourth floor of CentroCentro informed the exhibition's conception. In that respect, *Origin* is like one huge installation. In any other space, it would offer a different experience and be an entirely new exhibition. Just as particles react to their environment, so *Origin* would always reveal new possibilities by interacting with other settings.

For now, at the beginning of this first interaction, Mar Solís situates us in the centre, where we are faced with a choice: straight ahead is not an option, so we must go to the left or the right. Whatever we choose, we will have to retrace our steps in order to see the entire show. In fact, at both ends (left and right), we will find a text by the curator, Lorena Martínez de Corral, introducing—or, more accurately, reintroducing—us to the exhibition. There is no beginning or end, or all points are beginnings and ends. It is what the artist calls a “simultaneous circular moment”.

In quantum mechanics, the laws that govern the behaviour of certain systems do not distinguish between future and past. This means that processes can move forwards or backwards in time and even exist simultaneously. Only when measuring is a “now” chosen and the moment defined.

Mar Solís goes a step further in this exhibition and situates us in a simultaneous present, past and future, in one infinite, timeless moment which—even after we have chosen our path and defined our “now”—will remain indefinite, defying the laws of entropy.

Two: The Axis of Symmetry

In the embrace of that as-yet unbounded, undefined time, we notice that the space has a second geometric peculiarity: if we draw a straight line from our central position to the sculpture piece on the opposite site of the minor abyss, our eye perceives it as an axis of symmetry between left and right. In other words, we become the focus that initiates the directrix of a spatial symmetry.

For the sculptures situated here, across from us, in the structure and position of their curving lines, seem to invite us to participate in the experiment of reflecting and multiplying space, triggering infinite mirrors, infinite possibilities. However, this is not a geometrically perfect symmetry; somehow each curvature remains unique. Hence the name shared by all five sculptures: *Dissymmetry*.

Normally, in our universe, a mirrored system is expected to behave the same as the original. But this isn't always the case. In particle physics in particular, in the weak interaction, certain processes don't follow the same pattern when inverted; they break

spatial symmetry, contradicting the notion of a perfectly balanced universe. Paradoxically, that lack of perfect symmetry, those tiny flaws or dissymmetries were what allowed complexity to emerge when the universe was born: formation of structures, temperature differences, evolution and, by extension, the possibility of life.

Mar Solís warns us of this in her introductory text: “The proposal is to generate a sensory experience [...] in a continuous game of opposites”, the first being symmetry and asymmetry. Thus, before we have even taken the first step, we find that we have become the focus of an axis of “dissymmetric symmetry”, of a contradictory reality that allows new universes to materialise.

Three: Triptych

The exhibition is laid out in the gallery to form a “three-dimensional triptych” with three interrelated conceptual cores: “Dissymmetry”, “Gravitation”, and “Energy”. This proposal challenges the conventional triptych structure by transforming the traditional reading sequence (left - centre-right) into a circular space whose non-linear narrative collapses on that central plane of symmetry we have created, still present in full force.

But in order to unfold that first triptych, we must use it to create a space and time, explore it and give it slack, leave that centre

while knowing we must return to it in order to complete our experience. Here I am going to begin with the impossible: transporting ourselves to the vertex of the exhibition, among the *Dissymmetries*, right before *Everything: Dissymmetry A (Todo. Disimetría A)*.

One of the greatest challenges in physics is to come up with a “theory of everything” that unifies all fundamental forces and explains the universe from the smallest scale (particles) to the largest (planets, stars, galaxies, and the universe itself). Despite the best efforts of physicists, so far no one has managed to formulate a definitive solution that coherently integrates quantum mechanics with general relativity. The work *Everything: Dissymmetry A* reminds us of the limits of knowledge, of the fact that human beings, designed merely to adapt to Earth and equipped with sensory organs that can only detect a fraction of the physical spectrum, are incapable of perceiving the universe beyond their biological conditions. But while the monumental quality of *Everything: Dissymmetry A*, with its solid, delicate lines, shows us these limitations, it also invites us to experience the feeling of unity using the very senses that hamper our ability to comprehend the universe.

However, that unity is paradoxically (once again) fragmented, consisting of broken, incomplete, curving lines that are drawn to each other, as if they had come from some enormous explosion and been united by the

force of attraction. Or the opposite could be true: the seemingly fragile equilibrium of its structure makes us wonder if it represents a moment before or after that great blast, if it belongs to a past or an imminent future.

The other *Supersymmetries* are constructed in the same distinctive way as *Everything: Dissymmetry A*, repeating curved lines in multiple equations, each with a unique arrangement, and modifying the space in seemingly chaotic order. As Mar Solís says, “Matter learns from repetition.” Sometimes the creative process takes on an identity of its own and, with wonderful persistence, tempts the artist to keep on building until she has exhausted its infinite possibilities.

All the sculptures in the “Dissymmetry” section are made of steel except one, *Supersymmetry: Dissymmetry C*, for which Mar Solís decided to fall back on one of her early materials: wood. Specifically limewood, a pliable, practically colourless, smooth, very luminous timber with the ability to extend and expand our senses, transporting us to new realities. And across from it, the photographic work *The Captured Shadow (La Sombra Capturada)* beams radiantly, as if it were the sculpture’s negative in light form. Which came first, light or matter?

Two: Energy and Gravitation

According to standard cosmology, immediately after the Big Bang, during the “cosmic inflation” phase, there was

only concentrated energy. As the universe expanded and cooled, energy turned into particles, and eventually, some 380,000 years after the Big Bang, light was able to travel freely through space. Therefore, energy existed in our universe before matter, and a change in the state of matter was what allowed light to spread. However, here Mar Solís presents us with another ambiguity in the order of time: a state where light could have preceded energy and matter.

In fact, light—painstakingly articulated in this exhibition—plays a fundamental role in each of the works, not only as a means of casting shadows and creating the genuine atmospheres of tension that characterise Mar Solís’s oeuvre, but also because of its quantum capacity to define what we see.

In the quantum world, photons (elementary light particles) do not just travel through space; they are also actively involved in creating what we call reality. Before a photon interacts with a particle, like an electron, that particle has no defined position, only a cloud of probabilities. But when the photon arrives, collides, or is measures, it collapses those probabilities and forces the system to decide: the electron is here and nowhere else. So, what we call “seeing” is both capturing and co-creating; light not only illuminates but also defines.

On the other hand, the photon’s wave-particle duality tells us that light can behave like an extended vibration or a specific

particle, depending on how it is observed. And that pattern of behaviour embodies the very essence of the quantum universe, a reality that is not predetermined but oscillates and only becomes concrete when touched by the light.

Without photons, there can be no interaction, and without interaction, there is no information. In this sense, darkness is more than the absence of light; it is the absence of observable reality, a negative presence that reveals not what is, but the imperceptible boundaries of the real. And that dual significance of light and darkness is precisely what connects *The Captured Shadow*, in a singular reorientation of planes, to *Tunnel: Circular Infinity* (Túnel. Infinito circular) in the *Energy* section.

