

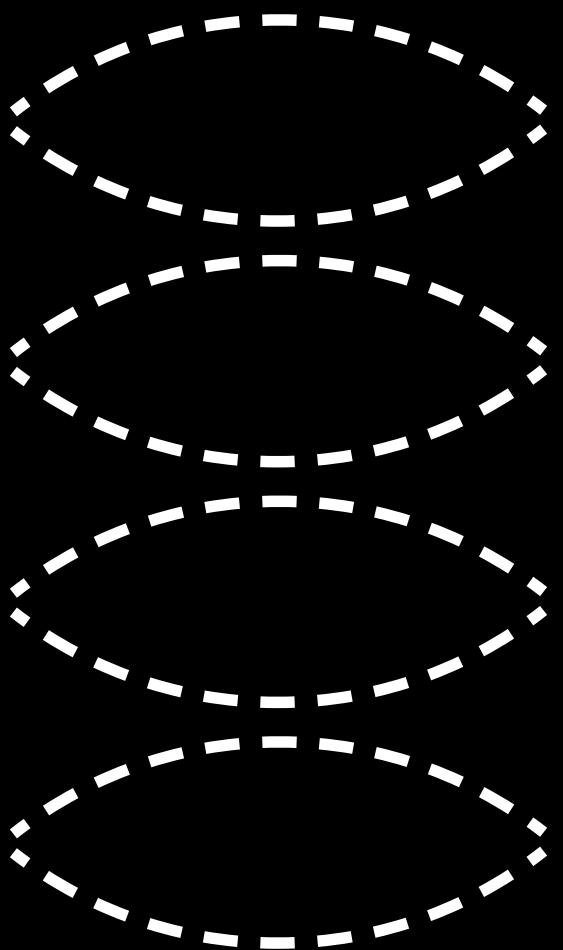
art

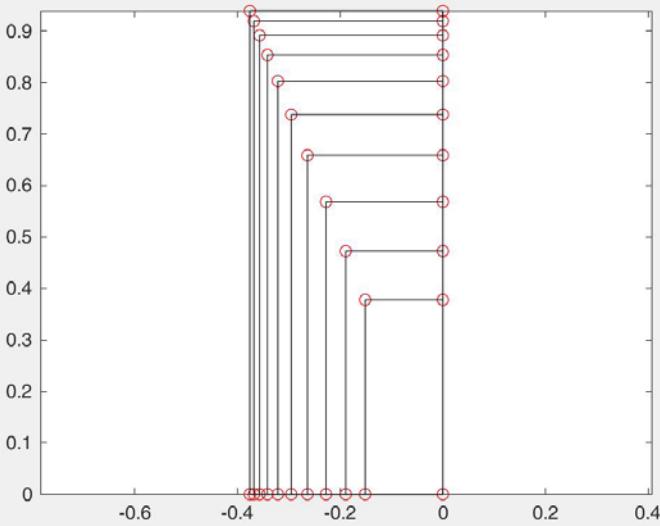
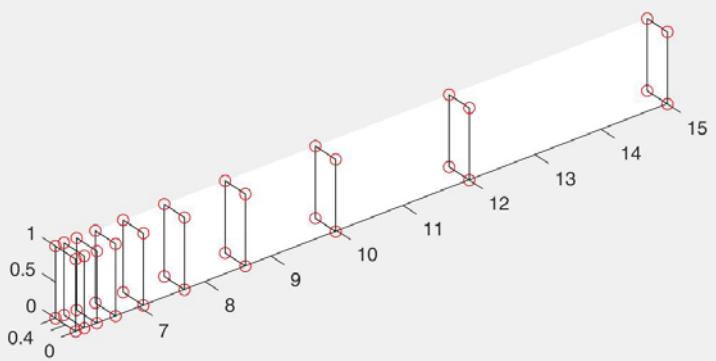
públic

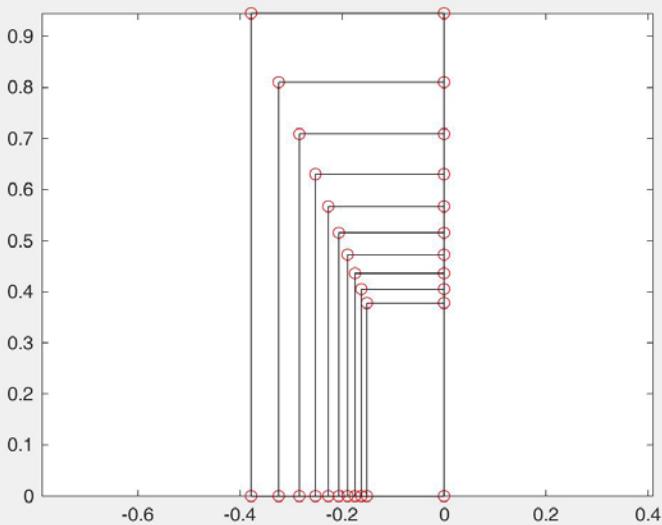
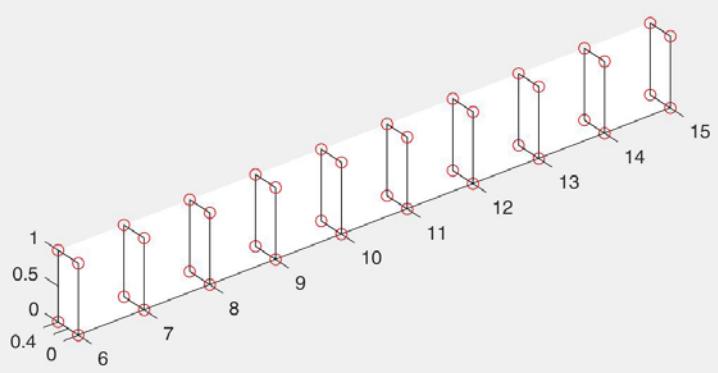
universitat

pública

2020



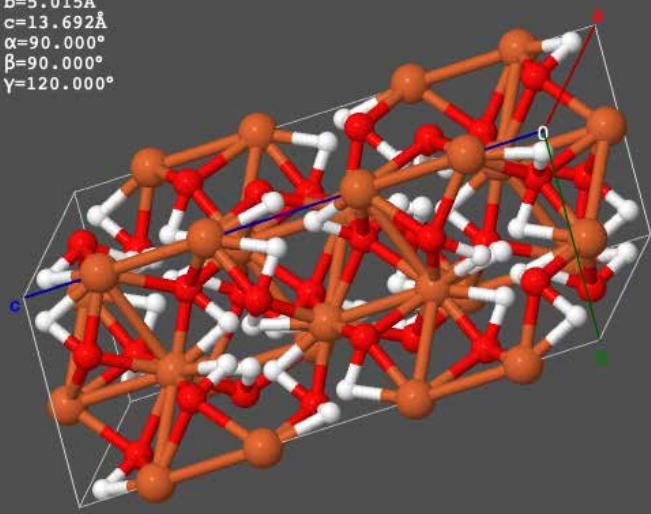




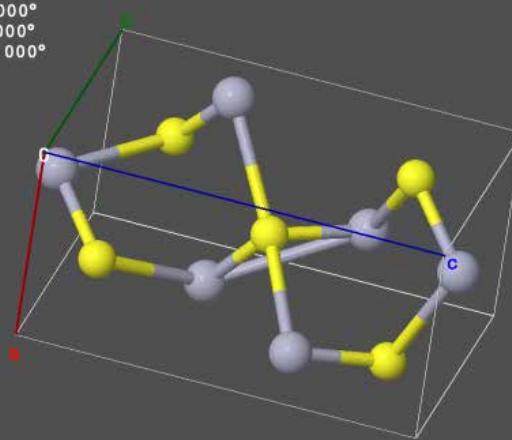


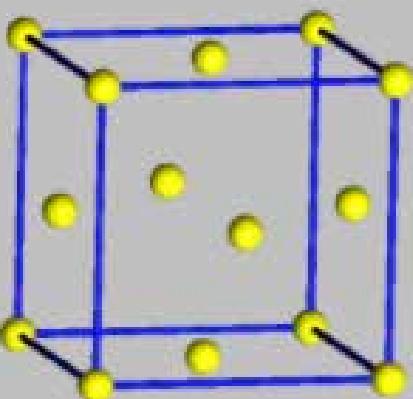
processos / processos / processos / processos / processos / processos / processos

HM:R -3 c
 $a=5.015\text{\AA}$
 $b=5.015\text{\AA}$
 $c=13.692\text{\AA}$
 $\alpha=90.000^\circ$
 $\beta=90.000^\circ$
 $\gamma=120.000^\circ$



HM:P 32 2 1
 $a=4.145\text{\AA}$
 $b=4.145\text{\AA}$
 $c=9.495\text{\AA}$
 $\alpha=90.000^\circ$
 $\beta=90.000^\circ$
 $\gamma=120.000^\circ$





desde una perspectiva queer

¿qué es el campus de Burjassot?

comunidad universitaria LGTBIQA+

hablemos sobre el campus

El proyecto Percepciones Periféricas del artista Pepe Reyes Caballero busca reivindicar las percepciones alternativas sobre el campus dentro del sistema cis-heteropatriarcal a través de encuentros online con las personas del campus que quieran participar. Las experiencias, cuestiones y pensamientos sobre su relación con el espacio serán escritas en telas dispuestas por el perímetro del campus, exponiendo de manera anónima realidades cotidianas generalmente invisibilizadas. Las reuniones serán por Zoom en las siguientes fechas:

**martes 29/9
11.00**

jueves 1/10
11.00

percepcionesperifericas@gmail.com



El Ilmo. Sr. Director general de
Enseñanzas Superior y Media, en com-
unicación de fecha 18 de enero último,
me dice lo que sigue:



"Con esta fecha el Exmo. Sr. Minis-
tro me comunica la siguiente Orden:
"Ilmo. Sr.: Visto el expediente de des-
puración instruido al Auxiliar tem-
poral de la Facultad de Filosofía y Letras
de la Universidad de Valencia, Dña.
Olimpia Arocena Torres y lo dis-
puesto en la Ley de 10 de febrero y
Orden de 18 de marzo del año último.
Este Ministerio ha resuelto de confe-
midad con la propuesta formulada por
el Juez instructor reintegrar al go-
ce de los derechos que puedan corres-
ponderles sin imposición de sanción
a la mencionada Sra. Arocena Torres".

Lo que traslado a V.S. para su con-
ocimiento y efectos oportunos.

Dios guarde a V.S. muchos años,
Valencia 7 de febrero de 1940.

EL VICERRECTOR,

Srta. Olimpia Arocena Torres.
Sr. Decano de la Facultad de Filosofía y Letras.
Sr. Juez instructor de la depuración del personal docen-
te de esta Universidad.

Estendre, transformar, retornar

Alba Braza

33

Plànol ubicació

43

Manu Blázquez

Quadres per a una exposició, 2020

38

Miguel Alejos i Asensio Martínez Soler

The Fountainhead, 2020

48

Amanda Moreno

Especimen, 2020

56

Pepe Reyes Caballero

Percepcions perifèriques, 2020

64

Maria Tinaut

Sense títol, 2020

72

Art al Quadrat (Gema i Mònica del Rey Jordà)

Silvia Rueda en la pell d'Olimpia Arocena Torres, 2020

80

Castellano

90

English

118

Estendre, transformar, retornar

Alba Braza

*Fer figures de cordes és passar i rebre,
fer i desfer, agafar fils i deixar-los anar.*
Donna J. Haraway¹

Ídem. Es repeteix la mateixa impressió. Potser és l'edició que ha aconseguit dur al límit de les possibilitats l'encreuament entre art públic / art i ciència que aquesta convocatòria planteja; pot ser que siga la que s'ha aproximat a aquests termes amb més sinceritat. Se sent novament aquest caràcter extraordinari i d'excepció que genera l'art quan entrellaça termes i descontextualitza discursos per emmarcar-los en uns altres, al seu torn, que li permeten elaborar amb més claredat el traç de la nostra existència.²

Les sis obres que conformen aquesta vint-i-tresena edició estenen arrels i s'expandeixen més enllà del visible. Conviven en el lloc en què es troben i es van endinsant, formant part d'aquest i fent que el nou context forme part igualment de l'obra. Són una nova capa de pell que recobreix i es regenera, que subtilment s'adhereix al que ja existia. No pretenen aportar res de nou –com

podria l'art aportar novetat en un campus de recerca científica? –; simplement busquen situar allò que és normal, obvi i assumit en un estatus diferent, molt més visible, exposat i vulnerable.

Destaca un cert caràcter continuista que s'allunya del sentiment apocalíptic en el qual sovint ens trobem en l'actualitat. Cap d'aquestes assenyala la ruptura o l'hecatombe. Les obres ens situen en un temps que, estranyament, no es pensa des de l'esgotament ni des de la condició pòstuma que defineix Marina Garcés quan expressa que ja no sols s'ha deixat la idea de futur, sinó que s'ha acceptat la possibilitat real d'un final.³ En una edició com l'actual –marcada per la pandèmia i el canvi de paradigma que comporta la imposició de transformar el quotidià, les maneres de relacionar-nos amb els altres i amb nosaltres mateixos i la nostra relació amb l'espai i el temps– les obres comparteixen una mirada a la història amb perspectiva de futur en la qual es fa present la sensació de respecte per aquest passat format per éssers humans i naturalesa.

Tal com Donna J. Haraway titula el seu últim llibre traduït al castellà, els sis artistes opten per seguir amb el problema. Més enllà d'anar-hi en contra, s'autoconceben com a agents presents que fan i diuen perquè no sols tenen la capacitat de pensar, sinó perquè pensen per ells mateixos. Manu Blázquez, Miguel Alejos i Asensio Martínez Soler,

Amanda Moreno, Pepe Reyes Caballero, María Tinaut i Art al Quadrat han estès fils i han rebut paraules, números i matèries que han transformat, al seu torn, en elements visuals els quals han generat també relats que ara es van sedimentant mitjançant aquest text, a través de la teua lectura, gràcies als nostres records...

