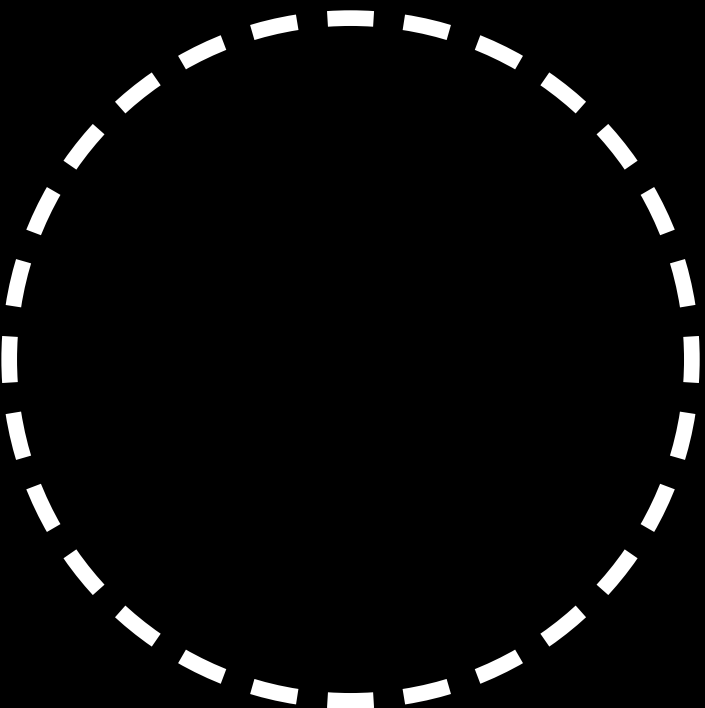
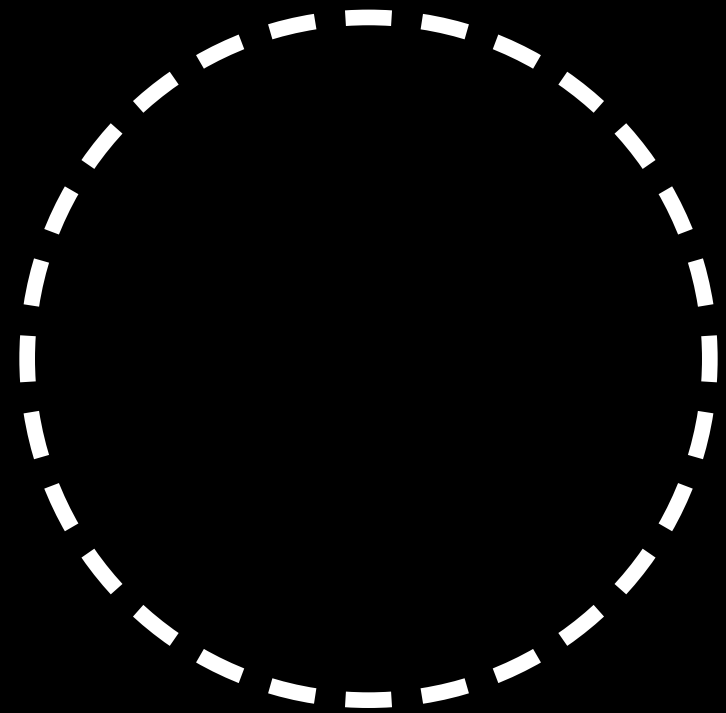


XIX mostra art públic / universitat pública



2016



introducció	7
instal·lacions	10
plànol	13
<i>natalia domínguez</i> . 12 m ² de estabilidad	14
<i>colectivo emege</i> . qb colors	20
<i>maría vidagañ murgui</i> . lectura profunda	26
<i>ismael teira</i> . paisaje de la tierra	32
<i>rubén marín</i> . encara esperem	38
<i>laura palau</i> . trompe-l'oeil	44
<i>myriam moreno martínez</i> . equal passes	50
textos	55
xix mostra art públic / universitat pública. <i>alba braza</i>	55
els laboratoris ciutadans com a llocs d'unió de sabers i maneres de fer. <i>marcos garcía</i>	59
textos en castellà	63

introducció

antonio ariño villaroya

vicerector de cultura de la universitat de valència

jordi caparrós gutiérrez

delegat d'estudiants de la universitat de valència

La primera edició d'Art Públic naixia el 1997 amb l'objectiu de dinamitzar els espais públics de la Universitat de València i afavorir el desenvolupament creatiu dels joves. Des d'aleshores fins la passada edició, el Campus dels Tarongers havia sigut el receptor de les intervencions artístiques de les diverses interaccions que, des del món de les arts visuals, van aconseguir transformar l'entorn universitari en un laboratori temporal d'idees.

El canvi que proposem en aquesta edició implica tant el continent com el contingut, apostant per una nova localització universitària i posant a més el focus en la integració de les disciplines científiques i la seua vinculació amb les arts fins ara poc habitual. En aquest sentit, el context del Campus de Burjassot-Paterna ha sigut l'encarregat de conformar el marc de presentació de les propostes el 2016. Llocs anònims com ara corredors, jardins, porxades o vestíbuls, que ens recorden els anomenats *no llocs* els quals, segons va encunyar l'antropòleg Marc Augé, reuneixen els espais de transitorietat, que des d'Art Públic han reforçat el seu vincle amb les persones que els viuen i recorren.

Quasi dues dècades després del seu origen, la Universitat de València manté el seu ferm suport als treballs dels joves i estudiants sobre el seu entorn quotidià. Els projectes que han conformat la selecció d'enguany

aborden temàtiques vinculades al drama dels refugiats, la perspectiva de gènere, l'anàlisi en el camp visual, la lectura com a assossec o la recuperació de les tradicions orals. De la mà dels artistes Natalia Domínguez, el Col·lectiu Emege, Rubén Marín, Laura Palau, Myriam Moreno Martínez, María Vidagañ Murgui i Ismael Teira el Campus de Burjassot-Paterna de la Universitat de València va ser per primera vegada un espai d'innovació sociocultural a cel obert. Es desplegava així un projecte nou per al personal d'aquest campus, que va rebre amb interès i entusiasme les set accions contemporànies. Per aquesta raó volem donar les gràcies als professors, estudiants, personal tècnic i administratiu per la seua implicació en Art Públic, facilitant el seu desenvolupament tant en les seues primeres fases de muntatge com en la seua posterior divulgació. Des d'aquesta mirada, el mateix desenvolupament del projecte permetrà conèixer en la següent edició altres projectes artístics que establisquen un diàleg obert entre art i ciència, com un exercici de la cultura contemporània integrada a l'espai del campus.

Un any més, la mostra ha estat organitzada pel Servei d'Informació i Dinamització (Sedi) i s'hi ha sumat per primera vegada la col·laboració del Vicerectorat de Cultura i Igualtat. Una renovada estructura que reforça la participació universitària en el projecte, junt amb la tasca de la historiadora de l'art Alba Braza, com a comissària d'aquesta edició, i la nova imatge i identitat plantejada pel dissenyador valencià Dídac Ballester. Considerem que a punt de fer vint anys de la seua trajectòria és un bon moment per a revisar i millorar el desenvolupament del certamen. El curs acadèmic s'obri, per tant, des d'una perspectiva creativa i innovadora per a connectar la cultura amb la ciutat. A partir d'aquest objectiu Art Públic continuarà ampliant els vincles amb la societat des de l'entorn d'una universitat pública sense barreres.

instal·lacions

1
natalia domínguez
12 m² de estabilidad

2
colectivo emege
qb colors

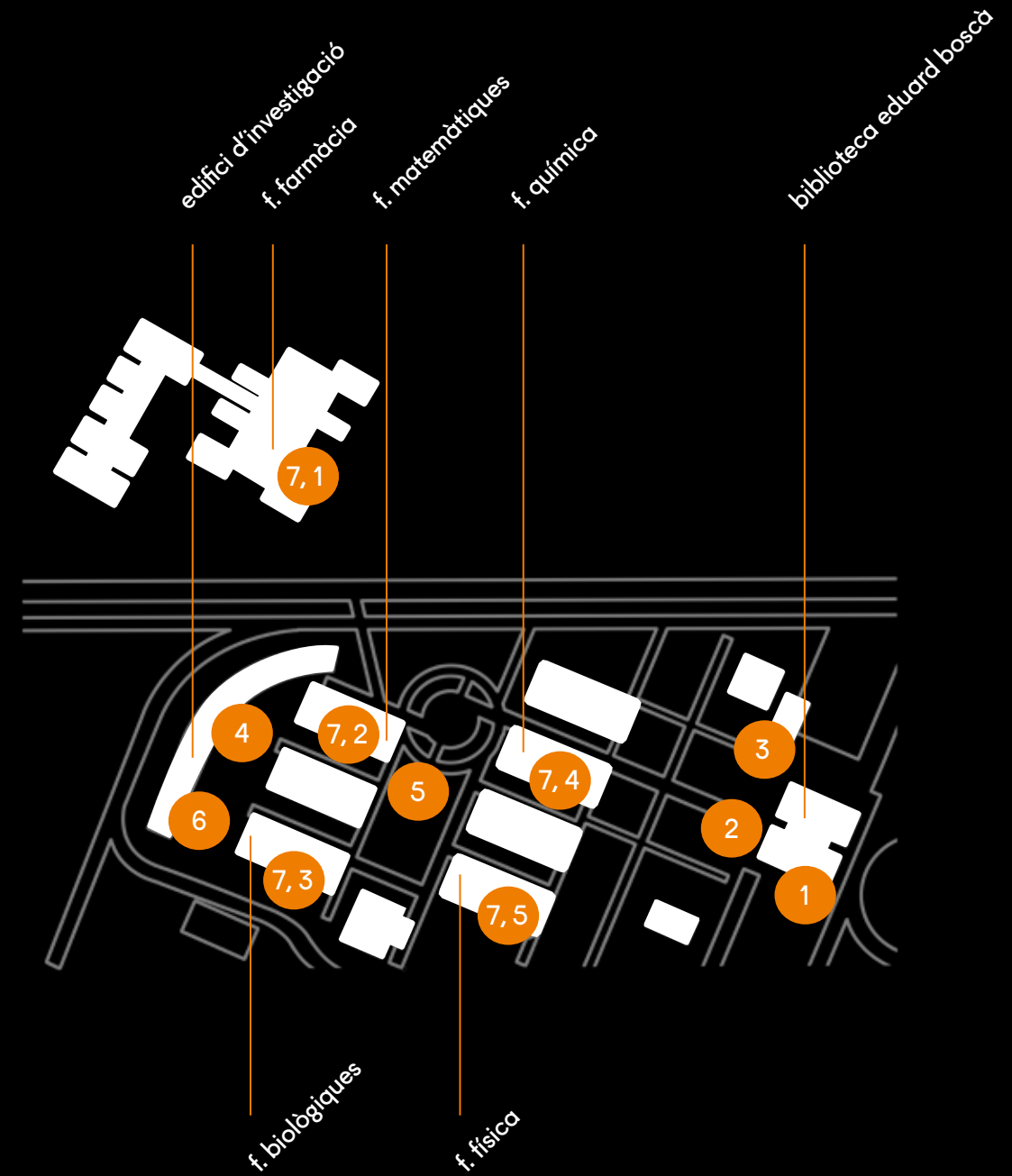
3
maría vidagañ murgui
lectura profunda

4
ismael teira
paisaje de la tierra

5
rubén marín
encara esperem

6
laura palau
trompe-l'oeil

7
myriam moreno martínez
equal passes



12 m² de estabilidad *natalia domínguez*

natalia domínguez
jerez de la frontera, 1990

És llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Granada i egresada en el Màster en Producció Artística de la Universitat Politècnica de València.

El seu treball ha sigut exposat a Matadero Madrid, PIVÔ (Sao Paulo), la Fundació Chirivella Soriano (València), CAC-Màlaga, Galeria Mr. Pink (València), Sala Condes de Gabia (Granada), OSTRAL12 (Dresden, Alemanya), PAM14 (València), FACBA16 i FACBA13 (Granada), entre altres llocs. Ha sigut premiat en el XIV Certamen Internacional d'Arts Plàstiques del CEC i seleccionat en MàlagaCrea2014 i en els Premis Alonso Cano 2012. Ha gaudit de les residències El Ranchito Matadero Madrid-AECID, PIVÔ (Sao Paulo) i Matadero Madrid i alRaso12 (Vall de Lecrín, Granada).

En paral·lel a la seua producció, ha sigut membre actiu de l'Espacio Cienfuegos (Màlaga) i coautora en Nosotros, una plataforma en línia de recerca pràctica i teòrica sobre art contemporani fundada per José Ramón Sandar i Cristina Anglada.

projecte:

Seixanta-quatre puntals d'obra instal·lats en una de les galeries exteriors del Campus de Burjasot-Paterna abasten dotze metres quadrats d'espai públic transitable. Seixanta-quatre puntals que separen el sòl del sostre i evidencien de manera visible l'arquitectura que suporten, modificada tant en el seu estat com en relació amb el transeünt. En ocupar un espai amb elements de construcció concebuts per a evitar el col·lapse d'una edificació, es reforça la seua estabilitat al mateix temps que es planteja la

possible necessitat de sosteniment i es condiciona, d'altra banda, la seua funcionalitat.