Tunnel: Circular Infinity is an installation that mainly consists of two elements interwoven in space: a horizontal light box that rests on the floor, imitating a circle of salt reflected in an infinite mirror, and a hanging sculpture of the start of a steel spiral. The spiral slowly rotates on its vertical axis, generating a silent rhythm that engulfs the space. This installation is the only work in the exhibition that requires no gallery lighting, as it illuminates its surroundings. Yet its light is deliberately faint, determined to only offer a hint of the reality of the incipient spiral reflected in it. All else is darkness, quantum shadow that makes it impossible to tell where we are in relation to the boundaries of

the room. The only things that exist are the circular infinity on the floor and the eternally rotating spiral, evoking an evolving quantum system where information, energy, and spacetime dissolve into perpetual motion.

“*Energy* is the section most closely related to quantum physics,” Mar Solís explains. And the pieces assembled in *Oscillations* (*Oscilaciones*) and *Topology of Space* (*Topología del espacio*) do seem to unfold like visual echoes of the principles of quantum physics. Chalky lines, steel structures, and sculptural units are all tangible manifestations of a constantly changing universe. These works exist in a particle-like state of possibility, able to interact, transform, and rearrange themselves to suit their host environment. And, like light in the quantum world, they do not have just one form; they introduce a space where reality materialises in the very act of perceiving it.

However, one piece in *Energy* is closer to cosmology than quantum physics: the drawing titled *Supernova*. A vibrant circle in white chalk recalls the core of a mass in gravitational tension. As in a real supernova, accumulated energy eventually leads to explosive fragmentation: the circle is shattered in multiple bursts, as if the gravitational collapse had released one final explosion of light and matter. *Supernova*—a representation of one of the most extreme phenomena in the universe—is thus directly related to gravity and the macrocosm and,

by extension, the *Gravitation* area of the show.

In *Gravitation*, *Energy's* symmetrical opposite, the circle spreads and becomes distorted, as if trying to pierce the space. The works in this section seem to examine the universe from a macroscopic perspective, focusing on the gravitational forces that govern the behaviour of celestial bodies. But here gravity doesn't just determine the curvature of spacetime; it also alters our perception of what is possible.

The pieces in the *Weightless* (*Ingrávidos*) series, with their eternally rotating helical forms, seem to stretch and shrink as if they were longing to rise in the void, to shake off the shackles of gravity. As their shadows spin in mathematical revolution, their energy appears to be kinetic but is also potential: any vibration in space, our own presence, modifies the topology of the place, and consequently the very existence of the works. While we experience weightlessness vicariously, seeing ourselves reflected in them, we exert the greatest force of attraction, challenging and determining each suspended moment. This is not a repetitive scene; every iteration is unique, like an hourglass. Even if time seems doubtful and gravity, far from being an anchoring force, allows us to imagine a universe that is forever taking shape, we have already set the sand in motion.

We must return to the centre, to that impressive bridge between *Supernova* and

Origin of Infinity (*Origen del Infinito*), where our journey ends and we will once again witness and participate in the circle's transformation into an ellipse.

One: End and Beginning

In contrast to the *Weightless* series, with its slow yet steady rhythm perceptible over time, *Origin of Infinity* depicts a frozen instant of an accelerated motion. In that suspended echo, a circular form in rapid vertical spin turns into an endless loop, like a Möbius strip or lemniscate, where space and time exist on a single surface that has no inner or outer edge, as if infinity were trapped within itself.

This world folds in on itself and creates its own internal geometry, a kind of independent cosmology. Rather than being driven by any external force, it is a natural consequence of the system to which it belongs, perhaps due to a shattered symmetry or an energy fluctuation in a complex space.

In opposition, at the other end of the walkway, *Supernova* remains suspended in its own field of conflicting forces, an oblique, inverted reflection of the consistent, endless motion of *Origin of Infinity*. And here, halfway between two opposites, we find ourselves in the centre of the map once again.

Back where we began, before *Everything*. *Dissymmetry A*, vertex of the curved triangle, again acting as the focus of the exhibition's axis of symmetry. Yet, having completed our tour of the space, we realise

that something has changed: at the starting point, space and time are indefinite and multiple; and here, at the same end point, time and space are unified.

In *Origin*, we began with a simultaneous time and set it in motion only to stop it later; we started in an opaque space and unfolded, collapsed, and made it transparent. On our walk through the exhibition space, we create the beginning, generate a linear spacetime, and our experience erases the distinction between time and space; the concepts of “before” and “after” lose their meaning, and space becomes infinite. But that time (or absence of time) and that space (multiplied, compacted, and blurred) are only made real by our presence, our perception. The tour is a performative act that makes sense of the exhibition and brings *Origin* into existence. Without us, nothing is real.

Raquel Cámara /

Towards the Origin:

Interview with Mar Solís

Lorena Martínez de Corral

Mar Solís perceives reality through sculpture. Even her drawings, videos, performances, and installations are all just transformed versions of sculptural language. Thanks to this unique outlook and her extraordinary structural command of form, we have grown accustomed to discovering, with each new piece she unveils, how the properties of materials can

evolve unpredictably in space. However, to delve deeper into the work of Mar Solís is to understand with greater admiration that only an intuitive and poetic mind like hers—while also rigorous and reflective—can achieve that perfect exercise in balance between the sensitive and the rational, between contained form and infinite expansion, where matter, abstraction, emptiness, space, and the universe itself become powerful allies in expanding the senses. With the precision that flourishes in private conversation, here Mar Solís discusses the ideas and tensions that shaped *Origin*, an exhibition intended as an invitation to think—and feel—outside the bounds of the visible realm.

LORENA MARTÍNEZ DE CORRAL

[LMC]

Origin was created as a large-scale installation tailored to the characteristics of the gallery at CentroCentro where it is displayed, and each work seems to be a perfect conceptual and spatial fit.

One of the most striking things is the bidirectional itinerary; whichever way they choose, visitors will find the introductory text at both the beginning and the end of their tour. How did you get the idea for this?

MAR SOLÍS [MS]

When I learned that I was going to exhibit at this venue, I was determined to make the most of its architecture. The semicircular central layout, the walkways, everything was conducive to designing a show that would

operate as a unit rather than the sum of different works and displace visitors in a way, eliminating the conventional linear itinerary and inviting them to perceive it in a new way.

Upon seeing the floor plan, I immediately realised that the design lent itself perfectly to a symmetrical distribution starting from the centre of the room. That meant the exhibition could only start in the centre, which allowed me to experiment with space and opt for a fusion of opposites: symmetry and asymmetry, beginning and end, the familiar and the yet-to-be-discovered.

