

(català / castellà / anglès)

Temporalitat femenina en una relectura del mite de la Sibil·la

Elsa Plaza Müller

Em correspon a mi d'aproximar-vos a la primera de les obres, *Sibil·la*, que conforma, amb *Domus Aurea* i *Antikeres*, aquesta trilogia que es va anar constituint al llarg dels anys com a treball de col·laboració entre Nora Ancarola i Marga Ximenez. Trilogia que fa referència a les vivències personals i a l'espai de la privacitat.

Sibil·la, per ser la primera de la sèrie, és la que insinua el lloc d'allò més íntim, d'allò que de vegades roman soterrat en el nostre inconscient i treu el cap en forma d'enunciats, o gestos, que generalment ens són difícils d'interpretar. Tal com ho eren les fórmules oraculars d'aquestes endevinaires que s'anomenaven precisament sibil·les.

Sibil·la podria llegir-se així com el començament d'un camí, des del que és privat subjectiu cap al que és privat comú o comunitari. O el que pot tenir de compartible allò que sovint es creu com una experiència totalment subjectiva i intransferible.

Aquest treball d'exegesi, de treure cap a la llum, s'iniciava amb la instal·lació que, com ja he dit, portava per títol *Sibil·la*, la qual es va treballar especialment per a la inauguració de la sala *La interior bodega*, a la qual s'accedeix baixant. Descens, o internament, que s'iniciava ja en el mateix nom del lloc triat per a la instal·lació d'aquesta obra, i que evoca una estrofa del *Càntic espiritual* de Sant Joan de la Creu.

**En el celler interior
del meu Estimat beguí i, quan sortia
per tota aquesta horta,
ja no sabia res,
i perdí el bestiar que abans seguia.**

L'obra va ser pensada per aprofitar la morfologia i els accidents del lloc on es va instal·lar. Això donava l'oportunitat de treballar-ne bona part *in situ*, la qual es va procurar d'acoblar a aquesta petita i misteriosa sala del carrer de Ferlandina del Raval de Barcelona, que evoca, per la seva arquitectura, aquell espai on tenien lloc les profecies de les sibil·la: generalment una cova o el lloc més recòndit del temple. La instal·lació al·ludia, precisament, al mite d'una de les sibil·les, perquè era aquest un nom genèric.

S'explica que el nom de Sibil·la prové de la primera Pítia o Pitonissa que va actuar a l'oracle de Delfos. Dona que s'encarregava d'interpretar i donar resposta a les diverses consultes que se li feien, consultes de tot tipus i per a tothom, des de reis fins a persones humils. Les respostes es pronunciaven sempre en vers hexàmetre.

Una de les sibil·les més famoses, i a la qual es refereix la instal·lació, és la Sibil·la que es trobava en el santuari de Cumes, a la badia de Nàpols, al qual s'accedia penetrant dins una caverna profunda, a través d'espais que alternaven la llum i la foscor en una successió de dotze galeries curtes, al fons de les quals es trobava instal·lada la Sibil·la, que donava el veredictes sobre la qüestió requerida.

S'explica, de la de Cumes, que el déu Apol·lo, atret per la seva bellesa i saviesa, es va enamorar d'ella i li va oferir concedir qualsevol desig. Aquesta va sol·licitar viure tants anys com grans de sorra contingués la seva mà; n'hi van cabre 900. Apol·lo li va concedir el desig a canvi que no tornés a veure la seva terra natal: la localitat grega d'Eritras. Exiliada a Cumes va viure molt de temps, fins que un dia va caure a les seves mans una carta amb un segell de ceràmica, confeccionat amb terra d'Eritras, i diuen que en veure-ho va morir.

Una altra llegenda –i aquesta és la que reprenen Nora Ancarola i Marga Ximenez– diu que, en el seu desig de llarga vida, Sibil·la va oblidar demanar-li a Apol·lo la joventut eterna. Pel que va anar envellint i enxiuint-se, fins a esdevenir un ésser diminut que es guardava en una gàbia, a l'entrada del temple del déu, i era objecte de burla per part dels nens que passaven per allà, als quals ella responia, invariablement: "Només em vull morir".

