

RESIDÈNCIES
RESIDENCIAS
RESIDENCIES

MUSEU DE LA
UNIVERSITAT
D'ALACANT

MUA



2023

9

RESIDÈNCIES
DE CREACIÓ I
INVESTIGACIÓ
ARTÍSTICA

RESIDENCIAS
DE CREACIÓN E
INVESTIGACIÓN
ARTÍSTICA

RESIDENCIES
FOR ARTISTIC
CREATION AND
RESEARCH

11.09.2023 / 22.09.2023

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT. **MUA**

ÁNGEL ARIAS

CARACOLAB (MARÍA PONCE / ANA SALOM)

RUBÉN GOMO (RADIOBOY+)

SONSOLES MASIÁ

LUCAS SELEZIO DE SOUZA

22.09.2023 / 04.02.2024. SALA SEMPERE

MUSEU DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT. **MUA**

INAUGURACIÓ: 22.09.2023. 19H

UNIVERSITAT D'ALACANT

Amparo Navarro Faure

Rectora

Catalina Iliescu Gheorghiu

Vicerecutora de Cultura, Esport i Extensió

Universitària

Vicerrectora de Cultura, Deporte y Extensión

Universitaria

9 RESIDÈNCIES DE CREACIÓ I INVESTIGACIÓ ARTÍSTICA.

11/09/2023 - 22/09/2023

MUSEU DE LA UNIVERSITAT
D'ALACANT. MUA

ÁNGEL ARIAS

CARACOLAB

(MARÍA PONCE / ANA SALOM)

RUBÉN GOMO (RADIOBOY+)

SONSOLES MASÍÀ

LUCAS SELEZIO DE SOUZA

EXPOSICIÓ

22/09/2023 - 04/02/2024. SALA SEMPERE

EXPOSICIÓ. ORGANITZA I PRODUEIX:

Museo de la Universidad de Alicante

COORDINACIÓ:

Bernabé Gómez Moreno

COORDINACIÓ TÈCNICA:

Sofía Martín Escribano

DIDÀCTICA:

David Alpañez Serrano

Remedios Navarro Mondéjar

DISSENY:

Bernabé Gómez Moreno

TRADUCCIONS:

Servei de Llengües

MUNTATGE:

Stefano Beltrán Bonella

David Alpañez Serrano

ISBN: 978-84-126694-3-5

© De l'edició, Museu de la Universitat d'Alacant. MUA

© Dels textos, els autors

© De les imatges, els autors



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



9 RESIDÈNCIES DE CREACIÓ I INVESTIGACIÓ ARTÍSTICA

Sempre fidels al nostre compromís amb la creació artística i la difusió cultural, des del Museu de la Universitat d'Alacant tenim el plaer de presentar el catàleg de la novena edició de les Residències de Creació i Investigació Artística del MUA. En aquest, mostrem al públic el treball fet des d'aquesta enriquidora experiència creativa.

Del total d'obres presentades a aquesta convocatòria pública es van seleccionar cinc projectes artístics que es van desenvolupar a les instal·lacions del MUA. Per a la seua realització, la Universitat d'Alacant va atorgar cinc borses de producció i dues borses d'allotjament.

És el meu desig que gaudiu d'aquest catàleg que resumeix la dinàmica de treball dels artistes seleccionats en les Residències del MUA i que mostra els projectes exposats a la Sala Sempere del museu.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universitat d'Alacant

9 RESIDENCIAS DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

Siempre fieles a nuestro compromiso con la creación artística y la difusión cultural, desde el Museo de la Universidad de Alicante tenemos el placer de presentar el catálogo de la novena edición de las Residencias de Creación e Investigación Artística del MUA. En él, mostramos al público el trabajo realizado en esta enriquecedora experiencia creativa.

Del total de obras presentadas a esta convocatoria pública se seleccionaron cinco proyectos artísticos que se desarrollaron en las instalaciones del MUA. Para su realización, la Universidad de Alicante otorgó cinco bolsas de producción y dos bolsas de alojamiento.

Es mi deseo que disfruten de este catálogo que resume la dinámica de trabajo de los artistas seleccionados en las Residencias del MUA y que muestra los proyectos expuestos en la Sala Sempere del museo.

Amparo Navarro Faure
Rectora de la Universidad de Alicante

9th IN-HOUSE ARTISTIC CREATION & RESEARCH PROGRAMME

Always true to our commitment to artistic creation and cultural dissemination, the University of Alicante Museum is pleased to present the catalogue of our 8th In-House Artistic Creation and Research Programme, detailing the work undertaken throughout this enriching creative experience.

Out of all the works entered for this public competition, five projects were selected. All of them were developed within the MUA. The University of Alicante awarded five grants covering project execution costs and two accommodation grants.

I hope you will enjoy this catalogue, which outlines the work dynamic of the artists selected for the programme and shows the projects displayed in the Museum's Sempere Hall.

Amparo Navarro Faure
University President

RESIDÈNCIES DE CREACIÓ I INVESTIGACIÓ ARTÍSTICA **MUA**

Des de la seua creació, el Museu de la Universitat d'Alacant (MUA) ha mantingut un decidit compromís amb l'art contemporani i, en particular, amb la creació artística que es realitza dins el seu context geogràfic.

Fruit d'aquesta aposta van nàixer les Residències de Creació i Investigació Artística del MUA el 2015, una convocatòria pública, internacional i oberta a totes les disciplines artístiques dins de les arts visuals, que té com a objectiu prioritari dinamitzar el sector de l'art, promoure la creació i la investigació en art contemporani, millorar la professionalització dels/de les artistes i mostrar una visió del panorama actual del arte.

RESIDENCIAS DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA **MUA**

Desde su creación, el Museo de la Universidad de Alicante (MUA) ha mantenido un decidido compromiso con el arte contemporáneo y, en particular, con la creación artística que se realiza dentro de su contexto geográfico.

Fruto de esta apuesta nacieron las Residencias de Creación e Investigación Artística del MUA en 2015, una convocatoria pública, internacional y abierta a todas las disciplinas artísticas dentro de las artes visuales, que tiene como objetivo prioritario dinamizar el sector del arte, promover la creación e investigación en arte contemporáneo, mejorar la profesionalización de los artistas y mostrar una visión del panorama actual del arte.

RESIDENCIES FOR ARTISTIC CREATION AND RESEARCH **MUA**

Since its creation, the University of Alicante Museum (MUA) has remained committed to contemporary art and, in particular, to art created in its geographical environment.

The Museum's In-House Artistic Creation & Research Programme, launched in 2015, is a result of this commitment. This public and international call is open to artists from all disciplines who primarily seek to promote creation and research in contemporary art, contribute to the professionalisation of artists and give visibility to their work.

Les persones interessades a participar en aquestes residències han de presentar un projecte artístic per a ser realitzat en les instal·lacions del MUA. Per a sufragar-ne l'execució es concedeixen cinc beques de producció. I per a facilitar la mobilitat es concedeixen dues beques de viatge i allotjament a les persones seleccionades que no residisquen en el context geogràfic local.

Durant dues setmanes els residents seleccionats tenen l'oportunitat de treballar en el museu, fer-ne ús de la infraestructura, imbuir-se en la dinàmica del centre i rebre assessorament del personal tècnic per a donar forma als seus projectes i establir estratègies d'actuació per a implementar el seu treball artístic.

Una vegada acabada la residència, els projectes són exposats a la Sala Sempere per a donar a conèixer al públic els resultats d'aquesta experiència creativa multidisciplinària en un context especialitzat de difusió cultural com és el Museu de la Universitat d'Alacant.

Las personas interesadas en participar en estas residencias tienen que presentar un proyecto artístico para ser realizado en las instalaciones del MUA. Para sufragar su ejecución se conceden cinco becas de producción. Y para facilitar la movilidad se conceden dos becas de viaje y alojamiento a las personas seleccionadas que no residan en el contexto geográfico local.

Durante dos semanas los residentes seleccionados tienen la oportunidad de trabajar en el museo, hacer uso de su infraestructura, imbuirse en la propia dinámica del centro y recibir asesoramiento del personal técnico para dar forma a sus proyectos y establecer estrategias de actuación para implementar su trabajo artístico.

Una vez concluidas las residencias, los proyectos son expuestos en la Sala Sempere para dar a conocer al público los resultados de esta experiencia creativa multidisciplinaria en un contexto especializado de difusión cultural como es el Museo de la Universidad de Alicante.

Those interested in participating must submit an artistic project to be undertaken within the MUA premises. Five grants are awarded to cover project execution costs. To facilitate mobility, two travel and accommodation grant are awarded to selected people not residing in the nearby area.

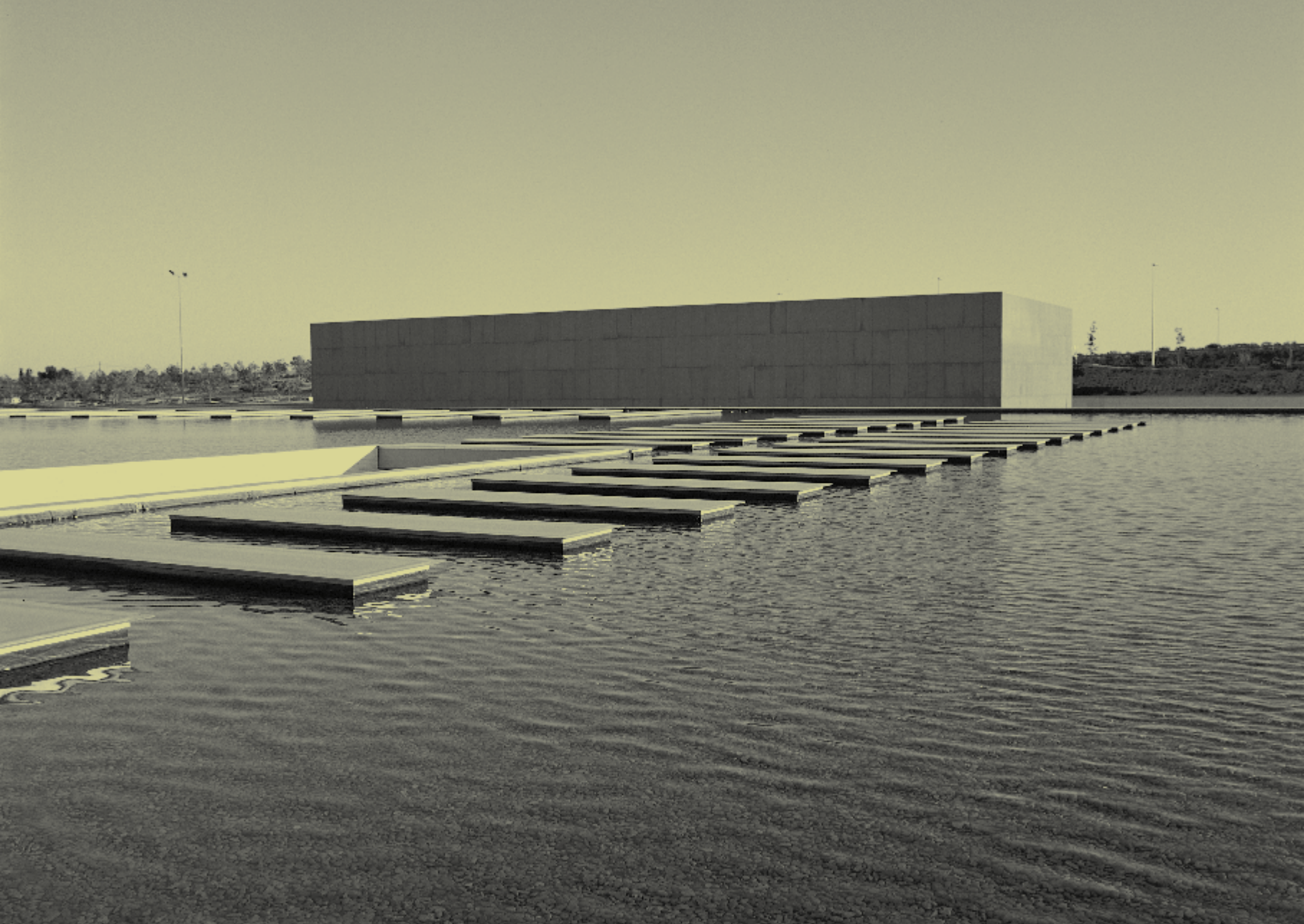
For two weeks, the resident artists have the chance to work at the Museum, use its infrastructure, become familiar with its dynamics and receive support from technical staff while giving shape to their projects and design strategies to undertake their artistic work.

Once the residency period is over, the projects are displayed in the Sempere Hall for the public to see the results of this multidisciplinary creative experience at a venue specialising in cultural dissemination, the University of Alicante Museum.

Bernabé Gómez Moreno
Coordinació

Bernabé Gómez Moreno
Coordinación

Bernabé Gómez Moreno
Coordination



9

RESIDÈNCIES DE CREACIÓ I INVESTIGACIÓ ARTÍSTICA

Bernabé Gómez Moreno
Coordinació

El valor del temps

“Al rechazar la nada, descubrí el vacío”¹

Una vegada conclòs tot projecte, és el moment de reflexionar sobre com s’ha desenvolupat per a establir futures accions i estratègies que servisquen per a optimitzar la consecució dels objectius. Des de la base que tot és millorable, és el nostre paper, com a institució museística al servei de la ciutadania, analitzar què se n’ha fet per a continuar creixent i oferir un projecte necessari i transcendent en l’àmbit cultural alacantí.

¹ Klein, Y. *Manifiesto del Hotel Chelsea*, Nova York, 1961. Versió en castellà publicada originalment en Yves Klein, *Retrospectiva*, Buenos Aires, Fundació PROA, 2017.

Fent la vista enrere, la iniciativa de les residències del MUA va sorgir del compromís de la Universitat d’Alacant per donar suport a la creació artística i la necessitat de convertir el museu en un centre de producció i investigació en art, a més de transferir al públic una visió actual de l’activitat creativa contemporània. Així que, quan comença una nova edició de residències, sempre ens preguntem si seran útils, és a dir, si es compliran els objectius proposats d’incentivar l’activitat artística, i si realment serviran d’estímul als creadors. La qüestió és que el fet de reunir un grup d’artistes en un espai comú i en un període determinat sempre ens ha semblat una idea fascinant per la quantitat de propostes i iniciatives que poden sorgir i per la vitalitat que aporten a l’escena museística. Per tant, si en alguna cosa estem

convençuts en el MUA és que, per a complir i millorar els objectius d'una convocatòria d'aquestes característiques, és fonamental reivindicar i posar en valor la importància del temps en la creació. Considerem que el període de convivència en l'espai del museu és fonamental i pedra angular des d'on es vertebra l'èxit d'unes residències artístiques. Per això, les residències del MUA són, i seran, una aposta cada vegada més gran per donar al temps la importància que es mereix i per defensar el valor de l'experiència en l'art contemporani que va més enllà de les coses materials.

