

ANTONI ABAD (Lleida, 1956)

*Ego*, 1999. Proyección informática.

Artista multidisciplinar, Abad trabaja con la pintura, la escultura, la fotografía, la video instalación o el net art convirtiéndose en uno de los creadores más singulares en el uso artístico de las nuevas tecnologías como plataformas de investigación creativa, muchas veces de forma colectiva. Licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona se inició en el dibujo y en la pintura pero se sintió atraído por el volumen destacando con nuevos planteamientos en el escenario artístico catalán: esculturas en diversos materiales, "blandos" como la gomaespuma, y "rígidos" como la carpintería industrial tipo mecano. Su obsesión por medir el tiempo y el espacio está en el fondo de todas sus obras.

"Ego" es una proyección generada por un programa informático que desvela las conexiones entre el lenguaje y la percepción visual. Una colonia de moscas se dedica a escribir infinitamente la palabra Ego (yo en latín). Cada insecto está programado para situarse donde están las letras que no son visibles hasta que las moscas se posan en ellas. Se quedan presas de patas hasta que se completa la palabra y se dispersan para volver a empezar; un bucle sin principio ni fin, atrapado en el tiempo. A través del mensaje emitido por esta comunidad de animales, pequeños, domésticos, gregarios (como el hombre), Abad reflexiona en torno a la representación ideal del yo con una escultura visual formalmente muy atractiva. Voluntad de experimentación, ironía y crítica en los trabajos del artista.

JOAN BROSSA (Barcelona, 1919-1998)

*Transhumancia*, 1989. Poema objeto.

Joan Brossa i Cuervo es poeta, un artista literario, escénico, visual, objetual y uno de los renovadores más significativos de la modernidad. Capaz de expresar su pensamiento poético utilizando imágenes visuales, la obra de Joan Brossa: poemas, obras de teatro, poemas objeto, acciones musicales, guiones de cine, poemas visuales, etc... le han situado entre los creadores conceptuales más relevantes del siglo XX. Es un referente internacional y maestro de varias generaciones de artistas españoles, espe-

cialmente del arte conceptual y de las prácticas artísticas en torno a lenguaje que se desarrollan en Cataluña en los años 60 y 70. Una obra universal, sagaz, crítica, irónica y fundamentalmente libre que mantiene toda su vigencia.

Empezó a escribir durante la Guerra Civil y a su vuelta a Barcelona, contactó con el poeta surrealista Joan Vicent Foix que le sugirió no abandonar nunca el aspecto formal del poema, con Joan Prats que le abrió su biblioteca de vanguardia y con Joan Miró que amplió su imaginario. El poeta brasileño Joao Cabral de Melo le devuelve el contacto con la realidad cotidiana y le incita a conocer el marxismo. La obra de Brossa gana en profundidad política y asume un compromiso social que nunca abandonará. En 1947 fundó la revista *Dau al Set* junto a los pintores Ponç, Tàpies, Cuixart y Tharrats, el crítico Cirlot y el filósofo Arnau Puig, grupo que se convertiría en referencia para la vanguardia artística catalana de la época.

Experimenta desde los años 50 con el *objet trouvé* pero es a partir de los años 70 y con un mensaje incisivo cuando Brossa manipula los objetos para profundizar en su sentido otorgado siempre a través del título. *Transhumancia* es un poema objeto. En este caso, un maletín marcado con signos escritos en tiza reflexiona sobre el viaje que un médico realiza por los caminos de un pueblo a otro pero también desde el nacimiento a la muerte a través de la vida.

DIONISIO GONZÁLEZ (Gijón, 1965)

*Buraco quente*, 2004. Fotografía sobre metacrilato.

Estudió Bellas Artes en Sevilla y amplió estudios en imagen asistida por ordenador, estampación artística, cine y televisión, hasta conseguir el Doctorado en Bellas Artes con una tesis sobre *La Estética del Horror*, permaneciendo como docente en la misma universidad. Desarrolló primero un trabajo escultórico reutilizando la imagen publicitaria y los medios de comunicación para fines de "activismo" artístico, de resistencia, hasta configurar una obra extensa donde la fotografía, la arquitectura, el diseño, la tecnología digital o el video conforman el mundo barroco de uno de uno de los artistas más interesantes del panorama artístico español.