Els coneguts com llibres sibil·lins serien el compendi de les profecies reunides per la Sibil·la de Cumes. Aquests llibres, segons la tradició, haurien estat portats a Roma per la mateixa Sibil·la de Cumes i, després de la pèrdua d'alguns, es custodiaven en el temple capitolí de Júpiter. L'incendi d'aquest temple, de l'any 82 aC, va comportar la crema d'aquests llibres primitius. Van ser, amb el temps, reemplaçats per una compilació de textos pagans, orientals, jueus, i finalment alguns de cristians, que són els que avui es coneixen com a textos sibil·lins. És en un d'aquests llibres on –hom diu– estan anunciats els miracles dels Evangelis, l'Assumpció de Crist, la destrucció de les ciutats paganes i l'arribada de l'Edat d'Or. El *Cant de la Sibil·la*, que des d'època medieval es recrea en algunes localitats de l'àmbit català per Nadal, abans de la missa del Gall, està inspirat en aquests textos.

En la instal·lació a la qual estic fent referència se senten com a fons, interpretats per Rosa Maria Aguadé i a manera de *Cant de la Sibil·la*, cants amb lletra i música de la mística, filòsofa i humanista alemanya del segle XII, Hildegard von Bingen, coneguda a la seva època com la Sibil·la del Rin. Una Sibil·la molt particular i insubmissa amb les autoritats religioses.

Com gairebé totes les dones estimades pels déus, la Sibil·la de Cumes –la triada per Nora Ancarola i Marga Ximenez com a referent de la seva instal·lació– té un destí tràgic. Com si la seva saviesa, el seu do profètic i la seva bellesa haguessin de ser mereixedores d'una terrible punició. Aquesta és l'exhibició davant de tothom del seu deteriorament físic, permanent i en augment, la qual cosa motiva la burla i, per tant, el càstig gairebé etern. Com si el déu vengés la seva pròpia debilitat en el cos que havia estimat.

Encara que la Sibil·la de la instal·lació no compleix el rol de profetessa d'esdeveniments futurs –que són aliens al seu propi destí–, sinó que la Sibil·la parla allà i reflexiona sobre si mateixa; la seva mirada, que veu en el temps, es gira cap al seu interior, cap al seu esdevenir, cap al seu passat com a nena, cap al seu present com a jove bella i sàvia, i cap al seu futur com a dona gran. I aquesta obra recrea aquests tres moments:

El primer, realitzat per Nora Ancarola, fa referència a la infantesa, en la veu de la nena que llegeix un text, la veu titubejant davant d'un text que tracta d'entendre, però que evidentment encara li és difícil. Text que, precisament, explica l'exigència de bellesa i eterna joventut, a la qual l'ha de sotmetre la societat on es desenvoluparà la seva vida d'adult: *"El nostre cos, i sobretot el cos femení, és l'espai on es discuteixen i resolen els valors sempre canviant de la nostra cultura. Per això ens és difícil comprendre la relació, moltes vegades d'incomoditat, que tenim amb ell. I a la manera de Santa Teresa, i sobretot durant l'adolescència, arribem a sentir el cos com una presó. Però, a diferència*

*de la Santa, no tractem d'oblidar-lo per guanyar el cel, sinó que insistim a modificar-lo per guanyar un espai a la terra, és a dir, en la mirada que ens jutja."*¹

El segon moment, també dut a terme per la Nora, està representat per la imatge d'una jove de rostre perfecte i sense cap marca, que encarna, precisament, el personatge d'aquesta Sibilla de la qual Apol·lo s'enamora. Profetessa valoritzada com a jove, bella i útil pels seus dons.

El tercer moment de la vida d'aquesta Sibilla particular el compon una altra de les peces, aquesta vegada treballada per Marga Ximenez. Allà el cos femení és representat pel gronxador que penja del sostre de la sala, en el tauler del qual, tot aprofitant una ferida de la fusta, s'obre un sexe realitzat amb un teixit tou: les muscleres –tan característiques com a elements de les obres anteriors de la Marga, i que ella sempre cus de determinada manera–, i en aquest cas les farceix amb teixit d'antigues calcetes de cotó, tot expressant, sense ambigüitats, la feminitat d'aquest cos a què es fa referència. Gronxador/cos, que en el seu moviment característic evoca el recorregut vital, com una Via Làctia, l'origen mitològic de la qual és precisament la llet sorgida del pit d'una deessa: Juno o Hera.