En última instància, *12 m² de estabilidad* pretén jugar amb els conceptes d'ocupació i sostenibilitat espacial per a plantejar com les alteracions d'aquestes afecten la seua concepció i significat.

Natalia Domínguez
12 m² de estabilidad, 2016
64 puntals, 12m²







QB Colors

colectivo emege

colectivo emege:
gemma alpuente adam,
algesí, 1993
maría martínez hernández,
el campello, 1993

El col·lectiu Emege, format per Gemma Alpuente Adam i María Martínez Hernández, sorgeix amb motiu de la convocatòria de la XIX Mostra d'Art Públic de la Universitat de València. Un projecte que conjuga les seues inquietuds artístiques i l'experiència professional adquirida. Les dues han cursat la llicenciatura de Belles Arts a la Facultat de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València. Actualment cursen el Grau de Conservació i Restauració de Béns Culturals de la Universitat Politècnica de València.

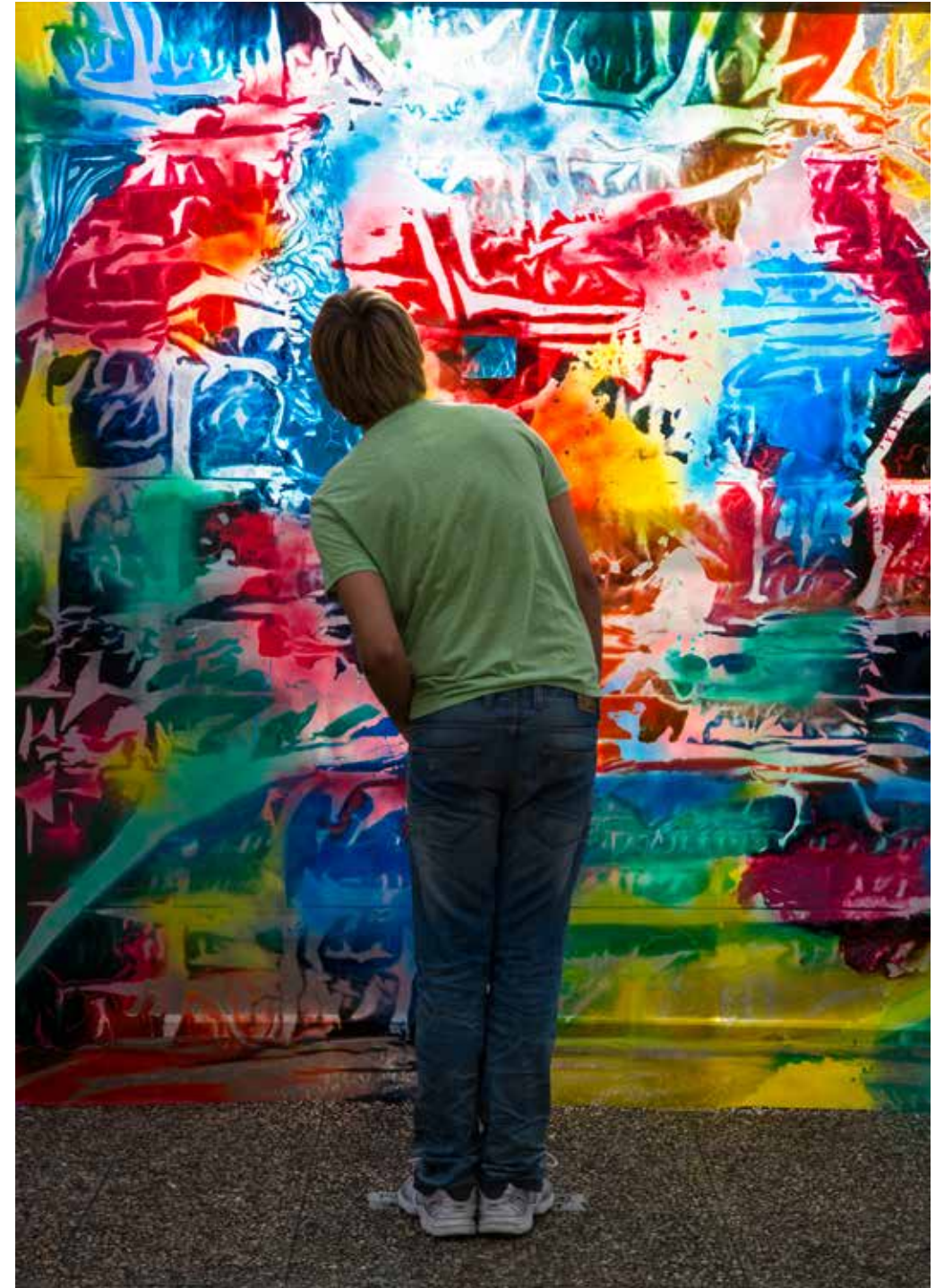
projecte:

QB Colors és una instal·lació que consta d'un cub i una taca de color situada en una zona pròxima a més altura. L'objectiu és establir un diàleg entre les dues intervencions fent-ne particip l'espectador. Així, l'obertura d'una finestra en la paret del cub permet observar a través seu la taca de color. Des d'aquest punt estratègic, l'espectador podrà observar la unitat potencial de l'obra, en eixe instant es produirà la metàfora de l'absorció del coneixement acadèmic per l'individu.

Colectivo Emege
QB Colors, 2016
Fusta, plàstic i resines
Mesures variables







lectura profunda maría vidagañ murgui

maría vidagañ murgui
valència, 1981

Va estudiar a la Facultat de Belles Arts de Sant Carles de la Universitat Politècnica de València, a la Mimar Sinan Üniversitesi d'Istanbul i a l'École des Beaux Arts de Rennes.

Realitzant accions artístiques, intervencions públiques, vídeos i instal·lacions, María Vidagañ Murgui treballa canviant la intenció dels actes quotidians en els quals introdueix xicotetes modificacions en la seua lògica. Ha caminat per les vores d'un monitor de televisió d'un caixer automàtic, ha recorregut una estació de tren amb una cadira roja, ha fet un viatge per a temps enganyós i ha realitzat una deriva per la ciutat a la cerca de plantes a llocs inesperats.

projecte:

Hay un refrán que guía nuestras caminatas: Quien pierde el tiempo gana espacio. En realidad, si se quieren ganar espacios otros, hay que saber jugar, salir deliberadamente de un sistema funcional-productivo y entrar en otro sistema no funcional e improductivo.
Careri, 2013

Se suposa que la universitat és un lloc on es cultiva el coneixement. Però des de fa uns anys tant els estudiants com el professorat manifesten el seu descontentament amb la velocitat de productivitat a què estan sotmesos, la qual està clarament renyida amb els processos temporals necessaris per adquirir un coneixement profund dels sabers.

Podem veure com a manifestació d'aquest descontentament el naixement del moviment Slow Science¹, que advoca per reduir

l'exigència de productivitat en la recerca científica, ja que tot procés de recerca requereix d'uns temps que en molts casos no es poden complir a causa de la reclamació de resultats immediats. Un altre símbol d'aquesta exigència d'acurtar els temps és la reducció d'anys acadèmics en els graus. Anteriorment una llicenciatura constava de cinc anys. La proposta actual és reduir els graus a tres anys, un temps clarament insuficient per a poder adquirir una formació en profunditat en qualsevol disciplina.

D'altra banda, l'espai condiciona el nostre comportament. L'arquitectura d'una església, d'una escola, d'una sala de concerts o d'un mercat ens permet actuar de manera diferent. La disposició del mobiliari en un mateix espai també condiciona la nostra manera d'interactuar amb ell.

Per tot això *Lectura profunda* tracta sobre la necessitat de disposar de temps per a elaborar pensaments profunds. Tracta de l'antítesi

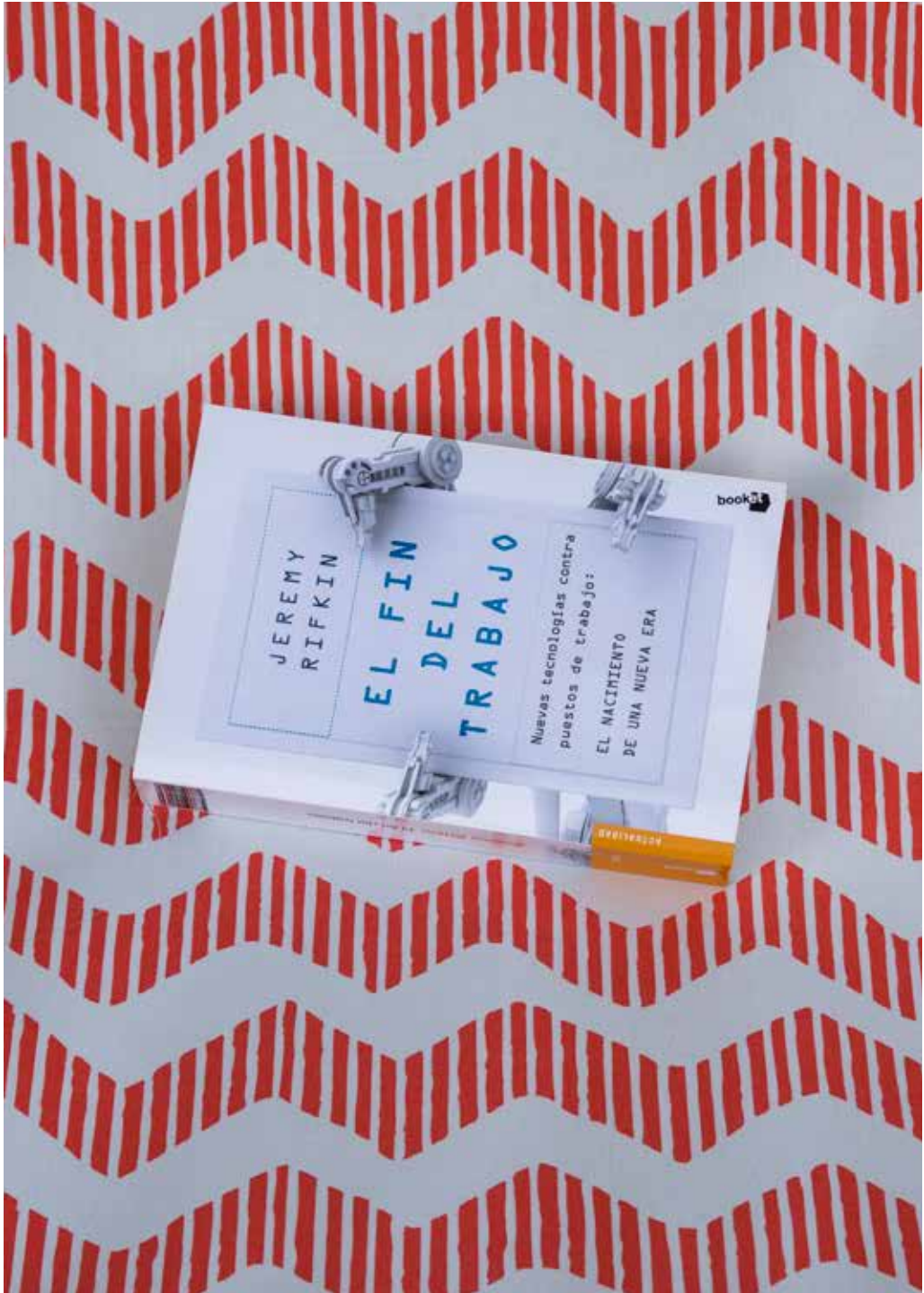


de la productivitat desmesurada i de baixa qualitat. Tracta de la urgència de construir espais de contemplació, d'assenament i descans. I també tracta de convidar-te a una lectura profunda i assossegada mentre escoltes la mar.