No obstant això, com calculem el valor del temps? No és el valor de l'experiència un poc incalculable? Un llarg període pot ser insignificant i, per contra, un breu instant pot ser imperible i tan summament transcendent que pot canviar totalment les nostres vides. Es podria dir que el fet immaterial de l'existència humana val el seu pes en or. Això ho sabia molt bé Yves Klein quan el 1959 va posar en venda les seues zones de sensibilitat pictòrica immaterial, espais el preu dels quals havia de pagar-se en or i que acabaria en el fons del Sena. Fins i tot el rebut era cremat davant l'amenaça al comprador de l'aniquilació total de la seua sensibilitat. Ja l'any 1914 Duchamp, en els seus manuscrits, ens parlava d'una nova concepció de l'acte artístic que atorgava valor a les coses evanescents o imperceptibles. Ho va

definir com l'*inframince*, que eren petits esdeveniments extrets de la quotidianitat que contenien una alta càrrega significativa. Fins i tot Georges Perec va publicar el 1989 el seu llibre pòstum, *Lo infraordinario*, en què defensava una observació acurada del valor de l'element quotidià. Qualsevol cosa que esdevinga, per insignificant que pugui semblar, pot tenir un valor incalculable i ser el germen d'un projecte artístic. Tant Klein com Duchamp ens van ensenyar que l'experiència d'allò viscut ho era tot. I les residències del MUA són simplement això, un període de temps en el qual unes persones amb un objectiu comú envaeixen col·lectivament un espai específic en un temps determinat en el qual donar forma als seus projectes artístics. Creacions que ens ofereixen múltiples visions de la realitat i noves maneres d'experimentar l'element quotidià amb la intenció d'enriquir l'experiència vital de l'espectador/a.

Prenent aquesta premissa com a objectiu principal, es podria afirmar, amb total rotunditat, que aquestes novenes residències del MUA han sigut tot un èxit. Durant dues setmanes els artistes seleccionats han conviscut, sí, efectivament, han conviscut, s'han relacionat, coexistit, fusionat, hibridat per a viure en una col·lectivitat creativa en què no sols han donat forma als seus projectes, sinó que han experimentat la creació des de la visió de l'altre, és a dir,

han participat en l'equació 'sensibilitats i emocions compartides'. Un nombre de persones ha habitat l'espai des de la seua experiència i ha aportat les seues dinàmiques vitals al conjunt, i ha enriquit un espai temps en el qual la creativitat ha brillat, ha emergit i s'ha impulsat, per damunt de les nostres expectatives, a la recerca dels objectius proposats a l'inici de les residències. Per això, el temps, per damunt de qualsevol altra cosa, és i serà el projecte comú de les residències, en què un gest, un so, una mirada o una simple carassa, per insignificant que siga, pot convertir-se en el revulsiu necessari de tot esperit creatiu inquiet per a fer aflorar una nova idea o, fins i tot, un nou projecte. Al cap i a la fi, les residències són, com deia anteriorment, una posada en valor del temps de la creació, del temps de la reflexió i la investigació, del temps de la convivència i, com no, de les vivències depositades en els/les residents durant un temps i un espai determinat en el museu en què l'únic interès ha sigut expandir i compartir el seu univers creatiu.

Aquesta revaloració del temps ens obliga a preguntar-nos sobre la validesa de l'objecte artístic en l'actualitat. Avui dia, l'art contemporani s'ha convertit en una entelèquia que té més d'experiència que d'altra cosa. En la dècada dels 60, Lucy Lippard ja ens va anunciar que entràvem en l'era de la desmaterialització de l'objecte

artístic. Tanmateix, des que Malèvitx va pintar l'any 1918 la seua obra *Blanc sobre blanc*, l'art ja s'havia convertit en altra cosa, més pròxim al món de les idees i a la vida que a l'objecte artístic. Duchamp ho va demostrar molt encertadament amb el seu urinari el 1917, amb el qual dotava l'espai d'una aura i un valor fins al moment desconegut i inaugurava nous horitzons i cruïlles artístiques que encara estem transitant. Amb això vull argumentar que, en l'actualitat, el valor del temps de la creació és, possiblement, més important que el residu del procés. Així, doncs, cal concebre el fet artístic com un acte expandit en què tot forma part de l'obra en un sentit ampli del terme. Per consegüent, el MUA, a través de les seues residències artístiques, té l'obligació i la responsabilitat de visibilitzar el context en el qual es produeix l'art per a donar-li el valor que es mereix i, a més, perquè no es banalitze la investigació que envolta cada proposta artística. Moltes persones, quan entren en un museu, troben a faltar més explicació de l'art actual, però, sincerament, crec que l'art contemporani ja no es pot entendre com una cosa tancada, tot el contrari, l'art cal percebre'l com una cosa expandida i viva que està en constant procés de canvi. Es podria dir que l'art és com mirar al futur, una activitat especulativa sobre el que pot ser, causa per la qual sempre produeix el típic vertigen a allò desconegut i, alhora, l'adrenalina necessària

per a continuar avançant. En els artistes es presenta com una pulsio irrefrenable per buscar diferents maneres de relacionar-nos amb el món a la recerca de noves dimensions espaciotemporals. Per això Klein va sentir una necessitat irrefrenable per saltar al buit, és a dir, a allò desconegut, i va convertir l'experiència del temps en un espai de *sensibilitat artística* canalitzat a través de l'art. Va arribar fins i tot a realitzar una exposició que consistia en un espai buit en la galeria Iris de París el 1958 en què demostrava que allò especialment rellevant és l'experiència artística i la capacitat de tot ésser humà de convertir el no-res en una cosa sublim. Seguint l'estela de Klein, l'artista alemany Joseph Beuys va defensar la idea que tot ésser humà és un artista, i és que, des del seu punt de vista, cada acció o succés temporal podia ser una obra d'art, depenia de la forma amb la qual miràrem el món i la nostra capacitat innata per a fer que cada instant fora memorable. En conseqüència, l'art ho és tot o, potser, no és res, l'art és allò que li permetem ser", com deia Urs Fischer. L'única cosa que el determina és el temps, l'espai i la permeabilitat de la nostra percepció de la vida. Per això, aquestes novenes residències han sigut tan importants, perquè, després d'uns períodes d'incertesa vírica, han demostrat que l'experiència vital, en un temps i en un context específic, és necessària i determinant per a la creació contemporània

més enllà dels resultats. Els vincles invisibles que s'estableixen entre els participants i entre la institució museística seran indestructibles, i convertiran el temps de l'experiència de les residències en una petjada inesborrable que formarà part de les nostres vides. Com deia anteriorment, el temps val or, com també or val cada vegada que respirem.

Fruit d'aquest temps de convivència han pogut sorgir els cinc projectes seleccionats en aquesta novena convocatòria de residències, exhibits del 22 de setembre de 2023 al 4 de febrer de 2024 en la Sala Sempere del MUA.

En l'entrada de la sala es pot veure el projecte *Al final del traç* d'Àngel Arias (Ferrol, la Corunya, 1996), que consisteix en una anàlisi de les formes gràfiques alternatives, o marginals, que inunden l'espai quasi de manera invisible però innata en la nostra experiència quotidiana. A través d'una instal·lació multidisciplinària en què combina pintura mural i escultures de metall, tant de sòl com de paret, reflexiona sobre les possibilitats creatives dels traços, de les seues dinàmiques compositives, de la capacitat expressiva del metall i les seues textures, de les possibilitats del color temperat, dels intersticis que deixa la matèria després de ser atacada, entre altres qüestions. Prenent com a base les seues investigacions de camp sobre iconografia primigènica com són els símbols que precedeixen l'escriptura

(els petròglifs i les pintures rupestres), la marginàlia medieval, com són les icones que se situen en els marges de les pàgines dels llibres occidentals, especialment durant l'edat mitjana, i al costat del desenvolupament de la cal·ligrafia del grafiti i l'art urbà, crea un univers de grafies i textures que són la base per al seu univers creatiu. Són obres que ens recorden Anthony Caro per l'ús del ferro, però que van més enllà, sobretot per la seua capacitat de conquerir l'espai mitjançant la matèria. És rellevant i destacable la concepció expandida del seu treball artístic, que fa que elements gràfics bidimensionals aborden l'espai, el dominen i mostren tot el seu potencial. *Al final del traç* ens presenta tota una evolució i, més que un final, es mostra com un principi en què les formes abstractes inunden l'entorn i el fan seu. Una apropiació que fa que el mateix espai expositiu es perceba des de la seua fisicitat, és a dir, fent visibles les seues dimensions i palpables fins a les ombres del material, i establint un diàleg amb la persona visitant a la qual convida a recórrer, o llegir, l'espai des de la seua corporeïtat.

En el centre de la sala se situa el projecte *Struktureño (Eco de l'estructura)* de Rubén GoMo (Radioboy+) (Alacant, 1984), una instal·lació multidisciplinària en la qual trobem una gran varietat de tècniques i mitjans artístics, des de pintura i escultura fins a vídeo. Aquesta macroestructura, que

es caracteritza pels seus colors vibrants i la seua distribució desenfadada, consisteix en una aproximació plàstica a la identitat de l'autore, com reiteradament em va remarcar l'artista en el desenvolupament de les residències. Aquest exercici artístic es pot entendre com una autoexploració que sorgeix de totes les inquietuds que Radioboy+ recollia meticulosament en una taula d'aproximació conceptual i que sintetitzava l'estructura idiosincràtica del creador. La cerca catàrtica de la identitat a través de l'art és, i ha sigut, un temàtica recurrent al llarg de la història de l'art, sobretot del romanticisme, que veia en l'obra artística una espècie de reconstrucció simbiòtica i sinestèsica de l'artista. Així, doncs, aquest projecte tracta de manera transversal narratives personals com són la diversitat, la lliure elecció de materials, referències variades, qüestions de gènere, en definitiva, tot un rizoma que creix i creix i s'expandeix fins a les esclertes més insòlites i insospitades. És destacable que, des de la seua concepció, aquest projecte sempre ha deixat un marge deliberat a l'experimentació per a donar lloc a les vivències sorgides en les residències. Un desenvolupament plàstic que cada dia ens sorprenia amb un nou canvi en el projecte. En conclusió, aquesta obra ens presenta visualment un tòtem que fa culte a la seua manera de ser i a tot el que la fa única i especial. Una posada en escena de la seua personalitat expansiva que, cal

afegir, va captivar el col·lectiu, principalment per la sinceritat i la franquesa amb la qual es mostrava i que caracteritza els/les veritaders/es artistes. Ens va ensenyar que l'art es porta a l'interior, que pot evolucionar fins a la completa dissolució, però que és real com la vida mateixa, i converteix la persona en una extensió del seu treball artístic i l'element quotidià en un acte creatiu.

Entrant a la dreta ens trobem davant el projecte *Plus ultra* de Lucas Selezio de Souza (Florianópolis, el Brasil, 1993). Aquest espai delimitat per un color rosa, apagat i plàcid ens convida a aproximar-nos a unes obres de petit format que exigeixen una mirada intimista i recollida. Aquest conjunt d'obres consisteix en petites representacions teatrals i pàgines de periòdic realitzades amb la tècnica del brodat. Una tècnica tradicional que ens remet a l'explotació que s'ha viscut i es viu en un món globalitzat dins la indústria tèxtil. Per això hi ha representacions d'Amancio Ortega, de persones cosint de diferents castes socials, de notícies de successos amargs, entre altres imatges dins el tema. Aquest projecte ens parla d'injustícies, d'esclavisme, d'abusos, en definitiva, de les misèries d'un capitalisme irresistible que engul com un tsunami cultures i persones de totes les edats, gèneres i races. Les cadenes de producció de les grans multinacionals, a la recerca de mà d'obra barata, teixen complexes

xarxes d'exploració que precaritzen el treball i impedeix el desenvolupament de grans territoris, i perpetuen zones d'exclusió perifèriques alienades i invisibles. Espais convertits en zones calentes de migració, sumides en la desesperança i l'oblit, que fa dels individus un producte més de consum en mans de les màfies i les polítiques capitalistes. Per tant, a través d'una tècnica delicada i una estètica cuidada, Lucas Selezió ens espenta a una realitat crua i esferidora aliena a les nostres dinàmiques quotidianes de primer món. Així que, en aquesta ocasió, l'art és utilitzat com una eina crítica de denúncia social per a fer visible allò invisible i donar protagonisme a tots els desfavorits que han d'estar davant una màquina de cosir durant extenuants jornades de treball. I precisament és el que va fer l'artista durant les dues setmanes de les residències, en les quals va estar cosint quasi sense descans, i produïa un so característic d'un procés amb el qual vam conèixer i que va ser la banda sonora protagonista d'aquesta edició.

En la paret del fons a l'esquerra trobem el projecte *El camí de les deesses* de Sonsoles Masià (Madrid, 1991), qui ens proposa una investigació sobre la concepció i la representació de la dona i la seua relació amb el context sociocultural carregada de sensibilitat. En totes les civilitzacions mediterrànies sempre ha existit un culte ancestral a deïtats femenines, protectores

de la vida, amb estrets vincles amb la naturalesa i, per tant, amb la fertilitat, l'agricultura i els seus processos. L'aparició de pintures murals i vestigis arqueològics amb representacions de la dona en determinats llocs naturals ha servit d'esperó a l'artista per a emprendre una cerca incessant per santuaris nacionals i, en aquest cas, alacantins a la recerca d'espais com ara grutes o coves que han sigut espais de culte i santuaris dedicats a deesses. El projecte és, per tant, un treball en curs (*work in progress*), una investigació de carretera realitzat amb La Bombera -nom de la furgoneta emprada per l'artista en el seu recorregut- en què explora tots aquests llocs màgics que estan carregats d'una alta espiritualitat i que Sonsoles intenta captar i interpretar per mitjà de les arts plàstiques, en particular, mitjançant la pintura. Per a fer-ho, l'artista entra en contacte amb l'espai i s'amera de l'essència; es deixa arrossegat per les forces tel·lúriques per a iniciar un ritual pictòric en el qual pretén plasmar totes les sensacions que li provoca l'entorn. En les residències li vam proposar que, a més de mostrar els seus resultats pictòrics, havia de mostrar les seues investigacions de camp, ja que eren una part vital del projecte. Per això el seu projecte es presenta com un gran mural protagonitzat per dos grans plànols cartogràfics en què es recullen totes les ubicacions analitzades, com també dibuixos ubicacionals dels llocs, fotografies dels espais

i altres elements d'interès, tant plàstics com conceptuals, arreglats en l'entorn. Un gran nombre d'elements que va fer necessari la col·locació d'un pedestal en el qual va disposar llavors, arrels, plomes, caragols, etc. per a manifestar eixe interès analític de l'autora. Finalment, incorporats dins d'aquest gran mural, com si fora part del procés i no la finalitat, hi ha els seus resultats pictòrics sobre garbells, que són abstraccions matèriques que basculen entre la realitat i l'esoterisme, manifestacions artístiques dels seus rituals astronòmics en què sintetitza el seu interès per recollir la vinculació de la dona amb les forces invisibles que mouen la naturalesa i que donen lloc al seu origen.