The natural distribution of the gallery had three clearly differentiated areas: two on the sides and one in the middle. That gave me the idea of using the triptych format—historically associated with painting and, consequently, two-dimensionality—on a monumental scale that would allow visitors to immerse themselves and be part of the artwork. The triptych format also facilitated a coherent distribution of the concepts I wanted to address, which translated into the current arrangement of works in three areas that I've called "Dissymmetry", "Gravitation" and "Energy". However, I wanted all the pieces to interact with each other, not be isolated in compartments. Despite being organised around symmetry, these works defy repetition: they reflect and contradict each other, like an irreverent mirror that never shows an accurate likeness. Building on this idea, I began to construct *Origin*

like a cartographer trying to map moving landforms.

It became clear that the show needed to offer multiple itineraries and invite visitors to enter and exit as they pleased, to choose a beginning or end without it mattering much what they picked. For in *Origin*, as in the universe, everything is connected, and what you find depends on where you start to look.

LMC *I think that symmetry/asymmetry duality you mentioned is most evident in the Dissymmetries (Disimetrías) sculpture series, where the forms may seem similar but, as you say, they defy repetition; each transforms space in its own way. How does this concept apply to the rest of the works?*

MS You're right, the play with form is most obvious in *Dissymmetries*, but that tension between symmetry and asymmetry permeates the entire exhibition. In fact, many of the works are informed by that dissymmetrical logic, although it's not always easy to see.

For instance, all the pieces in the *Topology of Spacetime* (*Topología del espacio-tiempo*) and *Oscillations* (*Oscilaciones*) series employ the same set of separate, dissimilar fragments. Both installations—whose size varied depending on how they are set up—are constructed of stainless steel rings joined by hinges that allow me to move, connect, and transform them. In this way, the sculpture ceases to be a stationary object and becomes a moment, something mutable, as if every

configuration were just one of myriad possibilities. Something that looks immovable actually is not. The works oscillate between order and chance, ductility and fragility. This part of the exhibition comes quite close to particle physics. Rather than representing something static, it attempts to explore a constantly shifting state, occurrences that, by nature, elude measurement and prediction.

On the other hand, in the “Gravitation” area we see the circle becoming deformed, as if trying to clear a path or shatter the structure that contains it. The works in the *Weightless (Ingrávidos)* series explore that very sensation: they seem to stretch in their rotational movement, but each behaves as if it had its own momentum, its own way of interacting with the environment. And the interesting thing is that this relationship also changes with the viewer’s presence: there is no fixed form, because any vibration, any movement alters our perception of the pieces.

The same thing happens with the drawing *Origin of Infinity (Origen del Infinito)*, but from a different place: there movement appears to be frozen at the very point when a circular form is about to overflow, to fold back on itself. It’s a corkscrew, inward-twisting symmetry. And right across from it is another drawing, *Supernova*, that acts like its warped reflection, as if the two were reacting to each other from opposing positions.

So that tension between what seems stable and an energy about to be released, between

repeating and deviating forms, really does permeate the entire show. There is no fixed symmetry or total asymmetry, just constant oscillation between the two, as though the universe posited by the pieces were constantly being remade from within.

LMC *In addition to this tension between opposites, the exhibition seems to revolve around three other very clear concepts: matter, space, and time. Let’s start with matter. What does it mean to you in the field of artistic creation?*

MS Matter remains one of the greatest mysteries of human knowledge. According to physicists, everything that exists in the universe was produced in the moments immediately after the Big Bang, when there was only energy in constant agitation and elementary particles in motion. As a sculptor, I find this a fascinating enigma. In fact, my research into matter was one of the main reasons why I started reading about theoretical physics, which has become a regular part of my creative process. I like to learn, but I don’t try to do science; rather, I explore how art, in dialogue with science, can reveal new means of understanding ourselves and reconsidering the multiple layers of what we call reality. Obviously, my choice of reading material has influenced the shape of my oeuvre; knowledge has the power to transform.

At the same time, as a plastic artist, I understand matter as changing energy where

there are always tiny fluctuations in constant motion, in persistent vibration. Somehow that vision inspired me to create sculptures in modules, interchangeable structures that make my work more versatile: they adapt, move, transform space, and suggest their own dynamics.

I'm also interested in the void as that which defines and moulds matter. In the quantum universe, the void is not "empty" space at all; it is a field packed with latent energy where particles can spontaneously appear. In other words, even what we call "nothingness" is full of potential. That idea is very present in my sculptural work. I see the void not as absence but as a structuring force that allows form to exist, to have direction and meaning. It is an active element that organises matter and determines how bodies interact in space. In that sense, the void lets me turn a work into a possibility that continues to unfold every time someone approaches it.

LMC *I imagine the void is related to space, because in your works the void modulates matter, but it also determines how the sculptures occupy a place. The pieces aren't just set up in a certain spot; they actively participate in organising, altering, and even creating space. How do you understand space in your work, and how did it become such an important part of your sculpting process?*

MS Exactly. For me, space isn't just the place where a sculpture is; it's a conceptual part of

the work. Given its three-dimensional nature, a sculpture obviously cannot be separated from the space it occupies, but apart from this physical reality, every sculptural manifestation is a paradigm that is constantly discussing, questioning, and trying to access the inexplicable and transcendental.

Although I find inspiration in scientific and philosophical theories, ultimately everything is predicated on the symbolic and the emotional and, of course, an understanding of physical forces and measurements, weights, proportions, and balancing points with almost structural precision. I'm interested in how matter can be subjected to extreme tension and modify space, pushing boundaries without breaking them, as if each piece were contained at an exact point of tension.

Nature is also an inexhaustible source of inspiration for me. Everything grows and changes in slow, unattainable motion. The forms in my work seek that same consistency: they adapt and evolve by interacting with their environment, delimiting it as if wanting to hem in the constructed space. Shadows also participate in this action: they fall, lengthen, and connect to the sculpted mass to create a subtler, more abstract layer of interpretation. This gives rise to a new space, one that wasn't there before and takes shape between the visible and the faintly intuited: the void, the imaginary, what is activated when we walk among the pieces.

The truth is that, in *Origin* and all my other exhibitions, I never think of the works as isolated pieces. They are all connected, like fragments of a larger whole. When they are set up, they interact and call out to each other, as if they were embracing or supporting space or even making it levitate for a split second. At that point, space ceases to be merely physical and starts to be an experience, something that transforms and opens up to polysemic knowledge.

LMC *As I see it, that experience of space seems to introduce a different idea of time as something simultaneous and occasionally paused rather than non-linear. Am I right?*

MS Yes, you are. In *Origin*, time and space are intertwined as two dimensions of the same matter. I like to think of the concept of “time” as something that can be wrinkled, repeated, accelerated, or halted.

The work *Tunnel: Circular Infinity* (*Túnel. Infinito Circular*), for example, is an installation that evokes the infinite, expanding or contracting until it touches the abyss of the atomic. It is a “gravitational singularity,” a point suspended in space-time where properties overflow, as if everything could become infinite for an instant. And at the other end of the room we find *Weightless* (*Ingrávidos*), where the omnipresent circle from *Tunnel: Circular Infinity* morphs into rotating open spirals, each spinning in the opposite direction, recalling cosmic circles

or density waves travelling through the star system. Both works are actually in motion, at a rate of one revolution per minute, an almost commonplace measurement that we find easy to grasp, as if they were moving at our own pace while also reminding us that that rhythm is part of something much bigger.