1. <http://slow-science.org/>

María Vidagañ Murgui
Lectura profunda, 2016
Instal·lació. So, 10 gandules de platja i 10 llibres
Mesures variables

- Clarasó, N (1952) *El arte de perder el tiempo*. Ed. José Janés.
- Rusell, B (2010) *Elogio de la ociosidad*. Ed. Diario Público.
- Lafargue, P (1974) *Derecho a la pereza*. Ed. Fundamentos.
- Veblen, T (2002) *Teoría de la clase ociosa*. Ed. Fondo de Cultura Económica de España.
- Careri, F (2013) *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Ed. Gustavo Gili.
- Fuster, J (2009) *Diccionario per a ociosos*. Ed. Educaula (Grup 62).
- Schumacher, E.F (1983) *Lo pequeño es hermoso*. Ed. Orbis.





paisaje de la tierra

ismael teira

ismael teira
boiro, 1987

És llicenciat en Història de l'Art per la Universitat de Santiago de Compostel·la. Va ampliar la seua formació artística amb una Beca Sèneca a la Universitat de Barcelona i amb el Màster en Producció Artística de la Universitat Politècnica de València. En els últims anys ha format part de diverses exposicions col·lectives, com ara el XVII Premi Jove d'Arts Plàstiques Universitat Complutense de Madrid, el III Premi de Pintura Mardel, el XVI Call de la Galeria Luis Adelantado (València), o *Veraneantes* en el Marco (Vigo). Recentment ha presentat el projecte Argyle House Dazzle Project a la galeria IR11 (Edimburg), amb el suport d'AC/E Acció Cultural Espanyola. Ha rebut alguns reconeixements al seu treball, com el Premi Adquisició Franc Vila, o el Premi Creació Jove Arts Visuals Injuve 2009. El 2013

va participar com a artista invitat en el programa *Ando, luego existo. El caminar como práctica artística y política*, a La Casa Encendida (Madrid).

projecte:

Paisaje de la tierra reproduceix la transcripció fonètica d'una cantiga tradicional gallega recitada per la meua àvia i transmesa oralment de generació en generació. Un text similar apareix ja en l'*Ensayo para la Historia general botánica de Galicia*, del 1790. Cada vers, ple de violència, contribueix a il·lustrar el funcionament del món a través d'una concatenació d'antagonismes per a generar una visió de la terra en permanent harmonia. La cosmogonia popular comença en la forja, amb el ferrer, forjador de l'univers i heroi agrícola, segons Bachelard. La terra —«el sòl, com que és dur, tot ho aguanta»— és

concebuda com a resistència que, des de l'Edat de Ferro o *l'edat del ferrer*, passa a estar sotmesa pel martell i l'enclusa, com allò animal i allò vegetal. Tal és la dimensió primitiva de tot plegat que una paraula com ara *forjar* integra hui el nostre llenguatge no sols referida en exclusiva al món dels metalls, sinó com a sinònim de fabricar, idear o inventar qualsevol cosa.

Ismael Teira
Paisaje de la tierra, 2016
Pintura sobre tela, 150 x 180 cm



Ferreiro no fouciño
 fouciño na corda
 corda no boi
 boi na auga
 auga no lume
 lume no pau
 pau no can
 can no raposo
 raposo no galo
 o galo na mora
 a mora na silva
 a silva no muro
 o muro no chan
 e o chan como é duro
 de todo ten man.

Ferrer en la falç
 falç en la corda
 corda en el bou
 bou en l'aigua
 l'aigua en el foc
 foc en el pal
 pal en el gos
 gos en el rabosot
 rabosot en el gall
 el gall en la móra
 la móra en l'albarzer
 l'albarzer en el mur
 el mur en el sòl
 i el sòl com que és dur
 tot ho aguanta.

Herrero en la hoz
 hoz en la cuerda
 cuerda en el buey
 buey en el agua
 agua en el fuego
 fuego en el palo
 palo en el perro
 perro en el zorro
 zorro en el gallo
 el gallo en la mora
 la mora en la zarza
 la zarza en el muro
 el muro en el suelo
 y el suelo como es duro
 todo lo aguanta.



encara esperem *rubén marín*

rubén marín
elx, 1982

Després d'haver realitzat el Màster de Producció Artística de la Universitat Politècnica de València, Rubén Marín ha participat en nombroses exposicions, com ara *Arte camuflado* (Manizares, Colòmbia), *The Urban Game [BETA] Project* (Piraeus, Grècia), *A summer story* (Benidorm), *Kapital 02 / no-sexism*, Las Naves Espai de creació i innovació (València). A més, ha sigut seleccionat en Pam! 2016 i ShortPam!, i ha mostrat el seu treball a la Filmoteca de València i a l'Aragó Cinema (València). En breu es podran veure els seus treballs a la Fundació La Posta (exposició individual) i al Centre del Carne del Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, on formarà part de l'exposició col·lectiva de PAM PAM 2017.

projecte:

Encara esperem és una intervenció *site specific* en un dels jardins del campus universitari que recrea un escenari il·lusori de benvinguda als refugiats provinents de Síria i d'altres països de l'est. Refugiats que el govern espanyol s'havia compromés a acollir, però que, després del polèmic acord de la Unió Europea amb Turquia, ha sigut postergada la seua arribada.

Com en la pel·lícula *Bienvenido, Mister Marshall* (1953), es passa de l'entusiasme a la decepció per una cosa que *mai* no arribarà. Per això els elements emprats, pancartes, globus, garlandes, etc., apareixeran mal col·locats, tirats per terra o desunflats. Es remarca així el desencís per aquest acord i el pas del temps des que la ciutadania es va mobilitzar i alguns ajuntaments es van mostrar preparats per acollir part dels refugiats, fins el dia de hui, en el qual a penes n'han arribat un centenar.

Aquesta proposta explora processos artístics d'intervenció a l'espai públic i de protesta ciutadana, així com també les possibilitats de l'art com a instrument útil per activar la consciència sobre el greu problema de la migració que, si bé s'està postergant, és d'absoluta urgència. L'obra, pensada per a ser mostrada dins del context de la celebració de la Benvinguda de la Universitat de València, pretén establir un nexa entre el context festiu de benvinguda als estudiants que comencen el curs amb l'altra benvinguda, la dels refugiats, que no acaba d'esdevindre's.

Rubén Marín
Encara esperem, 2016
Instal·lació. Pancartes, globus de colors i garlandes
Mesures variables



Rubén Marín





trompe-l'oeil

laura palau

laura palau
valència, 1993

Graduada en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València, actualment cursa el Màster de Producció Artística de la mateixa universitat. Ha participat en múltiples exposicions tant individuals com col·lectives, de les quals es poden destacar: *Sombres*, Casa de Cultura de Puçol, i *La forma del tiempo*, Centre Cultural de Mislata. Ha sigut seleccionada en certàmens com ara *Transportarte*, plaça de l'Ajuntament de València. Ha participat en seminaris com La Càtedra d'Estudis de l'IVAM i com a membre de L'Horta Gràfica en Arts Libris 2016.

projecte:

La ficció i la realitat presents en el nostre dia a dia conviuen en molts dels espais que transitem, com podem diferenciar la realitat del que només ho sembla? Més enllà de la vista escapen tantes escenes que no sabem on comença i acaba la realitat, un passatge de límits imprecisos difícils de reconèixer fora d'escenaris i grades. Això ens porta a pensar en la il·lusió de l'enganyifa, figura que possibilita l'al·lucinació mitjançant l'aparença. A aquesta figura l'envolta alguna cosa metafísica: el que veiem és menys clar que el que s'oculta.

Utilitzant aquests dispositius l'artista busca un terreny de tensió on és possible experimentar i alhora posar de manifest la problemàtica de la representació i la mirada. Precisament aquesta noció de mirar diferent és el motor que fa possible la intervenció. L'acció recau en l'interès de crear

estímul que canvien l'imaginari quotidià i ens revelen la fragilitat de qualsevol representació, fins i tot d'aquella que anomenem real.

En la Grècia clàssica, ser s'identificava amb ser vist, i des d'aleshores la mirada ha sigut presa per la forma més directa i fidedigna de relacionar-se amb les coses. Contemplar la problemàtica del que entenem per mirada o representació pot acostar-nos a la que potser siga la tasca més genuïnament humana: cal dur a terme l'experiència de relacionar-se amb l'estranyesa de les coses per arribar a familiaritzar-se amb elles i tractar d'habitar-les de nou.

Laura Palau
Trompe-l'oeil, 2016
Fusta, acer i espill
Mesures variables







equal passes

myriam moreno martínez

myriam moreno martínez
valència, 1980

Llicenciada en Belles Arts per la Universitat Politècnica de València, va acabar la seua carrera en la China Central Academy of Fine Arts (CAFA) de Pequín gràcies a una beca Promoe atorgada per la Universitat Politècnica de València. Posteriorment es va inscriure a l'Escola d'Art Superior de Disseny (EASD) en l'especialitat de joieria i objecte. Actualment treballa en la seua tesi doctoral sobre joieria contemporània.

Entre els espais on ha exposat de manera individual destaquen la Sala/Centre de Joventut Campoamor (València) i la Sala Dinàmica (València); també ha format part del projecte Room Art Espai XXI, impulsat pel Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani Romà de la Calle (CDAVC), i ha participat en una exposició col·lectiva al Centre del Carme de València del Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana.

projecte:

Equal Passes, o passes igualitaris, és un projecte que consta del següent: seixanta passes amb cinc missatges diferents que ofereixen cinc situacions que no sempre es concedeixen a les dones; enquestes dirigides a recollir i analitzar l'experiència de les dones que s'han ofert a portar un passe; informació sobre qüestions relatives a la desigualtat de gènere i una bústia de suggeriments situada en una taula d'informació que compta amb la presència de l'artista.

Equal Passes sorgeix a partir del concepte de joieria compromesa i reivindicativa. Una joieria, o adorn corporal, que sentén des de la construcció d'un mateix, des de la mirada i la provocació en l'altre. Adorns que col·loquem per a mostrar qui som i quin lloc ocupem en la societat en què vivim. Tal com l'artista descriu, «la joieria és eixe art que es mou en tots els àmbits, des de l'íntim al públic. Un mitjà que trenca amb el marc arquitectònic per a formar

part del cos i amb el qual es poden reivindicar i visibilitzar injustícies amb el propòsit de canviar-les. Una disciplina que es troba entre la performance i l'escultura».

- White Pass «Un dia sense agressions».
- Black Pass «Permís per a respondre».
- VIP Pass «Un dia sense escoltar floretes».
- Silver Pass «Permís per a parlar sense ser interrompuda».
- Gold Pass «Permís per a parlar sense ser interrompuda» i «Tractament igualitari».

Els *Equal Passes* permeten accedir metafòricament a diversos espais d'igualtat i tindre alguns privilegis al Campus de Burjassot-Paterna durant el temps de l'esdeveniment. Aquest adorn corporal adopta la funció dels passes d'una fira amb els quals i segons la seua categoria es pot accedir a diversos recintes i serveis. Els missatges continguts en ells provoquen i fan visibles

micromasclismes quotidians; busquen donar lloc a la reflexió crítica, a nivell individual i col·lectiu, forçant un posicionament personal sobre aquest tema.

Cadascun dels passes fou entregat en la taula d'informació que l'artista va posar a disposició en una facultat diferent cada dia (Farmàcia, Matemàtiques, Biològiques, Química i Física). Les alumnes i empleades del campus van ser les persones que van portar els passes, signant prèviament un contracte d'acceptació i cessió de drets d'imatge. Totes elles van ser fotografades i van transmetre el seu relat a través d'un qüestionari, que passà a formar part de l'arxiu de recerca de l'artista. L'artista a canvi els va regalar l'objecte en qüestió.

Paral·lelament, es va treballar en la difusió sobre temàtiques i polítiques de gènere, generant documentació que els estudiants podien conservar. Per a aquesta informació l'artista ha creat una imatge pròpia mitjançant un logotip i coordinant gràficament cadascun dels documents.

A tall d'exemple, *Què és el feminisme?* està basat en una definició global i simplificada del terme, *Agraeix-li-ho a una feminista* reuneix una sèrie de drets adquirits per les dones al llarg dels últims segles gràcies a les idees i reivindi-

cacions dels moviments feministes. D'altra banda, *Diccionari de la igualtat* és un total de vuit adhesius amb la definició dels termes: segregació en el mercat laboral, assetjament sexual, democràcia paritària, *mansplaining*, coeducació, discriminació positiva, sostre de cristall i drets reproductius.

Aquesta documentació quedava a disposició en la taula junt amb una bústia per a depositar denúncies anònimes.

Per a la correcta documentació i estudi que esdevé de l'acció, les denúncies de cada dia depositades en la bústia es van guardar en sobres diferenciats, corresponent a cada sobre una facultat i dia diferent.

Amb tota la documentació rebuda l'artista ha elaborat una carpeta que recull tots els elements que componen l'acció, així com també l'estudi amb els resultats de l'assaig.

Respecte a l'anàlisi de l'experiència extret a partir del qüestionari emplenat per les participants, s'han recollit sensacions molt variades en portar les peces. Des d'un sentiment de convicció i apoderament, a sentiments de por i inseguretat. No obstant, els comentaris recollits sobre tercers han sigut molt similars. El debat generat per les peces ha comportat en la majoria dels casos bromes i comentaris sexistes, o del tipus «estem bé, no n'hi ha per

a tant». Algunes de les participants relaten haver-se sentit amb ànim de continuar les converses fins el final i generar debat. Quan això passa hi ha un canvi en l'entorn, se'ls atorga la importància que socialment no se'ls concedeix a aquestes discriminacions subtils i acceptades que generen bretxes i conseqüències negatives més grans en les nostres vides.

El passe amb el qual més còmodes es van sentir les participants va ser *Permís per a respondre*. En portar-lo no sols s'han sentit amb major llibertat per a reclamar el seu torn de paraula, sinó que es generava un ambient de conversa més pausat i respectuós amb els torns de paraula de totes i tots els interlocutors. La major interrupció de les dones en conversa no és un fenomen conscient, encara que sí social, per tant el fet de verbalitzar-lo amb un mínim de conscienciació pot ser útil per a pal·liar-lo.