*Buraco Quente* es una hermosa fotografía que hace visible la pobreza. Pertenece a una serie titulada *Cartografía para a Remoção* que el artista trabajó desde 2004 a 2007 en un viaje al interior de las favelas de Sao Paulo y Rio de Janeiro. Obsesiva y radical fascinación por esta arquitectura sin arquitecto, el artista nos propone una intervención parcial de estos espacios caóticos. Esas estructuras constructivas para la resignación nacen desde la poética del objeto encontrado y ponen de manifiesto una honda preocupación política. Favelas como signos de exclusión y naufragio social que solo pueden redimir al hombre si se conservan como espacios de la memoria histórica, como arquitecturas para la resistencia.

FEDERICO GUZMÁN (Sevilla, 1964)

*Fuego verde*, 2006 Acrílico sobre lienzo.

*Miss Malandra*, 2006. Acrílico sobre lienzo.

Fue uno de los más jóvenes artistas de la llamada *Nueva Figuración Sevillana* que revolucionó el panorama artístico nacional a finales de los años ochenta. Vinculado a la galería *La Máquina Española* comenzó practicando una pintura conceptual que derivó hacia modos de actuación alternativos en el ámbito artístico y social y en la participación en colectivos revolucionarios que ponían en duda la idea misma del arte. Durante su estancia en Colombia a finales de los 90, se compromete con el entorno natural: el arte debe ser una herramienta para cambiar la sociedad. Inició así un viaje a la geografía metafórica de las plantas al tiempo invadía sus obras de un dinamismo vitalista, pinturas que incitaban al entusiasmo, llenas de cromatismo mientras diseccionaba el sentido de la creación universal a través de las referencias vegetales.

*Miss Malandra* y *Fuego verde* tienen como referencia la naturaleza. Forman parte de una performance titulada "El mercado arrollador". *Miss Malandra* representa la apisonadora que amenaza con destruir las frutas colocadas en el suelo que representan la diversidad de productos comestibles autóctonos colombianos. El mercado acaba así con la economía local. *Fuego verde* nace después de conocer el tabaco bioluminescente, fruto del experimento en el que se mezclaron por primera vez genes de una planta y un animal: tabaco y luciérnagas.



**RESISTENCIA**

Colección Fundación Caja Mediterráneo

MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante  
Plaza Santa María 3  
03002 Alicante  
T.: 965 213 156

Horarios:  
De martes a sábado, de 10:00 a 20:00 h.  
Domingos y festivos, de 10:00 a 14:00 h.  
Lunes cerrado  
Entrada libre

MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante  
\* marzo - junio. 2016 \*  
Exposición organizada y producida por el Ayuntamiento de Alicante

MACA. Museo de Arte Contemporáneo de Alicante  
Plaza Santa María 3  
03002 Alicante  
T.: 965 213 156

Visitas guiadas sin cita previa:  
Domingos y festivos a las 12 h.

Visitas escolares previa cita:  
El MACA proporciona un servicio de visitas dinamizadas para grupos, tanto a las colecciones permanentes como a la exposición temporal, previa reserva en el teléfono 965 213 156 o en el correo: educacion@maca-alicante.es

El museo cuenta con una biblioteca especializada en arte contemporáneo de acceso público.  
Horario:  
De martes a viernes de 9 a 14 horas  
Para cualquier consulta: biblioteca@maca-alicante.es

Síguenos en:  
www.maca-alicante.es

f t g+  
v You Tube i



# RESISTENCIA

Antoni Abad  
Joan Brossa  
Dionisio González  
Pedro G. Romero  
Federico Guzmán  
Rogelio López Cuenca  
Pedro Mora  
Antoni Muntadas  
Ester Partegàs  
Carlos Pazos  
Francesc Torres  
Juan Ugalde  
Eulàlia Valldosera

OBRAS DE LA COLECCIÓN FUNDACIÓN CAJA MEDITERRÁNEO

marzo - junio 2016

La Colección Fundación Caja Mediterráneo está compuesta por 213 obras de arte. Pintura, dibujo, escultura, fotografía, video, instalaciones, técnicas digitales... que recorren la obra de 126 artistas imprescindibles en el panorama español contemporáneo, desde la transición democrática hasta nuestros días. La Colección está depositada en el MACA, gracias al convenio suscrito por el Ayuntamiento de Alicante y la Fundación Caja Mediterráneo.