Physics has taught us that what we call past, present, and future might not be separate moments but different expressions of a single state. Perhaps time can fold into itself, split into multiple parallel paths, or even constitute another dimension of space. In *Origin*, each piece has a different rhythm, but together they form an expanded, simultaneous time where the boundaries between what was, what is, and what will be dissolve. And at this juncture is where the audience again comes into play, with the power to start or stop time and, in doing so, alter their perception of the itinerary, dragging out or diluting a particular moment, as if it were possible to inhabit several temporalities at once.

LMC *You’ve mentioned that the viewer is an active part of the work. What role do spectators truly play in your creative process and in a show like Origin?*

MS I do not see viewers as passive visitors, because their perception completes what happens in the gallery. Each individual who enters the space changes its atmosphere and generates vitality, constructing a unique

experience. The interesting thing about art is that settings can be as complex as each observer's thoughts, as if people build tiny personal universes based on what they see.

In the case of *Origin*, the exhibition's intended significance can only be achieved through audience participation. In fact, I designed the *Origin* universe for visitors to complete it, rebuild it, reinforce its multiplicity and inner mechanisms, and create new paths of observation. They are the undisputed protagonists of the space's conversion into a vibrant organism, rife with contrasts and connections. Plus, *Origin* needs human matter to activate the abstraction of the project. A human being is an abstraction: not just a physical body but also thought, projection, energy in constant reformulation.

In this respect, *Origin* questions the notion of artistic creation: art is an incomplete idea, a possibility that must be activated by an observer in order to reveal its true meaning. The sculptures in the *Dissymmetries* series, for instance, only reveal their mirror game when someone stands before them. That presence shatters the looking glass between representation and reality, rendering walls transparent. The viewer is the creator of the new worlds that *Origin* merely invites them to discover.

The pieces in the *Weightless* series also rely on human time—subjective, emotional time—to engage with the mathematical precision of their rotation. That is the only way they

make sense, the only way they can exist. And although I've only named two examples, the fact is that all the works were designed with an audience in mind, hoping that the act of contemplation would become an act of creation.

Of course, I'm not trying to make viewers understand art, or science, or even theory. They just have to be permeable and open their senses to what's happening, as if they were wandering through a dark cosmos where something new might be revealed at every step.

LMC *Speaking of knowledge, you seem to be constantly reflecting on that human dimension in your work. How does this tie in with the concept of Origin?*

MS I am keenly interested in the cognitive value of human beings, in the enigma of intelligence incited by knowledge, the creative drive. I'm fascinated by the idea that nothing can ever be fully understood and that mystery and doubt are mechanisms inherent to the human mind.

I try to explore that human quality—as a biological, social, emotional, and critical being—in my works and how our senses, the very things that preclude a definitive understanding of the universe, can also be tools for expanding perception and finding new ways to interpret the world around us.

Having said that, I am also very drawn to introspection, the silent conversations we

have with ourselves in which we construct an inner reality. I think that private monologue is one of the deepest forms of human thought.

LMC *In that exploration of human beings, I find it interesting how you manage to generate sensory experiences and tap into emotion via abstract language. What else interests you about abstraction?*

MS I see abstraction as a profound way of interpreting reality. I work with what you might call organic abstraction, constructed of lines, curves, and ellipses derived from gesture and physical memory. Each form is like a fragment of a natural language that translates matter in space and in time. And as I said earlier, the void, far from being a neutral backdrop, becomes an active part of that construction: a living, changing, relationship-forging element.

Abstraction, as I understand it, is rooted in nature itself. There is no need to return to it because it's ingrained at the deepest level of how we observe, how we think. In that regard, abstraction is a tool of knowledge, but also of emotion and intuition, which may be why abstract art is still a powerful means of representing the unknown. The structure of our universe is profoundly abstract, and we are far from being able to comprehend it using only our senses. That is where imagination and mathematical models come into play, and so abstraction becomes an act of faith.

With today's new technologies, abstract art has made a comeback and is fresher and far more complex and metaphorical than ever before. This new abstraction is more physically realistic than conventional hyperrealism because it represents the universe as it is, on scales entirely unrelated to our everyday experience. At that intersection of art, science, and perception, abstraction becomes a form of radical realism, for it no longer represents the appearance of things but the invisible patterns, structures, and behaviours that underpin them.

LMC *Let's talk about Everything: Dissymmetry A. This work seems to occupy a central place in the exhibition, and it's also the largest. Is there a particular reason for that?*

MS Yes, *Everything: Dissymmetry A* does occupy the physical and symbolic centre of the show. It's a massive sculpture, more than five metres wide, designed to interact with the gallery's architecture and serve as the axis of symmetry of the itinerary. Its presence creates a kind of controlled explosion from which the rest of the works, especially the *Dissymmetries* series, seem to radiate or splinter.

Every sculpture in this series shares the same formal treatment: they are all made of broken arcing fragments of what appears to be a large shattered hemisphere. The lines curve in different directions, as if radiating force, and the accompanying

shadows multiply their presence. Like many of my sculptures, the pieces are designed to adapt to different venues and can be installed in various ways, which changes how they are activated and perceived but never compromises their coherence. In any configuration, the works generate spaces that vibrate with varying intensity: sometimes scattered, sometimes fractured, and other times the product of immensely powerful interference. They are echoes of destructive forces and records of intense energy; each seeks its reflection in the rest, and that repetition of forms triggers the evolution of movement, as if the entire group were breathing in unison.

Everything: Dissymmetry A materialises that idea of a great primeval force, evoking the birth of the universe, and from there generates the field of tensions, reflections, and interactions displayed by the other pieces. I remember it was difficult to build, in terms of both balance and scale, and in a way it was the springboard that helped me to envision the rest of the exhibition.

LMC *You frequently do drawings, particularly large-format ones. What role does drawing play in your creative process?*

MS All my projects begin by drawing. For me, it's the foundation from which everything else springs. Speaking as a sculptor, drawing is a tangible way of working with space and makes it easier to visualise matter.

I love to draw; it's like going into a trance or a meditative state. Drawing taught me the lines I use in sculpture, how to work from the body. I've drawn with matter in space my entire life, but systematic drawing—using the movement of my own body from the axis of the arm to produce lines that expand organically—is what really made me the artist I am today.

LMC *Origin of Infinity* (Origen del Infinito), *Map of the Origin* (Mapa del Origen), and *Oscillations: Circular Space* (Oscilaciones. Espacio Circular), *where you combine sculpture and mural drawing. How does drawing fit into these pieces?*

MS When working on large-format pieces, my relationship with drawing becomes even more physical and expansive. I drew quite a lot for *Origin*, between sketches and finished works, but in this case I chose a black surface, and it almost felt like brainstorming on a chalkboard, solving the project in symbolic equations.