Com a reafirmació d'aquest origen lacti del camí a recórrer, un plat de porcellana (que va pertànyer a l'àvia de Marga Ximenez), replè de pols d'or, expressa l'aliment primordial de la vida: la llet materna. Espai del record i de vivències passades (en la copa trencada que també forma part de la instal·lació), i del futur que el vaivé del gronxador també insinua. Tresor acumulatiu de moments viscuts, que formen la memòria de l'ésser: Via Làctia, camí de pelegrinatge, evocat a les soles de sabata gastades. Camí de Sant Jaume, a la recerca de l'"or del temps". Reflexió sobre la vellesa i el deteriorament del cos, que s'inscriu en el text de la seva mare –que pot llegir-se en el mirall disposat sota el gronxador–; i sobre l'acompanyament i la cura que això requereix, com se suggereix en el vídeo que complementa aquesta part. S'hi veu com camina una anciana amb l'ajut d'un caminador.

A partir d'aquesta instal·lació, que continuarà en *Domus Aurea*, s'inicia un ascens cap a l'exterior de la cova de la Sibilla. Fins i tot podria associar-se a la metàfora d'un naixement, des del mite d'una certa feminitat, que conté la història de la Sibilla, cap al fet de ser dona en el món. Es tractaria així d'un qüestionament de l'aprenentatge del ser femení, que comença per l'ésser nena, en una societat que li exigirà bellesa i joventut eterna i, tal com li passa a la Sibilla, la punició quan perdi aquests atributs.

En el nostre món, el càstig per aquesta pèrdua no serà el tancament en una gàbia de canari a l'entrada del temple d'Apol·lo, però sí la burla dissimulada, la precarietat laboral, la inseguretat i la insatisfacció eterna cap al seu cos, que sempre li serà aliè. Llevat que la Sibilla, les sibilles, profetitzin i realitzin el seu propi destí, de transformar els seus dons en força. I es decideixin a caminar amb la convicció que els déus, tots ells, han mort.

Temporalidad femenina en una relectura del mito de la Sibila

Elsa Plaza Müller

Me corresponde a mí aproximarles a la primera de las obras, *Sibila*, que conforma, con *Domus Aurea* y *Antikeres*, esta trilogía que se fue constituyendo a lo largo de los años como trabajo de colaboración entre Nora Ancarola y Marga Ximenez. Trilogía que alude a las vivencias personales y al espacio de lo privado.

Sibila, por ser la primera de la serie, es la que insinúa el lugar de lo más íntimo, de aquello que a veces permanece soterrado en nuestro inconsciente y asoma en forma de enunciados, o gestos, que generalmente nos son difíciles de interpretar. Tal como lo eran las fórmulas oraculares de estas adivinas que se denominaban precisamente sibilas.

Sibila podría leerse así como el comienzo de un camino, desde lo privado subjetivo hacia lo privado común o comunitario. O lo que puede tener de compartible aquello que frecuentemente se cree una experiencia totalmente subjetiva e intransferible.

Este trabajo de exégesis, de sacar hacia la luz, se iniciaba con la instalación que, como ya he dicho, llevaba por título *Sibila*, la cual se trabajó especialmente para la inauguración de la sala *La interior bodega*, a la que se accede descendiendo. Descenso, o internamiento, que se iniciaba ya en el propio nombre del lugar elegido para la instalación de esta obra, y que evoca una estrofa de *El cántico espiritual* de San Juan de la Cruz.

**En la interior bodega
de mi Amado bebí y, cuando salía
por toda aquesta vega,
ya cosa no sabía,
y el ganado perdí que antes seguía.**

La obra fue pensada para aprovechar la morfología y los accidentes del lugar donde se instaló. Lo que daba la oportunidad de trabajar *in situ* parte de ella, la cual se buscó acoplar a esa pequeña y misteriosa sala de la calle Ferlandina del Raval de Barcelona, que evoca, por su arquitectura, ese espacio donde tenían lugar las profecías de las sibilas: generalmente una cueva o el lugar más recóndito del templo. La instalación aludía, precisamente, al mito de una de las sibilas, porque era éste un nombre genérico.