*Espacios de resistencia* reúne una serie de obras que buscan espectadores críticos. Cuestionando la realidad social y política, la sociedad de consumo, los medios de comunicación, la publicidad, el espacio público y la presencia del poder y sus mecanismos de inclusión y exclusión social, estos artistas plantean obras incómodas, ácidas, provocativas... Una propuesta transversal donde el proceso de creación artística se convierte en la propia obra o que construye y deconstruye una realidad fragmentaria. Y artistas que articulan propuestas donde el lenguaje se convierte en protagonista y el texto adquiere tanta importancia como la imagen.

A través de nuevos formatos, lenguajes, soportes y técnicas contemporáneas, video, fotografía, instalación, programas informáticos o incluso la pintura o la escultura, las obras mostradas reclaman siempre un espectador activo y comprometido. Herederas de las prácticas conceptuales desarrolladas en España, especialmente en Cataluña y Andalucía en los años 60 y 70, estas obras dibujan un paisaje de transgresión de los comportamientos artísticos que llega a desmaterializar el arte o a construirlo con archivos, documentos, fragmentos de imágenes, objetos cotidianos, materiales pobres como el polvo o las coillitas y cachivaches extraños que adquieren otros significados más poéticos.

El arte funciona así como resistencia. Los artistas contemplan su proceso creativo solo desde la trascendencia social, desde el enfrentamiento al poder, pero también desde la paradoja, el humor o la ironía. El arte como denuncia pero también como forma de cambiar el mundo. La práctica artística se convierte en la única arma de supervivencia.

ROGELIO LÓPEZ CUENCA (Nerja, Málaga, 1959)

...*Life*, 1988. Óleo sobre lienzo  
*Hat Home*, 1992. Óleo sobre papel fotográfico. 12 piezas.

Licenciado en Filosofía y Letras, miembro en los 80 del colectivo malagueño Agustín Parejo School, López Cuenca siempre apostó por una temática donde arte, política, espacio público y sociedad de consumo tuvieran un carácter de crítica y reflexión. Cercano a la estética del pop norteamericano y a los debates lingüísticos que de él se derivan, ha recurrido a los materiales visuales de la publicidad, la televisión, las revistas, señales de tráfico, mapas, o iconos etc... para articular propuestas donde el lenguaje se convierte en protagonista. Significado y significante conforman no solo un mensaje sino una plástica de profundo sentido crítico y agudo sentido del humor.

*Life* es un juego de palabras conceptual que se plasma mediante colores muy vivos dispuestos en manchas planas. Un collage donde el texto tiene la misma importancia que la imagen y se descubre el mensaje: "A Critically Transformed Everyday Life" a modo de jeroglífico visual.

*Home is where hat is* es el mensaje de las letras pintadas sobre los rostros de personajes públicos con sombreros, que solo se lee cuando el fragmento se convierte en unidad. Y así el texto adquiere la misma importancia que la imagen. La denuncia y el compromiso social a través de los juegos lingüísticos y la contraposición irónica de imágenes...

PEDRO MORA (Sevilla, 1961)

*Dust Bowl*, 2005. Instalación.  
*Reversible Destiny*, 2005. Fotonarración.

Estudió Bellas Artes en Sevilla y ejerció como docente aunque se trasladó a Nueva York donde residió la década de los 90. Allí abandonó la práctica pictórica en favor de un territorio interdisciplinar y tridimensional, más cercano a la objetualidad escultórica y a la hibridación propia de la instalación. Mora transita por el concepto de proceso: formatos, técnicas y soportes que descubren el modo de construir o deconstruir la obra mostrada. Investiga la naturaleza del objeto y practica estrategias de dislocación y fragmentación que enfrentan al espectador con el tiempo detenido, con las ruinas.

*Dust Bowl* es una imagen petrificada de tazas, platos y tazones, objetos rotos y vueltos a componer, cubiertos por una aparente arenisca blanca dentro de una urna golpeada y resquebrajada, representando un mundo hecho añicos y recompuesto. Fragmentos nuevamente unidos, en una extraña desfiguración, en un deliberado desarreglo que produce un desasosiego fantasmal y nos sitúa en un tiempo irreal.