Finalment, en la paret del fons es troba el conjunt d'obres del projecte *Els viatges que mai vam fer* del col·lectiu CaraCoLab format per María Ponce (Alacant, 2000) i Ana Salom (Barcelona, 1997). Prenent com a base la psicogeografia i la teoria de la deriva descrita per Guy Debord el 1958, aquest col·lectiu proposa una sèrie de recorreguts sinestèsics per les ciutats en les quals actualment viuen cadascuna d'elles: Alacant i Berlín. Segons la psicogeografia, els espais tenen una dimensió emocional que condiciona el comportament de les persones. Una de les seues estratègies més utilitzades per a entendre l'espai i les seues connexions interpersonals, més enllà de la seua dimensió física, és la deriva, una pràctica

que consisteix a realitzar recorreguts des de l'arbitrarietat de la llibertat a la recerca de noves percepcions i, en conseqüència, noves realitats que amplifiquen el nostre coneixement de l'entorn. Aquest projecte representa un retorn a la revaloració de l'activitat pròpia del *flâneur*, creat per Charles Baudelaire i desenvolupat per Walter Benjamin, que consisteix a vagar pels carrers sense rumb ni objectius premeditats, obert a tots els incidents i impressions que s'esdevinguen en el recorregut. Mitjançant aquesta activitat com a pràctica prospectiva, aquest duo d'artistes realitza diverses derives a través de les percepcions que els provoquen els seus sentits amb l'objectiu de crear uns mapes visuals que conviden l'espectador/a a conèixer la ciutat des d'una perspectiva més emocional. El projecte comença amb un diari fotogràfic, a manera de registre visual, format per set quaderns brúixola, amb els títols dels mapes visuals que es mostren a continuació: *La ciutat que mira*, *La ciutat que escolta* o *La ciutat que respira*, entre d'altres, que serveixen per a situar fotogràficament l'espectador/a amb el sentit i l'espai analitzat. Després d'aquests quaderns es dona pas a les obres realitzades amb diverses tècniques i estratègies museogràfiques per a plasmar, de la millor manera possible, les especificitats de la deriva en qüestió. Des de l'aquarel·la fins a la cianotípia, passant pel brodat i la il·lustració digital, penjades del sostre o

envaint la sala, una varietat de procediments artístics genialment aplicats per a mostrar noves i enriquides perspectives de visualitzar el nostre entorn i convertir el nostre dia a dia en una experiència única i il·lusionant.

Com a conclusió, estem plenament convençuts que aquesta novena edició de residències del MUA ha complit tots els objectius proposats a l'inici de la convocatòria. Hi ha qüestions que es podrien millorar, com donar més espai a l'experimentació o incentivar la hibridació de les propostes. Tanmateix, es pot dir que les expectatives s'han cobert amb escreix i que aquesta edició ha sigut tot un èxit, ja que hem constatat, durant aquestes dues setmanes, que el temps de la creació i de l'experiència és un eix vertebrador fonamental en l'art contemporani que s'ha d'impulsar i divulgar. Els projectes realitzats, i que poden veure en aquest catàleg, han sorgit d'eixe temps de reflexió i aprenentatge vital i, com no, d'un interès fenomenològic innat dels artistes per redescobrir el món i rebutjar el no-res en l'element quotidià. Per a fer-ho, cal optar deliberadament per intentar veure tot des d'una concepció budista del buit -*shuniata*- per a poder omplir-lo així des de la nostra perspectiva. Com deia al principi del text, en rebutjar el no-res, vaig descobrir el buit. I per a fer-ho el temps és una condició *sine qua non*, per això Klein podia deixar un espai buit i, alhora,

omplir-lo d'una alta sensibilitat artística en què cadascú, amb la seua experiència única i intransferible, podia omplir-lo d'allò que volguera. L'any 1912, Filippo Tommaso Marinetti, en *Parole in libertà*, podia construir murs solament amb la seua poesia; avui dia la creació artística ens ajuda a enderrocar-los. L'art, si alguna cosa ens ensenya, és a dotar el no-res de vida, és a dir, a transformar el buit en un univers ple de possibilitats creatives en què, fins i tot un bufit d'aire, per fugaç i irrellevant que siga, pot arribar a convertir-se en una cosa extraordinària i imperible. Per això, el temps i tot el que hi succeeix pot transformar-se en una cosa artística, i les residències són un clar exemple d'eixe binomi inseparable.

Per a finalitzar, m'agradaria aprofitar aquestes últimes línies per a agrair a totes les persones que fan possible cada any les residències del MUA, en particular al Vicerectorat de Cultura, Esport i Extensió Universitària de la UA, que en aquesta novena edició ha sumat una nova beca de desplaçament, que de segur ajudarà a la internacionalització. I vull agrair molt especialment als residents el seu magnífic tarannà i disposició, específicament a María i Ana el seu rigor, a Àngel la seua constància, a Rubén la seua sinceritat, a Lucas la seua força i a Sonsoles la seua passió. Gràcies per la vostra dedicació i compromís amb les residències del MUA.

9

RESIDENCIAS DE CREACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

Bernabé Gómez Moreno
Coordinación

El valor del tiempo

“Al rechazar la nada, descubrí el vacío”¹

Una vez concluido todo proyecto, es el momento de reflexionar sobre cómo se ha desarrollado para establecer futuras acciones y estrategias que sirvan para optimizar la consecución de sus objetivos. Desde la base de que todo es mejorable, es nuestro papel, como institución museística al servicio de la ciudadanía, analizar lo que se ha hecho para seguir creciendo y ofrecer un proyecto necesario y trascendente en el ámbito cultural alicantino.

Echando la vista atrás, la iniciativa de las residencias del MUA surgió del compromiso de la Universidad de Alicante por apoyar la creación artística y la necesidad de convertir

¹ Klein, Y. *Manifiesto del Hotel Chelsea*. Nueva York, 1961. Versión en español publicada originalmente en Yves Klein. *Retrospectiva*, Buenos Aires, Fundación PROA, 2017

el museo en un centro de producción e investigación en arte, además de transferir al público una visión actual de la actividad creativa contemporánea. Así que, cuando comienza una nueva edición de residencias siempre nos preguntamos si serán útiles, es decir, si se cumplirán los objetivos propuestos de incentivar la actividad artística, y si realmente servirán de estímulo a los creadores. La cuestión es que el hecho de reunir a un grupo de artistas en un espacio común y en un período determinado siempre nos ha parecido una idea fascinante por la cantidad de propuestas e iniciativas que pueden surgir y por la vitalidad que aportan a la escena museística. Por tanto, si en algo estamos convencidos en el MUA es que, para cumplir y mejorar los objetivos de una convocatoria de estas características, es fundamental reivindicar y poner en valor la importancia del tiempo en la creación. Consideramos que el periodo de convivencia en el espacio del museo es fundamental y

piedra angular desde donde se vertebró el éxito de unas residencias artísticas. Con lo cual, las residencias del MUA son, y serán, una apuesta cada vez mayor por dar al tiempo la importancia que se merece y por defender el valor de la experiencia en el arte contemporáneo que va más allá de lo material.

No obstante ¿cómo calcular el valor del tiempo? ¿no es el valor de la experiencia algo incalculable? Un largo periodo puede ser insignificante y, por el contrario, un breve instante puede ser imperecedero y tan sumamente trascendente que puede cambiar totalmente nuestras vidas. Se podría decir que el hecho inmaterial de la existencia humana vale su peso en oro. Eso lo sabía muy bien Yves Klein cuando en 1959 puso en venta sus *zonas de sensibilidad pictórica inmaterial*, espacios cuyo precio debía de pagarse en oro y que acabaría en el fondo del Sena. Incluso el recibo se prendía fuego ante la amenaza al comprador del aniquilamiento total de su propia sensibilidad. Ya en 1914 Duchamp, en sus manuscritos, nos hablaba de una nueva concepción del acto artístico que otorgaba valor a lo evanescente o lo imperceptible. Lo definió como lo *infraleve*, que eran pequeños acontecimientos extraídos de la cotidianidad que contenían una alta carga significativa. Incluso Georges Perec publicó en 1989 su libro póstumo *Lo infraordinario*, donde defendía una observación cuidadosa

del valor de lo cotidiano. Cualquier cosa que acontezca, por insignificante que pueda parecer, puede tener un valor incalculable y ser el germen de un proyecto artístico. Tanto Klein como Duchamp nos enseñaron que la experiencia de lo vivido lo era todo. Y las residencias del MUA son simplemente eso, un periodo de tiempo en el que unas personas con un objetivo común invaden colectivamente un espacio específico en un tiempo determinado donde dar forma a sus proyectos artísticos. Creaciones que nos ofrecen múltiples visiones de la realidad y nuevas formas de experimentar lo cotidiano con la intención de enriquecer la experiencia vital del espectador.

Tomando esta premisa como objetivo principal, se podría afirmar, con total rotundidad, que estas novenas residencias del MUA han sido todo un éxito. Durante dos semanas los artistas seleccionados han convivido, sí, efectivamente, han *convivido*, se han relacionado, coexistido, fusionado, hibridado, para vivir en una colectividad creativa donde, no solo han dado forma a sus proyectos, sino que han experimentado la creación desde la visión del otro, es decir, han participado en la ecuación “sensibilidades y emociones compartidas”. Un número de personas han habitado el espacio desde su experiencia y han aportado sus dinámicas vitales al conjunto, enriqueciendo un espacio-tiempo en el que la creatividad ha brillado y ha emergido

impulsándose, por encima de nuestras expectativas, en busca de los objetivos propuestos al inicio de las residencias. Por eso, el tiempo, por encima de cualquier otra cosa, es y será el proyecto común de las residencias, donde un gesto, un sonido, una mirada o una simple mueca, por insignificante que sea, puede convertirse en el revulsivo necesario de todo espíritu creativo inquieto para hacer aflorar una nueva idea o, incluso, un nuevo proyecto. Al fin y al cabo, las residencias son, como decía anteriormente, una puesta en valor del tiempo de la creación, del tiempo de la reflexión y la investigación, del tiempo de la convivencia y, como no, de las vivencias depositadas en los residentes durante un tiempo y un espacio determinado en el museo en el que su único interés ha sido expandir y compartir su universo creativo.

Esta revalorización del tiempo nos obliga a preguntarnos sobre la validez del objeto artístico en la actualidad. Hoy en día, el arte contemporáneo se ha convertido en una entelequia que tiene más de experiencia que de otra cosa. En la década de los 60, Lucy Lippard ya nos anunció que entrábamos en la era de la desmaterialización del objeto artístico, sin embargo, desde que Malévich pintó en 1918 su obra *Blanco sobre blanco*, el arte ya se había convertido en otra cosa, más cercano al mundo de las ideas y a la vida que al objeto artístico. Duchamp lo demostró muy acertadamente

con su urinario en 1917, dotando al espacio de un aura y un valor hasta el momento desconocido, inaugurando nuevos horizontes y encrucijadas artísticas que aún estamos transitando. Con esto quiero argumentar que, en la actualidad, el valor del tiempo de la creación es, posiblemente, más importante que el residuo del proceso. Así pues, hay que concebir el hecho artístico como un acto expandido, donde todo forma parte de la obra en un sentido amplio del término. Por consiguiente, el MUA, a través de sus residencias artísticas, tiene la obligación y la responsabilidad de visibilizar el contexto en el que se produce el arte para darle el valor que se merece y, además, para que no se banalice la investigación que envuelve a cada propuesta artística. Muchas personas cuando entran en un museo echan en falta una mayor explicación del arte actual, pero, sinceramente, creo que el arte contemporáneo ya no se puede entender como algo cerrado, todo lo contrario, el arte hay que percibirlo como algo expandido y vivo que está en constante proceso de cambio. Se podría decir que el arte es como mirar al futuro, una actividad especulativa sobre lo que puede ser. Causa por la que siempre produce el típico vértigo a lo desconocido y, a su vez, la adrenalina necesaria para seguir avanzando. En los artistas se presenta como una pulsión irrefrenable por buscar diferentes maneras de relacionarnos con el mundo en busca de nuevas dimensiones espacio-temporales.

De aquí que Klein sintiera una necesidad irrefrenable por saltar al vacío, es decir, a lo desconocido, convirtiendo la experiencia del tiempo en un espacio de *sensibilidad artística* canalizado a través del arte. Llegó incluso a realizar una exposición que consistía en un espacio vacío en la Galería Iris de París en 1958, demostrando que lo especialmente relevante es la experiencia artística y la capacidad de todo ser humano de convertir la nada en algo sublime. Siguiendo la estela de Klein, el artista alemán Joseph Beuys defendió la idea de que todo ser humano es un artista, y es que, desde su punto de vista, cada acción o suceso temporal podía ser una obra de arte, dependía de la forma con la que mirásemos el mundo y nuestra capacidad innata para hacer que cada instante fuera memorable. En consecuencia, el arte lo es todo, o quizá, no es nada, el “arte es aquello que le permitamos ser” como decía Urs Fischer. Lo único que lo determina es el tiempo, el espacio y la permeabilidad de nuestra percepción de la vida. Por eso, estas novenas residencias han sido tan importantes, porque, después de unos periodos de incertidumbre vírica, han demostrado que la experiencia vital, en un tiempo y en un contexto específico, es necesaria y determinante para la creación contemporánea más allá de los resultados. Los vínculos invisibles que se establecen entre los participantes y entre la institución museística serán inquebrantables, convirtiendo el tiempo de la experiencia de

las residencias en una huella imborrable que formará parte de nuestras vidas. Como decía anteriormente, el tiempo vale oro; como oro vale cada vez que respiramos.

Fruto de este tiempo de convivencia han podido surgir los cinco proyectos seleccionados en esta novena convocatoria de residencias, exhibidos del 22 de septiembre de 2023 al 4 de febrero de 2024 en la Sala Sempere del MUA.

En la entrada de la sala se puede ver el proyecto *Al final del trazo* de Ángel Arias (Ferrol, A Coruña, 1996), que consiste en un análisis de las formas gráficas alternativas, o marginales, que inundan el espacio casi de forma invisible pero innata en nuestra experiencia cotidiana. A través de una instalación multidisciplinar, donde combina pintura mural y esculturas de metal, tanto de suelo como de pared, reflexiona sobre las posibilidades creativas de los trazos, de sus dinámicas compositivas, de la capacidad expresiva del metal y sus texturas, de las posibilidades del color atemperado, de los intersticios que deja la materia tras ser atacada, entre otras cuestiones. Tomando como base sus investigaciones de campo sobre iconografía primigenia como son los símbolos que preceden a la escritura (los petroglifos y las pinturas rupestres), la marginalia medieval, como son los iconos que se sitúan en los márgenes de las páginas de los libros occidentales, especialmente

durante la Edad Media; y junto al desarrollo de la caligrafía del grafiti y el arte urbano, crea un universo de grafías y texturas que son la base para su universo creativo. Son obras que nos recuerdan a Anthony Caro por el empleo del hierro, pero que van más allá, sobre todo por su capacidad de conquistar el espacio mediante la materia. Es relevante y destacable la concepción expandida de su trabajo artístico, que hace que elementos gráficos bidimensionales aborden el espacio y lo dominen mostrando todo su potencial. *Al final del trazo* nos presenta toda una evolución y, más que un final, se muestra como un principio, donde las formas abstractas inundan el entorno y lo hacen suyo. Una apropiación que hace que el mismo espacio expositivo se perciba desde su fisicidad, es decir, haciendo visibles sus dimensiones y palpables hasta las sombras del material, estableciendo un diálogo con el visitante al que se le invita a recorrer, o leer, el espacio desde su propia corporeidad.