Se cuenta que el nombre de *Sibila* proviene de la primera Pitia o Pitonisa que actuó en el oráculo de Delfos. Mujer que se encargaba de interpretar y dar respuesta a diferentes consultas que se le hacía, consultas de todo tipo y para todos, desde reyes a personas humildes. Las respuestas se pronunciaban siempre en verso hexámetro.

Una de las sibilas más famosas, y a la que se refiere la instalación, es la *Sibila* que se hallaba en el santuario de Cumas, en la bahía de Nápoles, al cual se accedía penetrando una caverna profunda, a través de espacios que alternaban la luz y la oscuridad en una sucesión de doce galerías cortas, a cuyo fin se hallaba instalada la *Sibila*, quien daba el veredicto sobre la cuestión requerida.

Se cuenta, de la de Cumas, que el dios Apolo, atraído por su belleza y sabiduría, se enamoró de ella y le ofreció concederle cualquier deseo. Ésta solicitó vivir tantos años como granos de arena contuviera su mano; fueron éstos 900. Apolo le concedió el deseo a cambio de que no volviera a ver su tierra natal: la localidad griega de Eritras. Exiliada en Cumas vivió mucho

tiempo, hasta que un día cayó en sus manos una carta con un sello de cerámica, confeccionado con tierra de Eritras, y dicen que al verlo murió.

Otra leyenda —y ésta es la que retoman Nora Ancarola y Marga Ximenez— dice que, en su deseo de larga vida, Sibila olvidó pedirle a Apolo la juventud eterna. Por lo que fue envejeciendo y achicándose, hasta convertirse en un ser diminuto que se guardaba en una jaula, a la entrada del templo del dios, siendo objeto de burla por parte de los niños que pasaban por allí, a los cuales ella respondía, invariablemente: "Sólo quiero morir".

Los conocidos como libros sibilinos serían el compendio de las profecías reunidas por la Sibila de Cumas. Estos libros, según la tradición, habrían sido llevados a Roma por la misma Sibila de Cumas y, tras la pérdida de algunos, se custodiaban en el templo de Júpiter capitolino. El incendio de este templo, del año 82 aC, conllevó la quema de estos libros primitivos. Fueron, con el tiempo, reemplazados por una compilación de textos paganos, orientales, judíos, y finalmente algunos cristianos, que son los que hoy se conocen como textos sibilinos. Es en uno de estos libros donde, se dice, están anunciados los milagros de los Evangelios, la Asunción de Cristo, la destrucción de las ciudades paganas y la llegada de la Edad de Oro. El *Canto de la Sibila*, que desde época medieval se recrea en algunas localidades del ámbito catalán, en la misa de vigilia de Navidad, está inspirado en estos textos.

En la instalación a la que estoy haciendo referencia se escuchan como fondo, interpretados por Rosa María Aguadé y a modo de *Canto de la Sibila*, cantos con letra y música de la mística, filósofa y humanista alemana del siglo XII, Hildegard von Bingen, conocida en su época como la Sibila del Rin. Una Sibila muy particular e insumisa con las autoridades religiosas.

Como casi todas las mujeres amadas por los dioses, la Sibila de Cumas —la elegida por Nora Ancarola y Marga Ximenez como el referente de su instalación— tiene un destino trágico. Como si su sabiduría, su don profético y su belleza debieran ser merecedores de una terrible punición. Es ésta la exhibición ante todos de su deterioro físico, permanente y en aumento, lo cual motiva la burla y, por tanto, el castigo casi eterno. Como si el dios vengase en el cuerpo que había amado su propia debilidad.