Aquests fils, cordes, vincles o afectes, s'han dirigit cap a persones i departaments concrets del campus, cap a figures que representen el saber legitimat i s'han sobreposat com una capa porosa visible, que deixa estar i que deixa fer. Se situen en llocs de fricció, en què el cos no sols és carn sinó un lloc per a la dissidència, en què els organismes, per menuts o inservibles que siguin, esdevenen poètics. Sense atorgar respostes ni revelacions, sense pretendre la reconciliació ni la restauració, les obres estan compromeses amb les possibilitats més modestes de recuperació parcial i de l'entesa mútua. Diguem-ne, d'això, seguir amb el problema.⁴

Situada a la zona enjardinada al costat de la Biblioteca de Ciències Eduard Bosca, *Quadres per a una exposició (Sèrie Figura)*, de Manu Blázquez, deixa al descobert molt més que uns llenços apilats. L'artista explora els límits del pictòric a través de l'observació i l'experimentació del suport que, tradicionalment, s'assigna a la pràctica de la pintura. Presenta les teles que formen part d'aquesta sèrie a manera de monòlit, un cos

escultòric en blanc que queda a la mercè de la intempèrie, la llum i la naturalesa. La composició alineada fa paleses irregularitats en el sistema d'estandardització, el qual es va establir en el segle XIX i s'ha assumit malgrat tractar-se d'una lògica matemàtica no exempta de manipulació.

Quines raons poden dur a una anomalia en el creixement dels formats? Es tracta d'una variació fruit de l'estudi de la imatge, o de l'accident o equívoc humà? La industrialització i la comercialització van fer que fos útil comptar amb unes mesures preestablertes per a la creació pictòrica i, així, es va apostar pel pragmatisme per davant de la llibertat de creació. Però si les matemàtiques poden donar forma a la nostra existència en qualsevol camp de la vida, l'artista planteja conèixer quins polinomis habiten darrere dels llenços estenen el fil a noves còmplices, aquesta vegada dins de l'àrea de Geometria i Topologia del Departament de Matemàtiques. I suma en la complicitat el d'Òptica, Optometria i Ciències de la Visió per a imaginar com, amb aquestes mesures assumides, podrien crear il·lusions òptiques participant d'un joc hipotètic de distància entre els elements.

Posat en evidència allò que és casual o causal de la relació numèrica, l'obra ha anat transformant-se durant el temps d'exposició gràcies a la no intervenció humana, a la vida d'insectes que per allí han transitat, a la terra,

a la pluja i al vent i als ocells que s'hi han parat.

D'allò que és monumental a allò que és microscòpic, l'objecte artístic és sempre el pretext per a abordar qüestions no visibles. Annex a la font central, *The Fountainhead*, de Miguel Alejos i Asensio Martínez Soler, desafia les rutines internes del manteniment del campus per transformar en una imatge poètica aquest disig d'unir art i ciència, de convertir l'obra d'art en una matèria viva que genera arrels que abracen, aporten i extrauen nutrients allà on s'assenten. Amb aquest fi, els artistes construeixen una font que comparteix l'aigua amb la font central. Aboquen sobre la seu bassa la quantitat suficient de *Scenedesmus ellipsoideus* per a revertir l'absència natural d'aquesta microalga, resultat de la cloració que permet dur un control sobre el creixement d'aquest organisme. Gràcies a la col·laboració còmplice del Departament d'Enginyeria Química de l'ETSE, s'ha dut a terme l'equilibri que permet finalment transformar l'aigua transparent en aigua verda, brillant i plena de vida que flueix de l'obra al campus i viceversa.

Una edició més, se situa un altre treball en el Museu [UV] d'Història Natural, un lloc on les obres adquireixen lectures extraordinàries. Les capacitats del museu, des de la seu col·lecció al personal que en forma part, provoquen establir relacions amb algunes de les seues peces en les quals els significants de les obres s'amplien de manera

exponencial. *Espècimen*, d'Amanda Moreno, n'és prova, d'això. D'una banda, l'obra planteja dos conceptes de desacord que desperten interès. Aborda qüestions emmarcades dins els termes *antropocè* i *capitalocè*, tan usats en el camp de l'art contemporani i no acceptats oficialment en l'àmbit científic. D'altra banda, l'obra parteix del relat especulatiu, una pràctica inusual en la museografia.

L'obra, formada per una peça escultòrica, minerals i una cartel·la de museu amb un text de ficció, posa de manifest gran part de les preocupacions socials abordades des de l'àmbit de les arts visuals: l'esgotament dels recursos fòssils, així com el desequilibri en la naturalesa que aquest comporta, i el poder social que exerceixen els sabers en el moment que es classifiquen els coneixements com a oficials o no oficials. L'exercici especulatiu situa la peça, un perfil d'alumini, en el nostre present; i el públic, en un futur hipotètic en el qual els pitjors pronòstics han tingut lloc. Els minerals que el museu ha prestat per a formar part de l'obra, una roca de formació de ferro bandat (3.600–3.200 milions d'anys) i cinabri (450–430 milions d'anys), reforcen la possibilitat d'estar en un canvi d'era, de participar en el procés de sedimentació que deixarà constància de la nostra vida en aquest planeta.

Assumint el llenguatge i la forma de transmissió de coneixement d'aquest museu i incloent termes, citant col·leccions, fets i

catàstrofes reals, l'artista planteja un element de col·lecció per a un museu d'història natural de temps futurs i deixa entreveure la necessitat d'incloure el terme *antropocè*, més preferiblement *capitalocè*, com a referència temporal.

Mentre que en el camp de l'art, de la crítica o de l'estètica, solem donar la benvinguda a nous termes i a relectures del passat, a les quals tant ens hem aficionat en els últims temps, el llenguatge científic és selecte, empíric i potser lent, respecte a la nostra forma de mesurar el temps a l'hora de transformar en oficials nous termes.

Com i quan es decideix allò que és oficial? Com es pronuncia sobre aquest tema el que queda fora d'aquesta norma? *Percepcions perifèriques*, de Pepe Reyes Caballero, se situa en aquest enfora per tal de donar veu a la diversitat sexual i de gènere. El col·lectiu Espectre Visible és ara el còmplice. Després de diverses converses amb l'artista, aquest selecciona una sèrie de frases per a mostrar pensaments clau de persones LGTBIQA+ que pertanyen al context universitari del campus de ciències. La dualitat hi està sempre present. D'una banda, les frases exposades a manera de pancarta de manifestació mostren com es viu la diversitat des del campus: «ara hi ha moltes persones LGTBIQ+; quan jo estudiava també en devíem ser moltes, però n'hi havia menys visibilitat». D'altra banda, deixin veure que l'ambient universitari tampoc es correspon

amb el d'altres llocs quant a llibertats: «al poble et coneixen, tenen una imatge de tu. En canvi, arribes a la facultat i, com que ningú et coneix, pots començar com una nova persona».

Recolzat formalment en referents com Act-Up, l'artista busca que aquests lemes ho siguen, al seu torn, per a altres personnes. De la mateixa manera, *Sense títol*, de María Tinaut, mira al passat i interpel·la el futur mitjançant la imatge de mans de dones treballant, com Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Victoria Kent, María Zambrano o Dolors Aleu. A manera de pell, la instal·lació de Tinaut s'ofereix al públic com un teló de fons d'un tauler de suro situat en el vestíbul de la Facultat de Física, comunament usat per la comunitat d'estudiants. Mostra aqueixes mans, que podrien ser de qualsevol d'aquestes dones, de la mare de l'artista, les meues o les teues..., que són exemple de dones que van aconseguir el reconeixement social pel seu treball, com l'aconseguiran moltes altres que avui estudien en aquest campus.

Recobreix la façana de la biblioteca *Silvia Rueda en la pell d'Olimpia Arocena Torres*, d'Art al Quadrat. Es tracta d'una fotografia vinculada a un vídeo, que conta una història i crea una història. L'obra forma part d'una recerca més àmplia que vincula memòria històrica i gènere. En aquesta ocasió, les artistes visibilitzen el cas d'Olimpia Arocena, primera docent dona que va impartir

classes a la Universitat de València a partir del curs 1930-1931 i que, com moltes altres, va ser sotmesa a un procés de depuració per part del règim franquista que no li va permetre dedicar-se professionalment a l'ensenyament. Silvia Rueda és la primera dona directora del Departament d'Informàtica del Campus de Burjassot i còmplice del projecte. A la Sala del Paranimf de la UV, es posa sobre l'esquena nua una transferència adhesiva de l'informe de depuració emès a Olimpia. Presta la seua imatge i presta la seu història, conscient que facilitarà generar-ne altres de noves.

El temps segueix el seu camí, tot continua sense interrupció ni sobresalts. Aquesta vint-i-tresena edició ha tornat a posar de manifest la possibilitat de pensar el present i el futur mitjançant altres llenguatges que són travessats per inquietuds o necessitats que se situen, en certa manera, fora d'allò que és oficial, imprescindible o productiu. S'entrellaça llançant estímuls sense pretensions, perquè l'única cosa que desitja és estar, prendre consciència de la importància de formar part activa del context on se situa, estendre, transformar, retornar...

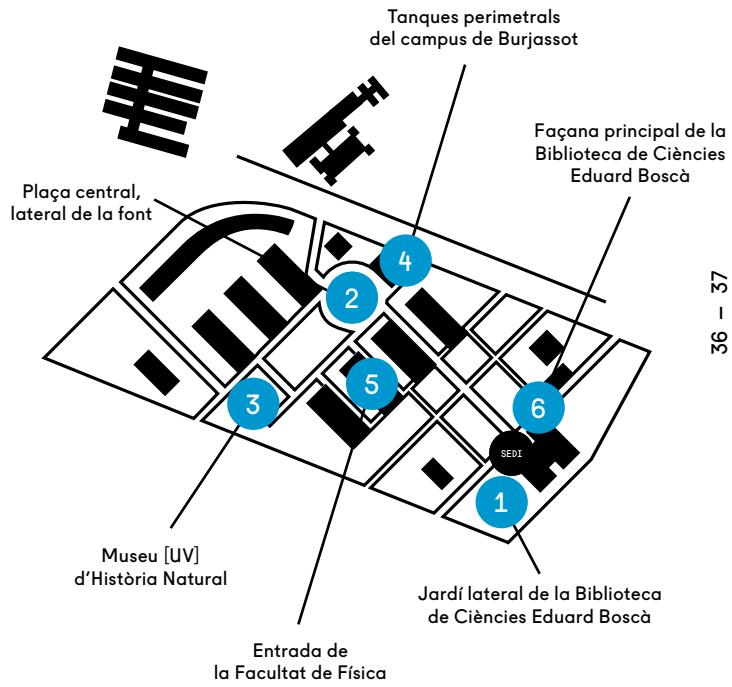


- 1 Haraway, Donna J. (2019), *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, p. 22. Traducció de *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press, 2016.

Plànot ubicació

- 2 Garcés, Marina, "Crítica i educació", en *Aprendre a imaginar-se*, conferència al MACBA, Barcelona el 17/11/2017. <<https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/activitats/seminari-pei-obert-aprendre-imaginar-0>> [consulta: 18/12/2020].
- 3 Garcés, Marina (2018), *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Anagrama, p. 13-16.
- 4 Haraway, Donna J. (2019), p. 32.

- 1**
Manu Blázquez
Quadres per a una exposició, 2020
- 2**
Miguel Alejos i Asensio Martínez Soler
The Fountainhead, 2020
- 3**
Amanda Moreno
Espècimen, 2020
- 4**
Pepe Reyes Caballero
Percepcions perifèriques, 2020
- 5**
María Tinaut
Sense títol, 2020
- 6**
Art al Quadrat
(Gema i Mònica del Rey Jordà)
*Silvia Rueda en la pell
d'Olimpia Arocena Torres, 2020*



Instal · laciones

Manu Blázquez
Quadres per a una exposició
(Sèrie Figura), 2020
Loneta de cotó cru sobre bastidor
195 x 130 x 50 cm

Quantes vegades la meua ànima visita la National Gallery i que poques vaig per allà.
Logan Pearsall Smith¹

El projecte escultòric *Quadres per a una exposició* materialitza un dels temes principals en la investigació artística de l'artista, els límits físics i conceptuais del mitjà pictòric a través de l'estudi i la utilització de tots els formats estandarditzats pel llenç.

El seu títol, un gest clar de complicitat a la *suite* que Mússorgski va compondre inspirat en deu pintures i dibuixos del seu amic, l'artista i arquitecte Viktor Hartmann, avança senzillament i literal el que aquest projecte és, una petita col·lecció de quadres nus, sense cap tipus d'intervenció en la superfície de les seues teles.

Prenent com a referència el sistema de mides universals de bastidors nascut a França al segle XIX, hi ha tres famílies de «llenç tradicional europeu», Figura-Paisatge-Marina, que amb la mateixa llargària, varien en amplària.

La instal·lació presenta la Sèrie Figura² en mode monolític, amb els quadres apilats de menor a major grandària, sobre la gespa del jardí lateral de la Biblioteca de Ciències Eduard Boscà i porta al límit les possibilitats del mateix mitjà pictòric, però sent honesta a la seua naturalesa vertical i clara en el desenvolupament de la relació de creixement

que existeix entre tots els formats d'un mateix conjunt.

L'obra inclou tots els formats de la família Figura excepte el F0 i el F120. El primer, perquè s'ha deixat de produir industrialment; el segon, perquè representa la paradoxa d'aquesta anàlisi pel fet de créixer només per un dels seus costats respecte al format precedent, el F100.

En conclusió, aquesta anàlisi presenta una manera concreta de relació entre els límits de la superfície pictòrica a partir de l'agrupament d'uns quadres sense contingut la convicció de la qual és transmetre idees no sols relatives al mitjà pictòric i emotiu, sinó també altres de contemporània actualitat, com poden ser la conservació de béns culturals o el lloc que aquests ocupen en un estat de quarantena, entre moltes altres.



Projecte desenvolupat amb el suport de Jesús Malo, professor del Departament d'Òptica, Optometria i Ciències de la Visió; Isabel Cordero Carrión, professora de l'àrea de Matemàtica Aplicada del Departament de Matemàtiques; María García Monera, professora de l'àrea de Geometria i Topologia del Departament de Matemàtiques; i Sandra Monzó Mascarell, estudiant del grau en Matemàtiques. Universitat de València.



Paradoxa F120

Arribats a l'últim format de la sèrie, l'F120, veiem que el seu costat curt, 130 cm, coincideix amb el de l'F100, el seu precedent en la sèrie. Per què es tanca així la sèrie universal de llenços? Per què no creix també el seu costat llarg respecte de l'anterior, tal com ho fan tots els formats, encara que siga de forma irregular?