Myriam Moreno Martínez

Equal Passes, 2016

Plaques de llana banyada en or rosa, or rosa i plata gravats amb punta de diamant, plaques d'alumini i pintura blanca gravades amb làser, plaques d'alumini i pintura negra gravades amb làser, impressió digital sobre paper, impressió digital sobre paper adhesiu, caixa de cartó i taula





© Myriam Moreno Martínez



Myriam Moreno Martínez



Myriam Moreno Martínez

XIX mostra art públic / universitat pública

alba braza
comissària de l'exposició

Després de dènou edicions de la Mostra d'Art Públic per a Joves Creadors Art Públic / Universitat Pública l'experiència es transforma en canvi. El nou equip de treball rep el testimoni amb el propòsit de prolongar l'afecte posat durant tots aquests anys i es compromet a treballar amb un nou marc d'intervenció per als artistes, el Campus de Burjassot-Paterna, el campus de «ciències». Un espai habitat i viscut ja siga per docents, i personal vinculat a la Universitat, ja siga per estudiants de les facultats de Matemàtiques, Farmàcia, Biològiques, Física, Química i de l'Escola Tècnica Superior d'Enginyeria. Es tracta d'un campus dissenyat i organitzat que compta a més amb un edifici de recerca, una biblioteca, zones enjardinades i una plaça central en la qual se situa el bar cafeteria.

Un dels objectius principals de la convocatòria era intervindre en l'espai atenent les seues característiques intrínseques. Així, les propostes dels artistes seleccionats (Myriam Moreno Martínez, María Vidagañ Murgui, Rubén Marín, Col·lectiu Emege i Laura Palau) i les dels artistes convidats (Natalia Domínguez i Ismael Teira) oscil·len entre dues formes

d'entendre i interpretar el campus: com a espai físic amb una arquitectura i un traçat urbanístic específic i com a institució de la sapiència, el lloc del coneixement i del pensament crític.

Per a coordinar, produir i situar cadascuna de les obres, l'equip ha interpretat l'espai com una particular «comunitat» amb unes dinàmiques que vénen establides per les seues pròpies regles, explícites i implícites. Un espai dirigit per diversos professionals les competències dels quals, a priori, semblen ser alienes a l'art contemporani.

Per primera vegada ens parem allí per a observar els moviments del nostre públic. Analitzem on estan les zones de sol i on les d'ombra; observem què usos es donen en llocs la funcionalitat dels quals sembla unívoca; escoltem els qui millor coneixen el campus; i intuïm quines altres regles regulen l'espai públic.

Si bé la ubicació de cada proposta forma part de l'obra final i del mapa de l'edició, el moviment oscil·latori (espai físic - lloc de la sapiència) marca harmònicament dos punts, tot generant dos relats tan autònoms com inseparables.

El primer punt, o relat, pren en consideració com l'espai condiciona el

nostre comportament i com el disseny arquitectònic i urbanístic en determina l'ús. La ubicació de les obres ho ha tingut en compte per a imaginar altres possibilitats a les establides. Així, s'ha portat el so del mar i s'ha creat un lloc de pausa en un dels jardins propers a la Biblioteca de Ciències Eduard Boscà (*Lectura profunda*, María Vidagañ Murgui), s'han inhabilitat dotze metres quadrats d'una zona de pas en desús instal·lant puntals d'obra (*12 m² de estabilidad*, Natalia Domínguez), s'han instal·lat obres que creen jocs visuals distorsionant la realitat i modificant l'espai amb estructures de fusta i espills (*Trompe-l'oeil*, Laura Palau) i amb formes de colors (*QB Colors*, Col·lectiu Emege), s'ha intervingut sobre la terra per a parlar metafòricament d'ella (*Paisaje de la tierra*, Ismael Teira), s'ha transformat el jardí, i vistes del bar cafeteria, en les restes d'una festa fallida (*Encara esperem*, Rubén Marín) i s'ha intervingut al vestíbul de cada facultat instal·lant una taula d'informació per a catalitzar el projecte complet (*Equal Passes*, Myriam Moreno Martínez).

Tot això ens porta al segon relat, que considera la idea d'universitat com a escola del pensament (crític) i de la recerca (científica). *Lectura profunda*, de María Vidagañ Murgui, tracta un dels debats que recentment han qüestionat el model de producció establert a la universitat, el *Slow Science*. Un moviment que qüestiona l'efectivitat de la celeritat en processos d'aprenentatge profunds, en els quals el temps dedicat resulta fonamental. Junt amb la instal·lació àudio, formen part de l'obra deu gaudules de

platja cadascuna amb un llibre, conformant tots ells una selecció bibliogràfica el tema central de la qual és la necessitat de parar-se i de valorar les virtuts del temps lent i la pausa en l'estudi. *Lectura profunda* modifica les funcions pròpies d'una zona enjardinada i assumeix en la seua metodologia de treball els mateixos principis que l'ocupen, ja que la instal·lació final és fruit del diàleg amb les persones que treballen en les seues proximitats. Un diàleg que es converteix en col·laboració i aportació al projecte de recursos i afectes.

Paisaje de la tierra, d'Ismael Teira, tracta la «saviesa» des de la memòria i la transmissió oral del coneixement. Una lona clavada sobre la terra mostra els fonemes d'una antiga cantiga gallega transmesa per l'àvia de l'artista. Aquests versos tradicionals han arribat fins a hui sense ser continguts acadèmics, formen part de la cultura popular i les seues paraules són alhora crònica d'aquesta.

D'altra banda, comptem en el nostre mapa amb artificis i jocs visuals, tan presents en la història de l'art. Es tracta de simulacres, mimesis i enganys que es recolzen en les matemàtiques i la física per a donar lloc a un objecte que actua en el seu context generant l'ambigüitat que provoca la ingenuïtat d'allò obvi. *Trompe-l'oeil*, de Laura Palau, és una instal·lació formada per cinc panells de fusta, amb espills i obertures, plantats al jardí proper a l'edifici d'investigació. Una instal·lació que ha donat lloc a la interacció gràcies a un efecte sorpresa creat pel joc d'espills i el buit. *Trompe-l'oeil* convida a qüestionar l'obvietat de les coses, per a la qual cosa provo-

ca el públic a trencar la barrera de la distància amb l'obra, perquè en acostar-s'hi aquest puguen tocar-la, reflectir-s'hi, travessar-la.

QB Colors, del Col·lectiu Emege, usa també com a recurs els jocs visuals. Un cub de colors situat a la zona de pas a la Biblioteca Eduard Boscà convida el públic a situar-se en un punt concret per a observar, a través d'una xicoteta obertura en ell, una continuïtat del mateix en un espai distant. La diagonal permet crear una imatge compacta de l'obra. El cub, construït amb fusta i plàstic intervingut amb resina de colors, se situa en una zona el color predominant de la qual és el gris. La intervenció té com a punt determinant l'ús de colors vius per a destacar en l'espai. La part d'obra fora del cub, realitzada dels mateixos materials, està col·locada en la finestra de la biblioteca amb el propòsit d'entrar-hi, de passar a formar part d'aquest espai del coneixement i de la saviesa.

12m² de estabilidad, de Natalia Domínguez, transforma dotze metres quadrats de l'espai que circumda la biblioteca en un bosc de puntals. Usant un element propi de la construcció, l'artista demarca un angle com si d'una zona en perill d'ensorrament es tractara. La densitat de puntals crea paradoxalment un efecte de calma, d'estabilitat en el perill que assetja la necessitat de la seua presència. L'exacta proporció entre ells i l'accent en la verticalitat de la instal·lació contribueixen a aquesta falsa estabilitat, metàfora de conceptes com ara sostenibilitat en un àmbit social.

Però el pensament crític porta implícit el polític i el personal, si és

que es poden considerar dos conceptes diferents. Així, *Encara esperem*, de Rubén Marín, fa patent una de les problemàtiques més actuals, la situació de milers de famílies que tot fugint de la guerra de Síria han quedat en uns cruels llimbs a l'espera de poder ser refugiats. Acords incomplerts i entorpits que impedeixen a diversos ajuntaments rebre i oferir noves formes d'imaginar el futur als qui han deixat enrere la seua llar convertida en objectiu bèl·lic.

Equal Passes, de Myriam Moreno Martínez, treballa un altre dels temes de màxima actualitat. Proposa un diàleg obert sobre la desigualtat de gènere amb l'objectiu de generar reflexió, debat i complicitats. Així, *Equal Passes* és una intervenció que consta de diferents parts i diferents fases, tot conformant-se com un dispositiu que té com a element principal, i detonador, una sèrie de passes realitzats amb tècniques i materials que pertanyen al context de la joieria. Uns passes que permeten «accedir» a privilegis l'existència dels quals es posa en qüestió en mostrar-se com a dret. *Permís per a no ser interrompuda* o *Un dia sense escoltar floretes* són alguns dels missatges que han recorregut el Campus de Burjassot-Paterna a través de dones vinculades a aquesta universitat que, amb complicitat, durant la setmana de la Mostra, han sigut catalitzadores del projecte. Formava part del dispositiu la creació d'un punt físic de referència de tot el projecte. Una taula d'informació en la qual estava a l'abast informació sobre conceptes bàsics del feminisme i una bústia de suggeriments oberta

a totes les opinions, suports o discrepàncies, que posteriorment també han passat a formar part del projecte.

La XIX Mostra d'Art Públic per a Joves Creadors Art Públic / Universitat Pública apunta ja la direcció que s'anirà desenvolupant en les pròximes edicions. S'inicia un camí que té com a objectiu reflexionar sobre la relació actual entre art i ciència, encetant un diàleg que convida a canviar el rol passiu del públic i que ofereix una estructura oberta per a generar nous codis i nous models de col·laboració que facen patent la riquesa i la necessitat actual d'un acostament i d'una interacció entre Art i Ciència.

els laboratoris ciutadans com a llocs d'unió de sabers i maneres de fer¹

marcos garcía
director de medialab-prado

L'arbre ha sigut una de les metàfores més utilitzades per a visualitzar els diversos àmbits del coneixement i de l'experiència². L'arbre i les seues parts estan molt presents en el llenguatge. Parlem de les diferents branques del saber, d'assignatures troncal i d'arribar a l'arrel dels problemes. Al llarg de la història trobem nombroses il·lustracions d'arbres que ens serveixen per a organitzar el coneixement, com els *Arbor scientiae* de Ramon Llull (1295), els arbres de virtuts i vicis de Lambert de Saint-Omer el 1250 o el més recent del pintor nord-americà Ad Reinhardt *How to look at modern art* (1946)³.

Aquesta mena de classificació per categories que se subdivideixen ha condicionat la manera en què s'estructuren moltes institucions, com ara els arxius i biblioteques, mitjançant el sistema de classificació universal (CDU) o el sistema Dewey; la universitat mitjançant facultats, departaments i assignatures; o l'administració del públic amb les seues àrees de govern, ministeris i direccions generals i els seus àmbits competencials ben diferenciats. Hem fet un gran esforç a descriure l'especificitat de cadascun. Parlar de l'autonomia de camps com ara

el de la ciència o l'art, és a dir, de la seua capacitat per a establir les seues pròpies regles de funcionament, és una cosa que permet fugir de l'amalgama, d'una mescla confusa de persones, pràctiques o coses de diferent origen o naturalesa i algunes vegades contràries⁴.

Al mateix temps, una excessiva parcel·lació del saber pot conduir a una desarticulació que impedisca afrontar la complexitat dels problemes als quals no sol donar-se resposta des d'una única disciplina. En els anys noranta l'editor John Brockman va encunyar el terme «tercera cultura»⁵ en referència a la separació entre la cultura humanística i la científica que ja havia diagnosticat C. P. Snow en una conferència del 1959 titulada *Les dues cultures*. El 1998, el biòleg nord-americà E. O. Wilson va publicar el llibre *Consilience: la unidad del conocimiento*⁶ en el qual proposa explorar formes de confluència entre les diferents branques del saber com a objectiu fonamental per al futur de la ciència, com proposa Marina Garcés: «La unitat del coneixement que avui podem retrobar no serà la de l'arbre únic sinó la del bosc, on els arbres es toquen, s'embullen per baix i per dalt [...]».⁷

Amb quines ferramentes podem per a unir els diferents camps del coneixement? Quines institucions ens permeten connectar diferents àmbits d'experiència? Com assenyalàvem al principi, les institucions que hem heretat han acabat per respondre a un esquema cada vegada més compartimentat com el cas de la universitat i han tendit a especialitzar-se per funcions i temes. Tenim museus d'art i museus de ciència. Com podrien hibridar-se aquests dos mons? La irrupció d'internet i de la cultura digital ha proporcionat ferramentes i metàfores que ajuden a construir vincles entre mons diferents. Tal vegada on es veja això més clar és en la classificació dels documents. En una biblioteca un llibre només pot estar en una estanteria, l'etiquetatge d'un document digital permet multiplicar els canals d'accés a un document.⁸ Potser siga oportú recórrer a un concepte utilitzat en les ciències socials com és el de *boundary object*, objecte frontera. Es tracta d'objectes o eines que no pertanyen a una disciplina específica sinó a diverses simultàniament. Hi ha algun *boundary object* d'art i ciència? Potser les il·lustracions de plantes de Celestino Mutis? Els dibuixos histològics de Ramón y Cajal?