My interest in sketching space is particularly evident in *Map of the Origin*. The helical motions of the chalk lines recall imaginary maps of the birth of the universe: lines that behave like moving particles, vibrating and expanding limitlessly, considering the infinite nature of their path and the plastic possibilities that emerge along the way. They are records of a fluctuation that dissolves into the black cosmos of the work's

surface, whose five-metre span engulfs viewers and plunges them into an inner world.

The other piece you mentioned, *Oscillations: Circular Space*, is a site-specific installation consisting of a 4 by 4-metre mural drawing in white chalk with integrated stainless steel sculptures. There are actually eleven pieces in the sculpture series, but considering the wall's measurements, we only decided to use three of them. They are like keys that turn in non-existent locks, highlighting the cosmic fabric's infinite capacity for regeneration. The work operates like a particle accelerator: spinning nuclei, orbits seemingly about to collide. Here drawing and sculpture do not just coexist; they feed off each other, creating an active, interdependent relationship that establishes rhythms, directions, and tensions.

And in *Origin of Infinity*, the idea was to make the drawing unfold and contract in a transformation from the initial circle to the sphere-cum-infinite lemniscate. I placed this four-metre-high work opposite *Supernova*, a drawing of a circular line in the moment of that energy burst. Between them, the long walkway I mentioned earlier visually connects the three areas of the exhibition ("Dissymmetry", "Gravitation", and "Energy"), creating a visual dialogue of opposites that sums up the entire exhibition. Before I said that the idea for the *Origin* show came from an exhaustive study of the room at CentroCentro, and the fact remains that,

despite its complex architecture, it does offer fascinating possibilities like this one.

LMC *All the drawings in the exhibition were made with white chalk. Why did you choose this medium?*

MS Chalk and stainless steel are both key materials in *Origin*. For this project, I've needed the strength of the material, even though visually I continue to play with fragility.

That contrast interests me: chalk, which is an ephemeral, volatile white powder, on the one hand, versus hard, tough, practically eternal steel. Chalk lets me draw directly on the black walls, as if I were sketching matter in cosmic space itself. It's a way of experimenting with space and the void, making drawing and sculpture unite and come alive on a grand scale.

LMC *You presented a performance as part of this exhibition, Matter: Time (Materia. Tiempo), that combines the voices of two performers and the choreographed movements of two dancers with several of the pieces in Origin. This is not the first time you've made moving bodies part of your sculptural work. What does this language add to your projects?*

MS I've been working with the artistic medium of performance art for over ten years. It allows me to integrate different disciplines, such as dance, video, music, technology, drawing, and sculpture. This medium also gives me the opportunity to

address profoundly human themes like the senses, the body, and perception.

In such projects, I always have the performers alter certain sculptural elements. The sculptures cease to be stationary objects and become fleeting moments in the steady flow of space-transforming matter and energy. In *Matter: Time*, two dancers manipulate the *Oscillations* sculptures. The performance is about observing the composition of the cosmos in light of the morphology of the human body in order to understand its structure and evolution. During the piece, the four performers pass through each area of the exhibition, transforming *Oscillations*, with their steely circular lines, as an evolving form. The physical presence of the dancers intertwines with the third performer's voice as it intones questions and theories about time and matter drawn from texts by theoretical physicists, as a kind of reflection on what we know—and what we still don't know—about the universe. Meanwhile, another voice sings like an abstract backup chorus, forcefully expressing the human longing for knowledge.

The performers' bodies interact with the pieces, and in the process they become an active part of the sculptural space. Their movements, which fluctuate with gravitational forces, alter the perception of time and space inside the exhibition. Their work becomes a way of investigating the inner pulse of matter, something that has

always interested me: how that vibrational energy, so essential to the cosmos and people alike, can instigate action and alter the physical state of things. And spectators see themselves in a reflection from the performance; we are all part of the abstraction.

Apart from that, the performers' movements seem to reset their own gravity; as they draw near or pull away from each other, their forces change, growing stronger or weaker. They are living media within the project, like the sculptures with which they interact and which they gradually discover and leave behind as they advance. Before this journey ends, one of the dancers, David Vento, starts to spin on the inner rim of a hoop, turning and oscillating as though caught in a downward spiral. He is a human being trapped inside a circular cosmos, like Leonardo da Vinci's drawing of the *Vitruvian Man*. He rapidly spins round and round until he finally manages to cast off the matter of the circle, letting it reverberate in a high-pitched ringing that fades to silence. And so the performance ends, with a silence that is not a conclusion but the latent promise of future transformation.

LMC *Being used to more concentrated studio work, I imagine that performance introduces a completely different dimension of collective creativity. What do you find most attractive about that shared process?*

MS That's precisely what fascinates me most about the process of creating and directing performances, the fact that it is a profoundly collective endeavour, where very different visions and realms of knowledge become intertwined. And the challenges are also different: when you direct a performance, you have to curate the group's rhythm, leave room for improvisation without losing the piece's essence, and strike a balance between the planned and the impromptu. Fortunately, I've always been surrounded by great professionals, and on this particular project I was lucky enough to work with amazing artists: David Vento, Paola Cabello, Uriel Perona and María Jesús Romero, each with a stellar career in dance, song, or performance. They were joined by the Mar Solís Studio team, who have been with me for years and whose contributions have always been invaluable: Raquel Cámara, production manager, and Pedro Gil, technical consultant. The project would not have been possible without this intersection of disciplines, sensibilities, and mutual trust.

LMC *Although you define yourself as a sculptor, your oeuvre has branched out into many languages and formats. But, labels aside, how has the way you create changed over time? What has endured, and what has been reformulated or left behind?*

MS Ever since the beginning of my career, I've felt a strong connection to organic abstraction. I have always worked with the

curved line which, as I already mentioned, literally springs from my centre, like an extension of my arm that comes to life. However, as you said, the greatest constant in my career has been the pursuit of sculpture as my primary language. This medium has taught me to intuitively sense the properties of matter and its relationship with space. It's true that, over the years, my practice has broadened to include other media that complement this foundation, like photography, video art, or performance. All are extensions that allow me to explore the same interests from other angles, but ultimately I always envision and devise projects in the language of sculpture.

For me, studying sculpture has also meant studying the void, as both a physical phenomenon and an idea. I've always been interested in working with lightness, with compositions that breathe, that linger in visual rhythm and transparency. I'm drawn to spaces intersected by clearly defined lines, where the void is an active form. I'm also interested in that point where forms seem to teeter on the brink of instability, with their light, almost fragile lines in plain view. This creates a sense of uncertainty that can intimidate those who approach. However, in reality that instability is purely emotional: behind it is a highly precise study of tensions, weights, and how each structure is supported.