Per mostrar un sentit lògic i natural en l'obra presentada, no veig millor opció que obviar l'F120. Potser en un futur pròxim es podrà incloure en la sèrie i, fins i tot, ampliar-la gràcies a l'anàlisi realitzada per Sandra Monzó Mascarell i Isabel Cordero Carrión.¹

Igual que en la meua escultura, l'aproximació matemàtica busca obtenir una relació creixent entre els formats d'una mateixa sèrie, que en aquest cas és la sèrie Figura. Amb aqueixa finalitat, he fet una sèrie d'ajustaments tenint en compte els problemes que vaig tenir en concebre-la: ajustaments amb els punts F100 i F120 (tota la sèrie), ajustaments amb el punt F100 i sense el punt F120 (l'opció definitiva per a la peça), ajustaments sense el punt F100, però sí amb el punt F120 (l'opció que vaig considerar al principi).

Aquest tipus d'ajustaments són polinomis i/o funcions logarítmiques. Per la seua banda, els polinomis són aquells que ens permeten aproximar millor totes les dades subministrades. Una cosa així com una «corda de plata»² per la qual passen tots els punts (formats).

No obstant això, si considerem tant el punt F100 com el F120, la funció que ajusta les dades oscil·la; perdem la monotonia i l'ajustament és menys òptim.

D'altra banda, tant si considerem només el punt F100 o només el punt F120, un polinomi de grau 4 és el que millor s'ajusta a les dades proporcionades. Així podem predir quin seria el punt F120 i el punt F100, respectivament.

En la següent taula tenim tres columnes. La primera columna són les dimensions inicials, la segona són les dimensions sense el punt F120 però amb l'aproximació d'aquest, i en la tercera columna tenim les dimensions sense el punt F100 però sí amb la seuva aproximació.

F	Aprox. 120	Aprox. 100
0 (18 × 14)	0 (18 × 14)	0 (18 × 14)
1 (22 × 16)	1 (22 × 16)	1 (22 × 16)
2 (24 × 19)	2 (24 × 19)	2 (24 × 19)
3 (27 × 22)	3 (27 × 22)	3 (27 × 22)
4 (33 × 24)	4 (33 × 24)	4 (33 × 24)
5 (35 × 27)	5 (35 × 27)	5 (35 × 27)
6 (41 × 33)	6 (41 × 33)	6 (41 × 33)
8 (46 × 38)	8 (46 × 38)	8 (46 × 38)
10 (55 × 46)	10 (55 × 46)	10 (55 × 46)
12 (61 × 50)	12 (61 × 50)	12 (61 × 50)
15 (65 × 54)	15 (65 × 54)	15 (65 × 54)
20 (73 × 60)	20 (73 × 60)	20 (73 × 60)
25 (81 × 65)	25 (81 × 65)	25 (81 × 65)
30 (92 × 73)	30 (92 × 73)	30 (92 × 73)
40 (100 × 81)	40 (100 × 81)	40 (100 × 81)
50 (116 × 89)	50 (116 × 89)	50 (116 × 89)
60 (130 × 97)	60 (130 × 97)	60 (130 × 97)
80 (146 × 114)	80 (146 × 114)	80 (146 × 114)
100 (162 × 130)	100 (162 × 130)	100 (162 × 118)
120 (195 × 130)	120 (195 × 194)	120 (195 × 130)



- 1 Smith, Logan Pearsall, *Trivialidades y pensamientos*, Pre-textos, València, 2019.
- 2 Sèrie Figura; mides en cm: F0: 18 × 14; F1: 22 × 16; F2: 24 × 19; F3: 27 × 22; F4: 33 × 24; F5: 35 × 27; F6: 41 × 33; F8: 46 × 38; F10: 55 × 46; F12: 61 × 50; F15: 65 × 54; F20: 73 × 60; F25: 81 × 65; F30: 92 × 73; F40: 100 × 81; F50: 116 × 89; F60: 130 × 97; F80: 146 × 114; F100: 162 × 130; F120: 195 × 130.



- 1 Cordero Carrión, Isabel i Monzó Mascarell, Sandra, «Cuadros para una exposición», octubre de 2020. Article que analitza l'obra de Manu Blázquez, inèdit.
- 2 Martin, Agnes, *Escritos*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1993.

Manu Blázquez: Quadres per a una exposició
(Sèrie Figura), 2020



Miguel Alejos i Asensio Martínez Soler
The Fountainhead, 2020
Tauler d'encostrar tricapa,
2 bombes d'aigua submergibles 1100 W
i canonada de PVC, Scenedesmus
Mides variables

Un brollador d'aigua, naixent o vessant, és la font natural d'aigua que brolla de la terra o d'entre les roques. Així s'origina en la filtració d'aigua que penetra en una àrea i emergeix en una altra de menor altitud. Comunament, els brolladors van lligats a la presència de nivells impermeables al subsol, que impedeixen que l'aigua s'hi seguís infiltrant i l'obliguem a eixir a la superfície per crear surgències generalment abundants. Sempre depenen de la freqüència de l'origen: caiguda de pluja, neu fosa que infiltra la terra o per roques ignies.

D'aquesta manera, quan l'aigua aflora a la terra, pot formar un estany, un rierol, aigües termals, un bassal, guèisers, fang, etc. I és possible observar que sistemes dinàmics, orgànics, diversos, reals i simbòlics, materials i immaterials canvien constantment la seuva configuració a temps real en una simbiosi espontània de l'entorn i de les seues variables (objecte, llum, aigua, vent). De manera que els elements, en prendre posició entre variables -en relació- no es redueixen a una forma neutra i estanca.

Així, *The Fountainhead*, dut a terme en un espai de coneixement científic, atén aquesta creació de sinergies a partir d'un element arquitectònic artificial com són les fonts, en conjunció amb altres que, per les seues característiques naturals, serveixen i donen espai a la proliferació de possibilitats en la realitat material i temporal de l'obra, però que *a priori* resultaria impossible predir, com ara: brutícia, humitat, floridura, microorganismes, fullaraca, vandalisme, etc. Un lloc ofert en el seu grau més pur d'eficàcia.

Aprofitant el context-espai científic, s'ha col·laborat amb el Departament d'Enginyeria Química -especialistes en tecnologies per al cultiu de microalgues- per generar un cultiu d'algues *Scenedesmus* afegit al circuit d'aigües. El gènere *Scenedesmus ellipsoideus* està constituït per algues verdes alineades en files curtes de 4, 8 o 16 cèl·lules, que formen una única filera o alternen en ziga-zaga. Un abundant grup representat per més de cent espècies, comunes en el plàncton d'aigües dolces i extremadament variables, cosa per la qual identificar-les sol ser particularment complicat.

Fent referència al procés hidrològic (natural o artificial) pel qual el corrent d'aigua raja, naix i es desplaça creant un ecosistema on experiència i derives resulten determinants, es planteja un espai de possibilitat i atenció en què el procés es construeix en la indeterminació d'alguna cosa que succeeix independentment de la seuva observació. Una cosa que es mou, és viva, creix i mor. Per això, qualsevol disquisició més enllà de la possibilitat dels elements, resulta aliena.

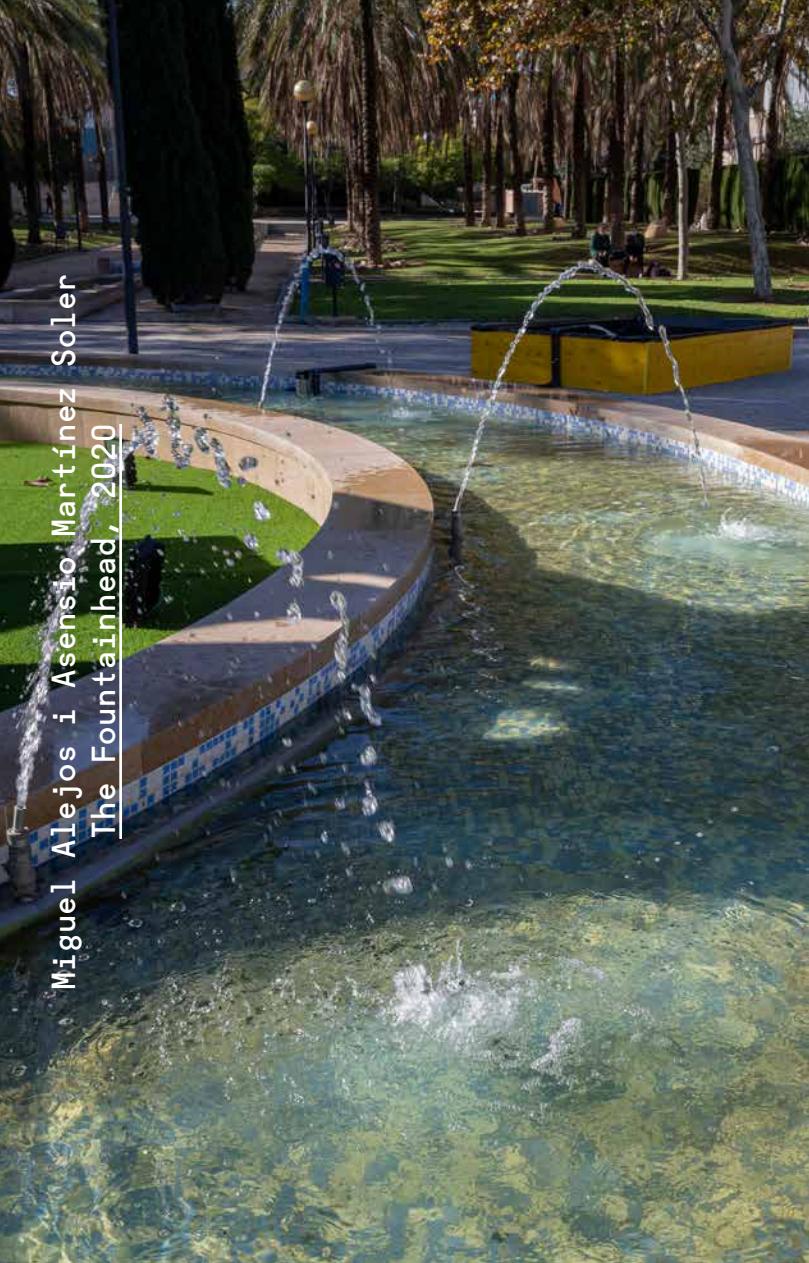


Projecte realitzat amb la col·laboració d'Àngel Robles i Stéphanie Aparicio, del Departament d'Enginyeria Química de la Universitat de València, especialistes en tecnologies per al cultiu de microalgues.

Miguel Alejos i Asensio Martínez Soler
The Fountainhead, 2020



Miguel Alejos i Asensio Martínez Soler
The Fountainhead, 2020



¹
Dades del BIF: roca de formació de ferro bandat (BIF, *Banded Iron Formation*). Edat: 3.600-3.200 milions d'anys (precambrià-paleoarcaic).
Origen: cratò de Zimbàbue.

²
Dades del cinabri: mineral (sulfur de mercuri, HgS) procedent de les mines d'Almadén. S'originaren durant un període de vulcanisme cap al final de l'ordovicià fins al silurià (entre 450-430 milions d'anys).

Amanda Moreno
Espècimen, 2020
Alumini lacat; roca de
formació de bandat de ferro
(BIF)¹ i cinabri²; i relat
130 x 100 x 40 cm

Hi ha una història no lineal, que tremola, es corba i es plega. Una història que batega en els moviments interns de la terra i s'inscriu en pedra a través dels cossos ancestrals que presenten la secreta transformació de la seu matèria. Parlem dels fòssils, restes mineralitzades d'éssers vius o empremtes de la seu acció.

Però també hi ha una altra història, una història escrita pels humans que ha ignorat aquesta història prehumana i que s'ha forjat a través d'una relació de dominació davant la natura. Aquesta història ha estat marcada per l'ús de fòssils com a combustible, l'extractivisme i la desaforada explotació dels recursos naturals.

Espècimen conjuga dues estructures complexes i oposades. Una, de caràcter natural: una roca de formació de ferro bandat (BIF) i un mineral de cinabri; i una altra, humana: un perfil d'alumini. La funció d'aquests perfils és donar suport a una realitat a través de dissenys d'una enginyeria sofisticada. Aquesta mecànica del progrés utilitza els vestigis d'una història prehumana definida pels fòssils com a font d'energia de les nostres indústries actuals.

El perfil dut a escala humana en tensió amb l'univers mineral revela un món tremendament antròpic on la història de la indústria ens mostra un progrés que podria conduir al col·lapse del planeta. La formació de bandat de ferro (BIF), d'altra banda, ens remunta a un temps pretèrit en què un canvi climàtic va possibilitar formes de vida complexa com la humana. Però, al seu torn, aquest

és testimoni i part activa d'una història dels metalls que està intrínsecament lligada al procés d'industrialització. El cinabri, per la seua banda, ens trasllada a un imaginari associat a l'alquímia, aquesta química inicial que va entendre la transmutació material com una ciència oculta.

L'obra, que es materialitza com un «espècimen de perfil», funciona com a correlat de treballs anteriors i n'amplia el sentit i la investigació pel fet d'articular-se amb l'espai. La peça, en col·laboració amb el Museu de la Universitat de València d'Història Natural (M[UV] HN), que ha prestat els seus propis exemplars i ha proporcionat assessorament, completa la instal·lació. A més, el convencionalisme de la cartel·la serveix per a desplegar un breu relat que, adoptant el model de la divulgació científica, apunta possibles futurs dels capitalocè.



Amanda Moreno, Espècimen_2020



64 - 65

Perfil industrial amb cinabri i formació de ferro bandar (BIF)

Perfil modular de grans dimensions produït en alumini que ha arribat als nostres dies gràcies a la Col·lecció Roscher, una de les més rellevants en arqueologia industrial. El seu origen es remunta al segle XXI, un període marcat per una forta crisi climàtica conseqüència dels diferents processos d'industrialització. Es tracta d'un moment històric que podem reconèixer per la fase inicial d'una fita en la nostra història: el desglaç del permafrost. Aquest, com sabem, va resuscitar pandèmies

prèrièrites i va ocasionar un col·lapse del sistema sanitari d'escala mundial només comparable a la crisi sanitària de la COVID-19, l'any 2020. Malgrat que les proves relatives a la localització del perfil no són concluents, les evidències materials apunten al fet que aquest podia haver estat fabricat en la franja de l'arc mediterrani. El que fa singular aquesta peça, a més de les seues grans dimensions, és que va ser trobada al costat de dos espècimens minerals: un cinabri d'Almadén i una roca sedimentària amb formacions de ferro bandat (BIF) del cratò de Zimbabue, àrea de l'escorça continental del sud d'Àfrica que va formar part de l'antic continent de Gondwana. Aquests vestigis, des de la seua pròpia materialitat, travessen la història dels metals, la indústria i la crisi ecològica de manera relacional.