*Reversible Destiny* es una foto narración compuesta por 40 imágenes que puede ser leída en dos sentidos. Desde el objeto al fragmento o desde el polvo al paisaje. El artista narra el suceso, lo que acontece mientras astilla una silla de madera y la recompone dejándola en el mismo lugar. Produce fisuras, rotos y fragmentos pero no resta sino que añade. *El objeto troceado y pegado siempre se encuentra en una especie de tensión y duda permanente y la idea recoge y sintetiza formas tradicionales de desmantelamiento y de resistencia.*

ANTONI MUNTADAS (Barcelona, 1942)

*On Translation: Listening*, 2005. Grabación digital.  
*On Translation: Jauf / Miedo*, 2007. Grabación digital.

Estudió en la Escuela de Ingenieros Industriales de Barcelona y desde 1971 vive y trabaja en Nueva York. El artista utiliza en sus proyectos todos los medios técnicos posibles: la fotografía, video, arquitectura, publicaciones, internet e instalaciones multi-media. En sus obras confluye el arte y la tecnología mientras trabaja temas sociales, políticos y de comunicación, así como la relación entre el espacio público y privado dentro de un marco social, e investiga los canales de información y la forma en que son utilizados para censurar información o promulgar ideas.

Con el título general *On translation*, Muntadas ha presentado más de 30 proyectos desde 1995, reflexionando sobre el concepto de traducción e interpretación desde una perspectiva que abarca cuestiones culturales, lingüísticas, políticas y económicas.

*On Translation: Miedo/Jauf* trata de explorar "cómo el miedo —una construcción cultural/sociológica que siempre remite al ámbito político y económico— es una emoción traducida a ambos lados de la frontera desde perspectivas muy diferentes". Una serie de entrevistas a modo de collage visual:



imágenes de contexto, citas, titulares de prensa, etc... profundizan en el fenómeno de la emigración en la frontera entre España y Marruecos, entre Oriente y Occidente con sus repercusiones de política internacional, de orden económico mundial, de religión o de lengua.

ESTER PARTEGÀS (La Garriga, Barcelona, 1972)

*Polylumpios Tetraflacidontics (R.O.W.B)*, 2003. Acrílico sobre papel.  
*Polylumpios Tetraflacidontics (B.R.B)*, 2004. Esmalte sobre acetato.

Tras licenciarse en Bellas Artes en Barcelona, Partegàs se trasladó a EEUU donde reside desde hace varios años. Artista multidisciplinar en sus obras, de clara vocación escultórica, combina técnicas y formatos diversos: la instalación, el video, la pintura, la fotografía el dibujo o los trabajos murales sobre pared. Desarrolla una investigación artística en torno a la sociedad de consumo y sus desechos, como metáfora de la degradación y banalización del capitalismo. Con un lenguaje cercano al pop, Partegàs sorprende proponiendo lecturas inquietantes y trastocando los mensajes publicitarios. Manifiesta así el poder de la palabra frente a la imagen en una estrategia de resistencia lingüística derivada del arte conceptual.

Partegàs está profundamente interesada en el comportamiento del ser humano inmerso en la ciudad contemporánea, un paisaje que desmenuza a través de espacios comunes de paso (centros comerciales, salas de espera), lugares sin sentido, no lugares hacia la nada donde sólo tiene sentido el consumo irrefrenable y sus restos, que la artista convierte en motivo artístico.

*Polylumpios Tetraflacidontics* es una serie de pinturas que toma como motivo las etiquetas multicolores de bolsas de productos alimenticios, los restos del consumo irrefrenable que caracteriza y obsesiona al ser humano. Fragmentos indestructibles: vinilos, acetatos, plásticos, resinas con largas listas de colorantes, conservantes o emulsionantes, donde la artista pone la lupa, literalmente. De forma aumentada se muestran algunas de las letras de estos ingredientes: ironía y crítica, denuncia que provoca, paradójicamente, obras brillantes y extremadamente atractivas.

CARLOS PAZOS (Barcelona, 1949)

*Tránsito de lágrimas embarrancadas. El Porvenir*, 2007  
Instalación. Objetos variados y luz eléctrica.