That quest for controlled tension is what connects the pieces. The elements

that comprise the works are interlaced in a seemingly weightless equilibrium, generating quasi-surreal, symbolic spaces. I always try to make my bases as small as possible, as if everything were floating in silent harmony, a suspended structure that speaks of time and space through form.

Looking back, I think that's precisely what has defined my evolution: the need to understand space from different perspectives, to mould and defy it. That urge is what drives me to continue creating today, after more than thirty years of hard work.

LMC *And in those years of work, what other projects would you say have been the highlights of your career?*

MS Several projects have been particularly important to my artistic development since I began exhibiting in the 1990s. One was *Line, Curve, Ellipse* (*La línea, la curva, la elipse*), my 2012 exhibition at the IVAM (Valencian Institute of Modern Art), where I presented my research into the line and how the void can become volume. That show marked the moment when I began designing spaces as installations where sculptures interact with each other, seeking unity and harmony in space and in the composition of matter.

In 2014, the national daily *El Mundo* commissioned a sculpture to mark its twenty-fifth anniversary that was unveiled at the Conde Duque Cultural Centre. And so I created *Uproar* (*Barahúnda*), a mahogany

wood piece consisting of three blocks freely arranged in a space that multiplies into myriad axes whose orbits spring from an expanding core. That was where I began to explore a more modular approach and treat space as something that can explode and expand, almost like a sculptural response to the Big Bang. It signalled the dawn of a new era, one focused on the observation of macro and micro-space.

In 2016 I presented *In 8'* (*En 8'*, in eight seconds) at the Alicante Museum of Contemporary Art (MACA). I explored the idea of infinite time in that piece, as well as form and space, through the movement of sculpted matter and sound, which I treated as an inseparable pair. This work allowed me to combine sculpture, music, dance, and technology and assign spectators an active role, transforming the perception of the place and turning the project into a shared experience.

Later on, in the exhibition *Furious: Anti-Matter Matter* (*Fúrico. Materia Antimateria*), I began diving deeper into physics, seeking new interpretations of space. Sculpture became a form of installation accompanied by photographs, drawings, video works, or performances. The abstraction of this period led to the decomposition of forms at the hands of a vibrant, dynamic geometry, encouraging transformation. As it lost materiality, my sculpture began to prioritise the void, and in that void another reality

emerged, causing space to be embodied in air and light.

I continued this line of work with exhibitions like *Space: Time (Espacio. Tiempo)*, facilitated by Madrid City Council's Programme of Support for Creation and Mobility, and *Principle of Uncertainty (Principio de Incertidumbre)* at Madrid's Royal Botanical Gardens. Another important show called *Double Oscillation (Doble Oscilación)*, made possible by the Grant for Artistic Research, Creation, and Production from the Ministry of Culture, gave me the chance to collaborate with quantum physicists and experiment with video art from a scientific-artistic approach. More recently, in 2022, the BBVA Collection commissioned a performance titled *RIPPLE: Expansive Wave (Onda expansiva)* in which I again reflected on space, this time by treating the human body as a material and medium.

As you see, a lot of my work has been channelled through exhibitions, commissions, grants, and production trips, which have made it possible for me to pursue a profession as challenging as art, within the even more challenging field of sculpture.

LMC *What artists or philosophers have influenced your development as an artist?*

MS I've always been drawn to the avant-garde and post-avant-garde in sculpture. The leaders of those movements revolutionised the way we think about space via abstraction.

Schlemmer, Pevsner, and Gabo are just some of the artists who inspired me to make sculpture my primary language. However, at present I feel more comfortable with more contemporary creators, particularly those specialising in installation art, like Tomás Saraceno, Olafur Eliasson, Anish Kapoor, and Antony Gormley, who are closer to me in age and share some of my pursuits. I'm also keenly interested in the approach of artists who explore more innovative media, such as Ryoji Ikeda, Libby Heaney, Alicja Kwade, Evelina Domnitch, and Dmitry Gelfand.

In addition to art, philosophy has always been an important growth catalyst for me. Heidegger, María Zambrano, and the poetic essays of Gaston Bachelard have been instrumental for thinking about how knowledge is generated and how we can address it through matter, questions I try to answer in my work.

Yet in recent years, my career path has been most influenced by a growing interest in exploring how art and science can intertwine to produce new forms of knowledge. That approach has led me to initiate conversations with quantum physicists like José Ignacio Latorre, director of the Centre for Quantum Technologies in Singapore, and Carlos Peña, director of the Canfranc Underground Laboratory in Huesca. Reading the scientific writings of Heino Falcke, José Manuel Sánchez Ron, David Jou, and similar authors has also added new layers to my thought processes.

In short, this universe has broadened my horizons and fuelled my desire to explore, via art, the mystery surrounding “Everything”, the whole that unites the infinitely vast and the infinitesimally small.

LMC *After mounting an exhibition, artists often say there are other concepts and forms yet to be explored. Is this also true of Origin?*

MS Yes, of course. Creating is an experimental process, and every exhibition, every work provides a clue to the next one.

LMC *What would you like to continue developing after this show?*

MS In this case, my experience with *Origin* has revealed new directions that I’m interested in exploring and pursuing,

particularly with regard to audience interaction and the integration of new materials. I want to keep going and take my sculptures, drawings, performances, and installations to new expressive heights; I want to make pieces that aren’t just meant to be observed and invite active participation in a more obvious way, making visitors feel like electrical conductors of the extraordinary magical energy of creativity. Creating is a profoundly human act that connects us with the visible and invisible realms, with the part of us that longs to go just a bit further.

Art is a ritual, and right now I feel like I’m returning to my artistic roots. I think this is a good meditation for continuing the transformation process.

Biografía / Biography

MAR SOLÍS (Madrid, 1967) centra su trabajo en la relación entre espacio, materia y vacío, integrando física teórica y filosofía. Su obra, caracterizada por instalaciones de gran formato, transita entre la escultura, la fotografía, el dibujo, el vídeo y la performance, buscando una experiencia inmersiva donde el espectador se convierte en parte esencial del proceso artístico.

Entre sus exposiciones recientes destacan «RIPPLE. Onda expansiva» (2022) en la exposición «Arte y espiritualidad» de la colección BBVA, «Doble Oscilación» y «Principio de incertidumbre» (2020–2021), así como «Fúrico: Materia Antimateria» (2019) en el Centro de Arte Alcobendas. En 2018 presentó la obra «Silencio. Barahúnda» en el Centro Cultural Conde Duque, que marcó un giro hacia temas vinculados con la física. Entre sus muestras más relevantes se encuentra también «La línea, La curva, La elipse» (2012) en el IVAM, que reunió más de 40 esculturas en una instalación que explora el vacío como materia escultórica.

Su obra se ha mostrado en numerosas instituciones internacionales, como el Patricia & Phillip Frost Art Museum (Miami), el Instituto Cervantes de Damasco y Tánger, y el Parque de Esculturas de Gyeonggi-do. (Corea del Sur). En España, su obra está presente en colecciones como el IVAM, Fundación Cristina Masaveu, BBVA, Museo Tifológico, Comunidad y Ayuntamiento de Madrid. Ha recibido premios como el Ojo Crítico de RNE, Generación 2003 y becas como Delfina Foundation, Ville de Paris y la Beca Velázquez, entre otras.