El cinabri o sulfur de mercuri està compost per un 85% de mercuri i un 15% de sofre. El seu color vermellós ens retorna als pigments utilitzats a les coves rupestres, però també al característic vermell pompeïà de les pintures murals de la ciutat pertanyent a l'Imperi Romà que dona nom al color. Tal com apunta Plini el Vell en la seua *Historia natural* (77-78 d. C.), el cinabri utilitzat en aquestes pintures s'hauria exportat d'Almadén (Ciudad Real), jaciment que es va formar entre l'ordovicí superior i el siluric fa aproximadament 430 milions d'anys. El cinabri, al seu torn, va ser associat a l'alquímia –aquesta química inicial– per la seua capacitat d'amalgamar l'or i el seu suposat

potencial de transmutar els metals. També va ser relacionat amb l'enverinament per l'elevada toxicitat del mercuri. En el segle XXI, l'augment de la temperatura als oceans, ocasionada per diferents factors com els abocaments provinents de la crema de carbó per a la producció d'electricitat, va provocar un creixement del metilmercuri neurotóxic, un tipus de mercuri nociu per als peixos i perillós per als humans que s'acostumaven a ingerir-ne.

La formació de bandat de ferro (BIF), trobada al costat del perfil, ens trasllada a una història anterior a la vida humana. El seu origen precambrià ens porta a un occà de 2.000 milions d'anys. Aquestes roques registren un canvi decisiu que va donar lloc a formes de vida complexa sense les quals no hauria arribat a desenvolupar-se l'espècie humana. En aquell temps, la fotosíntesi de cianobacteris va ocasionar un augment de l'oxigen al planeta i va produir la formació d'òxids que van circular per l'oceà i que es depositaren al llit marí. Posteriorment, el ferro de les aigües que s'havia precipitat al fons de l'oceà va provocar la fuga d'oxigen a l'atmosfera. Aquests processos van possibilitar la vida humana al planeta. El segle XXI va recollir a través d'una profunda crisi climàtica, una història dels metals i la revolució industrial que havia deixat una emprièmata indeleble al planeta. Fa 2.500 milions d'anys es va produir la “Gran Oxidació”: l'oxigen va ascendir a l'atmosfera i va afavorir el desenvolupament de la vida humana. En el segle XXI els humans van alliberar milers de tones de diòxid de carboni a l'atmosfera, cosa que va portar el planeta al col·lapse.

Pepe Reyes Caballero
Percepcions perifèriques, 2020
12 peces de tela pintada amb pintura
156 x 125 cm cada scuna

Percepcions perifèriques és una instal·lació que visibilitza experiències i pensaments de persones LGTBIQA+ que pertanyen al context universitari del campus de ciències.

Aquests missatges, mostrats sota l'aparença de consignes de pancartes reivindicatives, han estat redactats a partir d'una sèrie de converses mantingudes entre l'artista i el col·lectiu estudiantil Espectre Visible. Cadascuna de les consignes reflecteix diversos aspectes de la relació que mantenen persones situades al marge de l'heteronorma i del binarisme sexual amb l'espai de campus i la vida universitària, de manera que es connecten diferents relats i vivències des de múltiples posicions.

Malgrat que en la primera fase de l'obra es van convocar reunions virtuals obertes a persones no vinculades al moviment associatiu i activista, no se'n va obtenir resposta. L'absència generada com a conseqüència fa palesa la dificultat de relatar (i abordar) de manera diversa la identitat, l'expressió de gènere i l'orientació sexual del professorat, el personal administratiu i el d'altres serveis associats al campus, com ara la neteja, el manteniment, la jardineria, etc.

L'entramat de frases i l'estètica de les teles recullen la memòria del moviment activista per la lluita dels drets LGTBIQA+ en diverses parts del món. Redactades en primera persona i pintades a mà, negre

sobre blanc, les pancartes sumen capes de significat sobreposades que queden obertes a la interpretació canviant segons la quantitat de missatges llegits.

Ubicades a les tanques perimetrals del campus, se situen tal com indica el títol, des d'aquesta perifèria que no respon a l'imaginari col·lectiu de la universitat i del campus universitari, al centre del qual se situa, hegemonicament, el subjecte home cissexual, heterosexual, blanc i de classe mitjana. Interpel·len i revelen, així, la construcció social de l'àmbit universitari.

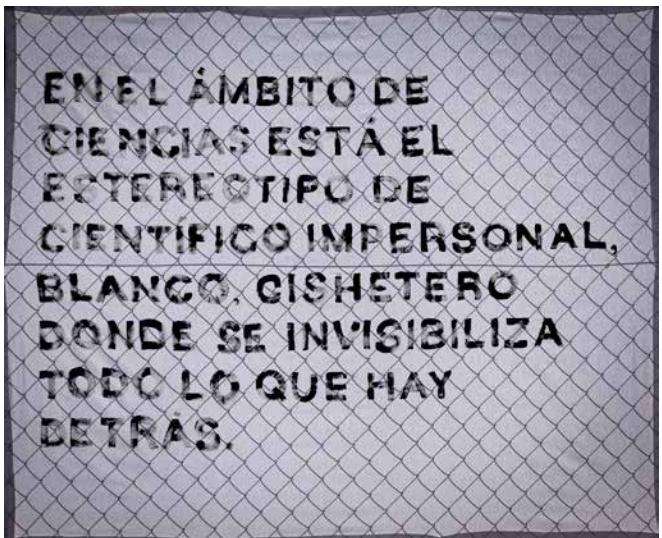
Situades, doncs, en el límit de la norma, aquestes percepcions alternatives invisibilitzades històricament i social al campus tradicional representen, d'acord amb el pensament de Donna Haraway, una frontera diluïda entre l'espai de recerca i les problemàtiques aquí exposades.



Projecte realitzat amb la col·laboració del col·lectiu Espectre Visible.

EN EL PUEBLO TE
CONOCEN TIENEN UNA
IMAGEN DE TI. EN CAMBIO
LLEGAS A LA FACULTAD Y
COMO NADIE TE CONOCE
PUEDES EMPEZAR COMO
UNA NUEVA PERSONA.

CUANDO LLEGUÉ A
LA FACULTAD TENÍA
MIEDO DE HABER
ESTADO VIVIENDO
EN UNA BURBUJA DE
ACEPTACIÓN EN EL
INSTITUTO.



Maria Tinaut

Sense títol, 2020

Impressió digital sobre acetat

120 x 200 cm

Durant la major part de la història,

'Anònim' era una dona.

Virginia Woolf

Sense títol explora idees de construcció i validació d'imatges, visibilitat, representació i reconstrucció de la memòria, des d'una perspectiva feminista. Presenta una imatge senzilla i directa de dues mans de dona treballant, ordenant papers sobre la taula.

S'empra com a referent una col·lecció d'imatges icòniques de determinades dones en els seus espais de treball, legitimades i celebrades per la societat espanyola, com són Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Victoria Kent, María Zambrano i Dolores Aleu.

El context d'aquesta peça determina el seu significat: el campus universitari de Burjassot, un lloc privilegiat de coneixement, concentra les persones que interactuen amb la peça i que aporten un significat individual i alhora global a la imatge presentada. L'emplaçament escollit és el tauler de suro del vestíbul de la Facultat de Física. Aquest tauler és un espai de comunicació entre l'estudiantat i els altres agents del campus que miren de connectar amb altres persones anunciant pisos de lloguer, classes particulars, cursos o ofertes d'ocupació.

Aquesta peça és un homenatge a tots els homes i dones que van lluitar per conquerir l'accés formal de les dones als

estudis universitaris a Espanya el 1910. En aquell moment es pretenia consolidar una apparent igualtat de gènere, oportunitats i llibertat. El 2020 es compleixen 110 anys d'aquest fet i, actualment, les dones representen més de la meitat de l'alumnat a les aules espanyoles. Es reconeix així l'assoliment simbòlic, polític i personal que suposa haver tingut accés a la lectoescriptura, primer, i als estudis superiors, després.

En els dies següents a la instal·lació, la imatge es va cobrint parcialment de cartells. Hi ha qui pregunta quin sentit té. En col·locar aquesta imatge en un tauler de suro, subvertim estratègies d'un discurs comercial per ressituar el valor en aquestes mans que no tracten de «vendre» res. Amb aquestes mans anònimes se celebra tot el que fa de teló de fons perquè altres coses puguen succeir en primer pla. Són les mans de tantes dones darrere (i ara, davant) de tants marits, pares i germans. Recordem i celebrem així el valor i la proesa de les seues aportacions en la intimitat familiar i en l'esfera publicoprofessional.

Maria Tinaut: Sense títol, 2020





Art al Quadrat
(Gema i Mònica del Rey Jordà)
Silvia Rueda en la pell d'Olímpia
Arocena Torres, 2020

Impressió fotogràfica sobre lona
microporforada

750 x 500 cm. Vídeo HD 11 min

Olimpia Arocena Torres fou la primera docent dona que va impartir classes a la Universitat de València a partir del curs 1930-1931. Com altres mestres i resta de personal públic, va ser sotmesa a un procés de depuració, el qual va superar. No obstant això, Vicent Àlvarez, nebot d'Olimpia Arocena, sempre ha sostingut que va ser apartada de l'ensenyament públic, segons els comentaris familiars, per no haver pogut fer carrera dins la universitat malgrat impartir-hi una assignatura durant uns anys, insuficient per a sobreuir, i per no poder presentar-se a unes oposicions fins als anys seixanta. Per aquests motius va exercir l'ensenyament privat en una acadèmia que regentava amb les seues germanes. Tot això, ho narra Vicent, en el documental enllaçat des del QR de la fotografia que rescata la figura d'Olimpia.

També Carmen Agulló, professora de la Universitat de València, per la seu banda, ens explica com aquests processos de depuració s'utilitzaven per veure si el personal donava suport al Gloriós Moviment Nacional promulgat pel franquisme i d'això, se'n van extraure diferents tipus de sancions: marginament de l'ensenyament, trasllat fora o dins la província, o la inhabilitació per a càrrecs directius. En el cas de les dones, es va posar més èmfasi en els temes morals, i es van limitar les llibertats guanyades per les ciutadanes republicanes que van patir un exili interior perquè se'ls reobriren els expedients.

D'altra banda, Silvia Rueda, directora del Departament d'Informàtica del Campus de Burjassot, representa igualment aquest model de dona pionera en la seua àrea, que, tanmateix, en el present sí que ha pogut ocupar un lloc de responsabilitat dins la Universitat de València. L'obra consisteix, doncs, en una imatge on Silvia, com a docent actual, amb càrrec de responsabilitat, es posa en la pell d'Olimpia Arocena portant a l'esquena l'informe de depuració que va passar satisfactoriament, però que la va marcar de per vida amb l'arribada del règim que va desencadenar una repressió silenciosa de censura i autocensura en l'educació i que no va permetre a molts docents amb idees progressistes seguir avançant en les seues carreres en la universitat.



Projecte realitzat amb la intervenció i el testimoni de Vicent Àlvarez, nebot d'Olimpia Arocena, advocat i cap dels Serveis Jurídics de la Universitat de València, actualment retirat, i Carmen Agulló, professora del Departament d'Educació Comparada i Història de l'Educació de la Universitat de València. I gràcies a la col·laboració de Silvia Rueda, directora del Departament d'Informàtica de l'Escola Tècnica Superior d'Enginyeria de la Universitat de València.

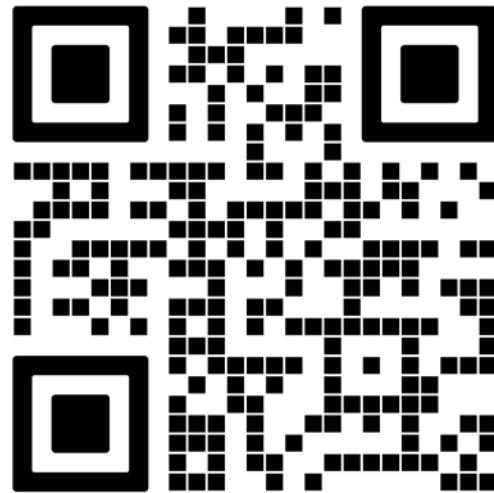
*Art al Quadrat (Gema i Mònica del Rey Jordà)
Silvia Rueda en la pell d'Olimpia Arocena Torres, 2020*



*Art al Quadrat (Gema i Mònica del Rey Jordà)
Silvia Rueda en la pell d'Olimpia Arocena Torres, 2020*



<https://www.artalquadrat.net/silvia-rueda-en-la-piel-de-olimpia-arocena-torres>



Traduccions

Tender, transformar, devolver

Alba Braza

*Hacer figuras de cuerdas es pasar y recibir,
hacer y deshacer, coger hilos y soltarlos.*

Donna J. Haraway¹

Ídem. Se repite la misma impresión. Quizás sea la edición que ha conseguido llevar al límite de las posibilidades la encrucijada entre arte público / arte y ciencia que esta convocatoria plantea; que sea la que se ha aproximado a estos términos con mayor sinceridad. Se siente de nuevo ese carácter extraordinario y de excepción que genera el arte cuando entrelaza términos y descontextualiza discursos para enmarcarlos, en otros a su vez, que le permiten elaborar con mayor claridad el trazo de nuestra existencia.²

Las seis obras que conforman esta vigésimosegunda edición extienden raíces y se expanden más allá de lo visible. Conviven en el lugar en el que se encuentran y se van adentrando, formando parte de éste y haciendo que el nuevo contexto forme parte igualmente de la obra. Son una nueva capa de piel que recubre y regenera, que sutilmente se adhiere a lo que ya venía existiendo. No pretenden aportar nada nuevo, ¿cómo podría el arte aportar novedad en un campus de investigación científica?, simplemente buscan situar lo normal, lo obvio y lo asumido, en

un estatus diferente, mucho más visible, expuesto y vulnerable.

Destaca cierto carácter continuista que se aleja del sentimiento apocalíptico en el que a menudo nos encontramos en la actualidad. Ninguna de estas señala la ruptura o la hecatombe. Las obras nos sitúan en un tiempo que, extrañamente, no se piensa desde el agotamiento ni desde esa condición póstuma que define Marina Garcés cuando expresa que ya no sólo se ha dejado la idea de futuro, sino que se ha aceptado la posibilidad real de un final.³ En una edición como la actual –marcada por la pandemia y el cambio de paradigma que conlleva la imposición de transformar lo cotidiano, los modos de relacionarnos con los otros y con nosotras mismas y nuestra relación con el espacio y el tiempo– las obras comparten una mirada a la historia con perspectiva de futuro en la que se hace presente la sensación de respeto por ese pasado formado por seres humanos y naturaleza.