En el centro de la sala se sitúa el proyecto *Struktureño (Eco de la estructura)* de Rubén GoMo (Radioboy+) (Alicante, 1984) una instalación multidisciplinar en la que encontramos una gran variedad de técnicas y medios artísticos, desde pintura y escultura hasta vídeo. Esta macro estructura, que se caracteriza por sus colores vibrantes y su distribución desenfadada, consiste en una aproximación plástica a la identidad de la autore, como reiteradamente me remarcó

el artista en el desarrollo de las residencias. Este ejercicio artístico se puede entender como una autoexploración que surge de todas las inquietudes que Radioboy+ recogía meticulosamente en una tabla de aproximación conceptual y que sintetizaba la estructura idiosincrásica de su creador. La búsqueda catártica de la identidad a través del arte es, y ha sido, una temática recurrente a lo largo de la historia del arte, sobre todo del romanticismo, que veían en la obra artística una especie de reconstrucción simbiótica y sinestésica del creador. Así pues, este proyecto trata de forma transversal narrativas personales como son la diversidad, la libre elección de materiales, referencias variopintas, cuestiones de género, en definitiva, todo un rizoma que crece y crece y se expande hasta los resquicios más insólitos e insospechados. Es destacable que, desde su concepción, este proyecto siempre ha dejado un margen deliberado a la experimentación para dar lugar a las vivencias surgidas en las residencias. Un desarrollo plástico que cada día nos sorprendía con un nuevo cambio en el proyecto. En conclusión, esta obra nos presenta visualmente un tótem que hace culto a su forma de ser y a todo lo que le hace único y especial. Una puesta en escena de su personalidad expansiva que, hay que añadir, cautivó al colectivo, principalmente por la sinceridad y la franqueza con la que se mostraba y que caracteriza a los verdaderos artistas. Nos enseñó que el arte

se lleva en el interior, que puede evolucionar hasta su completa disolución, pero que es real como la vida misma, convirtiendo a su persona en una extensión de su trabajo artístico y lo cotidiano en un acto creativo.

Entrando a la derecha nos encontramos ante el proyecto *Plus Ultra* de Lucas Selezio de Souza (Florianópolis, Brasil.1993). Este espacio acotado por un color rosa, apagado y plácido, nos invita a aproximarnos a unas obras de pequeño formato que exigen un visionado intimista y recogido. Este conjunto de obras consiste en pequeñas representaciones teatrales y páginas de periódico realizadas con la técnica del bordado. Una técnica tradicional que nos remite a la explotación que se ha vivido y se vive en un mundo globalizado dentro de la industria textil. De aquí que haya representaciones de Amancio Ortega, de personas cosiendo de diferentes castas sociales, de noticias de sucesos amargos, entre otras imágenes dentro del tema. Este proyecto nos habla de injusticias, de esclavismo, de abusos, en definitiva, de las miserias de un capitalismo arrollador que engulle como un tsunami a culturas y personas de todas las edades, géneros y razas. Las cadenas de producción de las grandes multinacionales, en busca de mano de obra barata, tejen complejas redes de explotación que precariza el trabajo e impide el desarrollo de grandes territorios, perpetuando zonas de exclusión periféricas

enajenadas e invisibles. Espacios convertidos en zonas calientes de migración, sumidas en la desesperanza y el olvido, que hace de los individuos un producto más de consumo en manos de las mafias y las políticas capitalistas. Por tanto, a través de una técnica delicada y una estética cuidada, Lucas Selezio nos empuja a una realidad cruda y desgarrada ajena a nuestras dinámicas cotidianas de primer mundo. Así que, en esta ocasión, el arte es utilizado como una herramienta crítica de denuncia social para hacer visible lo invisible y dar protagonismo a todos los desfavorecidos que tienen que estar delante de una máquina de coser extenuantes jornadas de trabajo. Y precisamente es lo que hizo el artista durante las dos semanas de las residencias, en las que estuvo cosiendo casi sin descanso, produciendo un sonido característico de un proceso con el que convivimos y que fue la banda sonora protagonista de esta edición.

En la pared del fondo a la izquierda nos topamos con el proyecto *El camino de las diosas* de Sonsoles Masiá (Madrid, 1991) quien nos propone una investigación sobre la concepción y la representación de la mujer y su relación con el contexto socio-cultural cargada de sensibilidad. En todas las civilizaciones mediterráneas siempre ha existido un culto ancestral a deidades femeninas, protectoras de la vida, con estrechos vínculos con la naturaleza y, por ende, con la fertilidad, la agricultura y sus

procesos. La aparición de pinturas murales y vestigios arqueológicos con representaciones de la mujer en determinados lugares naturales ha servido de acicate a la artista para emprender una búsqueda incesante por santuarios nacionales y, en este caso, alicantinos, en busca de espacios como grutas o cuevas que han sido espacios de culto y santuarios dedicados a diosas. El proyecto es, por tanto, un *work in progress*, una investigación de carretera realizado con *La Bombera* -nombre de la furgoneta empleada por la artista en su recorrido- donde explora todos estos lugares mágicos que están cargados de una alta espiritualidad y que Sonsoles intenta captar e interpretar por medio de las artes plásticas, en particular, mediante la pintura. Para ello, la artista entra en contacto con el espacio y se empapa de su esencia; se deja arrastrar por las fuerzas telúricas para iniciar un ritual pictórico en el que busca plasmar todas las sensaciones que le provoca el entorno. En las residencias le propusimos que, además de mostrar sus resultados pictóricos, debía mostrar sus investigaciones de campo, ya que eran una parte vital del proyecto. De aquí que su proyecto se presente como un gran mural protagonizado por dos grandes planos cartográficos donde se recogen todas las ubicaciones analizadas, así como dibujos exploratorios de los lugares, fotografías de los espacios y otros elementos de interés, tanto plásticos como conceptuales, recogidos en el entorno.

Un gran número de elementos que hizo necesario la colocación de una peana donde dispuso semillas, raíces, plumas, caracoles, etc. para manifestar ese interés analítico de la autora. Por último, incorporados dentro de este gran mural, como si fuera parte del proceso, y no la finalidad, se disponen sus resultados pictóricos sobre garbillos, que son abstracciones matéricas que basculan entre la realidad y lo esotérico; manifestaciones artísticas de sus rituales astronómicos donde sintetiza su interés por recoger la vinculación de la mujer con las fuerzas invisibles que mueven la naturaleza y que dan lugar a su origen.

Para finalizar, en la pared del fondo se encuentra el conjunto de obras del proyecto *Los viajes que nunca hicimos* del colectivo *CaraCoLab* formado por María Ponce (Alicante, 2000) y Ana Salom (Barcelona, 1997). Tomando como base la psicogeografía y la *Teoría de la deriva* escrita por Guy Debord en 1958, este colectivo propone una serie de recorridos sinestésicos por las ciudades en las que actualmente viven cada una de ellas; Alicante y Berlín. Según la psicogeografía, los espacios tienen una dimensión emocional que condiciona el comportamiento de las personas. Una de sus estrategias más utilizadas para entender el espacio y sus conexiones interpersonales, más allá de su dimensión física, es la deriva, una práctica que consiste en realizar recorridos desde

la arbitrariedad de la libertad en busca de nuevas percepciones y, en consecuencia, nuevas realidades que amplifiquen nuestro conocimiento del entorno. Este proyecto supone un retorno a la revalorización de la actividad propia del *flâneur*, creado por *Charles Baudelaire* y desarrollado por *Walter Benjamin*, que consiste en vagar por las calles sin rumbo ni objetivos premeditados, abierto a todos los incidentes e impresiones que se sucedan en el recorrido. Tomando esta actividad como práctica prospectiva, este dúo de artistas realiza diversas derivas a través de las percepciones que les provocan sus sentidos con el objetivo de crear unos mapas visuales que invitan al espectador a conocer la ciudad desde una perspectiva más emocional. El proyecto comienza con un diario fotográfico, a modo de registro visual, formado por siete cuadernos brújula, con los títulos de los mapas visuales que se muestran a continuación; *La ciudad que mira*, *La ciudad que escucha* o *La ciudad que respira*, entre otros, que sirven para situar fotográficamente al espectador con el sentido y el espacio analizado. Tras estos cuadernos se da paso a las obras realizadas con diversas técnicas y estrategias museográficas para plasmar, de la mejor manera posible, las especificidades de la deriva en cuestión. Desde la acuarela hasta la cianotipia, pasando por el bordado y la ilustración digital, colgadas del techo o invadiendo la sala, una variedad de procedimientos artísticos

genialmente aplicados para mostrar nuevas y enriquecidas perspectivas de visualizar nuestro entorno y convertir nuestro día a día en una experiencia única e ilusionante.

Como conclusión, estamos plenamente convencidos de que esta novena edición de residencias del MUA ha cumplido con todos los objetivos propuestos al inicio de la convocatoria. Hay cuestiones que se podrían mejorar, como dar más espacio a la experimentación o incentivar la hibridación de las propuestas. Sin embargo, se puede decir que las expectativas se han cubierto con creces y que esta edición ha sido todo un éxito, ya que hemos constatado, durante estas dos semanas, que el tiempo de la creación y de la experiencia es un eje vertebrador fundamental en el arte contemporáneo que se debe impulsar y divulgar. Los proyectos realizados, y que pueden ver en este catálogo, han surgido de ese tiempo de reflexión y aprendizaje vital, y, como no, de un interés fenomenológico innato de los artistas por redescubrir el mundo y rechazar la nada en lo cotidiano. Para ello hay que optar deliberadamente por intentar ver todo desde una concepción budista del vacío -*Shuniata*- para así poder llenarlo desde nuestra perspectiva. Como citaba al principio del texto, al rechazar la nada, descubrí el vacío. Y para ello el tiempo es una condición *sine qua non*, por eso Klein podía dejar un espacio vacío y, a su vez, llenarlo de una alta sensibilidad

artística donde cada uno, con su experiencia única e intransferible, podía llenarlo de lo que quisiera. En 1912 Filippo Tommaso Marinetti en *Parole in libertà* podía construir muros solo con su poesía, hoy en día la creación artística nos ayuda a derribarlos. El arte, si algo nos enseña, es a dotar la nada de vida, es decir, a transformar el vacío en un universo lleno de posibilidades creativas, donde hasta un soplo de aire, por fugaz e irrelevante que sea, pueda llegar a convertirse en algo extraordinario e imperecedero. Por eso, el tiempo y todo lo que sucede en él puede transformarse en algo artístico, y las residencias son un claro ejemplo de ese binomio inseparable.

Para finalizar, me gustaría aprovechar estas últimas líneas para agradecer a todas las personas que hacen posible cada año las residencias del MUA, en particular al Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Extensión Universitaria de la UA, que en esta novena edición ha sumado una nueva beca de desplazamiento, que seguro ayudará a su internacionalización. Y agradecer muy especialmente a los residentes su magnífico talante y disposición; específicamente a María y Ana su rigor, a Ángel su constancia, a Rubén su sinceridad, a Lucas su fuerza y a Sonsoles su pasión. Gracias por vuestra dedicación y compromiso con las residencias del MUA.

9

RESIDENCIES FOR ARTISTIC CREATION AND RESEARCH

Bernabé Gómez Moreno
Coordination

The value of time

“Having rejected nothingness, I discovered the void.”¹

After a project is completed, it is time to reflect on how things went and come up with future actions and strategies to further its goals. Assuming that everything can be improved, our role as a museum at the service of citizens is to analyse what we have done, so as to keep growing and offer a project that is essential to the Alicante cultural scene.

¹ Klein, Y. *Manifeste de l'hôtel Chelsea*. New York, 1961. English version available at <http://www.yvesklein.de/manifesto.html>.

Looking back, the UA Museum's residency programme stems from the University's commitment to supporting artistic creation, aiming to turn the Museum into a hub for artistic production and research that allows citizens to get an up-to-date overview of contemporary art. Whenever a new residency programme is launched, we wonder whether it will be useful – in other words, whether we will meet our goals of promoting art and encouraging artists to create new projects. For us, bringing a group of artists together so they can all work in the same space for a set period of time has always been a fascinating idea, given the many proposals and initiatives that can emerge and how they can inject new life in museums. Therefore, we

at the UA Museum are absolutely convinced that, if we are to achieve and further advance the objectives of this kind of programme, we must highlight the importance of time in creation. The time artists spend together within the Museum's premises is the cornerstone that will determine the success of the programme. Consequently, this initiative seeks to acknowledge the true value of time and experience in contemporary art, which goes beyond material reality.

And yet, how can we calculate the value of time or experience? A long period can be insignificant, a mere instant can be so transcendent as to completely change our lives. One could say that the immaterial dimension of human existence is invaluable. Yves Klein knew this perfectly well when in 1959 he put his *zones of immaterial pictorial sensibility* up for sale – spaces he offered in exchange for gold that would end at the bottom of the Seine. Fire was set to the certificate of ownership, threatening the buyer with the total annihilation of his or her sensibility. Already in 1914, Duchamp wrote in his manuscripts about a new conception of the artistic act that attached value to the evanescent, the imperceptible. He defined it as the *infrathin*, small but highly meaningful everyday events. Even Georges

Perec in his book *L'infra-ordinaire*, published posthumously in 1989, argued that the value of day-to-day life should be carefully considered. Anything that happens, no matter how irrelevant it may seem, may be invaluable and give rise to an artistic project. Both Klein and Duchamp taught us that life experience was everything. And that's what our residency programme is about – a period of time in which a group of people, with a common objective, collectively invade a space to give shape to their artistic projects. Creations that offer multiple visions of reality and new ways of experiencing everyday life, with the aim of enriching the viewer's experience.

Based on this premise, the UA Museum's 9th Residency Programme has been a resounding success. For two weeks, the selected artists have indeed lived together – interacting, coexisting, merging, hybridising with each other, being part of a creative collectiveness in which they have not only shaped their projects, but also experienced creation from the other's perspective, bringing "shared sensibilities and emotions" into play. Several people have inhabited space from their experience, contributing their life dynamics to a space-time in which creativity has shone through beyond our

expectations. This means that time, above anything else, is and will be the common project in this residency programme – a gesture, a sound, a look, even the most insignificant one, can be the spark a curious creative spirit needed to come up with a new idea, perhaps a new project. After all, as I pointed out above, the residency programme acknowledges the importance of time in creation: the time for reflection and research, the time for the resident artists to live together and, of course, generate new experiences, for a certain period and in a certain space, in a museum that only wished to expand and share its creative universe.