Aunque la Sibila de la instalación no cumple el rol de profetisa de acontecimientos futuros —que le son ajenos a su propio destino—, sino que Sibila habla allí y reflexiona sobre sí misma; su mirada, que ve en el tiempo, se vuelve a su interior, a su devenir, a su pasado como niña, a su presente como joven bella y sabia, y a su futuro como anciana. Y esta obra recrea estos tres momentos:

El primero, realizado por Nora Ancarola, alude a la niñez, en la voz de la niña que lee un texto, la voz titubeante frente a un texto que trata de entender, pero que evidentemente aún le es difícil. Texto que, precisamente, explica la exigencia de belleza y eterna juventud, a la que le someterá la sociedad donde se desarrollará su vida de adulta: "*Nuestro cuerpo, y sobre todo el cuerpo femenino, es el espacio donde se discuten y resuelven los valores siempre cambiantes de nuestra cultura. Por esto nos es difícil comprender la relación, muchas veces de incomodidad, que tenemos con él. Y a la manera de Santa Teresa, y sobre todo durante la adolescencia, llegamos a sentir el cuerpo como una prisión. Pero, a diferencia de la Santa, no tratamos de olvidarlo para*

ganar el cielo, sino que insistimos en modificarlo para ganar un espacio en la tierra, es decir, en la mirada que nos juzga.”²

El segundo momento, también llevado a cabo por Nora, está representado por la imagen de una joven de rostro perfecto y sin marca alguna, que encarna, precisamente, al personaje de esa Sibila de la que Apolo se enamora. Profetisa valorizada en tanto que joven, bella y útil por sus dones.

El tercer momento de la vida de esta Sibila particular lo compone otra de las piezas, esta vez trabajada por Marga Ximenez. Allí el cuerpo femenino es representado por el columpio que pende del techo de la sala, en cuyo tablón, aprovechando una herida de la madera, se abre un sexo realizado con un tejido mullido: las hombreras –tan características como elementos de las obras anteriores de Marga, y que ella siempre cose de determinada manera–, y en este caso las rellena con tejido de antiguas braguitas de algodón, expresando, sin ambigüedades, la feminidad de ese cuerpo al que se alude. Columpio/cuerpo, que en su movimiento característico evoca el recorrido vital, como una Vía Láctea, cuyo origen mitológico es precisamente la leche surgida del pecho de una diosa: Juno o Hera.

Como reafirmación de este origen lácteo del camino a recorrer, un plato de porcelana (que perteneció a la abuela de Marga Ximenez), repleto de polvo de oro, expresa el alimento primordial de la vida: la leche materna. Espacio del recuerdo y de vivencias pasadas (en la copa rota que también forma parte de la instalación), y del porvenir que insinúa también el vaivén del columpio. Tesoro acumulativo de momentos vividos, que forman la memoria del ser: Vía Láctea, camino de peregrinaje, evocado en las suelas de zapato gastadas. Camino de Santiago, en la búsqueda del “oro del tiempo”. Reflexión sobre la vejez y el deterioro del cuerpo, que se inscribe en el texto de su madre –que puede leerse en el espejo dispuesto bajo el columpio–; y sobre el acompañamiento y el cuidado que ello requiere, como se sugiere en el video que complementa esta parte. En él se ve el caminar de una anciana junto a un andador.

A partir de esta instalación, que continuará en *Domus Aurea*, se inicia un ascenso hacia el exterior de la cueva de la Sibila. Incluso podría asociarse a la metáfora de un nacimiento, desde el mito de una cierta feminidad, que contiene la historia de Sibila, hacia el ser mujer en el mundo. Se trataría así de un cuestionamiento del aprendizaje de lo femenino, que comienza por el ser niña, en una sociedad que va a exigirle belleza y juventud eterna y, tal como le ocurre a Sibila, la punición cuando pierda estos atributos.

En nuestro mundo, el castigo por esta pérdida no será el encierro en una jaula de canario a la entrada del templo de Apolo, pero sí la burla disimulada, la precariedad laboral, la inseguridad y la insatisfacción eterna hacia su cuerpo, que siempre le será ajeno. A menos que Sibila, las sibilas, profeticen y realicen su propio destino, el de transformar en fuerza sus dones. Y echen a andar con la convicción de que los dioses, todos ellos, han muerto.

Female Temporality in a Rereading of the Myth of the Sibyl

Elsa Plaza Müller

In this paper, I shall discuss *Sibil-la* (Sibyl), the first of the works in a trilogy, along with *Domus Aurea* and *Antikeres*, created over the course of the years through collaborative effort between Nora Ancarola and Marga Ximenez. The trilogy deals with personal experiences and private space.