Tal y como Donna J. Haraway titula su último libro traducido al castellano, los seis artistas optan por seguir con el problema. Más allá de ir en contra de, se auto conciben como agentes presentes que hacen y dicen porque no sólo tienen la capacidad de pensar, sino porque piensan por sí mismos. Manu Blázquez, Miguel Alejos y Asensio Martínez Soler, Amanda Moreno, Pepe Reyes Caballero, María Tinaut y Art al Quadrat han tendido hilos y han

recibido palabras, números y materias que han transformado a su vez en elementos visuales que han generado asimismo relatos que ahora se van sedimentando mediante este texto, a través de tu lectura, gracias a nuestros recuerdos...

Dichos hilos, cuerdas, vínculos o afectos, se han dirigido hacia personas y departamentos concretos del campus, hacia figuras que representan el saber legitimado y se han sobrepuerto como una capa porosa visible, que deja estar y que deja hacer. Se ubican en lugares de fricción, en los que el cuerpo no sólo es carne sino un lugar para la disidencia, en los que los organismos por pequeños o inservibles que sean, resultan poéticos. Sin otorgar respuestas ni revelaciones, sin pretender la reconciliación ni la restauración, las obras están comprometidas con las posibilidades más modestas de recuperación parcial y del mutuo entendimiento. Llamen a eso seguir con el problema.⁴

Situada en la zona ajardinada junto a la Biblioteca de Ciències Eduard Boscà, *Cuadros para una exposición (Serie Figura)*, de Manu Blázquez, deja al descubierto mucho más que unos lienzos apilados. El artista explora los límites de lo pictórico a través de la observación y la experimentación del soporte que, tradicionalmente, se asigna a la práctica de la pintura. Presenta las telas que forman parte de dicha serie a modo de monolito, un cuerpo escultórico en blanco

que queda a merced de la intemperie, la luz y la naturaleza. La composición alineada hace patente irregularidades en el sistema de estandarización, el cual se estableció en el s. XIX y se ha asumido pese a tratarse de una lógica matemática no exenta de manipulación.

¿Qué razones pueden llevar a una anomalía en el crecimiento de los formatos? ¿se trata de una variación fruto del estudio de la imagen, o del accidente o equívoco humano? La industrialización y la comercialización hizo que fuera útil contar con unas medidas preestablecidas para la creación pictórica, apostando por el pragmatismo ante la libertad de creación. Mas si las matemáticas pueden dar forma a nuestra existencia en cualquier campo de la vida, el artista plantea conocer qué polinomios habitan tras los lienzos tendiendo el hilo a nuevas cómplices, esta vez dentro del Departamento de Matemáticas Aplicadas, Área de Geometría y Topología. Y suma en la complicidad al de Óptica, Optometría y Ciencias de la Visión para imaginar cómo con estas medidas asumidas podrían crear ilusiones ópticas participando de un juego hipotético de distancia entre los elementos.

Puesta en evidencia lo casual o causal de la relación numérica, la obra ha ido transformándose durante el tiempo de exposición gracias a la no intervención humana, a la vida de insectos que por allí han

transitado, a la tierra, a la lluvia y al viento y a los pájaros que se posaron.

De lo monumental a lo microscópico, el objeto artístico es siempre el pretexto para abordar cuestiones no visibles. Anexo a la fuente central, *The Fountainhead*, de Miguel Alejos y Asensio Martínez Soler, desafía las rutinas internas del mantenimiento del campus para transformar en una imagen poética este deseo de unir arte y ciencia, de convertir la obra de arte en una materia viva que genera raíces que abrazan, aportan y extraen nutrientes allá donde se asientan. Para ello, los artistas construyen una fuente que comparte el agua con la fuente central. Vierten sobre su balsa la cantidad suficiente de *Scenedesmus ellipsoideus* como para revertir la ausencia natural de esta microalga, resultado de la cloración que permite llevar un control sobre el crecimiento de dicho organismo. Gracias a la cómplice colaboración del Departamento de Ingeniería Química de la ETSE, se ha llevado a cabo el equilibrio que permite finalmente transformar el agua transparente en agua verde, brillante y llena de vida que fluye de la obra al campus y viceversa.

Una edición más, se ubica otro trabajo en el Museu [UV] d'Història Natural, un lugar en el que las obras adquieren lecturas extraordinarias. Las capacidades del museo, desde su colección al personal que forma parte de éste, provocan establecer relaciones con algunas

de sus piezas en las que los significantes de las obras se amplían de forma exponencial. *Espécimen*, de Amanda Moreno, es prueba de ello. Por un lado, la obra plantea dos conceptos de desencuentro que despiertan interés. Aborda cuestiones enmarcadas dentro de los términos Antropoceno y Capitaloceno, tan usados en el campo del arte contemporáneo y no aceptados oficialmente en el ámbito científico. Por otro lado, la obra parte del relato especulativo, una práctica inusual en la museografía.

La obra, formada por una pieza escultórica, minerales y una cartela de museo con un texto de ficción, pone de manifiesto gran parte de las preocupaciones sociales abordadas desde el ámbito de las artes visuales: el agotamiento de los recursos fósiles, así como el desequilibrio en la naturaleza que éste conlleva, y el poder social que ejercen los saberes en el momento que se clasifican los conocimientos como oficiales o no oficiales. El ejercicio especulativo sitúa a la pieza, un perfil de aluminio, en nuestro presente; y al público, en un futuro hipotético en el que los peores pronósticos han tenido lugar. Los minerales que el museo ha prestado para formar parte de la obra, una roca de formación de hierro bandeadio (3.600 – 3200 Ma.) y un cinabrio (450-430 Ma.), refuerzan la posibilidad de estar en un cambio de era, de participar en el proceso de sedimentación que dejará constancia de nuestra vida en este planeta.

Asumiendo el lenguaje y la forma de transmisión de conocimiento de este museo e incluyendo términos, citando colecciones, hechos y catástrofes reales, la artista plantea un elemento de colección para un museo de historia natural de tiempos futuros y deja entrever la necesidad de incluir el término Antropoceno, más preferiblemente Capitaloceno, como referencia temporal.

Mientras que en el campo del arte, de la crítica o de la estética, solemos dar la bienvenida a nuevos términos y a relecturas del pasado, a las que tanto nos hemos aficionado en los últimos tiempos; el lenguaje científico es selecto, empírico y quizás lento, respecto a nuestra forma de medir el tiempo, a la hora de transformar en oficiales nuevos términos.

¿Cómo y cuándo se decide aquello que es oficial? ¿cómo se pronuncia al respecto lo que queda fuera de esa norma? *Percepciones periféricas*, de Pepe Reyes Caballero, se sitúa en ese afuera para dar voz a la diversidad sexual y de género. El colectivo Espectre Visible es ahora el cómplice. Tras varias conversaciones con el artista, éste selecciona una serie de frases para mostrar pensamientos clave de personas LGTBIQ+ que pertenecen al contexto universitario del campus de ciencias. La dualidad está siempre presente. Por un lado, las frases expuestas a modo de pancarta de manifestación, muestran cómo se vive la diversidad desde el campus, «ahora

hay muchas personas LGTBIQ+, cuando yo estudiaba también seríamos muchas pero había menos visibilidad». Por otro lado, dejan ver cómo el ambiente universitario tampoco se corresponde con el de otros lugares en cuanto a libertades se refiere, «en el pueblo te conocen, tienen una imagen de ti. En cambio llegas a la facultad y como nadie te conoce puedes empezar como una nueva persona».

Apoyado formalmente en referentes como Act-Up, el artista busca que estos lemas lo sean a su vez para otras personas. Del mismo modo, *Sin título*, de María Tinaut, mira al pasado e interpela al futuro mediante la imagen de manos de mujeres trabajando como Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Victoria Kent, María Zambrano o Dolores Aleu. A modo de piel, la instalación de Tinaut se ofrece al público como un telón de fondo de un tablón de corcho situado en el hall de la Facultad de Física, comúnmente usado por la comunidad de estudiantes. Muestra esas manos, que podrían ser de cualquiera de estas mujeres, de la madre de la artista, las mías o las tuyas..., que son ejemplo de mujeres que consiguieron el reconocimiento social por su trabajo como lo conseguirán muchas otras que hoy estudian en ese campus.

Recubre la fachada de la biblioteca *Silvia Rueda en la piel de Olimpia Arocena Torres*, de Art al Quadrat. Se trata de una fotografía vinculada a un vídeo, que cuenta

una historia y crea una historia. La obra forma parte de una investigación más amplia que vincula memoria histórica y género. En esta ocasión, las artistas visibilizan el caso de Olimpia Arocena, primera docente mujer que impartió clases en la Universitat de València a partir del curso 1930/1931 y quien, como muchas otras, fue sometida a un proceso de depuración por parte del régimen franquista que no le permitió dedicarse profesionalmente a la enseñanza. Silvia Rueda es la primera mujer directora del Departamento de Informática del Campus de Burjassot y cómplice del proyecto. En la Sala del Paraninfo de la UV, pone sobre su espalda desnuda una transferencia adhesiva del informe de depuración emitido a Olimpia. Presta su imagen y presta su historia, consciente que facilitará generar otras nuevas.

El tiempo sigue su camino, todo continúa sin interrupción ni sobresaltos. Esta vigésimo segunda edición ha vuelto a poner de manifiesto la posibilidad de pensar el presente y el futuro mediante otros lenguajes que son atravesados por inquietudes o necesidades que se sitúan, en cierto modo, fuera de lo oficial, imprescindible o productivo. Se entrelaza lanzando estímulos sin pretensiones, pues lo único que desea es estar, tomar conciencia de la importancia de formar parte activa del contexto en donde se ubica, tender, transformar, devolver...



- 1 Haraway, Donna J. (2019), *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Bilbao: Consonni, p. 22. Traducción de *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham: Duke University Press, 2016.
- 2 Garcés, Marina, "Crítica i educació", en *Aprender a imaginar-se*, conferencia en el MACBA, Barcelona el 17/11/2017. <<https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/activitats/seminari-pei-obert-aprendre-imaginar-0>> [consulta: 18/12/2020].
- 3 Garcés, Marina (2018), *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Anagrama, p. 13-16.
- 4 Haraway, Donna J. (2019), p. 32.

Manu Blázquez

Cuadros para una exposición (Serie Figura), 2020

Loneta de algodón crudo sobre bastidor

195 × 130 × 50 cm

*Cuantas veces mi alma visita la National Gallery
y qué pocas voy por allí.*

Logan Pearsall Smith¹

El proyecto escultórico *Cuadros para una exposición* materializa uno de los temas principales en la investigación artística del artista, los límites físicos y conceptuales del medio pictórico a través del estudio y utilización de todos los formatos estandarizados para el lienzo.

Su título, claro guiño a la suite que Mussorgsky compuso inspirado en diez pinturas y dibujos de su amigo, el artista y arquitecto Viktor Hartmann, avanza sencilla y literalmente lo que este proyecto es, una pequeña colección de cuadros desnudos, sin ningún tipo de intervención en la superficie de sus telas.

Tomando como referencia el sistema de medidas universales de bastidores nacido en Francia en el siglo XIX, existen tres familias de «lienzo tradicional europeo», Figura-Paisaje-Marina, que a igual largo varían en anchura.

La instalación presenta la Serie Figura² en modo monolítico, con los cuadros apilados de menor a mayor tamaño, sobre el césped del jardín lateral de la Biblioteca de Ciencias Eduard Boscà, llevando al límite las

posibilidades del propio medio pictórico pero siendo honesta a su naturaleza vertical y clara en el desarrollo de la relación de crecimiento existente entre todos los formatos de un mismo conjunto.

La obra incluye todos los formatos de la familia Figura excepto el F0 y el F120. El primero, por haberse dejado de producir industrialmente; el segundo, por representar la paradoja de este análisis al crecer solo por uno de sus lados respecto al formato precedente, el F100.

En conclusión, este análisis presenta un modo concreto de relación entre los límites de la superficie pictórica a partir del agrupamiento de unos cuadros sin contenido cuya convicción es la de transmitir ideas no solo relativas al medio pictórico y emotivo, sino también otras de contemporánea actualidad como pueden ser la conservación de bienes culturales o el lugar que éstos ocupan en un estado de cuarentena, entre muchas otras.



Proyecto desarrollado con la ayuda de Jesús Malo, profesor del Departamento de Óptica, Optometría y Ciencias de la Visión; Isabel Cordero Carrión, profesora del Área de Matemática Aplicada del Departamento de Matemáticas; María García Monera, profesora del Área

de Geometría y Topología del Departamento de Matemáticas; y Sandra Monzó Mascarell, estudiante del grado en Matemáticas. Universitat de València.



- 1 Smith, Logan Pearsall, *Trivialidades y pensamientos*, Pre-textos, 2019.
- 2 Serie Figura; medidas en cm; F0:
18×14; F1: 22×16; F2: 24×19; F3: 27×22;
F4: 33×24; F5: 35×27; F6: 41×33; F8:
46×38; F10: 55×46; F12: 61×50; F15:
65×54; F20: 73×60; F25: 81×65; F30:
92×73; F40: 100×81; F50: 116×89; F60:
130×97; F80: 146×114; F100: 162×130;
F120: 195×130.

serie gracias al análisis realizado por Sandra Monzó Mascarell e Isabel Cordero Carrión.¹

Al igual que en mi escultura, la aproximación matemática busca obtener una relación creciente entre los formatos de una misma serie, que en este caso es la serie Figura. Para ello, he realizado una serie de ajustes teniendo en cuenta los problemas que tuve al concebirla: ajustes con los puntos F100 y F120 (toda la serie), ajustes con el punto F100 y sin el punto F120 (la opción definitiva para la pieza), ajustes sin el punto F100 pero sí con el punto F120 (la opción que barajé en un principio).

Este tipo de ajustes son polinomios y/o funciones logarítmicas, siendo los polinomios aquellos que nos permiten aproximar mejor todos los datos suministrados. Algo así como una «cuerda de plata»² por la que pasan todos los puntos (formatos).

No obstante, si consideramos tanto el punto F100 como el F120, la función que ajusta los datos oscila; perdemos la monotonía y el ajuste es menos óptimo.