En l'actualitat hi ha un corrent de projectes que vinculen art, ciència i tecnologia. Quins llocs són els que propicien aquest tipus de projectes? En els últims cinquanta anys han proliferat diverses iniciatives que treballen aquesta intersecció, com els *Experiments in Art and Technology* (EAT) iniciats als Estats Units el 1967 pels enginyers Billy Klüver i Fred Waldhauer i els artistes Robert

Rauschenberg i Robert Whitman, el festival Ars Electronica que se celebra a Linz des del 1979, el *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* (ZKM) de Karlsruhe, la *Science Gallery* de Dublín o el desaparegut certamen VIDA⁹, són alguns exemples d'institucions que han treballat aquesta interrelació.

Però a més de la desconexió entre disciplines hi ha un problema polític major que és el de la creixent distància entre les institucions públiques i les persones, les quals se senten cada vegada més separades del lloc on es prenen les decisions que afecten el curs de les seues vides. Les institucions que hem heretat es recolzen en els sistemes d'experts i solen entendre els públics com a mers receptors de serveis. En el cas dels museus, com a espectadors. En el context d'internet i de les xarxes digitals han sorgit innumbrables iniciatives en les quals senten que els mateixos usuaris són potencials coproductors de continguts, ferramentes i infraestructures. Potser els més destacables siguin el sistema operatiu GNU/Linux i el programari lliure en general, i Wikipedia, la major obra de referència que mai s'ha creat. Aquesta forma d'organització i de producció oberta als usuaris, que recorda les formes tradicionals de gestió comunal, ha donat lloc a l'aparició de nous formats de trobada, com els *barcamps*, els *hack meeting*, els *hackatones* o els *book-sprint*¹⁰, en els quals els assistents participen activament en la construcció del programa i en la generació dels continguts.

A partir d'aquestes pràctiques de la cultura lliure està sorgint un nou model d'institució que denominem laboratori ciutadà i que es proposa oferir un

lloc de trobada per a la producció de projectes i l'experimentació, en el qual persones de diferents perfils (científic, artístic, acadèmic, activista) i diferents nivells d'especialització (experts, principiants, professionals, amateurs) poden col·laborar en equip en el desenvolupament de les seues propostes.¹¹ Tal vegada els laboratoris ciutadans siguin una de les ferramentes que necessitem per a unir diferents sabers i construir institucions públiques de les quals els ciutadans se senten part.

1. Aquest text pretén ser una aproximació a la convocatòria de la *Mostra Art Públic / Universitat Pública* de la Universitat de València i a la seua proposta d'obrir-se com a projecte que relacione art i ciència. D'una banda, parle de la unió entre disciplines, i per una altra de la necessitat de pensar el públic com a espai de coimplicació.
2. Per a una anàlisi detallada de l'ús de l'arbre com a metàfora per a visualitzar la informació i el coneixement, vegeu Manuel Lima, *The Book of Trees. Visualizing Branches of Knowledge*. Princeton Architectural Press, 2014.
3. https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/how-to-look-at-modern-art-1946?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral
4. Per a una genealogia i una anàlisi crítica de les diferents formes d'organitzar el coneixement es poden consultar *Arqueologia del saber i Les paraules i les coses*, de Michel Foucault.
5. John Brockman, *The Third Culture*, Simon & Schuster, 1995.
6. Edward O. Wilson, *Consilience: la unidad del conocimiento*. Barcelona, Galàxia Gutenberg, 1999.
7. Marina Garcés, *Fora de classe. Textos de filosofía de guerrilla*. Barcelona, Galàxia Gutenberg, 2016.
8. Sobre les implicacions de les formes de classificació que proporcionen les eines digitals, es pot consultar: David Weinberger, *Everything Is Miscellaneous: The Power of the New Digital Disorder*, Holt Paperback, 2007.
9. <https://vida.fundaciontelefonica.com/>
10. Sobre els nous formats de trobada, vegeu: *Nuevas dinámicas presenciales de intercambio de conocimiento: cuando lo online se apropia del espacio físico*, d'Enric Senabre Hidalgo, 2009. http://www.academia.edu/21041482/Nuevas_din%C3%A1micas_presenciales_de_intercambio_de_conocimiento_cuando_lo_online_se apropia_del_espacio_f%C3%ADsico
11. *Laboratorios ciudadanos: espacios para la innovación ciudadana*, http://www.ciudadania20.org/wp-content/uploads/2014/12/Documento-Colaborativo_LabsCiudadanos.pdf

introducción

antonio ariño villaroya

vicerrector de cultura de la universitat de valència

jordi caparrós gutiérrez

delegado de estudiantes de la universitat de valència

La primera edición de Art Públic nació en 1997 con el objetivo de dinamizar los espacios públicos de la Universitat de València y favorecer el desarrollo creativo de los jóvenes. Desde ese año hasta la pasada edición, el Campus dels Tarongers había sido el receptor de las intervenciones artísticas de las diferentes interacciones que, desde el mundo de las artes visuales, lograron transformar el entorno universitario en un laboratorio temporal de ideas.

El cambio que proponemos en esta edición implica tanto el continente como el contenido, apostando por una nueva localización universitaria y poniendo además el foco en la integración de las disciplinas científicas y su vinculación con las artes hasta ahora poco habitual. En ese sentido, el contexto del Campus de Burjassot-Paterna ha sido el encargado de conformar el marco de presentación de las propuestas en 2016. Lugares anónimos como pasillos, jardines, soportales o vestíbulos, que nos recuerdan los llamados *no lugares* que según acuñó el antropólogo Marc Augé reúnen los espacios de transitoriedad, que desde Art Públic han reforzado su vínculo con las personas que los viven y recorren.

Casi dos décadas después de su origen, la Universitat de València mantiene su firme apoyo a los trabajos de los jóvenes y estudiantes sobre su entorno cotidiano. Los proyectos que han conformado la selección de este año abordan temáticas vinculadas al drama de los refugiados, la perspectiva de género, el análisis en el campo visual, la lectura como sosiego o la recuperación de las tradiciones orales. De la mano de los artistas Natalia Domínguez, el Colectivo Emegé, Rubén Marín, Laura Palau, Myriam Moreno Martínez, María Vidagán Murgui e Ismael Teira el Campus de Burjassot-Paterna de la Universitat de València fue por primera vez un espacio de innovación sociocultural a cielo abierto. Se desplegaba así un proyecto nuevo para el personal de este campus, que recibió con interés y entusiasmo las siete acciones contemporáneas. Por esta razón queremos dar las gracias a los profesores, estudiantes, personal técnico y administrativo por su implicación en Art Públic, facilitando su desarrollo tanto en sus primeras fases de montaje como en su posterior divulgación. Desde esta mirada, el propio desarrollo del proyecto permitirá conocer en la siguiente

edición otros proyectos artísticos que establezcan un diálogo abierto entre arte y ciencia, como un ejercicio de la cultura contemporánea integrada en el espacio del campus.

Un año más, la muestra ha estado organizada por el Servei d'Informació i Dinamització (Sedi) y se ha sumado por primera vez la colaboración del Vicerrectorado de Cultura e Igualdad. Una renovada estructura que refuerza la participación universitaria en el proyecto, junto con la labor de la historiadora del arte Alba Braza, como comisaria de esta edición, y la nueva imagen e identidad planteada por el diseñador valenciano Dídac Ballester. Consideramos que a punto de cumplir veinte años de su trayectoria es un buen momento para revisar y mejorar el desarrollo del certamen. El curso académico se abre, por lo tanto, desde una perspectiva creativa e innovadora para conectar la cultura con la ciudad. A partir de este objetivo Art Públic seguirá ampliando los vínculos con la sociedad desde el entorno de una universidad pública sin barreras.

XIX mostra art públic / universitat pública

alba braza
comisaria de la exposición

Tras diecinueve ediciones de la Mostra d'Art Públic per a Joves Creadors Art Públic / Universitat Pública la experiencia se transforma en cambio. El nuevo equipo de trabajo recibe el testigo con el propósito de prolongar el cariño puesto durante todos estos años y se compromete a trabajar con un nuevo marco de intervención para los artistas, el Campus de Burjassot-Paterna, el campus de «ciencias». Un espacio habitado y vivido sea por docentes, y personal vinculado a la Universitat, como por estudiantes de las facultades de Matemáticas, Farmacia, Biológicas, Física, Química y de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería. Se trata de un campus diseñado y organizado que cuenta además con un centro de investigación, una biblioteca, zonas ajardinadas y una plaza central en la que se sitúa el bar cafetería.

Uno de los objetivos principales de la convocatoria era intervenir en el espacio atendiendo a sus características intrínsecas. Así, las propuestas de los artistas seleccionados (Myriam Moreno Martínez, Maria Vidagañ Murgui, Rubén Marín, Colectivo Emege y Laura Palau) y las de los artistas invitados

(Natalia Domínguez e Ismael Teira) oscilan entre dos formas de entender e interpretar el campus: como espacio físico con una arquitectura y un trazado urbanístico específico y como institución de la sapiencia, el lugar del conocimiento y del pensamiento crítico.

Para coordinar, producir y ubicar cada una de las obras, el equipo ha interpretado el espacio como una particular «comunidad» con unas dinámicas que vienen establecidas por sus propias reglas, explícitas e implícitas. Un espacio dirigido por diferentes profesionales cuyas competencias, a priori, parecen ser ajenas al arte contemporáneo.

Por primera vez nos detenemos allí para observar los movimientos de nuestro público. Analizamos dónde están las zonas de sol y dónde las de sombra; observamos qué usos se dan en lugares cuya funcionalidad parece unívoca; escuchamos a quienes mejor conocen el campus; e intuimos qué otras reglas regulan el espacio público.

Si bien la ubicación de cada propuesta forma parte de la obra final y del mapa de la edición, el movimiento oscilatorio (espacio físico-lugar de la sapiencia) marca armónicamente dos

puntos generando dos relatos tan autónomos como inseparables.

El primer punto, o relato, toma en consideración cómo el espacio condiciona nuestro comportamiento y cómo el diseño arquitectónico y urbanístico determina su uso. La ubicación de las obras lo ha tenido en cuenta para imaginar otras posibilidades a las establecidas. Así, se ha llevado el sonido del mar y se ha creado un lugar de pausa en uno de los jardines próximos a la Biblioteca de Ciencias Eduard Boscà (*Lectura profunda*, María Vidagañ Murgui), se han inhabilitado doce metros cuadrados de una zona de paso en desuso instalando puntales de obra (*12 m² de estabilidad*, Natalia Domínguez), se han instalado obras que crean juegos visuales distorsionando la realidad y modificando el espacio con estructuras de madera y espejos (*Trompe-l'oeil*, Laura Palau) y con formas de colores (*QB Colors*, Colectivo Emege), se ha intervenido sobre la tierra para hablar metafóricamente de ella (*Paisaje de la tierra*, Ismael Teira), se ha transformado el jardín, y vistas del bar cafetería, en los restos de una fiesta fallida (*Aún esperamos*, Rubén Marín) y se ha intervenido en el vestíbulo de cada facultad instalando una mesa de información para catalizar el proyecto completo (*Equal Passes*, Myriam Moreno Martínez).

Todo esto nos lleva al segundo relato, que considera la idea de universidad como escuela del pensamiento (crítico) y de la investigación (científica). *Lectura profunda*, de María Vidagañ Murgui, trata uno de los debates que recientemente han cuestionado el modelo de producción establecido en la universi-

dad, el Slow Science. Un movimiento que cuestiona la efectividad de la celeridad en procesos de aprendizaje profundos, en los cuales el tiempo dedicado resulta fundamental. Junto con la instalación audio, forman parte de la obra diez tumbonas de playa cada una con un libro, conformando todos ellos una selección bibliográfica cuyo tema central es la necesidad de detenerse y de valorar las virtudes del tiempo lento y la pausa en el estudio. *Lectura profunda* modifica las funciones propias de una zona ajardinada y asume en su metodología de trabajo los mismos principios que le ocupan, pues la instalación final es fruto del diálogo con las personas que trabajan en sus proximidades. Un diálogo que se convierte en colaboración y aportación al proyecto de recursos y afectos.

Paisaje de la tierra, de Ismael Teira, trata la «sabiduría» desde la memoria y la transmisión oral del conocimiento. Una lona clavada sobre la tierra muestra los fonemas de una antigua cantiga gallega transmitida por la abuela del artista. Estos versos tradicionales han llegado hasta hoy sin ser contenidos académicos, forman parte de la cultura popular y sus palabras son a su vez crónica de la misma.