This new approach to time forces us to wonder about the validity of the artistic object nowadays. Contemporary art has become an abstract notion, based more on experience than anything else. In the 1960s Lucy Lippard announced that the era of the dematerialisation of the artistic object had begun; however, since Malevich's 1918 painting *White on White*, art had already become something different that had more to do with the world of ideas and art than with artistic objects. Duchamp rightly demonstrated it with his urinary in 1917, imbuing space with an aura and giving it a value it had never had until then, opening

up new horizons and artistic paths we are still exploring. With this I intend to argue that time in art is currently more important than the outcome of the process. Thus, the artistic fact should be conceived as an expanded act, in which everything is part of the work in a broad sense of the term. That's why the UA Museum, through its residency programme, has the obligation and responsibility to put the focus on the context in which art is created to acknowledge its value and ensure that the research involved in every artistic proposal is not taken for granted. Many museum visitors consider that contemporary pieces should be accompanied by more detailed explanations, but I honestly believe that contemporary art cannot be thought of as something fixed – on the contrary, it should be seen as a living being, always expanding and changing. One could say that art is like predicting the future, like speculating on what may happen next. And so, it inevitably makes us wary of the unknown – while at the same time giving us the push to go forward. Artists experience this as an irresistible urge to look for different ways of interacting with the world, hoping to find new spatial-temporal dimensions. That's why Klein felt he had to jump into the void, into the unknown – thus transforming the experience of time into a space of *artistic*

sensibility channelled through art. His 1958 exhibition at Paris' Iris Gallery even consisted of an empty space that showed that what truly matters is artistic experience, as well as the ability of every person to transform nothingness into something sublime. Following in Klein's footsteps, the German artist Joseph Beuys defended the idea that each human being is an artist. From Beuys' point of view, any action or temporary event could be a work of art, depending on our way of looking at the world and our innate capacity to make any instant memorable. Therefore, art is all, or maybe it's nothing; as stated by Urs Fischer, "art is what we allow it to be." Art is determined only by time, space and the permeability of our perception of life. And for this reason the 9th Residency Programme was so important: after the uncertainty of the pandemic, the programme has proved that life experience, in a specific period and context, is a determining factor for contemporary art regardless of the result. The invisible ties established between the resident artist and the museum are unbreakable, the experience will leave an indelible imprint on our lives. I said before that time is invaluable, like breathing.

The time the artists shared together resulted in the five projects selected for the residency

programme, exhibited from 22 September 2023 to 4 February 2024 in the UA Museum's Sempere Hall.

At the entrance, we see the project *Al final del trazo* (meaning "at the end of the stroke"), by Ángel Arias (Ferrol, A Coruña, 1996). The work analyses alternative or marginal graphic forms that occupy space in an almost invisible, but innate manner in our everyday experience. With a multidisciplinary installation combining mural painting and metal structures, arranged both on the floor and on the wall, the artist reflects on the creative possibilities of lines, their dynamics in terms of composition, the expressive power of metal and its textures, the uses of toned-down colour or the cracks left by matter after being attacked, among other issues. The project is based on the fieldwork he conducted on primitive iconography, including prehistorical petroglyphs and cave paintings; or mediaeval marginalia, such as the symbols found on the pages of Western books. Also taking inspiration from graffiti and urban art, Ángel Arias has created a world of graphical symbols and textures that provide the basis for his creative universe. The artist's work recalls Anthony Caro's use of iron, but it goes beyond that, especially in how it invades space through

matter. The expanded conception of this project is relevant and remarkable, with two-dimensional graphic elements that explore space to unleash its full potential. *Al final del trazo* shows an evolution process in its entirety – it is not the end, but rather the beginning, as the space is flooded with, and appropriated by, abstract forms. An instance of appropriation that makes us perceive the physical nature of the exhibition venue itself: its dimensions are now visible, even the shadows are palpable, visitors engage in a dialogue in which they are invited to wander the space, or read it, to experience its corporeity.

At the centre of the hall is *Struktureño* (*Eco de la estructura*), a multidisciplinary installation by Rubén GoMo (Radioboy+) (Alicante, 1984). The project, the title of which means “echo of the structure”, comprises a wide variety of techniques and art forms, from painting and sculpture to video. This macrostructure, vibrantly coloured and loosely arranged, is a plastic look at the artist’s identity, something they insisted on during the residency period. This artistic exercise can be seen as a self-exploration, an analysis of the concerns Radioboy+ meticulously recorded in a table of “conceptual approximations” that

outline the artist’s idiosyncratic structure. The cathartic search for identity by means of art is and has been a recurring topic throughout the history of art, especially among Romantic artists, for whom their work was some sort of symbiotic and synaesthetic reconstruction of the creator. Thus, the project offers an all-encompassing look at personal narratives such as diversity, free choice of materials, a wide variety of references, gender issues – all in all, an ever-growing rhizome that reaches the most unexpected places. It is worth noting that, since its conception, this project has deliberately left room for experimentation, giving rise to the experiences that emerged during the residency programme. Over the course of the creative process, Radioboy+ surprised us every day with a new change to the project. To sum up, the work is a visual totem through which the artist pays tribute to their personality, to everything that makes them unique and special. A *mise-en-scène* of their expansive personality that captivated us all, mainly because of their sincerity and frankness, so characteristic of true artists. Radioboy+ taught us that art is inside us, that it can change to the point of disappearing altogether – and yet it is as real as life itself, turning a person into an extension of their artistic work, turning everyday life into a creative act.

To the right as we enter the room, we find *Plus Ultra*, by Lucas Selezio de Souza (Florianópolis, Brazil, 1993). The project consists of an enclosure whose boundaries are in a soft, soothing pink, containing small works the viewer should observe with a sense of intimacy. The pieces are small theatrical scenes and newspaper pages. The traditional technique of embroidery was employed, alluding to widespread exploitation in a globalised textile industry – that’s why the artist included depictions of Amancio Ortega or of sewing workers from multiple social backgrounds, as well as newspaper clippings about sad events and related images. The project is concerned with injustices, slavery, abuse – in other words, the miseries of ruthless capitalism, destroying cultures and people of all ages, genders and races. The production chains of large multinationals, looking for cheap workers, weave networks of exploitation and precarious work that hinder the development of large areas, perpetuating peripheral exclusion zones, isolated and invisible. Spaces turned into hopeless and forgotten migrant hotspots, in which individuals are commodified, at the mercy of gangs and capitalist policies. Through his delicate technique and exquisite aesthetics, then, Lucas Selezio forces us to

confront a raw, heartbreaking reality that the first world has decided to look away from. This time, art becomes a critical tool for denouncing injustice, making the invisible visible and placing the focus on those exploited workers, sewing for hours and hours. That's precisely what the artist did during the two-week residency period: sewing almost non-stop, making a characteristic noise that provided the soundtrack for this year's programme.

On the wall at the back, to the left, the project *El camino de las diosas* ("the path of goddesses"), by Sonsoles Masiá (Madrid, 1991), is shown. The artist sensitively explores conception and the representation of women in relation to the sociocultural context. All Mediterranean civilisations have been characterised by the ancestral worship of female deities, guardians of life that were closely linked to nature, and therefore to fertility, agriculture and agricultural processes. The discovery of murals and archaeological artifacts at certain natural sites, all of which included depictions of women, led the artist to set out on a quest, exploring natural havens across the Alicante area to look for caves and other similar locations that were used as places of worship and shrines devoted to goddesses.

The project is therefore a work in progress, with the artist embarking on a road trip in her van, *La Bombera* ("the firewoman"), to visit those magical, highly spiritual places that Sonsoles tries to capture and interpret through the plastic arts, particularly painting. She comes into contact with the space, soaking up its essence, getting carried away by telluric forces to start a pictorial ritual in which she wishes to convey all the feelings the environment elicits in her. During the programme we advised her to include not only the resulting paintings, but also her fieldwork, which was also crucial to the project. And so she created a large mural with two large cartographic maps, showing the locations she visited and exploratory drawings, photographs and other elements of interest – whether in plastic or conceptual terms – about the places explored. All those elements (seeds, roots, snails, etc.) were placed on a plinth, reflecting the artist's analytical concerns. Finally, incorporated into the large mural as if they were part of the process rather than the goal Sonsoles intended to achieve, the pictorial results are arranged on sieves, abstractions of matter that oscillate between reality and the esoteric world; artistic manifestations of the astronomical rituals in which she seeks to capture the link between women and those

invisible forces that drive natural changes and gave rise to nature itself.

The last project is on the wall at the back: *Los viajes que nunca hicimos* ("the journeys we never embarked on"), by *CaraCoLab*, an artistic duo formed by María Ponce (Alicante, 2000) and Ana Salom (Barcelona, 1997). Based on psychogeography and the theory of the *dérive* proposed by Guy Debord in 1958, the artists show us a series of synaesthetic walks around the cities each of them lives in: Alicante and Berlin. Proponents of psychogeography argue that spaces have an emotional component that influences the behaviour of individuals. One of the strategies they frequently deploy to understand space and its interpersonal connections, beyond the physical dimension, is that of *dérive*, i.e. wandering the city at random to find new perceptions and, therefore, new realities that broaden our knowledge of the urban environment. This is in line with the concept of *flâneur*, coined by Charles Baudelaire and further developed by Walter Benjamin: strolling the streets with no path or destination in mind, open to all incidents or impressions one may encounter along the way. In other words, the artists walked around the city to investigate what they perceived through the senses; then, they created maps that encourage viewers to discover the city

from a more emotional perspective. The project starts with a photographic diary (a visual record of sorts) consisting of seven journals acting as compasses, with the titles of the visual maps: among others, *The city that looks*, *The city that listens* or *The city that breathes*. The pictures allow the viewer to determine the space analysed and the sense through which the artists perceived it. In the art pieces themselves, various techniques and strategies were employed to better capture the specific details of each *dérive*. The art forms used include watercolour painting, cyanotype, embroidery or digital illustration. Suspended from the ceiling or invading the hall, the diverse pieces show new and insightful ways of looking at the world around us and turning our day-to-day life into a unique and exciting experience.

All in all, we are fully convinced that the UA Museum's 9th Residency Programme met its intended objectives. There are aspects that could be improved, such as allowing more room for experimentation or encouraging hybrid proposals. Still, the success of the programme went beyond our expectations. During these two weeks, we have confirmed that the time of creation and experience is an essential factor in contemporary art that should be highlighted and promoted.

The projects described in this catalogue are the result of this period of reflection and learning – and, of course, of the artists' innate interest in rediscovering the world and rejecting nothingness in everyday life. That's why we have to endeavour to see everything in terms of the Buddhist concept of void, *Shunyata*, so as to be able to fill that void from our perspective. As cited at the start of the text, "Having rejected nothingness, I discovered the void." And in order to do this we absolutely need time. This explains why Klein could leave an empty space and, at the same time, fill it with a high degree of artistic sensibility, in which anyone, drawing on their unique, non-transferable experience, could fill it as they wished. In his *Parole in libertà*, published in 1912, Filippo Tommaso Marinetti was able to build walls only with his poetry, and nowadays artistic creation helps us break down those walls. If art teaches us something, that's how we can instil life in nothingness – how to transform the void into a universe brimming with creative possibilities, where even a breath of air, however fleeting and insignificant it may appear, can become something extraordinary, immortal. Consequently, time and everything happening in it can transform into art, and the residency programme is a clear example of this inseparable duality.

To conclude, I'd like to express my gratitude to all those who, year after year, make the UA Museum's residency programme possible, particularly the Office of the UA Vice President for Culture, Sports and Extracurricular Activities, which for this year's programme offered a new travel grant that will certainly contribute to the internationalisation of this initiative. And a special thanks to the resident artists for their wonderful attitude and disposition: I thank María and Ana for their rigour, Ángel for his resolve, Rubén for their sincerity, Lucas for his strength and Sonsoles for her passion. Thank you for your dedication and commitment to the UA Museum's residency programme.

9

ÁNGEL ARIAS

CARACOLAB (MARÍA PONCE / ANA SALOM)

RUBÉN GOMO (RADIOBOY+)

SONSOLES MASIÁ

LUCAS SELEZIO DE SOUZA

11.09.2023 / 22.09.2023. MUA





Institut d'Alacant
Universitat de Alicante









Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante







































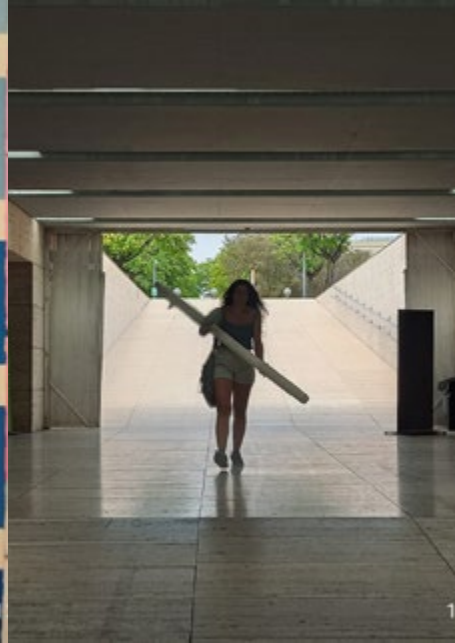
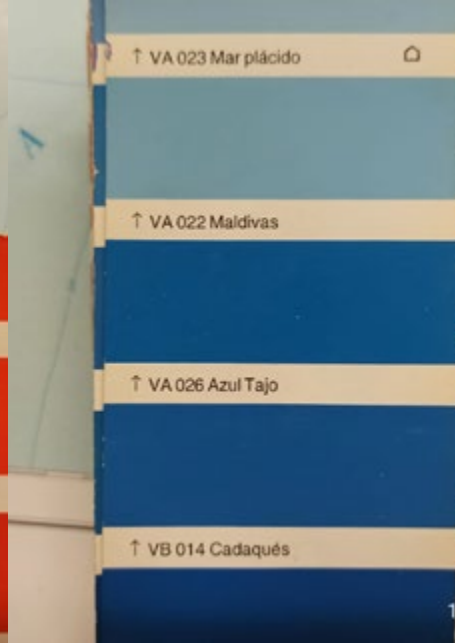
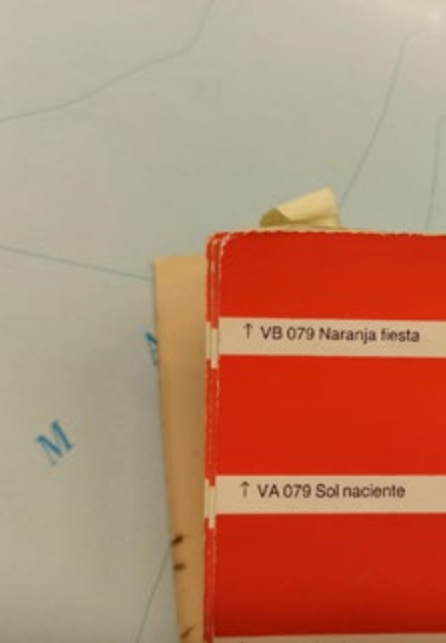
