Por otro lado, tanto si consideramos solamente el punto F100 o sólo el punto F120, un polinomio de grado 4 es el que mejor se ajusta a los datos proporcionados. Así podemos predecir cuál sería el punto F120 y el punto F100 respectivamente.

En la siguiente tabla tenemos tres columnas. La primera columna son las dimensiones iniciales, la segunda son las

Paradoja F120

Llegados al último formato de la serie, el F120, vemos que su lado corto, 130 cm, coincide con el del F100, su precedente en la serie. ¿Por qué se cierra así la serie universal para lienzos? ¿por qué no crece también en su lado largo respecto al anterior, tal y como lo hacen todos los formatos, aunque sea de forma irregular?

Para mostrar un sentido lógico y natural en la obra presentada no veo mejor opción que obviar el F120. Quizás en un futuro próximo se pueda incluir e incluso ampliar la

dimensiones sin el punto F120 pero con la aproximación de éste, y en la tercera columna tenemos las dimensiones sin el punto F100 pero sí su aproximación.

F	Aprox. 120	Aprox. 100
0	(18 × 14)	0 (18 × 14)
1	(22 × 16)	1 (22 × 16)
2	(24 × 19)	2 (24 × 19)
3	(27 × 22)	3 (27 × 22)
4	(33 × 24)	4 (33 × 24)
5	(35 × 27)	5 (35 × 27)
6	(41 × 33)	6 (41 × 33)
8	(46 × 38)	8 (46 × 38)
10	(55 × 46)	10 (55 × 46)
12	(61 × 50)	12 (61 × 50)
15	(65 × 54)	15 (65 × 54)
20	(73 × 60)	20 (73 × 60)
25	(81 × 65)	25 (81 × 65)
30	(92 × 73)	30 (92 × 73)
40	(100 × 81)	40 (100 × 81)
50	(116 × 89)	50 (116 × 89)
60	(130 × 97)	60 (130 × 97)
80	(146 × 114)	80 (146 × 114)
100	(162 × 130)	100 (162 × 130)
120	(195 × 130)	120 (195 × 194)
		120 (195 × 130)



- 1 Cordero Carrión, Isabel y Monzó Mascarell, Sandra, «Cuadros para una exposición», octubre de 2020. Artículo que analiza la obra de Manu Blázquez, inédito.
 2 Martin, Agnes, *Escritos*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993.

Miguel Alejos i Asensio Martínez Soler

The Fountainhead, 2020

Tablero de encofrado tricapa, 2 bombas de agua sumergibles 1100 W y tubería de PVC, Scenedesmus

Medidas variables

Un manantial, naciente o vertiente, es la fuente natural de agua que brota de la tierra o entre las rocas. Originándose en la filtración de agua, que penetra en un área y emerge en otra de menor altitud. Por lo común, los manantiales van ligados a la presencia de niveles impermeables en el subsuelo, que impiden que el agua se siga infiltrando y la obligan a salir a la superficie, creando surgencias generalmente abundantes. Siempre dependiendo de la frecuencia del origen: caída de lluvia, nieve derretida que infiltra la tierra o por rocas ígneas.

De esta manera, cuando el agua aflora en la tierra, puede formar un estanque, arroyo, aguas termales, charco, géiseres, lodo, etc. Siendo posible observar cómo sistemas dinámicos, orgánicos, diversos, reales y simbólicos, materiales e inmateriales, cambian constantemente su configuración a tiempo real en una simbiosis espontánea del entorno y sus variables -objeto, luz, agua, viento. De manera que los elementos, al tomar posición entre variables -en relación- no se reducen a una forma neutra y estanca.

Así, *The Fountainhead*, llevado a cabo en un espacio de conocimiento científico, atiende a esta creación de sinergias a partir de un elemento arquitectónico artificial como son las fuentes, en conjunción con otros que por sus características naturales, sirven y dan espacio a la proliferación de posibilidades en la realidad material y temporal de la obra, pero que a priori resultaría imposible predecir, como por ejemplo: suciedad, humedad, moho, microorganismos, hojarasca, vandalismo, etc. Un lugar ofrecido en su grado más puro de eficacia.

Aprovechando el contexto-espacio científico, se ha colaborado con el Departamento de Ingeniería Química -especialistas en tecnologías para el cultivo de microalgas- para generar un cultivo de algas *Scenedesmus* añadido al circuito de aguas. El género *Scenedesmus ellipsoideus* está constituido por algas verdes alineadas en filas cortas de 4, 8 ó 16 células, formando una única hilera o alternando en zigzag. Un abundante grupo representado por más de cien especies, comunes en el plancton de aguas dulces y extremadamente variables, por lo que su identificación suele ser particularmente complicada.

Haciendo referencia al proceso hidrológico (natural o artificial) por el cual la corriente de agua maná, nace y se desplaza creando un ecosistema donde experiencia y

derivas resultan determinantes, se plantea un espacio de posibilidad y atención en el que el proceso se construye en la indeterminación de algo que sucede independientemente de su observación. Algo que se mueve, está vivo, crece y muere. Por lo cual, cualquier disquisición más allá de la posibilidad de los elementos, resulta ajena.



Proyecto realizado con la colaboración de Ángel Robles y Stéphanie Aparicio, del Departamento de Ingeniería Química de la Universitat de València, especialistas en tecnologías para el cultivo de microalgas.

Amanda Moreno

Espécimen, 2020

Aluminio lacado; roca de formación de bandeado de hierro (BIF)¹ y cinabrio²; y relato

130 × 100 × 40 cm

Existe una historia no lineal, que tiembla, se curva y se pliega. Una historia que palpita en los movimientos internos de la tierra y se inscribe en piedra a través de los cuerpos ancestrales que presentan la secreta transformación de su materia. Hablamos de los fósiles, restos mineralizados de seres vivos o huellas de su acción.

Pero también existe otra historia, una historia escrita por los humanos que ha ignorado esa historia pre-humana y que se ha forjado a través de una relación de dominación frente a la naturaleza. Esta historia ha estado marcada por el uso de fósiles como combustible, el extractivismo, y la desaforada explotación de los recursos naturales.

Espécimen conjuga dos estructuras complejas y opuestas. Una de carácter natural, una roca de formación de hierro bandeado (BIF) y un mineral de cinabrio; y otra humana, un perfil de aluminio. La función de estos perfiles es dar soporte a una realidad a través de diseños de una ingeniería sofisticada. Esta mecánica del progreso utiliza los vestigios de una historia pre-humana definida por los fósiles como fuente de energía de nuestras industrias actuales.

El perfil llevado a escala humana en tensión con el universo mineral revela un mundo tremadamente antrópico donde la historia de la industria nos muestra un progreso que podría conducir al colapso del planeta. La formación de bandeado de hierro (BIF), por otro lado, nos remonta a un tiempo pretérito donde un cambio climático posibilitó formas de vida compleja como la humana. Pero a su vez, este es testimonio y parte activa de una historia de los metales que está intrínsecamente ligada al proceso de industrialización. El cinabrio, por su lado, nos traslada a un imaginario asociado a la alquimia, esa química inicial, que entendió la transmutación material como una ciencia oculta.

La obra que se materializa como un «espécimen de perfil» funciona en tanto que correlato de trabajos anteriores ampliando su sentido e investigación al articularse con el espacio. La pieza en colaboración con el Museu Universitat de València d'Història Natural (M[UV]HN), que ha prestado sus propios ejemplares y proporcionado asesoramiento, completan la instalación. Además, el convencionalismo de la cartela sirve para desplegar un breve relato que, adoptando el modelo de la divulgación científica, apunta a posibles futuros del Capitaloceno.

1 Datos del BIF: roca de formación de hierro bandeadado (BIF, *Banded Iron Formation*). Edad: 3.600-3.200 millones de años (precámbrico-paleoarcáico). Origen: cratón de Zimbabue.

2 Datos del cinabrio: mineral (sulfuro de mercurio, HgS) procedente de las minas de Almadén. Se originaron durante un periodo de vulcanismo al final del ordovícico hasta el silúrico (entre 450-430 millones de años).

Pepe Reyes Caballero

Percepciones periféricas, 2020

12 piezas de tela pintadas con pintura

156 × 125 cm cada una

Percepciones Periféricas es una instalación que visibiliza experiencias y pensamientos de personas LGBTIQA+ que pertenecen al contexto universitario del campus de ciencias.

Dichos mensajes, mostrados bajo la apariencia de consignas de pancartas reivindicativas, han sido redactados a partir de una serie de conversaciones mantenidas entre el artista y el colectivo estudiantil Espectre Visible. Cada una de las consignas refleja diversos aspectos de la relación que mantienen personas situadas al margen de la heteronorma y del binarismo sexual con el espacio del campus y la vida universitaria, conectando así diferentes relatos y vivencias desde múltiples posiciones.

Pese a que en la primera fase de la obra se convocaron reuniones virtuales abiertas a personas no vinculadas al movimiento asociativo y activista, no se obtuvo respuesta. La ausencia generada como consecuencia hace patente la dificultad de relatar (y abordar) de forma diversa la identidad, la expresión de género y la orientación sexual del profesorado, el personal administrativo y el de otros servicios asociados al campus tales como limpieza, mantenimiento, jardinería, etc.

El entramado de frases y la estética de las telas recogen la memoria del movimiento activista por la lucha por los derechos LGTBIQA+ en diversas partes del mundo. Redactadas en primera persona y pintadas a mano, negro sobre blanco, las pancartas suman capas de significado sobreuestas que quedan abiertas a la interpretación variando según la cantidad de mensajes leídos.

Ubicadas en las vallas perimetrales del campus, se sitúan tal y como indica el título, desde esa periferia que no responde al imaginario colectivo de la universidad y del campus universitario, en cuyo centro se sitúa hegemónicamente al sujeto hombre cisexual, heterosexual, blanco y de clase media. Interpelan y desvelan así la construcción social del ámbito universitario.

Situadas pues en el límite de la norma, estas percepciones alternativas invisibilizadas histórica y socialmente en el campus tradicional, representan, de acuerdo con el pensamiento de Donna Haraway, una frontera diluida entre el espacio de investigación y las problemáticas aquí expuestas.



Proyecto realizado con la colaboración del colectivo Espectre Visible.

María Tinaut

Sín título, 2020

Impresión digital sobre acetato

120 × 200 cm

Durante la mayor parte de la historia, 'Anónimo' era una mujer.

Virginia Woolf

Sín título explora ideas de construcción y validación de imágenes, visibilidad, representación y reconstrucción de la memoria desde una perspectiva feminista. Presenta una imagen sencilla y directa de dos manos de mujer trabajando, ordenando papeles sobre su mesa.

Se emplea como referente una colección de imágenes icónicas de determinadas mujeres en sus espacios de trabajo, legitimadas y celebradas por la sociedad española como son Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Victoria Kent, María Zambrano y Dolores Aleu.

El contexto de esta pieza determina su significado: el campus universitario de Burjassot, un lugar privilegiado de conocimiento, concentra las personas que interactúan con la pieza y que aportan un significado individual y a la vez global a la imagen presentada. El emplazamiento elegido es la corchera del Hall de la Facultad de Física. Este tablón es un espacio de comunicación

entre el alumnado y los demás agentes del campus que buscan conectar con otras personas anunciando pisos en alquiler, clases particulares, cursos u ofertas de empleo.

Esta pieza es un homenaje a todos los hombres y mujeres que lucharon por conquistar el acceso formal de las mujeres a los estudios universitarios en España en 1910. En aquel momento se pretendía consolidar una aparente igualdad de género, oportunidades y libertad. En 2020 se cumplen 110 años de este hecho y, actualmente, las mujeres representan más de la mitad del alumnado en las aulas españolas. Se reconoce así el logro simbólico, político y personal que supone haber tenido acceso a la lectoescritura primero y a los estudios superiores después.

En los días siguientes a la instalación, la imagen se va cubriendo parcialmente de carteles. Hay quien pregunta qué sentido tiene. Al colocar esta imagen en una corchera, subvertimos estrategias de un discurso comercial para resituar el valor en estas manos que no tratan de «vender» nada. Con estas manos anónimas se celebra todo lo que hace de telón de fondo para que otras cosas puedan suceder en primer plano. Son las manos de tantas mujeres detrás (y ahora, delante) de tantos maridos, padres y hermanos. Recordamos y celebramos así el valor y la proeza de sus aportaciones en la intimidad familiar y en la esfera de lo público-profesional.

Art al Quadrat (Gema i Mònica del Rey Jordà)

Silvia Rueda en la piel de Olimpia

Arocena Torres, 2020

Impresión fotográfica sobre lona microperforada

750 × 500 cm / Vídeo HD 11 min

QR: <https://www.artalquadrat.net/silvia-rueda-en-la-piel-de-olimpia-arocena-torres>

Olimpia Arocena Torres fue la primera docente mujer que impartió clases en la Universitat de València a partir del curso 1930/1931.

Como otros maestros, maestras y resto de personal público, fue sometida a un proceso de depuración, el cual superó. Sin embargo, Vicent Àlvarez, sobrino de Olimpia Arocena, siempre ha sostenido que fue apartada de la enseñanza pública, según los comentarios familiares, por no haber podido hacer carrera dentro de la universidad pese a impartir una asignatura durante unos años, insuficiente para sobrevivir, y por no poder presentarse a unas oposiciones hasta los años 60. Por ello, ejerció la enseñanza privada en una academia que regentaba con sus hermanas. Todo esto lo narra Vicent, en el documental enlazado desde el QR de la fotografía que rescata la figura de Olimpia.

También Carmen Agulló, profesora de la Universitat de València, por su parte, nos cuenta cómo estos procesos de depuración se utilizaban para ver si el personal apoyaba al Glorioso Movimiento Nacional promulgado por

el franquismo y de ello se extrajeron diferentes tipos de sanciones: desde quedar al margen de la enseñanza, el traslado fuera o dentro de la provincia o la inhabilitación para cargos directivos. En el caso de las mujeres, se puso más hincapié en los temas morales, limitando las libertades ganadas por las ciudadanas republicanas que sufrieron un exilio interior por miedo a que se reabrieran sus expedientes.