As it is the first of the series, *Sibil-la* is the one that insinuates the most intimate space, that which at times remains submerged in our subconscious, emerging in the form of statements or gestures that we generally find difficult to interpret. Just as the oracular words pronounced by those prophetesses called, precisely, the Sibyls.

Sibil-la can be read as the beginning of a path from what is subjectively private to what is private on the common or community level. Or what can be considered sharable of an experience often believed to be completely subjective and untransferable.

This task of exegesis, of shedding light, began with the installation entitled *Sibil-la*, which was prepared especially for the inauguration of the exhibit space *La interior bodega* (The Interior Cellar). As the exhibit space is in a cellar, it is entered by descending. A descent or delving into the inner self that began in the very name of the space chosen for the installation, a name that evokes a stanza of Saint John of the Cross' *Cántico espiritual* (Spiritual Canticle).

**In the inner cellar
Of my Beloved have I drunk;
and when I went forth
Over all the plain,
I knew nothing,
And lost the flock
I followed before.³**

*En la interior bodega
de mi Amado bebí y,
cuando salía
por toda aquesta vega,
ya cosa no sabía,
y el ganado perdí
que antes seguía.*

The work was designed to make use of the morphology and topography of the space where it was to be shown. This provided the opportunity to work on it to a great extent on site, and it was adapted to this small and mysterious space on Carrer de Ferlandina of Barcelona's Raval District. *La interior bodega's* architecture evokes the spaces where the prophesies of the Sibyls generally took place: a cave or the remotest corner in a temple. The installation alluded, precisely, to the myth of one of the Sibyls, as it is a generic name.

It is believed that the name Sibyl comes from the first oracle, Pythia, who was a prophetess (*sibylla*) at Delphos. She was in charge of interpreting and replying to the questions asked of her, questions of all types asked by anyone, from royalty to ordinary people. The replies were always made in hexameter verse.

One of the most famous Sibyls, the one to which the installation refers, was the Sibyl at the sanctuary of Cumae, on the Bay of Naples. The sanctuary was located within a deep cavern,

³ Saint John of the Cross, *A Spiritual Canticle of the Soul and the Bridegroom Christ*, translation by David Lewis, with corrections and introduction by Benedict Zimmerman, 1909, republished by Wilder Publications, Radford, VA, 2008, p. 18.

which was accessed through spaces alternating light and dark in a succession of twelve short galleries, at the end of which sat the Sibyl, giving her verdict on the questions asked.

Legend has it that the god Apollo, attracted by the beauty and wisdom of the Cumaean Sibyl, fell in love with her and offered to grant her a wish. She asked to live as many years as the number of grains of sand her hand could hold, which turned out to be 900. Apollo granted her desire, on the condition that she never again look upon her native soil: the Greek city of Erythrae. Exiled at Cumae, she lived a long time, until the day a letter reached her hands bearing a ceramic seal made of earth from Erythrae, upon seeing which she died.

According to another legend –and this is the one Nora Ancarola and Marga Ximenez worked with–, in her request for a long life, Sibyl forgot to ask Apollo for eternal youth. Hence she kept growing older and shrinking until she became a tiny being that was kept in a cage at the entrance to the temple of god, and she became the object of mockery by passing children, whereupon she would invariably answer: "I only wish to die."

The books known as the Sibylline Books were supposedly a compendium of prophecies by the Cumaean Sibyl. According to tradition, these books were brought to Rome by the Sibyl of Cumae herself. Though several books were lost, the remainder were kept under custody at the Capitoline Temple of Jupiter. The temple caught fire in 82 AC and the original books burned. Over time, they were replaced with a collection of pagan, oriental, Jewish and later some Christian texts, which are today known as the Sibylline Oracles. It is in one of these books where the miracles of the Gospels are supposedly announced, as well as the Assumption of Christ, the destruction of pagan cities and the arrival of a Golden Age. *The Song of the Sibyl*, which has been sung and acted out in certain municipalities of the Catalan-speaking regions since medieval times, at Christmas Eve just before Midnight Mass, is based on these texts.