14/09/2023 17:44



14/09/2023



14/09/2023 17:13



18/09/2023 12:45

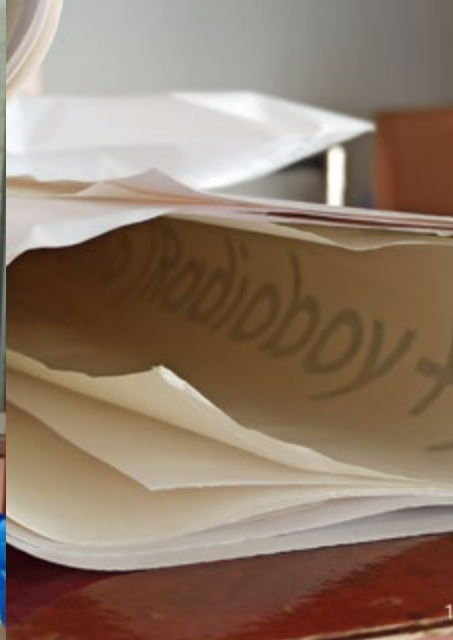


20/09/2023 09:56





18/09/2023 13:24



18/09/2023 14:31



18/09/2023 14:07







**INAUGURACIÓ
INAUGURACIÓN
OPENING**

22/09/2023. 19H. SALA POLIVALENT



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

RESIDÈNCIES
RESIDENCIAS
RESIDENCIAS
MUSEU DE LA
UNIVERSITAT
D'ALACANT
MUA
2023

*El camino de los dioses. Sonsoles Masía
Al final del trazo. Ángel Arias
Estrecho. Rubén GoMe (R... +)
Tajales que nunca helma...
Ponce y Ana Salom
Ultra. Lucas Selozio de*

22/09/2023

9

9

9

9



Universitat d'Alacant
University of Alicante

RESIDÈNCIES
RESIDENCIAS
RESIDENCIAS
ALUMNAT DE LA
UNIVERSITAT
D'ALACANT
MUA
2023

*El temino de las diáspora: Seruendo Masís
Al final del mundo: Sergio Masís
Madrugada, Roberto Quirós (Madrugada)
Lluçes que muntan Residencias: CarroColado
Amor y Amor Sabandí
Mrs. Lorea Salazar de Sotoca*

22-09-2023

9 9 9







CAMINO DE LAS DIOS.
del Museo







LOS VIAJES QUE HACIENDA HISTÓRICA
Cada Ciudad tiene su propia historia



A group of five people are gathered in a gallery space with pink walls. On the left, a woman in a black vest over a yellow shirt and black pants stands with her hands on her hips, looking towards a man in a red polo shirt and dark trousers. Next to him is a man in a black t-shirt and dark pants, also looking towards the man in red. A woman in a yellow shirt is partially visible behind the man in red. To the right, a man in a grey t-shirt and light-colored pants stands with his hands behind his back, looking towards the group. The floor is a light-colored, polished surface. The walls are a solid, vibrant pink color. Large windows with white blinds are visible at the top of the frame.





EXPOSICIÓ
EXPOSICIÓN
EXHIBITION

22/09/2023 - 04/02/2024. SALA SEMPERE

9

**RESI-
DÈN-
CIES**

**DE CREACIÓ I
INVESTIGACIÓ
ARTÍSTICA
MUA. 2023**

Àngel Arias
CaraCoLab
(Maria Ponce / Ana M^a Salom)
Rubén GoMo (Radioboy+)
Sonsoles Masía
Lucas Selezio



9

RESI- DÈN- CIES

DE CREACIÓ I
INVESTIGACIÓ
ARTÍSTICA
MUA. 2023

Àngel Arias
CaraCoLab
(Marta Ponce / Ana M^a Solom)
Rubén GoMo (Radioboy+)
Sonsolés Masia
Lucas Selezio

9

RESI- DÈN- CIES

DE CREACIÓ I
INVESTIGACIÓ
ARTÍSTICA
MUA. 2023

Àngel Arias
CaraCoLab
(Maria Ponce / Ana M^a Salom)
Rubén GoMo (Radioboy+)
Sonsoles Masía
Lucas Selezio

AL FINAL DEL TRAZO

ÁNGEL ARIAS

Al final del traç

Ángel Arias

Ferrol, la Corunya, 1996

Al final del trazo dona nom a una sèrie de treballs que configuren una genealogia de diferents motius gràfics en l'espai expandit. El projecte es basa en la creació d'un patró que es repeteix en les diferents peces, tant el mural com les obres en metall que s'escampen per l'espai.

Des de fa temps l'artista s'inspira en aquelles formes gràfiques al marge, des dels petroglifs del neolític, les marginàlia de l'edat mitjana o els tags de l'art urbà. Explorant a través de la seua pròpia

Al final del trazo

Ángel Arias

Ferrol, A Coruña, 1996

Al final del trazo da nombre a una serie de trabajos que configuran una genealogía de diferentes motivos gráficos en el espacio expandido. El proyecto se basa en la creación de un patrón que se repite en las distintas piezas, tanto el mural como las obras en metal que se esparcen por el espacio.

Desde hace un tiempo el artista se inspira en aquellas formas gráficas al margen, desde los petroglifos del neolítico, las marginalia de la edad media o los tags del arte urbano.

Al final del trazo

Ángel Arias

Ferrol, A Coruña, 1996

Al final del trazo (meaning "at the end of the stroke") is a series of works that provide a genealogy of graphic motifs in an expanded space. The project is based on a pattern repeated in every work, in both the mural and the metal sculptures on display.

For some time now, the artist has taken inspiration from Neolithic petroglyphs, Mediaeval marginalia or tags in urban art, all of which could be described as graphic elements that would normally go unnoticed.

experiència l'honestat d'aquestes formes sobre diferents suports, veient com es configuren amb l'espai.

En aquest sentit, va començar a treballar amb el metall a través de la seua formació en la gràfica. Va començar a veure la matriu del gravat com una possible peça a explorar des dels seus propis límits matèrics. D'ací la va traslladar a l'espai i va començar a veure-la com una ampliació del seu procés gràfic en un context escultòric. En definitiva, per a aquesta residència del MUA, l'artista proposa una exploració d'aquests elements dins d'un procés en el qual treballa de manera específica per a aquest espai.

@anxelarias

Explorando a través de su propia experiencia la honestidad de estas formas sobre distintos soportes, viendo cómo se configuran con el espacio.

En este sentido, con el metal empezó a trabajar a través de su formación en la gráfica. Empezó a ver la matriz del grabado cómo una posible pieza a explorar desde sus propios límites matéricos. De ahí la trasladó al espacio y empezó a verla como una ampliación de su proceso gráfico en un contexto escultórico. En definitiva, para esta residencia del MUA el artista plantea una exploración de estos elementos, dentro de un proceso en el que trabaja de forma específica para este espacio.

@anxelarias

He seeks to explore the honesty of these elements through his own experience, using different materials and analysing how they interact with the space around them.

He started working with metal during his training as a graphic artist, seeing engraving plates as pieces whose material boundaries could be explored. Interested in their spatial dimension, he took it as an opportunity to expand his work and make a foray into sculpting. Therefore, in this residency programme the artist has combined all of these elements as part of a process specifically designed for his work at the UA Museum.

@anxelarias







AL FINAL DEL TRAZO
Angel Arco





AL FINAL DEL TRAZO
Angel Arias









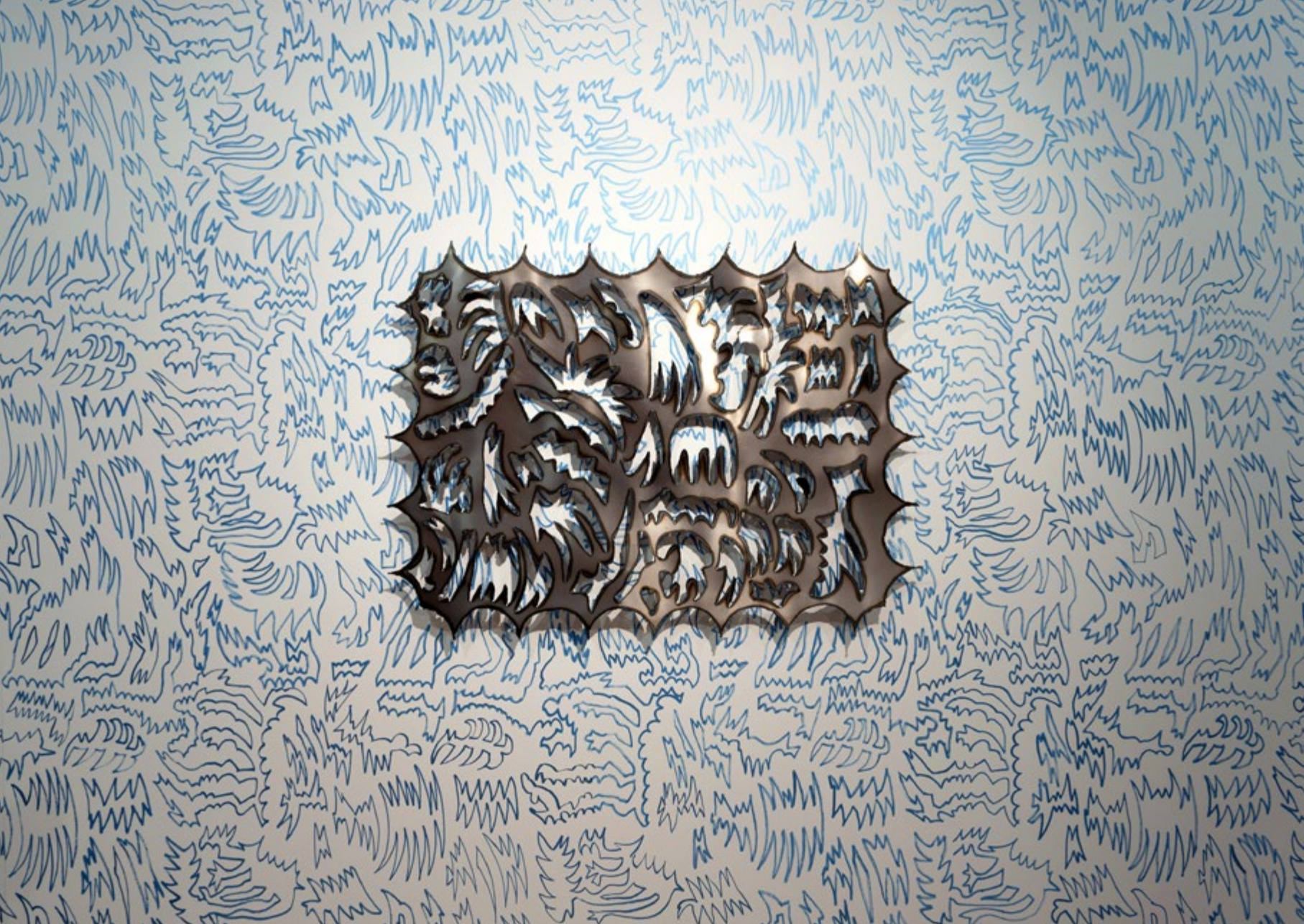






A THOUSAND HALOS IN THE SKY

BY THE FIRE FAR FROM HEAVEN









9

AL FINAL DEL TRAZO
Angel Arias









LOS VIAJES QUE NUNCA HICIMOS

CARACOLAB

Los viajes que nunca hicimos

CaraCoLab

María Ponce: Alacant, 2000

Ana Salom: Barcelona, 1997

Com seria la ciutat que murmura i escolta? I la que sembra o oscil·la? I la que respira, mira o apunta? El projecte *Los viajes que nunca hicimos* respon a aquestes qüestions a través de mapes.

Amb l'objectiu d'explorar la deriva situacionista a la ciutat contemporània, hem realitzat set passejos simultanis a les ciutats on vivim, Alacant i Berlín, seguint cada vegada un paràmetre específic. A la recerca d'entendre la ciutat des d'un punt de vista més sensible, vam anar enregistrant olors, sons, ritmes... i les sensacions que ens provocaven.

Los viajes que nunca hicimos

CaraCoLab

María Ponce: Alicante, 2000

Ana Salom: Barcelona, 1997

¿Cómo sería la ciudad que susurra y escucha? ¿Y la que siembra u oscila? ¿Y la que respira, mira o asoma? El proyecto *Los viajes que nunca hicimos* responde a estas cuestiones a través de mapas.

Con el objetivo de explorar la deriva situacionista en la ciudad contemporánea, hemos realizado siete paseos simultáneos en las ciudades donde vivimos, Alicante y Berlín, siguiendo cada vez un parámetro específico. En busca de entender la ciudad desde un punto de vista más sensible, fuimos registrando olores, sonidos, ritmos... y las sensaciones que estos nos provocaban.

Los viajes que nunca hicimos

CaraCoLab

María Ponce: Alicante, 2000

Ana Salom: Barcelona, 1997

What would it be like if our cities could whisper and listen, grow plants, oscillate, breathe, look? The project *Los viajes que nunca hicimos* (meaning “the journeys we never embarked on”) answers that question through maps.

In order to examine the situationist process taking place in contemporary cities, each of us took a series of walks around the cities we live in, Alicante and Berlin. The walks, seven in total, were simultaneous and, each time, we focused on a specific element. Seeking

Aquestes vivències han sigut materialitzades en set mapes que superposen Alacant i Berlín, i que conviden a reflexionar com dues ciutats poden assemblar-se o diferenciar-se quan tenim en compte formes alternatives d'explorar el nostre entorn en el dia a dia. El resultat, al seu torn, mostra una tercera ciutat híbrida; aquella que, a força de centrar-se en un únic estímul, es transforma en la ciutat que parla, la ciutat que murmura, la ciutat que sembra.

Aquest és el projecte dels viatges que mai vam fer a ciutats que encara no existeixen, però que, esperem, us conviden a començar a somiar-les.

@caracolab__

Estas vivencias han sido materializadas en siete mapas que superponen Alicante y Berlín, invitando a reflexionar cómo dos ciudades pueden asemejarse o diferenciarse cuando tenemos en cuenta formas alternativas de explorar nuestro entorno en el día a día. El resultado, a su vez, muestra una tercera ciudad híbrida; aquella que, a fuerza de centrarse en un solo estímulo, se transforma en la ciudad que habla, la ciudad que susurra, la ciudad que siembra.

Este es el proyecto de los viajes que nunca hicimos a ciudades que aún no existen, pero que, esperemos, os inviten a comenzar a soñar con ellas.

@caracolab__

to understand the city from a more sensory perspective, we kept a record of smells, sounds or rhythms, as well as the sensations they made us feel.

Seven maps were created to capture these experiences. The maps, showing the layouts of Alicante and Berlin superimposed on each other, make us reflect on how two cities can be similar or different if we decide to explore our everyday environment in alternative ways. As a result, a third city emerges – a hybrid that, by focusing on a specific stimulus, becomes the city that speaks, the city that whispers, the city that grows plants.

This is a project on cities we have never visited because they do not exist yet. Why not start dreaming of them?

@caracolab__



100 PLAZAS QUE NUNCA FUERON
CALLEJONES. (Sharon Peñón - San M. de Guaymas)



Alicante

Berlin

III Q



LOS VIAJES QUE NUNCA HICIMOS
CaraCoLab. (María Ponce / Ana M^a Salem)

Alicante



Diario fotográfico

Registra visual de los sitios que más
te gustan.
Registra visual de los sitios que nunca
olvidas.