MAR SOLÍS (Madrid, 1967) draws on theoretical physics and philosophy in her work to explore the relationship between space, matter and emptiness. Renowned for her large-format installations, her body of work encompasses sculpture, photography, drawing, video and performance, creating an immersive experience in which the spectator becomes an integral part of the artistic process.

Some of her most notable recent exhibitions include “RIPPLE. Onda expansiva”(2022), organized by the BBVA; “Doble Oscilación”, “Principio de incertidumbre” (2020–2021), and “Fúrico: Materia Antimateria” (2019) at the Alcobendas Art Centre. In 2018, she presented her work “Silencio. Barahúnda” at the Conde-Duque Cultural Centre, marking a shift towards topics related to physics. Another of her most important exhibitions was “La Línea, la Curva, la Elipse” (2012) at the IVAM, an installation of more than 40 sculptures that explored emptiness as a sculptural material.

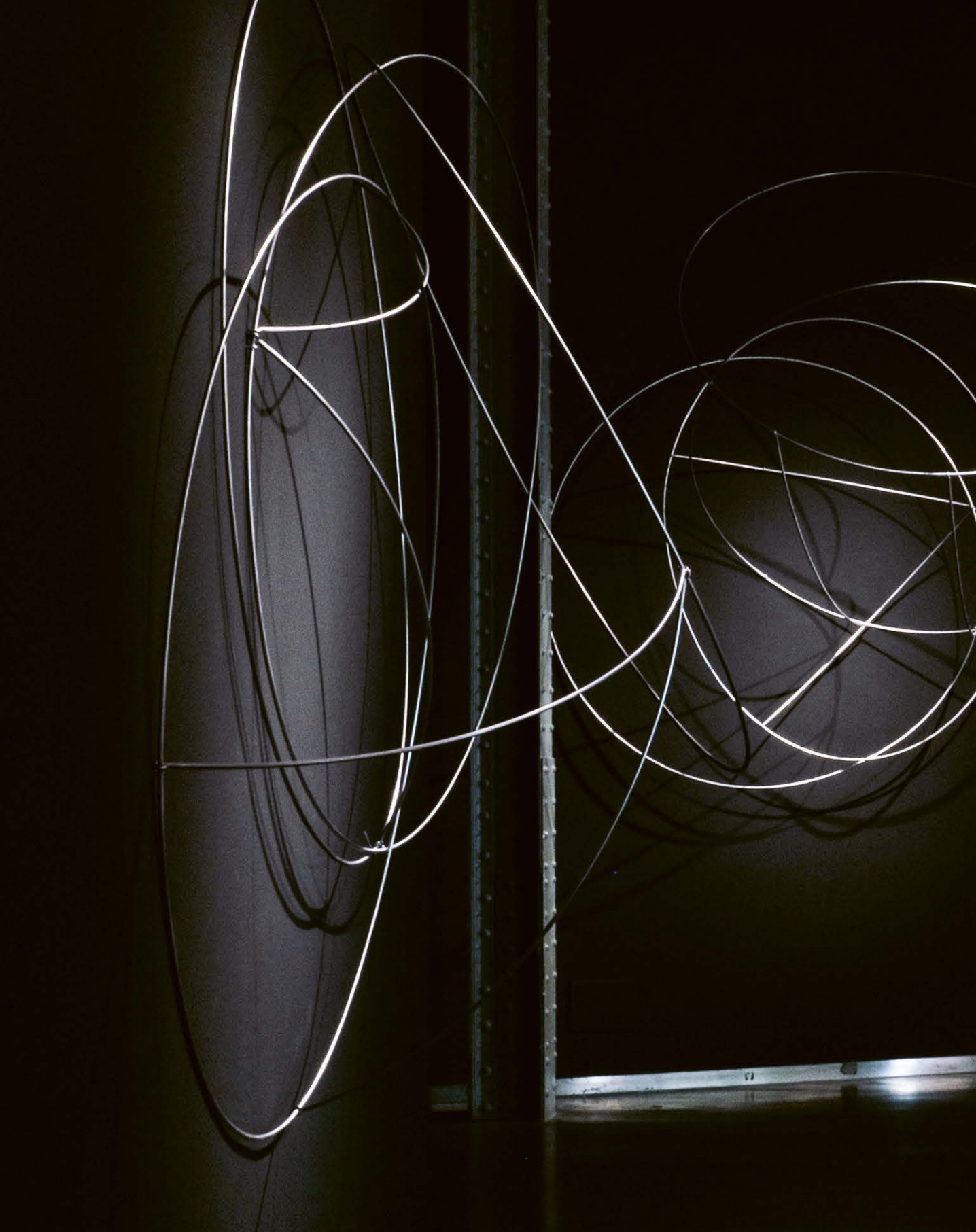
Her work has been exhibited at numerous international institutions, including the Patricia & Phillip Frost Art Museum in Miami, Instituto Cervantes in Damascus and Tangier, and the Sculpture Park in Gyeonggi-do, South Korea. In Spain, her work can be found in the collections of the IVAM, the Cristina Masaveu Foundation, the BBVA, the Community of Madrid, and the Madrid City Council. She has received awards such as the RNE Ojo Crítico Award, the 2003 Generations Award, and grants such as the Delfina Foundation, Ville de Paris, and Casa de Velázquez, among others.

Índice de obras / Index of works

PÁG. / PAGE

- | | | |
|---|---|---|
| <p>42 Vista de la serie de esculturas "Disimetrías"
View of the "Dissymmetries" sculpture series</p> | <p>54-55 La Sombra Capturada I. 2020
The Captured Shadow I. 2020
Impresión digital sobre papel algodón
Edición de 5 ejemplares
Digital print on cotton rag paper
Edition of 5
147 × 220 cm</p> | <p>60 Oscilaciones I-II. 2020
Oscillations I-II. 2020
Acero inoxidable
Stainless steel
110 × 200 × 200 cm
(cada una / each)</p> |
| <p>44-47 Todo. Disimetría A. 2025
Everything: Dissymmetry A. 2025
Acero inoxidable y aluminio
Stainless steel and aluminium
520 × 520 × 230 cm</p> | <p>56 Supersimetría. Disimetría D. 2025
Supersymmetry: Dissymmetry D. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
400 × 380 × 200 cm</p> | <p>60 Oscilaciones. Conexión. 2025
Oscillations: Connection. 2025
Tiza sobre tela de algodón
Chalk on cotton canvas
250 × 250 cm</p> |
| <p>48-49 Vista del área "Disimetría"
View of the "Dissymmetry" area</p> | <p>56 Supersimetría. Disimetría E. 2025
Supersymmetry: Dissymmetry E. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
360 × 400 × 220 cm</p> | <p>61 Vista del área "Energía"
View of the "Energy" area</p> |
| <p>50 Supersimetría. Disimetría B. 2025
Supersymmetry: Dissymmetry B. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
400 × 370 × 170 cm</p> | <p>57 Vista del área "Disimetría"
View of the "Dissymmetry" area</p> | <p>64 Topología del Espacio III. 2025
Topology of Space III. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
290 × 250 × 100 cm</p> |
| <p>51 Supersimetría. Disimetría C. 2025
Supersymmetry: Dissymmetry C. 2025
Madera de tilo
Limewood
470 × 350 × 220 cm</p> | <p>58-59 Oscilaciones. Espacio Circular. 2025
Oscillations: Circular Space. 2025
Tiza, acero inoxidable
Chalk, stainless steel
377 × 365 × 33 cm</p> | <p>62-63 Serie "Topología del Espacio"
"Topology of Space" series</p> |
| | | <p>65 Topología del Espacio I-II. 2025
Topology of Space I-II. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
280 × 235 × 150 cm
216 × 216 × 130 cm</p> |