Por otro lado, contamos en nuestro mapa con trampantojos y juegos visuales, tan presentes en la historia del arte. Se trata de simulacros, mimesis y engaños que se apoyan en las matemáticas y la física para dar lugar a un objeto que actúa en su contexto generando la ambigüedad que provoca la ingenuidad de lo obvio. *Trompe-l'oeil*,

de Laura Palau, es una instalación formada por cinco paneles de madera, con espejos y vanos, plantados en el jardín próximo al Edificio de Investigación. Una instalación que ha dado lugar a la interacción gracias a un efecto sorpresa creado por el juego de espejos y el vacío. *Trompe-l'oeil* invita a cuestionar la obviedad de las cosas y para ello provoca al público a romper la barrera de la distancia con la obra, para que al aproximarse a ella éste pueda tocarla, reflejarse, atravesarla.

QB Colors, del Colectivo Emege, usa también como recurso los juegos visuales. Un cubo de colores situado en la zona de paso a la Biblioteca Eduard Boscà invita al público a situarse en un punto concreto para observar, a través de un pequeño vano abierto en él, una continuidad del mismo en un espacio distante. La diagonal permite crear una imagen compacta de la obra. El cubo, construido con madera y plástico intervenido con resina de colores, se ubica en una zona cuyo color predominante es el gris. La intervención tiene como punto determinante el uso de colores vivos para destacar en el espacio. La parte de obra fuera del cubo, realizada de los mismos materiales, está colocada en el ventanal de la biblioteca con el propósito de entrar en ella, de pasar a formar parte de este espacio del conocimiento y de la sabiduría.

12m² de estabilidad, de Natalia Domínguez, transforma doce metros cuadrados del espacio que circunda la biblioteca en un bosque de puntales. Usando un elemento propio de la construcción, la artista acota un án-

gulo como si de una zona en peligro de derrumbe se tratase. La densidad de puntales crea paradójicamente un efecto de calma, de estabilidad en el peligro que acecha la necesidad de su presencia. La exacta proporción entre ellos y el acento en la verticalidad de la instalación contribuyen en esta falsa estabilidad, metáfora de conceptos como sostenibilidad en un ámbito social.

Mas el pensamiento crítico lleva implícito lo político y lo personal, si es que se pueden considerar dos conceptos diferentes. Así, *Encara esperem*, de Rubén Marín, hace patente una de las problemáticas más actuales, la situación de miles de familias que huyendo de la guerra de Siria han quedado en un cruel limbo a la espera de poder ser refugiados. Acuerdos incumplidos y entorpecidos que impiden a diversos ayuntamientos recibir y ofrecer nuevas formas de imaginar el futuro a quienes han dejado atrás su hogar convertido en objetivo bélico.

Equal Passes, de Myriam Moreno Martínez, trabaja otro de los temas de máxima actualidad. Propone un diálogo abierto sobre la desigualdad de género con el objetivo de generar reflexión, debate y complicidades. Así, *Equal Passes* es una intervención que consta de diferentes partes y diferentes fases, conformándose como un dispositivo que tiene como elemento principal, y detonador, una serie de pases realizados con técnicas y materiales que pertenecen al contexto de la joyería. Unos pases que permiten «acceder» a privilegios cuya existencia se pone en cuestión al mostrarse como derecho.

Permiso para no ser interrumpida o *Un día sin piropos* son algunos de los mensajes que han recorrido el Campus de Burjassot-Paterna a través de mujeres vinculadas a dicha universidad que, con complicidad, durante la semana de la Mostra, han sido catalizadoras del proyecto. Formaba parte del dispositivo la creación de un punto físico de referencia de todo el proyecto. Una mesa de información en la que estaba a disposición información sobre conceptos básicos del feminismo y un buzón de sugerencias abierto a todas las opiniones, apoyos o discrepancias, que posteriormente también han pasado a formar parte del proyecto.

La XIX Mostra d'Art Públic per a Joves Creadors Art Públic / Universitat Pública señala ya la dirección que se irá desarrollando en las próximas ediciones. Se inicia un camino que tiene como objetivo reflexionar sobre la relación actual entre arte y ciencia, abriendo un diálogo que invita a cambiar el rol pasivo del público y que ofrece una estructura abierta para generar nuevos códigos y nuevos modelos de colaboración que hagan patente la riqueza y la necesidad actual de un acercamiento y de una interacción entre Arte y Ciencia.

los laboratorios ciudadanos como lugares de ensamblaje de saberes y modos de hacer¹

marcos garcía
director de medialab-prado

El árbol ha sido una de las metáforas más utilizadas para visualizar los diferentes ámbitos del conocimiento y de la experiencia². El árbol y sus partes están muy presentes en el lenguaje. Hablamos de las diferentes ramas del saber, de asignaturas troncales y de llegar a la raíz de los problemas. A lo largo de la historia encontramos numerosas ilustraciones de árboles que nos sirven para organizar el conocimiento, como los *Arbor scientiae* de Ramón Llull (1295), los árboles de virtudes y vicios de Lambert de Saint-Omer en 1250 o el más reciente del pintor norteamericano Ad Reinhardt *How to look at modern art* (1946).³

Esta forma de clasificación por categorías que se subdividen ha condicionado la forma en que se estructuran muchas instituciones, como los archivos y bibliotecas, a través del sistema de clasificación universal (CDU) o del sistema Dewey; la universidad mediante facultades, departamentos y asignaturas; o la administración de lo público con sus áreas de gobierno, ministerios y direcciones generales y sus ámbitos competenciales bien diferenciados. Hemos hecho un gran esfuerzo en describir la especificidad de cada uno. Ha-

blar de la autonomía de campos como el de la ciencia o el arte, es decir, de su capacidad para establecer sus propias reglas de funcionamiento, es algo que permite huir de la amalgama, de una mezcla confusa de personas, prácticas o cosas de distinto origen o naturaleza y algunas veces contrarias.⁴

Al mismo tiempo, una excesiva parcelación del saber puede conducir a una desarticulación que impida afrontar la complejidad de los problemas a los que no suele darse respuesta desde una única disciplina. En los años noventa el editor John Brockman acuñó el término «tercera cultura»⁵ en referencia a la separación entre la cultura humanística y la científica que ya había diagnosticado C. P. Snow en una conferencia de 1959 titulada *Las dos culturas*. En 1998, el biólogo norteamericano E. O. Wilson publicó el libro *Consilience: la unidad del conocimiento*⁶ en el que propone explorar formas de confluencia entre las distintas ramas del saber como objetivo fundamental para el futuro de la ciencia, como propone Marina Garcés: «La unidad del conocimiento que hoy podemos reencontrar no será la del árbol único sino la del

bosque, donde los árboles se tocan, se enredan por abajo y por arriba [...]».⁷

¿Con qué herramientas contamos para ensamblar los diferentes campos del conocimiento? ¿Qué instituciones nos permiten conectar distintos ámbitos de experiencia? Como señalábamos al principio, las instituciones que hemos heredado han terminado por responder a un esquema cada vez más compartimentado como el caso de la universidad y han tendido a especializarse por funciones y temas. Tenemos museos de arte y museos de ciencia. ¿Cómo podrían hibridarse esos dos mundos? La irrupción de internet y de la cultura digital ha proporcionado herramientas y metáforas que ayudan a construir vínculos entre mundos distintos. Tal vez donde se vea más claro es en la clasificación de los documentos. En una biblioteca un libro solo puede estar en una estantería, el etiquetado de un documento digital permite multiplicar los canales de llegada a un documento⁸. Tal vez sea oportuno recurrir a un concepto utilizado en las ciencias sociales como el de *boundary object*, objeto frontera. Se trata de objetos o herramientas que no pertenecen a una disciplina específica sino a varias de manera simultánea. ¿Existe algún *boundary object* de arte y ciencia? ¿Tal vez las ilustraciones de plantas de Celestino Mutis? ¿Los dibujos histológicos de Ramón y Cajal?

En la actualidad hay una corriente de proyectos que vinculan arte, ciencia y tecnología. ¿Qué lugares son los que propician este tipo de proyectos? En los últimos cincuenta años han proliferado diferentes iniciativas que trabajan esta intersección, como los *Experiments in Art*

and Technology (EAT) iniciados en Estados Unidos en 1967 por los ingenieros Billy Klüver y Fred Waldhauer y los artistas Robert Rauschenberg y Robert Whitman, el festival Ars Electronica que se celebra en Linz desde 1979, el *Zentrum für Kunst und Medientechnologie* (ZKM) de Karlsruhe, la *Science Gallery* de Dublín o el desaparecido certamen VIDA⁹, son algunos ejemplos de instituciones que han trabajado esta interrelación.

Pero además de la desconexión entre disciplinas hay un problema político mayor que es el de la creciente distancia entre las instituciones públicas y las personas, las cuales se sienten cada vez más separadas del lugar en el que se toman las decisiones que afectan al curso de sus vidas. Las instituciones que hemos heredado se apoyan en los sistemas de expertos y suelen entender a los públicos como meros receptores de servicios. En el caso de los museos, como espectadores. En el contexto de internet y de las redes digitales han surgido innumerables iniciativas en las que se entiende que los propios usuarios son potenciales coproductores de contenidos, herramientas e infraestructuras. Quizás los más destacables sean el sistema operativo GNU/Linux y el software libre en general, y Wikipedia, la mayor obra de referencia que jamás se haya creado. Esta forma de organización y producción abierta a los usuarios, que recuerda a las formas tradicionales de gestión comunal, ha dado lugar a la aparición de nuevos formatos de encuentro, como los *barcamps*, los *hack meeting*, los *hackatones* o los *book-sprint*¹⁰, en los que los asistentes participan activamente en la

construcción del programa y en la generación de los contenidos.

A partir de estas prácticas de la cultura libre está surgiendo un nuevo modelo de institución que denominamos laboratorio ciudadano y que se propone ofrecer un lugar de encuentro para la producción de proyectos y la experimentación, en el que personas de diferentes perfiles (científico, artístico, académico, activista) y distintos niveles de especialización (expertos, principiantes, profesionales, amateurs) pueden colaborar en equipo en el desarrollo de sus propuestas¹¹. Tal vez los laboratorios ciudadanos sean una de las herramientas que necesitamos para ensamblar diferentes saberes y construir instituciones públicas de las que los ciudadanos se sientan parte.

1. Este texto pretende ser una aproximación a la convocatoria de la Mostra Art Públic / Universitat Pública de la Universitat de València y a su propuesta de abrirse como proyecto que relacione arte y ciencia. Por un lado, hablo del ensamblaje entre disciplinas, y por otro de la necesidad de pensar lo público como espacio de co-implicación.
2. Para un análisis detallado del uso del árbol como metáfora para visualizar la información y el conocimiento, ver Manuel Lima, *The Book of Trees. Visualizing Branches of Knowledge*. Princeton Architectural Press, 2014.
3. https://www.wikiart.org/en/ad-reinhardt/how-to-look-at-modern-art-1946?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral
4. Para una genealogía y un análisis crítico de las diferentes formas de organizar el conocimiento se pueden consultar *Arqueología del saber* y *Las palabras y las cosas*, de Michel Foucault.
5. John Brockman, *The Third Culture*, Simon & Schuster, 1995.
6. Edward O. Wilson, *Consilience: la unidad del conocimiento*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.
7. Marina Garcés, *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016.
8. Sobre las implicaciones de las formas de clasificación que proporcionan las herramientas digitales, se puede consultar: David Weinberger, *Everything Is Miscellaneous: The Power of the New Digital Disorder*. Holt Paperback. 2007.
9. <https://vida.fundaciontelefonica.com/>
10. Sobre los nuevos formatos de encuentro, ver: *Nuevas dinámicas presenciales de intercambio de conocimiento: cuando lo online se apropia del espacio físico*, de Enric Senabre Hidalgo, 2009. http://www.academia.edu/21041482/Nuevas_din%C3%A1micas_presenciales_de_intercambio_de_conocimiento_cuando_lo_online_se_apropia_del_espacio_f%C3%ADsico
11. *Laboratorios ciudadanos: espacios para la innovación ciudadana*, http://www.ciudadania20.org/wp-content/uploads/2014/12/Documento-Colaborativo_LabsCiudadanos.pdf

12 m² de estabilidad
natalia domínguez

Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Granada y egresada en el Máster en Producción Artística de la Universitat Politècnica de València.

Su trabajo ha sido expuesto en Matadero Madrid, PIVÔ (Sao Paulo), la Fundación Chirivella Soriano (Valencia), CAC-Málaga, Galería Mr. Pink (Valencia), Sala Condes de Gabia (Granada), OSTRAL12 (Dresde, Alemania), PAM14 (Valencia), FACBA16 y FACBA13 (Granada), entre otros. Ha sido premiado en el XIV Certamen Internacional de Artes Plásticas del CEC y seleccionado en MálagaCrea2014 y en los Premios Alonso Cano 2012. Ha disfrutado de las residencias El Rancho Matadero Madrid-AECID, PIVÔ (Sao Paulo) y Matadero Madrid y alRaso12 (Valle de Lecrín, Granada).