CIENCIAS
 DEL COMERCIO
 Y LA INDUSTRIA
 APLICADA
 AÑO. 1912

El comercio y la industria son las bases de la riqueza de un país. Sin ellas, el país se convierte en un desierto. Por eso, el Estado debe preocuparse de fomentarlas y protegerlas. Para ello, debe crear leyes que regulen su actividad y aseguren su desarrollo. En este sentido, el comercio y la industria son ciencias aplicadas que buscan resolver problemas prácticos de la vida cotidiana. Su estudio y su práctica son esenciales para el progreso de una nación. En este artículo, se exploran algunos de los aspectos más importantes de estas ciencias y se discuten algunas de las estrategias más efectivas para promoverlas y protegerlas. El comercio y la industria son ciencias que requieren un enfoque multidisciplinario que combine conocimientos de economía, derecho, sociología y tecnología. Solo así se puede garantizar su sostenibilidad y su contribución al bienestar de la sociedad. Este artículo es una invitación a reflexionar sobre el papel crucial de estas ciencias en el desarrollo de un país y a tomar medidas concretas para fortalecerlas y protegerlas. El comercio y la industria son ciencias que requieren un enfoque multidisciplinario que combine conocimientos de economía, derecho, sociología y tecnología. Solo así se puede garantizar su sostenibilidad y su contribución al bienestar de la sociedad. Este artículo es una invitación a reflexionar sobre el papel crucial de estas ciencias en el desarrollo de un país y a tomar medidas concretas para fortalecerlas y protegerlas.



... NUNCA HICIMOS
 ... / Ana M^a Salom)



azul pastel	pardo rojizo	amarillo oscuro	lavanda	rojo rojo	verde húmeda
oscura solar	sudor, tabaco	café	nutres, tráfico	agua estancada	lavanda

28/07 15h, olores
(intensidad baja).



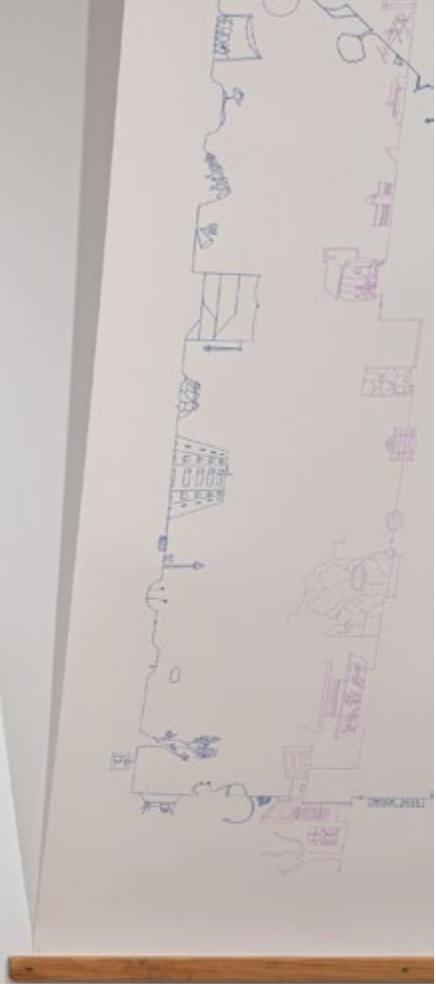




Map of the town of ...

Handwritten notes in red and black ink, organized into sections with headings and bullet points.

Notes on the town of ...



Kita-Spielplatz
Berlin Circus Festival
(riss)

so convenient to have the house so close...

Tus sueños hablan

Ven a buscar los desde tu casa

DonDino

Frutas y verduras Dfiez. Tradición familiar desde 1935

36 meses sin intereses

En agosto ya no hace taaanto calor

¡Enhorabuena! Acabas de c ontribuir a redu ir

Instituto Nacional de Seguridad Social

Service Center

Hundeverbod

Wie können springen

PAPA!

Dani, du auch, okay?

café, pan

la oliva

die Roller!

SALE

SALE

SALE

shop local

with love

supermercados de confianza

Kierladen

K Wellensittich entfolgen

Lila-grtn

SALE

Kommt hier zurüc k!

Los geht ' s!

BESO

Willkommen!

¿Quieres calidad?

s o convenient to have the house so close...

Tus sueños hablan

Ven a buscar los desde tu casa

DonDino

Frutas y verduras Dfiez. Tradición familiar desde 1935

36 meses sin intereses

En agosto ya no hace taaanto calor

¡Enhorabuena! Acabas de c ontribuir a redu ir

Instituto Nacional de Seguridad Social

Service Center

Hundeverbod

Wie können springen

PAPA!

Dani, du auch, okay?

café, pan

la oliva

die Roller!

SALE

SALE

SALE

shop local

with love

supermercados de confianza

KKierladen

K Wellensittich entfolgen

Lila-grün

SALE

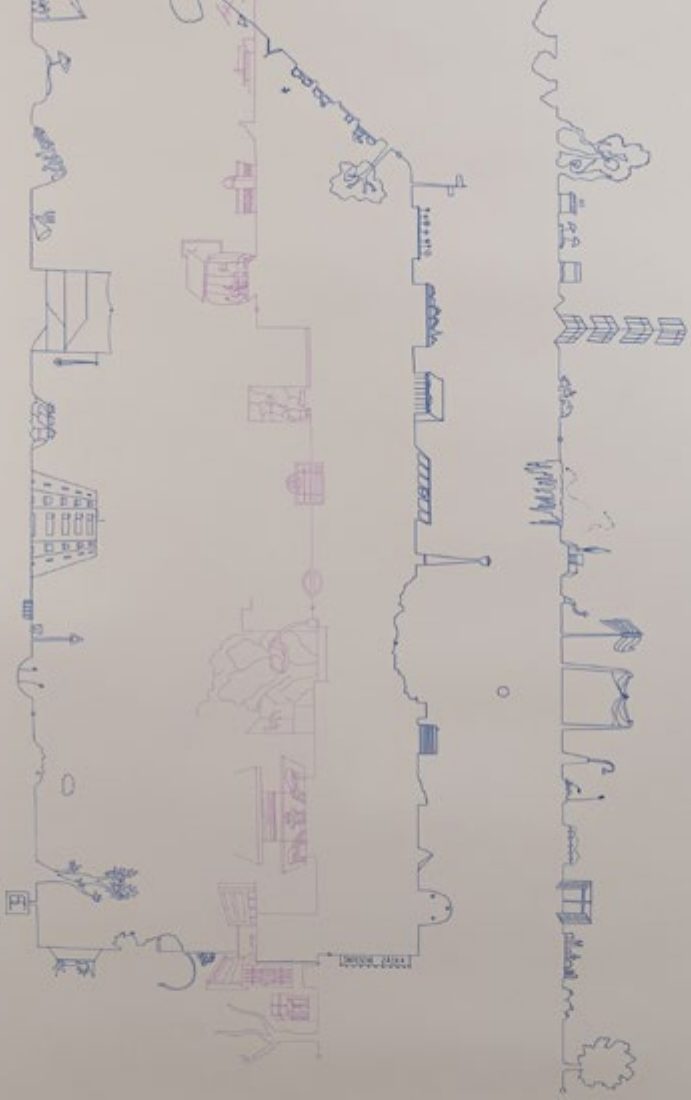
Kommt hier zurüc k!

Los geht ' s!

BESO

Willkommen!





Le planifichio per questo
è stato fatto con un
software di disegno
tecnico.

Le planifichio per questo
è stato fatto con un
software di disegno
tecnico.



11

Handwritten text in a cursive script, possibly a list or notes, written vertically on a white surface.

12



13





La stoffa per stampe
Stampa di un libro stampato in Giappone
1950-1955
MUSEO DI STORIA DELLA LETTERATURA
E DELLA LINGUA



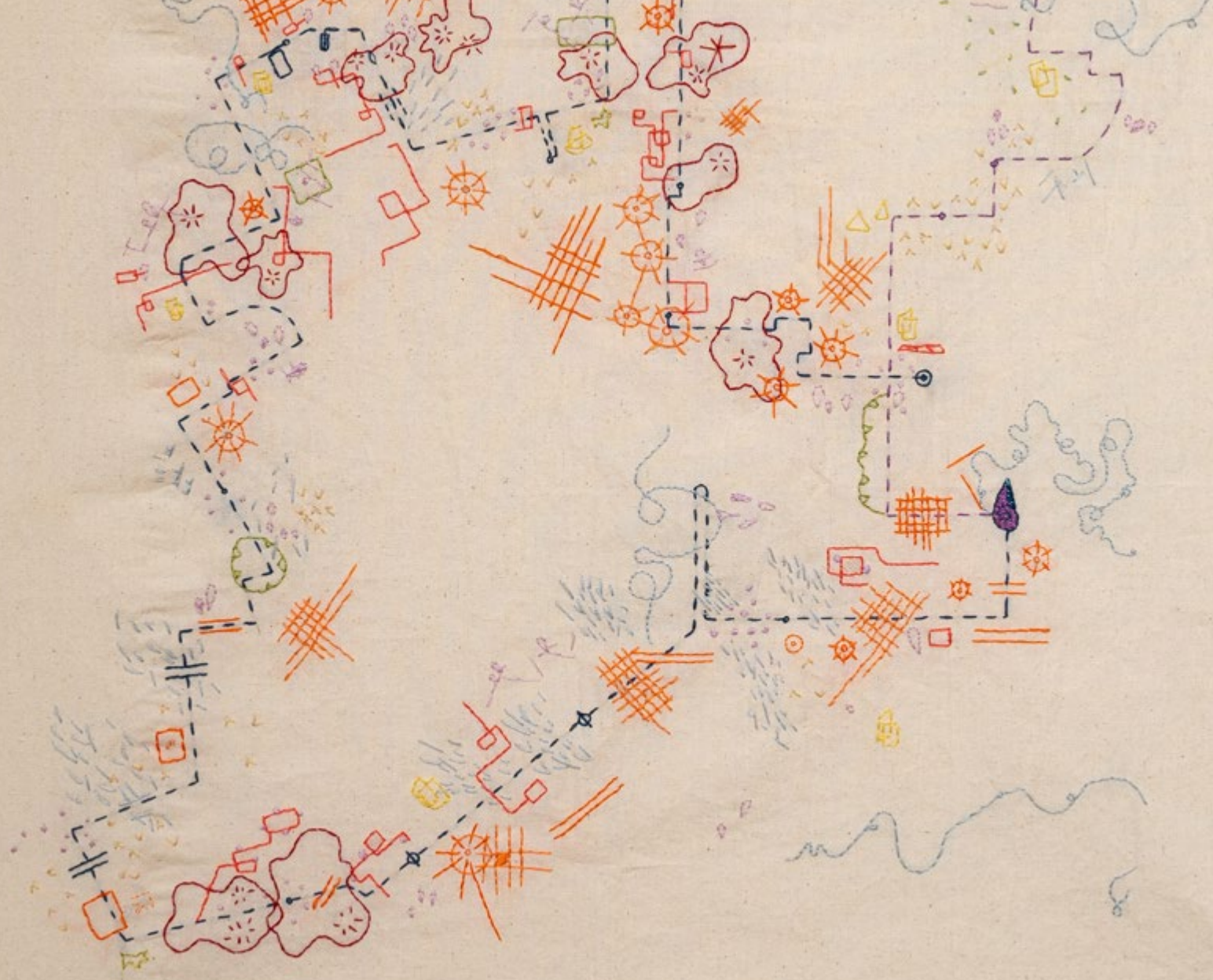
Et studet per amorem

Illustration of a book cover designed by the author
1992-1993
The book is now in the collection of the
University of the Pacific

Legenda:

-  ruedas
-  motores
-  ambulancia
-  tren
-  construcción
-  terraza
-  ventilador
-  conversación
-  pasos
-  parque infantil
-  camposa
-  puerta
-  lado de
-  pájaros
-  dichomanas
-  eco
-  música
-  lluvia
-  viento
-  Alicante
-  Berlín
-  casa







○ pausa

--- travesa

— baños

— vegetación

— olivos

— personas

— agua

— armas



○ pausa



Man with backpack looking at a colorful map on the wall.



STRUKTUREÛO

(ECO DE LA ESTRUCTURA)

RUBÉN GOMO (RADIOBOY+)

StruktureÛo **(Eco de l'estructura)**

Rubén GoMo (Radioboy+)
Alacant, 1984

Aquesta proposta consisteix en una aproximació plàstica a la identitat de l'autori. Una autoexploració travessada per tres línies narratives principals:

1. El jo al complet: combinacions de matèries plàstiques contradictòries (cartó corrugat + ceràmica esmaltada, perruques plàstiques + contraxapat, impressió 3D + metall), estudis polítics i socials de dissidència (agènere, agàmia, doble ens,

StruktureÛo **(Eco de la estructura)**

Rubén GoMo (Radioboy+)
Alicante, 1984

La siguiente propuesta consiste en una aproximación plástica a la identidad de le autore. Una autoexploración atravesada por 3 líneas narrativas principales:

1- El yo al completo: combinaciones de materias plásticas contradictorias (cartón corrugado + cerámica esmaltada, pelucas plásticas + contrachapado, impresión 3D + metal), estudios políticos y sociales de disidencia (agénero, agamia, doble

StruktureÛo **(Eco de l'estructura)**

Rubén GoMo (Radioboy+)
Alacant, 1984

This project is a plastic exploration of the artist's identity – more precisely, a self-exploration in which three narrative threads intertwine:

1- All facets of the self: combinations of contradictory plastic materials (corrugated cardboard + enamelled ceramic, plastic wigs + plywood, 3D printing + metal), political and social studies on dissidence (agender people, agamy, double entity, meta-

meta, creative commons, queer), referències a la cultura contemporània i tecnologia avançada (motor, perreo, IA, drag, esoterisme, mitologia), referents de vida (tallers mecànics i desballestaments, traumes, exaltació femenina, el Postiguet, on és Wally?, el Pla), les meues eines i útils (paleta de colors personal, tipografia Radikala, tots els meus estils)...

2. El context de les residències, els seus agents i espais. L'obra narra la creació de si mateixa.

3. Una ficció mitològica èpica en la qual el personatge protagonista ha de clonar-se superant deu proves, equivalents als deu dies de duració de les residències, per a demostrar la seua vàlua i trencar el cicle que la martiritzava.

@rubengomoradioboyplus

ente, meta, Creative Commons, queer), referencias a la cultura contemporánea y tecnología avanzada (motor, perreo, IA, Drag, esoterismo, mitología), referentes de vida (talleres mecánicos y desguaces, traumas, exhaltación femenina, el Postiguet, ¿Dónde está Wally?, el Pla), mis herramientas y útiles (paleta de colores personal, tipografía Radikala, todos mis estilos),...

2- El contexto de las residencias, sus agentes y espacios. La obra narra la creación de sí misma.

3- Una ficción mitológica épica en la que el personaje protagonista debe clonarse superando 10 pruebas, equivalentes a los 10 días de duración de las residencias, para demostrar su valía y romper el ciclo que le martirizaba.

@rubengomoradioboyplus

analysis, Creative Commons, queer identity), references to contemporary culture and advanced technology (automotive industry, twerking, IA, drag identity, esotericism, mythology), elements of everyday life (car repair garages and scrapyards, traumas, overexcitement in women, the Postiguet beach, *Where's Wally?*, the El Pla neighbourhood), the tools I use (a personal colour palette, Radikal font, my variety of styles)...

2- The context of the residency programme, its agents and spaces. The work provides an account of how it was created.