Artista experimental. Estudia arquitectura, filosofía, diseño e historia del arte. Carlos Pazos se formó en la tradición del arte pop y la cultura de los materiales del arte pobre formando parte del conceptual catalán de los años 70 siendo uno de sus más críticos más rotundos. Desde su muestra titulada "Voy a hacer de mí una estrella" de 1975, se situó en un lugar indeterminado entre la ironía y el ridículo que no ha abandonado desde entonces. Una posición frágil, heterodoxa y marginada por la crítica, que se define por una obra atrapada en espacios de ocultación, detrás de una máscara narcisista o de recargadas puestas en escena donde las poéticas objetuales y el gusto por lo Kitsch recorren un tiempo que va de la denuncia a la carcajada.

Acumulador de objetos, sus "cachivaches" de gran potencial evocativo son fragmentos autobiográficos que componen una crónica estética cargada de melancolía. Esta galería de souvenirs conforma una obra compleja donde Pazos otorga significado a cada objeto. Aparentemente desconectados, las botellas de agua Evian de edición limitada, las cajas de fruta, la maleta, el flexo, la pequeña alfombra, el barco de madera o la cerámica de Vallauris, plasman una historia llena de recuerdos *Tránsito de lágrimas embarrancadas. El porvenir*. El artista acumula los objetos más diversos y los compone como palabras o frases de un texto. Desde el poema objeto de Joan Brossa al objeto surrealista, desde Duchamp a Warhol, la importancia de la palabra es fundamental en el trabajo de Carlos Pazos fuertemente impregnado de escritura y coleccionismo.

PEDRO G. ROMERO (Aracena, Huelva, 1947)

*Sin título F 226/F297*, 1988-1990. Fotografías procesadas con yodo. 12 piezas.  
*Archivo Fx: La ciudad vacía: La Casa (Arquitectura prematura)*, 2005. Video. Con la colaboración de Israel Galván.

Pedro G. Romero estuvo vinculado a mediados de los años 80 al grupo de artistas conceptuales andaluces. Se le reconoce como escritor, artista, conferenciante, crítico, actor, músico o activista cultural. La indagación sobre la imagen,

en sus distintas vertientes, como punto de resistencia frente al discurrir del tiempo (histórico, biológico, psicológico, verbal), luchando contra la muerte es referente continuo de toda su obra.

En 1988-1989, realizó la serie *La sección áurea*, a la que pertenece esta obra, donde presenta de forma individual a distintas personas con una aureola alrededor del cuerpo, al fondo o detrás, jugando así con todos los sentidos posibles del término "aura", otorgados desde el Renacimiento hasta Walter Benjamin. La imagen convertida en tiempo detenido, en instante congelado y la preocupación por la identidad del individuo. Imagen y apariencia en múltiples desdoblamientos del yo que se multiplican hasta conformar una multitud.

Desde finales de los años 90, Pedro G. Romero está trabajando en un vasto proyecto titulado Archivo FX al que pertenece el video *Arquitectura prematura: La Casa*, en el que se recogen todo tipo de imágenes, documentos y reflexiones sobre la iconoclasia que se produjo por motivos políticos en España entre 1845 y 1946. Romero relaciona estos episodios de radicalidad incendiaria por parte de los militantes anticlericales con los grandes debates de la vanguardia artística, incluida la arquitectónica del movimiento moderno, la que construye la ciudad moderna dejando fuera al hombre. Con la ayuda de Israel Galván, Romero marca la única casa "liberada" de Badía del Vallés que no es vivienda social y por tanto juega en el libre mercado inmobiliario.

FRANCESC TORRES (Barcelona, 1948)

*Power Contested (Three Graces in Unstable Equilibrium)*, 1993. Rueda de Fórmula 1 y bronce fundido.

Artista pionero de la instalación, Francesc Torres se inicia en las prácticas conceptuales y lingüísticas del arte catalán de finales de los primeros años 70 formando parte del célebre *Grup de Treball*. Poeta experimental, llega a la práctica artística a través de la investigación del lenguaje, influidor por Brossa. Torres se posiciona como artista desde la militancia política tras su estancia en París donde llega para trabajar con el escultor Piotr Kowalski siendo testigo de las revueltas sociales y culturales de Mayo del 68.