- 66-67 Vista del área "Energía"**
View of the "Energy" area
- 68-69 Performance "Materia. Tiempo". 2025**
"Matter: Time" performance. 2025
16 min.
- 70-71 Túnel. Infinito Circular. 2025**
Tunnel: Circular Infinity. 2025
Caja de luz, acero inoxidable
Light box, stainless steel
100 × 100 × 245 cm
- 72 Supernova. 2025**
Supernova. 2025
Tiza sobre tela de algodón
Chalk on cotton canvas
250 × 250 cm
- 73 Origen del Infinito. 2025**
Origin of Infinity
Tiza sobre tela de algodón
Chalk on cotton canvas
400 × 155 cm
- 74-75 Vista del área "Gravitación"**
View of the "Gravitation" area
- 76 Ingrávido IX. 2025**
Weightless IX. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
450 × 190 × 190 cm
- 77 Ingrávido X. 2025**
Weightless X. 2025
Acero inoxidable
Stainless steel
405 × 160 × 160 cm
- 78 Vista de "Ingrávido IX" y "Huracán Espacial"**
View of "Weightless IX" and "Space Hurricane"
- 79 Vista de la serie "Ingrávidos"**
View of the "Weightless" series
- 80 Vista de "Mapa del Origen" y "Huracán Espacial"**
View of "Map of the Origin" and "Space Hurricane"
- 81 Huracán Espacial. 2025**
Space Hurricane
Tiza sobre madera
Chalk on wood
400 × 100 cm
- 82 Vista de Mapa del Origen" y "Movimiento Ingrávido"**
View of "Map of the Origin" and "Weightless Movement"
- 83 Movimiento Ingrávido. 2025**
Weightless Movement. 2025
Tiza sobre madera
Chalk on wood
250 × 250 cm
- 84-85 Mapa del Origen. 2025**
Map of the Origin. 2025
Tiza sobre madera
Chalk on wood
500 × 250 cm



Edita / Published by:
CentroCentro

Diseño de la colección /
Design of the collection:
Emilio Gil / el Studiolo

Edición a cargo de / Edited by:
Mar Solís / Raquel Cámara

Textos / Texts:
Raquel Cámara
Lorena Martínez de Corral
Mar Solís

Coordinación editorial /
Editing coordination:
CentroCentro

Maquetación / Layout:
Ninís Aler / el Studiolo

Corrección de textos / Proofreading:
Gloria Lozano

Traducciones / Translations:
CPSL Language Services para/for
Madrid Destino

Impresión / Printed by:
Editorial MIC

Exposición / Exhibition
27.02 - 15.06.2025

Organiza y produce / Coordination and Production:
CentroCentro

Comisaria / Curator:
Lorena Martínez de Corral

Diseño museográfico / Museographic Design:
Marcos Corrales

Diseño gráfico / Graphic Design:
Madrid Destino / Elena Feduchi

Iluminación / Lighting:
Intervento

Transporte / Transport:
Juan Luis López Mayor

Seguro/ Insurance:
Contis - Hiscox

Con la colaboración de / With the collaboration of:
MIR S.L.
Síntesis Digital
Sepiia

www.origen.marsolis.art



Ayuntamiento de Madrid

Alcalde

José Luis Martínez-Almeida Navasqués

Delegada del Área de Cultura, Turismo y Deportes

Marta Rivera de la Cruz

Madrid Destino, Cultura. Turismo y Negocio S.A.

Consejero delegado

Ángel Martín Vizcaino

CentroCentro

Directora artística / Artistic Director:

Julieta de Haro

Gerente / Manager:

Ana Loma-Osorio Lerena

Responsable de programas / Program Manager:

Ángel Gutiérrez Valero

Actividades culturales / Cultural Activities:

Amalia Alonso Agüera

Ana García Alarcón

Nerea García Garmendia

Tevi de la Torre Betbesé

Comunicación / Communication:

Alexandra Blanch Whybrow

Gestión y administración / Administrative Department:

Almudena Ferrero Galán

Silvia Freire Sánchez

Gestión de espacios / Venue Management:

Nefer Fernández-Nespral Galán

Silvia Alegre Moltó

www.centrocentro.org

© de la presente edición / © of this edition: CentroCentro, 2025

© de los textos: su autor / © of texts: their author

© de las fotografías en páginas / © of the photographs on pages 14, 16, 17, 48-57, 60,

62-67, 70-85, 112-116: Estudio Mar Solís, 2025

© de las fotografías en páginas / © of the photographs on pages 15, 42-47, 58, 59, 61: Adrián

Fuentes, 2025

© de las fotografías en páginas / © of the photographs on pages 39, 68 (arriba / top),

69 (abajo / bottom): Sofía Ronde, 2025

© de las fotografías en páginas / © of the photographs on pages 68 (abajo / bottom),

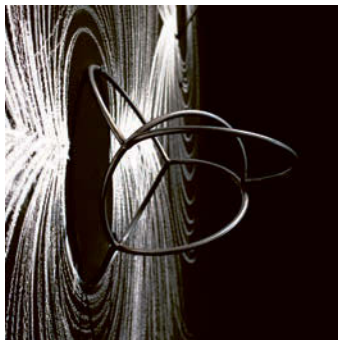
69 (arriba / top): Lorenzo Scutti, 2025

Todas las imágenes de este libro están exentas de cualquier licencia Creative Commons /

All images in this book are not subject to any Creative Commons license.

ISBN: 978-84-18299-37-7

Depósito legal: M-17982-2025



Este libro se publica con motivo de la exposición de Mar Solís
«Origen», comisariada por Lorena Martínez de Corral.
Se terminó de imprimir en junio de 2025.

This book is published on the occasion of the exhibition
“Origin” by Mar Solís, curated by Lorena Martínez de Corral.
It was finished printing in June 2025.



9 780201 379624



MADRID