En paralelo a su producción, ha sido miembro activo del Espacio Cienfuegos (Málaga) y coautora en Nosotros, una plataforma online de investigación práctica y teórica sobre arte contemporáneo fundada por José Ramón Sandar y Cristina Awnglada.

proyecto:

Sesenta y cuatro puntales de obra instalados en una de las galerías exteriores del Campus de Burjassot-Paterna abarcan doce metros cuadrados de espacio público transitable. Sesenta y cuatro puntales que separan el suelo del techo y evidencian de forma visible la arquitectura que soportan, modifica-

da tanto en su estado como en relación con el transeúnte. Al ocupar un espacio con elementos de construcción concebidos para evitar el colapso de una edificación, se refuerza su estabilidad al mismo tiempo que se plantea la posible necesidad de sustento y se condiciona, por otro lado, su funcionalidad.

En última instancia, *12 m² de estabilidad* pretende jugar con los conceptos de ocupación y sostenibilidad espacial para plantear cómo sus alteraciones afectan la concepción y significado del mismo.

ficha técnica:

Natalia Domínguez
12 m² de estabilidad, 2016
64 puntales, 12m²

qb colors
colectivo emege

El colectivo Emege, formado por Gemma Alpuente Adam y María Martínez Hernández, surge con motivo de la convocatoria de la XIX Mostra d'Art Públic de la Universitat de València. Un proyecto que aúna sus inquietudes artísticas y la experiencia profesional adquirida. Ambas han cursado la licenciatura de Bellas Artes en la Facultad de San Carlos de la Universitat Politècnica de València.

Actualmente cursan el Grado de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de la Universitat Politècnica de València.

proyecto:

QB Colors es una instalación que consta de un cubo y una mancha de color situada en una zona próxima a más altura. El objetivo es establecer un diálogo entre ambas intervenciones haciendo partícipe al espectador. Así, la apertura de una ventana en la pared del cubo permite observar a través de ella dicha mancha de color. Desde dicho punto estratégico, el espectador podrá observar la unidad potencial de la obra, en ese instante se producirá la metáfora de la absorción del conocimiento académico por el individuo.

ficha técnica:

Colectivo Emege
Qb Colors, 2016
Madera, plástico y resinas
Medidas variables

lectura profunda
maría vidagañ murgui

Estudió en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos de la Universitat Politècnica de València, en la Mimar Sinan Üniversitesi de Estambul y en la Ecole des Beaux Arts de Rennes.

Realizando acciones artísticas, intervenciones públicas, vídeos e instalaciones, María Vidagañ Murgui trabaja cambiando la intención de los actos cotidianos introduciendo pequeñas modificaciones en su lógica. Ha caminado por los bordes de un monitor de televisión de un cajero automático, ha recorrido

una estación de tren con una silla roja, ha hecho un viaje para tiempo engañoso y ha realizado una deriva por la ciudad en busca de plantas en lugares inesperados.

proyecto:

Hay un refrán que guía nuestras caminatas: Quien pierde el tiempo gana espacio. En realidad, si se quieren ganar espacios otros, hay que saber jugar, salir deliberadamente de un sistema funcional-productivo y entrar en otro sistema no funcional e improductivo.
Careri, 2013

La universidad se supone que es un lugar donde cultivar el conocimiento. Pero desde hace unos años tanto los estudiantes como el profesorado vienen manifestando su descontento con la velocidad de productividad a la que están sometidos, que está claramente reñida con los procesos temporales necesarios para adquirir un conocimiento profundo de los saberes.

Podemos ver como manifestación de ese descontento el nacimiento del movimiento Slow Science¹, que aboga por reducir la exigencia de productividad en la investigación científica, puesto que todo proceso de investigación requiere de unos tiempos que en muchos casos no se pueden cumplir debido a la reclamación de resultados inmediatos. Otro símbolo de esta exigencia de acortar los tiempos es la reducción de años académicos en los grados. Anteriormente una licenciatura constaba de cinco años. La propuesta actual es reducir los grados a tres años,

tiempo claramente insuficiente para poder adquirir una formación en profundidad en cualquier disciplina.

Por otro lado, el espacio condiciona nuestro comportamiento. La arquitectura de una iglesia, de una escuela, de una sala de conciertos o de un mercado nos permite actuar de distinta forma. La disposición del mobiliario en un mismo espacio también condiciona nuestra manera de interactuar con él.

Por estos motivos *Lectura profunda* trata sobre la necesidad de disponer de tiempo para elaborar pensamientos profundos. Trata de la antítesis de la productividad desmesurada y de baja calidad. Trata de la urgencia de construir espacios de contemplación, de apaciguamiento y descanso. Y también trata de invitarte a una lectura profunda y sosegada mientras escuchas el mar.

- Clarasó, N (1952) *El arte de perder el tiempo*. Ed. José Janés.
- Russell, B (2010) *Elogio de la ociosidad*. Ed. Diario Público.
- Lafargue, P (1974) *Derecho a la pereza*. Ed. Fundamentos.
- Veblen, T (2002) *Teoría de la clase ociosa*. Ed. Fondo de Cultura Económica de España.
- Careri, F (2013) *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Ed. Gustavo Gili.
- Fuster, J (2009) *Diccionari per a ociosos*. Ed. Educaula (Grup 62).
- Schumacher, E.F (1983) *Lo pequeño es hermoso*. Ed. Orbis.

1. <http://slow-science.org/>

ficha técnica:

Maria Vidagañ Murgui
Lectura profunda, 2016
 Instalación. Sonido, 10 tumbonas y 10 libros
 Medidas variables

paisaje de la tierra
 ismael teira

Es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela. Amplió su formación artística con una Beca Séneca en la Universidad de Barcelona y cursando el Máster en Producción Artística de la Universitat Politècnica de València. En los últimos años ha formado parte de diferentes exposiciones colectivas, como el XVII Premio Joven de Artes Plásticas Universidad Complutense de Madrid, el III Premio de Pintura Mardel, el XVI Call de la Galería Luis Adelantado (Valencia), o *Veraneantes* en el Marco (Vigo). Recientemente ha presentado el proyecto Argyle House Dazzle Project en la galería IR11 (Edimburgo), con el apoyo de AC/E Acción Cultural Española. Ha recibido algunos reconocimientos a su trabajo, como el Premio Adquisición Franc Vila, o el Premio Creación Joven Artes Visuales Injuve 2009. En 2013 participó como artista invitado en el programa *Ando, luego existo. El caminar como práctica artística y política*, en La Casa Encendida (Madrid).

proyecto:

Paisaje de la tierra reproduce la transcripción fonética de una cantiga tradicional gallega recitada por mi abuela y transmitida de forma oral de generación en generación. Un texto similar aparece ya recogido en el *Ensayo para la Historia general botánica de Galicia*, de 1790. Cada verso, repleto de violencia, contribuye a ilustrar el funcionamiento del mundo a través de una concatenación de antagonismos para generar una visión de la tierra en permanente armonía. La cosmogonía popular comienza en la fragua, con el herrero, forjador del universo y héroe agrícola, según Bachelard. La tierra —«el suelo, como es duro, todo lo aguanta»— se concibe como resistencia que, desde la Edad de Hierro o *la edad del herrero*, pasa a estar sometida por el martillo y el yunque, al igual que lo animal y lo vegetal. Tal es la dimensión primitiva de esto que palabras como *fraguar* o *forjar* integran hoy nuestro lenguaje ya no solo referidas en exclusiva al mundo de los metales, sino como sinónimos de fabricar, idear o inventar cualquier cosa.

ficha técnica:

Ismael Teira
Paisaje de la tierra, 2016
 Pintura sobre tela, 150 x 180 cm

encara esperem
 rubén marín

Tras haber realizado el Máster en Producción Artística de la Universitat Po-

litécnica de València, Rubén Marín ha participado en numerosas exposiciones como *Arte camuflado*, (Manizares, Colombia), *The Urban Game [BETA] Project* (Piraeus, Grecia), *A summer story* (Benidorm), *Kapital 02 / no-sexism*, Las Naves Espai de creació i innovació (Valencia). Además ha sido seleccionado en Pam! 2016 y ShortPam! habiendo mostrado su trabajo en la Filmoteca de València y en Aragó Cinema (Valencia). En breve se podrán ver sus trabajos en la Fundación La Posta (exposición individual) y en el Centro del Carmen de Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana donde formará parte de la exposición colectiva de PAM PAM 2017.

proyecto:

Encara esperem es una intervención *site specific* en uno de los jardines del campus universitario que recrea un escenario ilusorio de bienvenida a los refugiados provenientes de Siria y de otros países del este. Refugiados que el gobierno español se había comprometido a acoger, pero que, tras el polémico acuerdo de la Unión Europea con Turquía, ha quedado postergada su llegada.

Al igual que en la película *Bienvenido, Mister Marshall* (1953), se pasa del entusiasmo a la decepción por algo que *nunca* llegará. Por ello, los elementos empleados, pancartas, globos, guirnaldas, etc., aparecen mal colocados, vencidos en el suelo o deshinchados. Se remarca así el desencanto por tal acuerdo y el paso del tiempo desde que la ciudadanía se movilizó y algunos ayuntamientos se mostraron preparados

para acoger a parte de los refugiados, hasta el día de hoy, en el que apenas han llegado un centenar de ellos.

Esta propuesta explora procesos artísticos de intervención en el espacio público y de protesta ciudadana, así como las posibilidades del arte como instrumento útil para activar la conciencia sobre el grave problema de la migración que, si bien se está dejando postergado, es de absoluta urgencia. La obra, pensada para ser mostrada dentro del contexto de la celebración de la Benvinguda de la Universitat de València, pretende establecer un nexo entre el contexto festivo de bienvenida a los estudiantes que comienzan el curso con la otra bienvenida, la de los refugiados, que no termina de acaecer.

ficha técnica:

Rubén Marín
Encara esperem, 2016
Instalación. Pancartas, globos de colores y guirnaldas
Medidas variables

trompe-l'oeil
laura palau

Graduada en Bellas Artes por la Facultat Sant Carles de la Universitat Politècnica de València, actualmente cursa el Máster de Producción Artística de la misma universidad. Ha participado en múltiples exposiciones tanto individuales como colectivas, de las que cabe destacar: *Sombras*, Casa de Cultura de Puzol, y *La forma del tiempo*,

Centre Cultural de Mislata. Ha sido seleccionada en certámenes como *Transportarte*, Plaza del Ayuntamiento de Valencia. Ha participado en seminarios como La Cátedra de Estudios del IVAM y participado como miembro de L'Horta Gràfica en Arts Libris 2016.

proyecto:

La ficción y la realidad presentes en nuestro día a día conviven en muchos de los espacios que transitamos, ¿cómo podríamos diferenciar lo real de lo que tan solo lo parece? Más allá de la vista escapan tantas escenas que no sabemos dónde comienza y acaba lo real, un pasaje de imprecisos límites difíciles de reconocer fuera de escenarios y gradas. Esto nos lleva a pensar en la ilusión del trampaño, figura que posibilita la alucinación mediante la apariencia. Esta figura envuelve algo metafísico: lo que vemos es menos claro que lo que se oculta.

Utilizando estos dispositivos la artista busca un terreno de tensión donde es posible experimentar y a la vez poner de manifiesto la problemática de la representación y la mirada. Precisamente esta noción de mirar distinto es el motor que hace posible la intervención. La acción recae en el interés de crear estímulos que cambien el imaginario cotidiano y nos desvelen la fragilidad de cualquier representación, incluso de aquella que denominamos real.

En la Grecia clásica, ser se identificaba con ser visto, y desde entonces la mirada se ha tomado por la forma más directa y fidedigna de relacionarse con las cosas. Contemplar la problemática de lo que entendemos por mirada o represen-

tación puede acercarnos a la que quizá sea la tarea más genuinamente humana: es necesario llevar a cabo la experiencia de relacionarse con la extrañeza de las cosas para llegar a familiarizarse con ellas y tratar de habitarlas de nuevo.

ficha técnica:

Laura Palau
Trompe-l'oeil, 2016
Madera, acero y espejo
Medidas variables

equal passes myriam moreno martínez

Licenciada en Bellas Artes por la Universitat Politècnica de València, finalizó su carrera en la China Central Academy of Fine Arts (CAFA) de Pekín gracias a una beca Promoe otorgada por la Universitat Politècnica de València. Posteriormente se inscribió en la Escola d'Art Superior de Disseny (EASD) en la especialidad de joyería y objeto. Actualmente está trabajando en su tesis doctoral sobre joyería contemporánea.

Entre los espacios donde ha expuesto de forma individual destacan la Sala/Centro de Juventud Campoamor (Valencia) y la Sala Dinámica (Valencia); también ha formado parte del proyecto Room Art Espacio XXI, impulsado por el Centre de Documentació d'Art Valencià Contemporani Romà de la Calle (CDA-VC), y ha participado en una exposición colectiva en el Museu Centre del Carme de Valencia del Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana.

proyecto:

Equal Passes, o pases igualitarios, es un proyecto que consta de lo siguiente: sesenta pases con cinco mensajes diferentes que ofrecen cinco situaciones que no siempre se conceden a las mujeres; encuestas dirigidas a recoger y analizar la experiencia de las mujeres que se han ofrecido a llevar un pase; información sobre cuestiones relativas a la desigualdad de género y un buzón de sugerencias presentados en una mesa de información que cuenta con la presencia de la artista.