Por otro lado, Silvia Rueda, directora del Departamento de Informática del Campus de Burjassot, igualmente, representa ese símil de mujer pionera en su área que, sin embargo, en el presente, sí ha podido ocupar un puesto de responsabilidad dentro de la Universitat de València. La obra consiste pues en una imagen donde Silvia, como docente actual, con cargo de responsabilidad, se pone en la piel de Olimpia Arocena llevando sobre su espalda el informe de depuración que pasó satisfactoriamente pero que la marcó de por vida por la llegada del régimen que desató una represión silenciosa de censura y autocensura en la educación y que no permitió a muchos docentes, con ideas progresistas, seguir avanzando en sus carreras en la universidad.

sobrino de Olimpia Arocena, abogado y jefe de los Servicios Jurídicos de la Universitat de València, actualmente retirado, y Carmen Agulló, profesora del Departamento de Educación Comparada e Historia de la Educación de la Universitat de València. Y gracias a la colaboración de Silvia Rueda, directora del Departamento de Informática de la Escuela Técnica Superior de Ingeniería de la Universitat de València.



Proyecto realizado con la intervención
y el testimonio de Vicent Àlvarez,

Offering, transforming, giving back

Alba Braza

Playing games of string figures is about giving and receiving patterns, dropping threads and failing.
Donna J. Haraway¹

Idem. The same impression, over and over. This is possibly the edition that has pushed the crossroads between public art / art and science to its limits; the one that has approached such terms most honestly. Once again, we sense the extraordinary and exceptional nature of art when terms are interwoven and discourses decontextualised to then frame them into different ones in order to more clearly shape an outline to our existence.²

The six projects in the 22nd edition spread their roots and expand beyond the visible. They live together in their site and pervade it deeply, turning the new context into one more part in the artwork. Like a new skin, they subtly cling to the existing substrate, covering and regenerating it. They do not intend to contribute anything new. How could art contribute novelty in a scientific research campus? They simply seek to place the normal, the obvious and the assumed into a different, much more visible, exposed and vulnerable status.

A somehow continuity-focused character must be noted, moving away from the apocalyptic sentiment that tends to mark the

present day. None of them point to rupture or catastrophe. Oddly enough, the pieces take us to a time in which we do not think out of exhaustion or a posthumous condition defined by Marina Garcés when she argues we have not only dropped the idea of a future but accepted the actual prospect of an ending.³ In an edition marked by the pandemic and the paradigm shift brought out by having to transform everyday life and our relationships with others, oneself, time, and space, the works share a gaze into history with a future perspective in which respect of a past made up of human beings and nature is present.

In line with the title of Donna J. Haraway's latest book, the six artists choose to stay with the trouble. Instead of fighting it, they conceive themselves as agents who are present, who speak and do things because they do not only have the ability to think, but because they think for themselves. Manu Blázquez, Miguel Alejos and Asensio Martínez Soler, Amanda Moreno, Pepe Reyes Caballero, María Tinaut and Art al Quadrat have played with string figures and have received words, numbers and materials that have been transformed into visual elements, giving way to stories that are now settling through this text, your reading, thanks to our memories...

The strings, bonds or affection have been directed towards specific people and departments on campus, towards figures that

represent legitimised knowledge, superimposed like a visible porous layer that lets us be. They are found in places of friction where the body is not only flesh but a site for dissidence, where organisms -however small or useless- are poetic. Without answers or revelations, without claiming for reconciliation or restoration, the works are committed to the most modest possibilities of partial recovery and mutual understanding. Call it *Staying with the trouble*.⁴

In the garden next to the Eduard Boscà Science Library, *Pictures at an exhibition* (*Figure series*) by Manu Blázquez unveils much more than a few stacked canvases. The artist explores the boundaries of the pictorial medium through experimentation and the observation of traditional canvas formats used in painting. He presents the canvases in the series as a monolith, a blank sculptural body at the mercy of the elements, light and nature. Aligned, the composition reveals irregularities in the 19th century standardization system that settled despite being a mathematical logic not free from manipulation.

What are the reasons behind this anomalous development of formats? Is it a variation that emerged from the study of pictures, is it a human accident or mistake? Industrialisation and marketing made it useful to have pre-set measures for paintings, thus supporting pragmatism over creative freedom. While mathematics can shape our

existence in any field of life, the artist invites us to ascertain which polynomials dwell the canvases, connecting the string to new accomplices, this time at the Department of Applied Mathematics, Geometry and Topology Section. And further complicity is found with the Optics, Optometry and Vision Sciences Department to try and imagine how these measures could create optical illusions, participating in a hypothetical game of distances between elements.

After demonstrating the casual or causal nature of numerical relationships, the project evolved throughout the exhibition period thanks to non-intervention by humans, to insect passersby, the soil, the rain, the wind and the birds that stood on it.

From the monumental level to the microscopic one, the art object is always a pretext for addressing non-visible issues. Next to the central fountain, *The Fountainhead* by Miguel Alejos and Asensio Martínez Soler challenges maintenance routines at the campus in order to transform, into a poetic image, the longing to unite art and science, to turn the work of art into living matter provided with roots that embrace and give and take nutrients wherever they settle. To that end, the artists build a fountain that shares its water with the central fountain. They pour *Scenedesmus ellipsoideus* into its pool so as to reverse the natural absence of this

microalgae caused by chlorination, which controls its growth. Thanks to complicity with the Chemical Engineering Department of the Engineering School, the right balance is reached to finally allow clear water to be transformed into green, bright, full-of-life water flowing from the piece to the campus and vice versa.

One more edition, a piece is on display at the Natural History Museum [Valencia University], a venue where artwork offers extraordinary readings. From its collections to the staff, the museum prompts viewers to forge links with some of the exhibits, the signifiers of the works expanding in an exponential way. *Specimen*, by Amanda Moreno, is proof of this. On the one hand, the project suggests two concepts of disagreement that are most interesting. It touches upon issues related to the Anthropocene and the Capitalocene, widely used in contemporary art but not officially accepted by science. On the other, the project stems from a speculative narrative, an unusual practice in museography.

Made up of a sculptural piece, minerals and a museum cartouche with a fictional text, the piece unveils a great many social concerns approached from visual arts: the depletion of fossil resources, the subsequent imbalance in nature, and the social power of knowledge when knowledge is classed as

either official or unofficial. The speculative exercise places the piece -an aluminium profile- right into the present, and the audience, into a hypothetical future in which the worst forecasts have come true. The minerals lent to the project by the museum -a banded iron formation rock (3,600-3,200 Ma.) and cinnabar (450-430 Ma.)- reinforce the possibility of a change of era, of a sedimentation process that will leave traces of our life on the planet.

Taking on the language and the knowledge-circulation format of this museum and including terms, citing collections, facts and real catastrophes, the artist puts forward a collection item for a natural history museum in the future and suggests the need to include the term Anthropocene, preferably Capitalocene, as a time reference.

While in the field of art, criticism and aesthetics, we tend to welcome new terms and reinterpretations of the past -of which we have recently grown so fond- scientific language is select, empirical and perhaps slow as regards our way of measuring time and making new terms official.

How and when is the decision made for something to be official? And what does whatever remains outside that rule have to say? *Peripheral perceptions* by Pepe Reyes Caballero stands on 'the outside' in order to give a voice to sexual and gender diversity. *Espectre Visible* is

now the accomplice. After several conversations with the artist, he selects a series of phrases illustrative of key thoughts of LGBTIQ+ people from university at the science campus. Duality is always present. On one hand, the phrases displayed as a placard show how diversity is experienced from the campus, "there are many LGTBIQ+ people now... When I was a student, there were many too, but they were not that visible." On the other hand, they show how university atmosphere is different from that in other places as far as liberties are concerned; "in your hometown everybody thinks about you in a particular way, but nobody knows you in college, you can be a new person."

Formally leaning on references such as Act-Up, the artist wants these slogans to be used by others too. Similarly, *Untitled* by María Tinaut looks into the past and challenges the future through the image of two female hands at work, like those of Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Victoria Kent, María Zambrano or Dolores Aleu. Like a skin, Tinaut's installation is offered to viewers as the backdrop to a notice board at the hall of the Physics College, commonly used by students. It shows those hands, which could be the hands of any of those women, or those of the artist's mother, or mine or yours... as an example of women who came to be socially acknowledged for their work, like many others who study at the campus today will also eventually be.

It covers the library façade: *Silvia Rueda and Olimpia Arocena Torres: on her skin* by Art al Quadrat. A photograph linked to a video, it tells a story and creates a story. The piece is part of broader research intended to connect remembrance with gender. On this occasion, the artists make visible the figure of Olimpia Arocena, who became Valencia University's first female lecturer in academic year 1930/1931. Like many others, she was subjected to a purging process by Franco's regime, which prevented her from lecturing. Silvia Rueda is the first woman to head the Computer Science Department at Burjassot Campus and an accomplice to the project. At the Conference Hall of VU, she is depicted with Olimpia's purge report on her naked back. She lends her own picture and her own story, aware that it will help create new ones.

Time moves on, everything moves on without interruption or a fright. Once again, the 22nd edition highlights the possibility of thinking about the present and the future with other languages pervaded by concerns or needs that are somehow outside the official, the essential or the productive. It becomes intertwined by triggering unpretentious stimuli, since it simply seeks to become aware of the importance of being an active part of the context in which it is, of offering, transforming, giving back...

↓

- 1 Haraway, Donna J. (2019), *Staying with the trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Bilbao: Consonni, p. 22.
- 2 Garcés, Marina, "Crítica i educació", in *Aprendre a imaginar-se*, MACBA Museum, Barcelona 11/17/2017. <<https://www.macba.cat/ca/exposicions-activitats/activitats/seminari-pei-obert-aprendre-imaginar-0>> [enquiry: 18/12/2020].
- 3 Garcés, Marina (2018), *Nueva ilustración radical*. Barcelona: Anagrama, p. 13-16.
- 4 Haraway, Donna J. (2019), p. 32.

Manu Blázquez

Pictures at an exhibition (Figure series), 2020

Cotton canvas on frame

195 × 130 × 50 cm

*How often my soul visits the National Gallery,
and how seldom.*

Logan Pearsall Smith¹

The sculptural project *Pictures at an exhibition* embodies one of the main subjects in the artist's art research, namely the physical and conceptual boundaries of the pictorial medium through the study and use of all standardized canvas formats.

A clear reference to Mussorgsky's suite inspired by ten paintings and drawings by his painter and architect friend Viktor Hartmann, the title simply and literally anticipates what the project is all about: a small collection of naked pictures, without any kind of intervention on the surface.

Based on the system of universal frame measurements designed in France in the 19th century, there are three families of "traditional European canvases", Figure-Landscape-Seascape, which vary in width but not in length.

The installation presents the series *Figure*² on monolithic mode, pictures being stacked from the smallest to the largest on the lawn of the side garden of the Eduard Boscà Science Library. The possibilities of

the pictorial medium itself are pushed to their limits but the project is honest with its vertical nature and clear in the development of the existing growth relationship between all formats in the same set.

The project includes all the formats in the *Figure* family except for F0 and F120. The first one because it is no longer manufactured; the second one, because it represents the paradox to the analysis, as it grows on one side only in respect to the preceding format, F100.

In sum, the analysis presents a specific relationship between the limits of the pictorial surface based on the grouping of pictures without a content seeking to convey ideas not only related to the pictorial and emotional medium, but also more contemporary ideas such as the preservation of cultural assets or their role in a situation of quarantine, among other.



Project developed with help from Jesús Malo, professor at the Department of Optics, Optometry and Vision Science; Isabel Cordero Carrión, professor at the Department of Mathematics, Applied Mathematics Area; María García Monera, professor at the Department of Mathematics, Geometry and Topology

Area; and Sandra Monzó Mascarell, mathematics undergraduate. University of Valencia.



- 1 Smith, Logan Pearsall, *Trivia*, Pre-textos, 2019.
- 2 Figure series; measurements in cm;
F0: 18×14; F1: 22×16; F2: 24×19; F3:
27×22; F4: 33×24; F5: 35×27; F6: 41×33;
F8: 46×38; F10: 55×46; F12: 61×50; F15:
65×54; F20: 73×60; F25: 81×65; F30:
92×73; F40: 100×81; F50: 116×89; F60:
130×97; F80: 146×114; F100: 162×130;
F120: 195×130.

Paradox F120

The last format, F120, has a short side with 130 cm, which coincides with that of the F100, its precedent in the series. Why is the universal canvas series closed in this way? Why doesn't it also grow on its long side with respect to the previous one and just as all formats do, even if it did so irregularly?

To find a logical and natural sense in the project, the best thing to do is to ignore the F120. Perhaps in the near future the series can be included and even extended thanks to the analysis conducted by Sandra Monzó Mascarell and Isabel Cordero Carrión¹.

As happens in my sculpture, the mathematical approach seeks to draw an increasing relationship between formats in the same series, which in this case is the *Figure* series. To that end, I made a number of adjustments taking into account the problems I had when conceiving it: adjustments with points F100 and F120 (the entire series), adjustments with point F100 and without point F120 (the final choice for the piece), adjustments without point F100 but with point F120 (the choice I made at the beginning).

These types of fit are polynomials and/or logarithmic functions, polynomials allowing us to better approximate all the data. Something like a "silver string"² through which all points (formats) pass.

However, if we consider both points F100 and F120, the function that fits the data oscillates; monotony is lost, and the fit is less optimum.

On the other hand, whether we consider point F100 or point F120 only, a fourth-degree polynomial is the one that best fits with the data provided. Thus, we can predict what point F120 and point F100 would be, respectively.

The following table includes three columns. The first column includes the starting dimensions, the second one the dimensions without the F120 point but with its approximation, and the third column includes dimensions without the F100 point but with its approximation.

F		Aprox. 120	Aprox. 100
0	(18 × 14)	0	(18 × 14)
1	(22 × 16)	1	(22 × 16)
2	(24 × 19)	2	(24 × 19)
3	(27 × 22)	3	(27 × 22)
4	(33 × 24)	4	(33 × 24)
5	(35 × 27)	5	(35 × 27)
6	(41 × 33)	6	(41 × 33)
8	(46 × 38)	8	(46 × 38)
10	(55 × 46)	10	(55 × 46)
12	(61 × 50)	12	(61 × 50)
15	(65 × 54)	15	(65 × 54)
20	(73 × 60)	20	(73 × 60)
25	(81 × 65)	25	(81 × 65)
30	(92 × 73)	30	(92 × 73)
40	(100 × 81)	40	(100 × 81)
50	(116 × 89)	50	(116 × 89)
60	(130 × 97)	60	(130 × 97)
80	(146 × 114)	80	(146 × 114)
100	(162 × 130)	100	(162 × 130)
120	(195 × 130)	120	(195 × 130)



1 Cordero Carrión, Isabel and Monzó Mascarell, Sandra, "Paintings for an exhibition" [«Cuadros para una exposición»], October 2020. Article that analyzes the work of Manu Blázquez, unpublished.