3- An epic mythological narrative in which the main character must overcome ten challenges – one per day of the residency programme – to create clones of themselves, prove their worth and break the cycle that was torturing them.

@rubengomoradioboyplus





STRUKTURNO
Sulben Gasto (Rastoboy +)

STRUKTURNO
Sulben Gasto (Rastoboy +)

STRUKTURNO









TUREÑO
GoMa (Radlober)









1000 Year

4B

1000 Year

EL CAMINO DE LAS DIOSAS

SONSOLES MASIÁ

El camí de les deesses

Sonsoles Masiá
Madrid, 1991

Sempre ha existit un culte mediterrani centrat en la divinització dels cicles agraris vinculats a la dona. La vida i la mort, així com les activitats humanes, són metàfores d'aquests cicles anuals fonamentals per a la natura i l'agricultura.

El projecte posa en valor el retorn a la terra i a l'univers femení, recordant una època matriarcal en què la dona simbolitzava el misteri de la vida i la fertilitat dels camps, amb cicles de gestació relacionats directament amb la lluna. Per a fer-ho

El camino de las diosas

Sonsoles Masiá
Madrid, 1991

Siempre ha existido un culto mediterráneo centrado en la divinización de los ciclos agrarios vinculados a la mujer. La vida y la muerte, así como las actividades humanas, son metáforas de estos ciclos anuales fundamentales para la naturaleza y la agricultura.

El proyecto pone en valor el retorno a la tierra y a lo femenino, recordando una época matriarcal donde la mujer simbolizaba el misterio de la vida y la fertilidad de los campos a través de los ciclos

El camí de les deesses

Sonsoles Masiá
Madrid, 1991

In Mediterranean cultures, agricultural cycles have traditionally been seen as divine processes linked to femininity. Life, death and human activities stand as metaphors for these annual cycles, essential to nature and agriculture.

This project looks at the “return to the land” and femininity, evoking a matriarchal era in which women symbolised the mystery of life and the fertility of fields, with reproductive cycles directly associated with the moon. The artist has created a series of paintings that

s'ha traçat una ruta pictòrica per santuaris ancestrals del litoral mediterrani dedicats a una deïtat femenina, Magna Mater, la deessa dels mil noms que, al llarg de la història, ha estat vinculada amb la lluna i el sol, i que marca els ritus místèrics de l'agricultura.

La instal·lació realitzada és un resum de les ubicacions visitades, siga pel seu valor artístic, siga per la seua coherència arqueològica, astronòmica i conceptual. En cada santuari seleccionat s'ha realitzat un ritual pictòric en un moment marcat pel trànsit solar, creant un petit calendari visual en els dies previs a l'equinocci de tardor, retent homenatge a la mort anual de la deessa que es prepara per a un nou cicle en la seua baixada equinoccial a l'inframón.

L'obra final és una col·lecció d'abstraccions del paisatge sobre garbells, creada en santuaris astronòmics, en abrics de roca o coves aïllades, on la seua relació amb la terra i el ventre matern de la gran mare queda evident.

www.sonso.es
[@sonsolesmasia](https://www.instagram.com/sonsolesmasia)

de gestación relacionados directamente con la luna. Para ello, se ha realizado una ruta pictórica por santuarios ancestrales del litoral mediterráneo dedicados a una deidad femenina, Magna Mater, la diosa de los mil nombres que a lo largo de la historia ha estado vinculada con la luna y el sol, y que marca los ritos místéricos de la agricultura.

La instalación realizada es un resumen de las ubicaciones visitadas, ya sea por su valor artístico o su coherencia arqueológica, astronómica y conceptual. En cada santuario seleccionado se ha realizado un ritual pictórico en un momento marcado por el tránsito solar, creando un pequeño calendario visual en los días previos al equinoccio de otoño, rindiendo homenaje a la muerte anual de la diosa que se prepara para un nuevo ciclo en su bajada equinoccial al inframundo.

La obra final es una colección de abstracciones del paisaje sobre garbillos, creada en santuarios astronómicos, en abrigos de roca o cuevas aisladas, donde su relación con la tierra y el vientre materno de la gran madre queda evidente.

www.sonso.es
[@sonsolesmasia](https://www.instagram.com/sonsolesmasia)

take us to age-old shrines found along the Mediterranean coastline. The shrines are devoted to a female deity, Magna Mater, the goddess with a thousand names that throughout history has been linked to the moon and the sun, with agricultural rituals being held to worship her.

The installation shows the locations visited by the artist, whether because of their artistic value or for the sake of archaeological, astronomical and conceptual consistency. At each of the selected shrines, she conducted a pictorial ritual at a time determined by the movement of the sun, in order to create a small pictorial calendar on the days prior to the autumn equinox. This is intended to mark the annual death of the goddess, as she returns to the netherworld so that a new cycle can start.

The resulting work is a collection of landscape abstractions made at astronomical shrines or in remote caves, highlighting the relationship with the land and the great mother's womb.

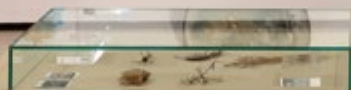
www.sonso.es
[@sonsolesmasia](https://www.instagram.com/sonsolesmasia)

EL CAMINO DE LAS DIOSAS
Consuelo Masía





EL CAMINO DE LAS DIOSAS
Soraya Maza













del mundo

















Small vertical text on the left edge of the page, likely a gallery label or artist information, though the text is illegible.





PLUS ULTRA

LUCAS SELEZIO DE SOUZA

Plus ultra

Lucas Selezio de Souza
Florianópolis, el Brasil. 1993

Plus ultra fa referència al lema de Carles I d'Espanya. Originalment, es referia al vessant expansiu que va encarnar la monarquia espanyola, la qual va consolidar un imperi de dimensions transoceàniques mantingut per la superexplotació colonial. En aquesta sèrie, *plus ultra* és entesa com un moviment centrífug i centrípet, de desplaçament i retorn, i que s'insereix en les dinàmiques productives i logístiques de la indústria tèxtil en el capitalisme globalitzador. La indústria tèxtil és un dels pilars de

Plus ultra

Lucas Selezio de Souza
Florianópolis, Brasil. 1993

Plus ultra hace referencia al lema de Carlos I de España. Originalmente se refería a la vertiente expansiva que encarnó la monarquía española, consolidando un imperio de dimensiones transoceánicas mantenido por la superexplotación colonial. En esta serie, *plus ultra* es entendida como un movimiento centrífugo y centrípeto, de desplazamiento y regreso, y que se inserta en las dinámicas productivas y logísticas de la industria textil en el capitalismo globalizador.

Plus ultra

Lucas Selezio de Souza
Florianópolis, el Brasil. 1993

Plus ultra was the motto of Holy Roman Emperor Charles V, also known as King Charles I in Spain. It was originally a reference to the expansionism of the Spanish monarchy, which would create a transoceanic empire based on colonial overexploitation. In this series *plus ultra* is understood as a centrifugal and centripetal movement, back and forth, in the context of the production and logistics processes of the textile industry in a globalised capitalist world. The textile industry is a pillar of today's

l'economia contemporània i ha estat marcada per la deslocalització de les cadenes de producció, teixint relacions d'escala global amb gran impacte en realitats locals. Amb promeses grandiloqüents de desenvolupament industrial i creixement econòmic, les cadenes de producció tèxtils s'expandeixen pel món constituint vertaderes zones d'exclusió. Les sis obres elaborades en el període de la residència tracten de l'estret vincle entre aquesta indústria i els moviments migratoris en el món contemporani.

Siga a l'Anglaterra de la Revolució Industrial, als Estats Units de començament del segle XX o a Bangladesh sota el capitalisme globalitzat, la indústria tèxtil s'ha alimentat de la força d'aquesta massa de treballadors de segona classe –en la gran majoria dones i infants–. Les seues necessitats de mà d'obra fàcilment controlable i precaritzada condicionen les polítiques migratòries de diversos països, una política sempre dictada des del capital, en detriment dels subjectes que la sostenen amb la seua força de treball.

@l.selezio

La industria textil es uno de los pilares de la economía contemporánea y ha sido marcada por la deslocalización de las cadenas de producción, tejiendo relaciones de escala global con gran impacto en realidades locales. Bajo grandilocuentes promesas de desarrollo industrial y crecimiento económico, las cadenas de producción textiles se expanden por el mundo constituyendo verdaderas zonas de exclusión. Las seis obras elaboradas en el periodo de la residencia tratan del estrecho vínculo entre esta industria y los movimientos migratorios en el mundo contemporáneo.

Sea en la Inglaterra de la Revolución Industrial, en los Estados Unidos de comienzo del siglo XX o en Bangladesh bajo el capitalismo globalizado, la industria textil se ha alimentado de la fuerza de esta masa de trabajadoras de segunda clase – en su gran mayoría mujeres y niños–. Sus necesidades de mano de obra fácilmente controlable y precarizada condicionan las políticas migratorias de diversos países, una política siempre dictada desde el capital, en detrimento de los sujetos que la sostienen con su fuerza de trabajo

@l.selezio

economy. Over the decades, production chains have been relocated to other countries, giving rise to global networks with a large impact on local realities. The beautiful promises of industrial development and economic growth are but a cover-up for the exclusion zones that emerge as textile production chains expand all over the world. The six pieces created during the residency programme analyse the close links between this industry and migration movements in the Late Modern Age.

Whether in England back in the Industrial Revolution era, in the early 20th century United States or in Bangladesh under a globalised capitalist system, the textile industry has always depended on a great mass of second-rate workers, mostly women and children. The need for an easily controllable, precarious workforce determines the migration policies of multiple countries; therefore, the interests of the capitalist system are taken into account, whereas those of the working class are ignored.

@l.selezio





The Boston Sunday Globe.

VOL. LXXVII—NO. 85

BOSTON SUNDAY MORNING

MARCH 26, 1911—EIGHTY PAGES

PRICE FIVE CENTS

**FIRE IN FACTORY KILLS 148;
GIRLS LEAP TO THEIR DEATH**

Blazing Bodies Whirl to Street in Scores, Flames Pursue Victims to Ninth and Tenth Story Windows.



**Shirtwaist Operators Die at Machines in New York
Seared By Blast of Fire Sweeping Shop**

**Women Cut Off From Exits
No Outside Escapes**

**Pressure of the Maddened Crowd
Miris Dozens to Pavement**

**Revolver Shots Chirped With Dead
After Handcar Got Out.**



Avant de se au chas de l'aiguille (fig. 1) — l'usage de
 la main plus à l'aise et qu'on ne voit pas encore le
 mouvement, on peut ramener au chas de l'aiguille par une maille.

Quand on ramène
 qu'il s'agit de
 recevoir quel
 genre d'ouvrage
 les autres être
 propres à empê-
 cher tout ce
 sont plus tels
 soigneusement.



FIG. 1. Aiguille ou l'on ouvre le chas.

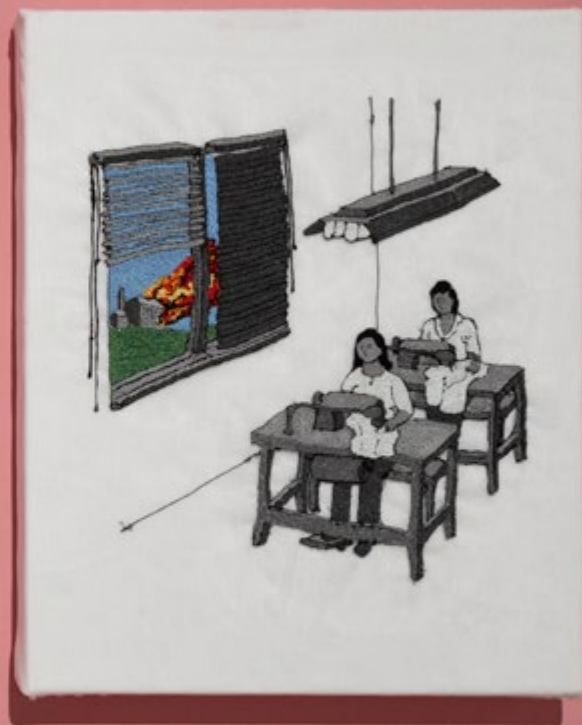
Il n'est pas
 assez indifférent qu'on pourrait le croire de faire entrer le fil
 dans l'aiguille par l'un ou par l'autre bout de l'aiguille; il est
 même important de régler toujours le bout attaché de la bobine.
 Lorsqu'on enfila le bout opposé, le fil devient pelucheux et
 perd de son brillant.



FIG. 2. Position des mains pour la couture avec laine.

la longueur, tandis que le troisième doigt, muni du fil, est posé
 contre l'aiguille et la pousse assez avant dans l'étoffe, pour
 que l'index et le pouce puissent la reprendre dans le point et
 la ramener avec le bras droit, enroulé, passant alors entre le
 quatrième et le cinquième doigt, forme autour de ce dernier
 une boucle qu'on laisse glisser graduellement pour empêcher
 qu'il ne se produise des nœuds dans le fil.

position des
 mains (fig. 2). —
 La main gauche
 tient l'étoffe tendue
 au point, sans
 s'appuyer ni sur
 l'index ni sur le
 pouce. Le pouce
 et l'index de la
 main droite saisissent
 l'aiguille à la maille de sa









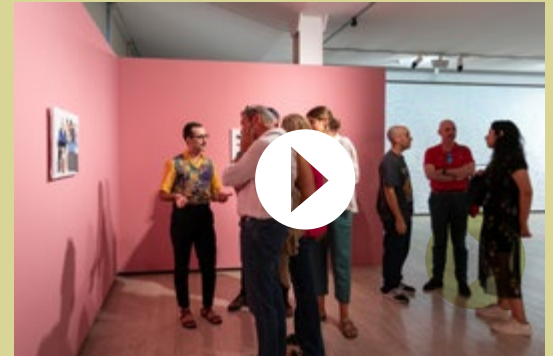
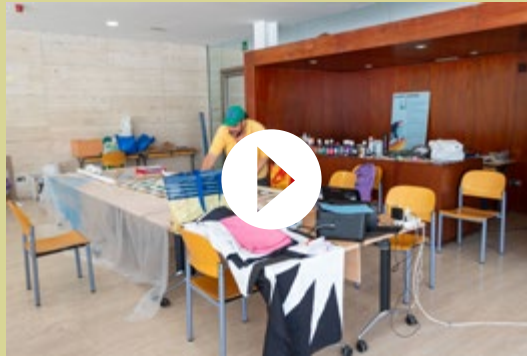
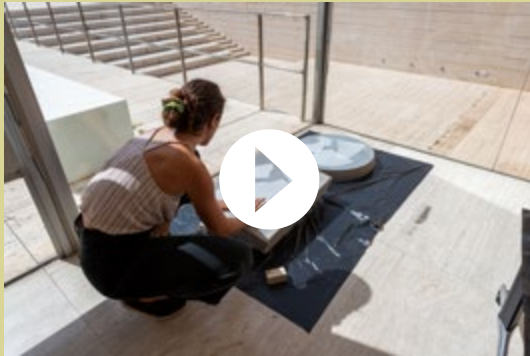
10



Philipp
Lorenz
Kultur
Kultur
Kultur



AUDIOVISUAL





Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