Equal Passes surge a partir del concepto de joyería comprometida y reivindicativa. Una joyería, o adorno corporal, que se entiende desde la construcción de uno mismo, desde la mirada y la provocación en el otro. Adornos que colocamos para mostrar quiénes somos y qué lugar ocupamos en la sociedad en que vivimos. Tal y como la artista describe, «la joyería es ese arte que se mueve en todos los ámbitos, desde lo íntimo a lo público. Un medio que rompe con el marco arquitectónico para formar parte del cuerpo y con el cual se pueden reivindicar y visibilizar injusticias con el propósito de cambiarlas. Una disciplina que se encuentra entre la performance y la escultura».

- White Pass «Un día sin agresiones».
- Black Pass «Permiso para responder».
- VIP Pass «Un día sin piropos».
- Silver Pass «Permiso para hablar sin ser interrumpida».
- Gold Pass «Permiso para hablar sin ser interrumpida» y «Tratamiento igualitario».

Los *Equal Passes* permiten acceder metafóricamente a distintos espacios de igualdad y tener ciertos privilegios en el Campus de Burjassot-Paterna durante el tiempo del evento. Este adorno corporal adopta la función de los pases de una feria a través de los cuales y dependiendo de su categoría se puede acceder a diferentes recintos y servicios. Los mensajes contenidos en ellos provocan y hacen visibles micromachismos cotidianos; buscan dar lugar a la reflexión crítica, a nivel individual y colectivo, forzando un posicionamiento personal al respecto.

Cada uno de los pases fue entregado en la mesa de información que la artista puso a disposición en una facultad diferente cada día (Farmacia, Matemáticas, Biológicas, Química y Física). Las alumnas y empleadas del campus fueron las personas que llevaron los pases, firmando previamente un contrato de aceptación y cesión de derechos de imagen. Todas ellas fueron fotografiadas y transmitieron su relato a través de un cuestionario, pasando a formar parte del archivo de investigación de la artista. La artista a cambio les regaló el objeto en cuestión.

Paralelamente se trabajó en la difusión sobre temáticas y políticas de género, generando documentación que los estudiantes podían conservar. Para ésta la artista ha generado una imagen propia mediante un logotipo y coordinando gráficamente cada uno de los documentos.

A modo de ejemplo, *¿Qué es el feminismo?* está basado en una definición global y simplificada del término, *Agradéceselo a una feminista* reúne una serie

de derechos adquiridos por las mujeres a lo largo de los últimos siglos gracias a las ideas y reivindicaciones de los movimientos feministas. Por otro lado, Diccionario de la igualdad es un total de ocho pegatinas con la definición de los términos: segregación en el mercado laboral, acoso sexual, democracia paritaria, *mansplaining*, coeducación, discriminación positiva, techo de cristal y derechos reproductivos.

Dicha documentación quedaba a disposición en la mesa junto con un buzón para depositar denuncias anónimas.

Para la correcta documentación y estudio que deviene de la acción, las denuncias de cada día depositadas en el buzón se guardaron en sobres diferenciados, correspondiendo a cada sobre una facultad y día diferente.

Con toda la documentación recibida la artista ha realizado una carpeta que recoge todos los elementos que componen la acción, así como el estudio con los resultados del ensayo.

Respecto al análisis de la experiencia extraído a partir del cuestionario rellenado por las participantes, se recogen sensaciones muy variadas al portar las piezas. Desde un sentimiento de convicción y empoderamiento, a sentimientos de miedo e inseguridad. Sin embargo, los comentarios recogidos sobre terceros han sido muy similares. El debate generado por las piezas ha conllevado en la mayoría de los casos bromas y comentarios sexistas, o del tipo «estamos bien, no es para tanto». Algunas de las participantes relatan haberse sentido con ánimo de seguir las conversaciones hasta el final y gene-

rar debate. Cuando esto ocurre existe un cambio en el entorno, se les otorga la importancia que socialmente no se les concede a estas discriminaciones sutiles y aceptadas que generan brechas y mayores consecuencias negativas en nuestras vidas.

El pase con el que más cómodas se sintieron las participantes fue *Permiso para responder*. Al portarlo no solo se han sentido con mayor libertad para reclamar su turno de palabra, sino que se generaba un ambiente de conversación más pausado y respetuoso con los turnos de palabra de todas y todos los interlocutores. La mayor interrupción de las mujeres en conversación no es un fenómeno consciente, aunque sí social, por lo tanto el verbalizarlo con un mínimo de concienciación puede ser útil para paliarlo.

ficha técnica:

Myriam Moreno Martínez

Equal Passes, 2016

Placas de latón bañado en oro rosa, oro rosa y plata grabados con punta de diamante, placas de aluminio y pintura blanca grabados con láser, placas de aluminio y pintura negra grabados con láser, impresión digital sobre papel, impresión digital sobre papel adhesivo, caja de cartón y mesa.

Mostra

Organitza
Servei d’Informació i Dinamització
dels Estudiants (Sedi)-Delegació
d’Estudiants. Universitat de
València

Collabora
Vicerectorat de Cultura i Igualtat
Universitat de València

Comissària
Alba Braza

Gestió tècnica
Rosalía Font

Selecció de projectes

- Jordi Caparrós Gutiérrez.
*Delegat d’estudiants de la
Universitat de València, com a
president de la comissió*
- Charo Álvarez Reguera.
*Cap del Servei d’Informació i
Dinamització dels Estudiants
(Sedi)*
- Alba Braza Boils.
*Comissària de la Mostra d’Art
Públic*
- José Luis Pérez Pont.
*Director-gerent del Consorci
de Museus de la Comunitat
Valenciana*
- María Teresa Ibáñez Giménez.
*Tècnica de gestió de la Fundació
General de la Universitat de
València*
- Norberto Piqueras Sánchez.
*Cap de secció d’exposicions.
Vicerectorat de Cultura i Igualtat*
- Rosalía Font Matilla.
*Tècnica de dinamització cultural
del Sedi*

Assistència tècnica al muntatge
Personal de manteniment i
jardineria del Campus de
Burjassot-Paterna

Catàleg

Edita
Universitat de València

Coordinació
Alba Braza
Ferranda Martí

Disseny i maquetació
Dídac Ballester
Raquel Navalón

Fotografia
Miguel Lorenzo

Traducció i
assessorament lingüístic
Agustí Peiró

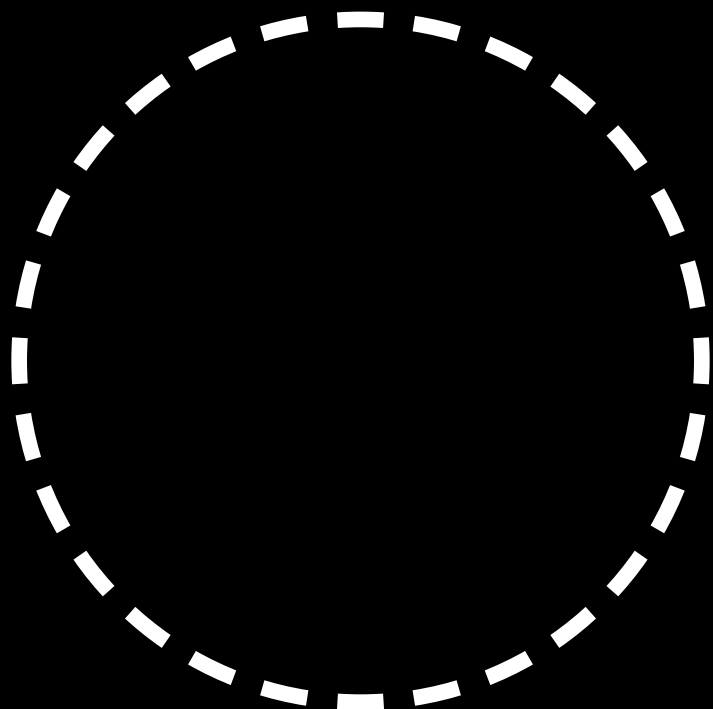
Impressió
La Imprenta CG

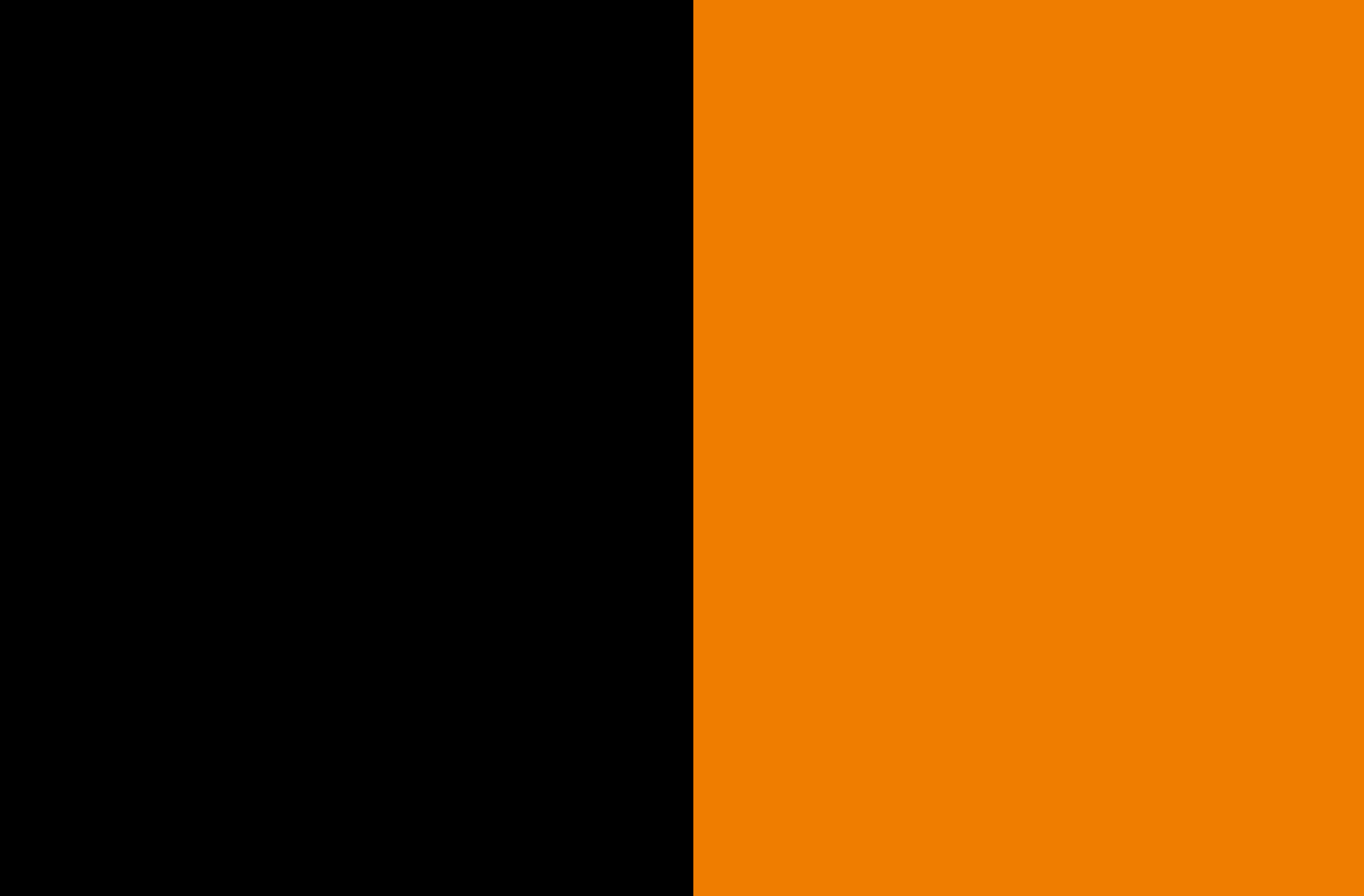
© dels textos: els autors
© de les imatges i de la present
edició: Universitat de València,
2017

ISBN: 978-84-9133-057-8
DEPÓSIT LEGAL: V-419-2017

Agraïments
Unitat de Gestió del Campus de
Burjassot, Servei d’Informàtica,
Servei de Prevenció i Medi
Ambient, Departament de
Seguretat, personal de seguretat
del Campus de Burjassot, Facultat
de Farmàcia, Facultat de Física,
Facultat de Química, Facultat
de Ciències Biològiques, Facultat
de Ciències Matemàtiques i
Biblioteca de Ciències Eduard
Boscà







natalia domínguez
12 m² de estabilidad

colectivo emege
qb colors

maría vidagañ
lectura profunda

ismael teira
paisaje de la tierra

rubén marín
encara esperem

laura palau
trompe-l'oeil

myriam moreno
equal passes