2 Martin, Agnes, Writings [Escritos], Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993.

Miguel Alejos and Asensio Martínez Soler

The Fountainhead, 2020

Three-layer formwork board, 2 submersible water pumps 1100 W, and PVC corner profile, *Scenedesmus*
Variable measurements

A spring, a watershed, is a natural source of water that flows from the ground or between rocks. Stemming from the actual filtration of water, it breaks through an area to then emerge at lower altitudes. In general, springs are linked to the presence of impermeable levels in the subsoil which prevent water from further infiltrating and force it to rise to the surface, creating generally abundant upwellings. Always depending on the frequency of the origin: rainfall, melted snow that infiltrates the earth, or igneous rocks.

In this way, when water rises to the ground, it may form a pond, a stream, a hot spring, geysers, mud, etc. this facilitating the observation of how dynamic, organic, diverse, real and symbolic systems -material and immaterial- constantly change their configuration in real time in a spontaneous symbiosis of the environment and its variables -object, light, water, wind. Thus, the elements, by taking a position between variables -in relation with one another- are not reduced to a neutral, closed form.

Taking place in a context of scientific knowledge, *The Fountainhead* addresses the synergies forged from an artificial architectural element such as a fountain, together with others that -due to their natural features- make room for possibilities to boom in the material and temporal reality of the artwork, which otherwise would

be impossible to predict, such as: dirt, humidity, mould, microorganisms, fallen leaves, vandalism, etc. A site offered in its purest degree of efficiency.

Taking advantage of the scientific context-space, a partnership was forged with the Chemical Engineering Department -specialists in technologies for microalgae cultivation- to generate a *Scenedesmus* algae culture into the water circuit. Genus *Scenedesmus ellipsoideus* is made up of green algae lined up in short rows of 4, 8 or 16 cells, forming a single row or alternating in a zigzag. An abundant group represented by more than a hundred species, common in freshwater plankton and extremely variable, which explains why their identification is usually fairly difficult.

By referring to the (natural or artificial) hydrological process by which a stream of water flows, emerges and moves in an ecosystem where experience and drifting are decisive, a space of possibility and attention is suggested in which the process is built upon the indeterminacy of something that happens regardless of its being observed. Something that moves, lives, grows and dies. Therefore, any disquisition beyond the possibility of the elements, proves alien.



Project developed in collaboration with Ángel Robles and Stéphanie Aparicio, from the Department of Chemical Engineering of the Universitat de València, specialists in technologies for the cultivation of microalgae.

Amanda Moreno

Specimen, 2020

Lacquered aluminium; Banded Iron Formation (BIF) rock¹ and cinnabar²; and story

130 × 100 × 40 cm

There is a non-linear history that trembles, bends, and folds. A history that throbs in the inner movements of the earth, engraved on stone through ancestral bodies that show the secret transformation of their matter. We are talking about fossils, the mineralized remains of living beings or the traces of their action.

But there is also another history, one written by humans, one that ignored pre-human history, one forged through domination over nature. That history is marked by the use of fossils as fuel, extractivism, and the frantic exploitation of natural resources.

Specimen combines two complex and opposite structures. A naturally occurring Banded Iron Formation (BIF) rock and a cinnabar mineral on the one hand; and a human-made aluminium profile, on the other. The role of profiles is to support a reality through sophisticated engineering designs. This mechanics of progress uses the vestiges of a pre-human history defined by fossils as a source of energy for our current industries.

Taken to a human scale in tension with the mineral universe, the profile reveals a tremendously anthropic world where industrial

history displays a sort of progress that could cause the planet to collapse. Banded Iron Formation (BIF) dates back to past times in which climate change gave way to complex life forms such as human beings. But this is, in turn, testimony and an active part to a history of metals which is intrinsically linked to industrialisation. For its part, cinnabar evokes an imaginary associated with alchemy -the onset of chemistry- which understood material transmutation as a hidden science.

The piece comes through as a 'profile specimen' and operates as a correlate of previous works, extending their meaning and research by articulating into the site. The piece in collaboration with the Natural History Museum of Valencia University -which has lent its own pieces and given advice- completes the installation. In addition, a conventional cartouche is used to tell a short story which, following the scientific dissemination model, points to the possible futures of the Capitalocene.

1 BIF: Banded Iron Formation. Age: 3,600-3,200 million years (Precambrian-Paleoarchean). Origin: Zimbabwe Craton.

2 Cinnabar: Mineral (mercury sulphide, HgS). Almadén Mine. They originated during a volcanism period from the late Ordovician to the Silurian (between 450-430 million years).

Pepe Reyes Caballero
Peripheral perceptions, 2020
12 pieces of painted fabric
156 × 125 cm each

Peripheral perceptions is an installation that makes visible the experiences and thoughts of LGBTIQA+ people in university, more particularly at the science campus.

Simulating placard slogans, the messages on display come from a series of conversations between the artist and the student group *Espectre Visible*. Each individual slogan reflects different aspects of the relationship that people on the fringes of heteronormativity and the gender binary have with the campus and university life, thus connecting different stories and experiences from multiple standpoints.

In the first phase of the project, people outside the associative and activist movement were invited to virtual meetings but they did not attend. Their subsequent absence evidences the difficulty in talking about (and addressing) -in a diverse way- issues like the identity, gender expression and sexual orientation of lecturers, administrative staff and other campus-related service personnel such as cleaners and gardeners, maintenance people, etc.

Phrases interwoven with the aesthetics of the fabrics pay tribute to the LGTBIQA+ movement and their struggle for equal rights

in different regions in the world. Written in the first person and hand painted -black on white-placards add up overlapping layers of meaning open to interpretation, which might vary depending on the number of messages read.

Fitted on perimeter fences around the campus and as suggested by the title, they are part of a periphery that is not in line with the collective imaginary of a university or a campus, whose very centre is hegemonically taken by a cissexual, heterosexual, white, middle-class male subject. They so question and unveil the social construction of university.

On the very fringes of the norm, these alternative perceptions -historically and socially invisible in a traditional campus-represent, in Donna Haraway's view, a diluted border between research sites and the issues addressed here.



Project developed in collaboration with *Espectre Visible*.

María Tinaut

Untitled, 2020

Digital print on acetate

120 × 200 cm

*For most of history,
'Anonymous' was a woman.*
Virginia Woolf

Untitled explores the ideas behind the construction and validation of images, visibility, representation and reconstruction of memory from a feminist perspective. It presents a simple and direct image of two female hands at work, organising papers on a table.

Used as a reference, the piece presents a collection of iconic images of specific women at work, legitimised and celebrated by Spanish society: Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Victoria Kent, María Zambrano and Dolores Aleu.

The setting determines its meaning: Burjassot Campus. A privileged site for knowledge, it attracts people who interact with the piece and who provide the image with an individual and at once global meaning. The location chosen is the notice board at the Hall of the Physics College. The notice board works as a meeting point between students and other campus stakeholders: people advertising flats for rent, private tuition, jobs...

The piece pays tribute to all the men and women who fought for women's formal

access to university in Spain in 1910. The goal at the time was to consolidate the apparent equal opportunities and freedom attained. 2020 is the 110th anniversary of that fact. At present, women account for more than half of the student population in Spanish classrooms. Thus, the piece acknowledges the symbolic, political and personal achievement of having gained access to literacy first and higher education later.

In the days following the installation, the image is gradually covered with posters. Some people wonder what the point is. The image on the notice board subverts the strategies of a marketing discourse to reposition value in hands that do not try to "sell" anything. Anonymous hands celebrate the things that make up a background so that other things can come to the foreground. They are the hands of so many women behind (now in front of) so many husbands, fathers and brothers. In this way, we remember and celebrate the courage and prowess of their contributions within their families' privacy and in the public-professional sphere.

Art al Quadrat (Gema i Mònica del Rey Jordà)

**Silvia Rueda and Olimpia Arocena Torres:
on her skin, 2020**

Photographic print on micro-perforated canvas

750 × 500 cm / HD video 11 m

QR: <https://www.artalquadrat.net/silvia-rueda-en-la-piel-de-olimpia-arocena-torres>

In academic year 1930/1931, Olimpia Arocena Torres became Valencia University's first female lecturer. Like other teachers and civil servants, she was subjected to a purging process which she seemingly managed to overcome. However, Vicent Àlvarez, Olimpia Arocena's nephew, has always argued -based on family comments- that she was estranged from public education for not having been able to pursue a career in university despite lecturing for a few years -not enough to make a living-, and for not entering a civil servant competition until the 1960s. For that reason, she had to teach in a private academy that she ran together with her sisters. The story is told by Vicent in the documentary feature that can be played from the QR code on the photograph that rescues her figure.

Valencia University professor Carmen Agulló also explains how purging processes determined if the staff supported the Glorious National Movement of Franco's regime. If that was not the case, a number of sanctions could be implemented: being removed from teaching, a transfer within the province or out of it, or non-eligibility for managerial positions. For women,

specific emphasis was placed on moral issues, the liberties earned by Republican women being constrained. They felt internally exiled for fear of their files being reopened.

Silvia Rueda, head of the Computer Science Department at Burjassot Campus, also represents the idea of a pioneer woman in her area. Things have changed at present though, this making it possible for her to hold a high position in the University of Valencia. The piece consists of an image in which Silvia -as a current lecturer and a university officer- shows her naked back with Olimpia Arocena's purging report written *on her skin*. Olimpia passed the test but she was marked by it for good following the advent of the regime and its unleashed silent repression via censorship and self-censorship in education, which prevented progressive teachers from pursuing a career in university.



Project with participation and testimony of Vicent Àlvarez, Olimpia Arocena's nephew, a solicitor and former head of the Legal Services of the University of Valencia, and Carmen Agulló, professor of the Comparative Education and History of Education Department of the University of Valencia. With collaboration from Silvia Rueda, head of the Computer Science Department of the Engineering College of the University of Valencia.

*XXIII Mostra art públic /
universitat pública*

Campus de Burjassot
(Universitat de València)
2020

Rectora:
M. Vicenta Mestre

Vicerrectora d'Ocupació
i Programes Formatius:
M. Adela Valero

Vicerector de Cultura
i Esport:
Antonio Ariño

Delegada d'Estudiants:
Mercedes Elizalde

Exposició
del 16 d'octubre al
13 de novembre de 2020

Organitza:
Servei d'Informació i
Dinamització (Sedi).
Vicerectorat d'Ocupació
i Programes Formatius i
Delegació d'Estudiants.
Universitat de València

Col·labora:
Vicerectorat de Cultura
i Esport. Universitat de
València

Comissària:
Alba Braza
Selecció de projectes:
• Irene Ballester Buigues,
crítica d'art i membre
del Consell de Cultura
• Sergio Rubira, subdirector
de col·leccions i
exposicions de l'IVAM
• Norberto Piquerias,
responsable d'exposicions
del Vicerectorat de
Cultura i Esport de la
Universitat de València
• Alba Braza, comissària
de la Mostra *art públic /
universitat pública*

Assistència tècnica al muntatge:
Santi Andrés S.L. i personal
de manteniment i jardineria
del Campus de Burjassot

Gestió tècnica i administrativa:
Juana Català, Mònica
García, Pedro J. Sánchez
Comunicació:

Mireia Capsir

Catàleg

Edició:
Universitat de València,
Servei d'Informació i
Dinamització (Sedi)
Coordinació:
Alba Braza i Eva Llorenç
Disseny i maquetació:
Dídac Ballester
Nacho Pérez
Imatges del procés:
els artistes
Fotografia:
Miguel Lorenzo
Traducció i assessorament
lingüístic:
Servei de Política
Lingüística de la
Universitat de València
i Words Factory
Impressió:
La Imprenta CG

© dels textos i de les
imatges: els autors
© d'aquesta edició:
Universitat de València,
2021

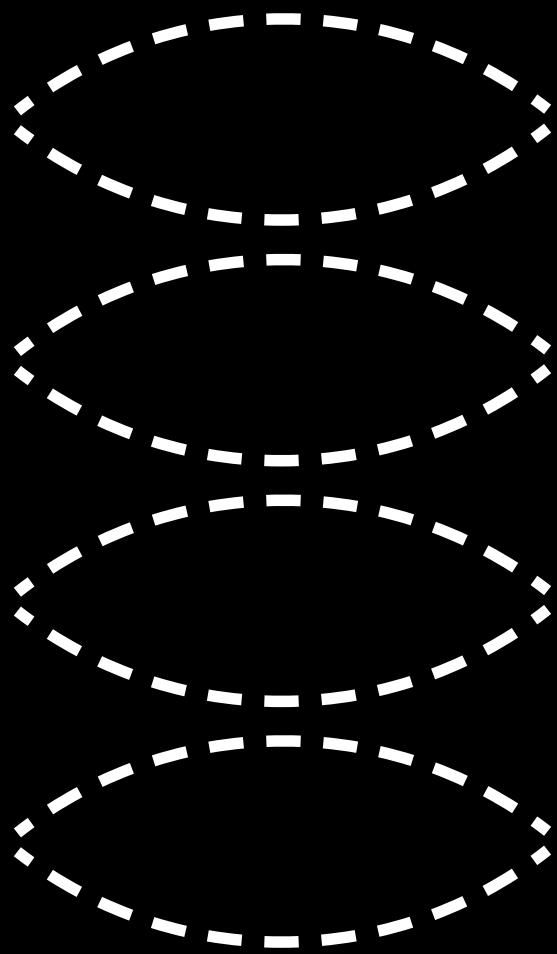
ISBN: 978-84-9133-392-0
Dipòsit Legal: V-1550-2021

Agraïments

Carmen Agulló Diaz,
Vicent Àlvarez i Rubio,
Sthéphanie Aparicio
Antón, Isabel Cordero
Carrión, María García
Monera, Jesús Malo López,
Sandra Monzó Mascarell,
Ángel Robles Martínez,
Silvia Rueda Pascual,
Col·lectiu Espectre
Visible, Biblioteca de
Ciències Eduard Boscà,
Museu UV d'Història
Natural, Facultat de
Física, Departament de
Seguretat, personal de
seguretat del Campus
de Burjassot, Servei de
Prevenció i Medi Ambient,
Unitat de Gestió del
Campus de Burjassot,
personal d'administració
i serveis, professorat i
estudiantat del campus de
Burjassot







2020

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Delegació d'Estudiants
Vicerrectorat de Cultura i Esport

art públic
■■■ universitat pública

Sedí
Servici d'Informació
i Dinamització