Su larga estancia en Nueva York y su inclusión en el medio artístico norteamericano han conformado dos tipos de contenido en sus obras: unas primeras fechadas en los 70, donde el artista interactuaba con el público, el espacio y el tiempo convirtiendo su cuerpo en soporte de sus performances, videos y fotografías, y otras más tardías de los años 80 y 90 donde asume la historia, la memoria y la cultura actual como argumento y motor de sus instalaciones. Con ellas reflexiona críticamente sobre las diversas manifestaciones de la cultura, la política, la memoria y el poder.

Una rueda de Fórmula 1 gastada en competición sostiene en inestable equilibrio un grupo escultórico en bronce. *Power Contested (Three Graces in Unstable Equilibrium)* analiza las relaciones entre la velocidad, la competición y el machismo como fuentes generadoras de violencia. *Power Contested* forma parte de un conjunto titulado *Da Capo*, la notación en la partitura para indicar al músico que debe reanudar la ejecución de la obra desde el principio. Y es la imagen de la mujer primigenia, de la *Venus de Willendorf* multiplicada por tres, símbolo arcaico de civilización lo que contrapone en inestable equilibrio al símbolo de masculinidad, fuerza y expresión de amenaza y dominio que representa la rueda de la competición automovilística.

JUAN UGALDE (Bilbao, 1958)

*Extraviadas las garzas*, 2003. Mixta sobre lienzo y collage.

En los años 80, Ugalde perteneció al colectivo *Estrujenbank* de tendencia pop. Desde 1991 en que se disuelve el grupo, su obra adquiere un tono más naturalista incorporando la fotografía a la que aplica gesto pictórico y collage. La imagen es solo un punto de partida porque tanto el tratamiento de la fotografía como el concepto son claramente pictóricos, disolviendo así los límites entre lenguajes.

*Extraviadas las garzas* atrapa un fragmento de la desolación del ser humano. La vida en las chabolas es un tema recurrente en Ugalde junto a la especulación urbanística o la contaminación. Temas que le sirven para retratar críticamente, aunque con humor e ironía, la sociedad española contemporánea. El co-

llage absurdo de imágenes extraídas de las revistas de moda junto a elementos característicos como los azulejos, componen aquí una obra extraña, ácida e incisiva.

EULÀLIA VALLDOSERA

(Villafraña del Penedés, Barcelona, 1963)

*El ombligo del mundo: La Panxa de la Terra: Fragment IV*, 1993. Fotografía sobre tabla.  
*El ombligo del mundo: La Panxa de la Terra: Escombrada IV*, 1993. Fotografía sobre tabla.

Formada en Barcelona, se traslada en los 90 a los Países Bajos donde define el carácter tan personal de su creación artística: una obra de corte conceptual relacionada con su propio cuerpo y la auto representación del que parte como materia primigenia de sus fotografías, instalaciones y performances. Le preocupan los aspectos formales del objeto artístico que niega y concede gran importancia al proceso creativo: usando materiales pobres que combina y trastoca, otorgando a los objetos cotidianos significados y apariencias espectrales con una puesta en escena de dimensión teatral, narrativa y dinámica, al límite de la verosimilitud.

*La Panxa de la Terra* es parte de un proyecto que la artista desarrolla desde 1990-2000 titulado *El Melic del Món*, génesis fundamental del trabajo de Valldosera donde emplea "desechos impersonales" o "ruidos del discurso de la razón": colillas, migas de pan, motas de polvo, arrugas de las sábanas, etc... En *La Panxa de la Terra*, la artista despliega las colillas en un suelo de lona de algodón, dispuestas meticulosamente para componer fragmentos del cuerpo de una mujer, el suyo mismo. Después, con una escoba de jardín, procede a barrerlos negando ese mismo cuerpo, solo real en cuanto rastro, sombra y apariencia. Un proceso que grabará en video y que fijará en fotografías. Las colillas y la ceniza tejen un discurso feminista en torno a lo efímero, la vida, el acto de inspirar y espirar, la meditación, el consumo, además de evocar a las viejas divinidades telúricas que evocan un pasado matriarcal.