The installation discussed here included background music and lyrics by the 12th-century German mystic, philosopher and humanist, Hildegard von Bingen, known in her time as the Sibyl of the Rhine, a highly particular Sibyl and insubordinate to the religious authorities. The music was sung by Rosa Maria Aguadé in the manner of *The Song of the Sibyl*.

As nearly all the women loved by the gods, the Sibyl of Cumae –the one chosen by Nora Ancarola and Marga Ximenez as the basis for their installation– has a tragic fate. As if her wisdom, prophetic gift and beauty were deserving of terrible punishment, a punishment amounting to the exhibition before everyone of her physical deterioration, permanent and ever-increasing, which motivates derision and therefore constitutes a nearly eternal penalty. It is as if the god took vengeance for his own weakness on the body he had loved.

The Sibyl of the installation, however, does not play the role of prophetess of future events – which are foreign to her own fate–, but rather speaks and reflects upon herself. Her gaze, which sees through time, turns towards her inner self, towards her evolution: her past as a child, her present as a beautiful, wise youth and her future as an old lady. And this work recreates these three stages:

The representation of the first stage, carried out by Nora Ancarola, refers to childhood through the voice of a girl reading a text, a hesitant voice of someone trying to understand, but who is clearly too young. A text that discusses, precisely, the demand of beauty and eternal youth to which she will be subjected by the society where she will spend her adulthood: "*Our body, in particular the female body, is the space where the*

ever-changing values of our culture are discussed and resolved. This is why it is difficult for us to understand the relationship we have with it, often one of discomfort. And like Saint Theresa, above all during adolescence, we even find our bodies a prison. But in contrast with the Saint, we do not try to forget it in order to gain a place in Heaven, but rather insist on modifying it to gain a place on Earth, that is, in the eyes of those who judge us."

The representation of the second stage, also done by Nora, consists of an image of a young woman with a perfect face devoid of blemishes, who incarnates, precisely, the character of the Sibyl who Apollo fell in love with. A prophetess valued as young, beautiful and useful for her gifts.

The third stage of this particular Sibyl's life is represented by another of the pieces, this one created by Marga Ximenez. In it, the female body is represented by a swing hanging from the ceiling of the exhibit hall, on the seat of which, using a knot in the wood, a vulva emerges, carried out in a spongy material: shoulder pads –so characteristic of previous works by Marga, and that she always sews in a specific manner–, which in this case are stuffed with the fabric of old cotton underwear, expressing without ambiguity this body's femininity. A swing/body that, in its characteristic movement, evokes the stages of life, like a Milky Way, whose mythological origin is precisely the milk emerging from the breast of a goddess: Juno or Hera.

As a reassertion of this milky origin of the path to be trodden, a porcelain plate (that belonged to Marga Ximenez' grandmother), filled with gold dust, expresses the primordial food of life: a mother's milk. A space of memory and past experiences (represented by the broken wine glass that also forms part of the installation), and the future, which the back and forth movement of the swing also insinuates. A cumulative treasure of moments lived that comprise human being's memory: the Milky Way, a path of pilgrimage evoked through worn shoe soles. The Way of Saint James, in search of the "gold of time." A reflection on old age and the deterioration of the body accompanied by a text written by the artist's mother –which can be read in the mirror placed under the swing–; as well as the care and company that old age requires, as suggested in the video that serves as a complement to this part, in which an old lady is taking some steps with the help of a walker.

Beginning with this installation and continuing in *Domus Aurea*, an ascension towards the exterior of the grotto of the Sibyl begins. It could even be associated with a metaphor of birth, from the myth of a certain femininity contained in the story of the Sibyl to the phenomenon of being a woman in the real world. The installation therefore questions our learning of how to be feminine, which begins as a girl in a society that will demand beauty and eternal youth of her and, just as happens to the Sibyl, will punish her when she loses these attributes.

In our world, the punishment for this loss of beauty and youth does not consist of being locked in a canary cage at the entrance to Apollo's temple, but it does involve a dissembled mockery, job insecurity, personal insecurity and eternal dissatisfaction with one's body, which will always seem foreign to us. Unless the Sibyl, or the sibyls, prophesy and make effective their own destiny, that of turning their gifts into strength, and they decide to walk with the conviction that the gods, all of them, have died.

