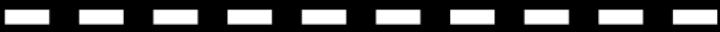


art



públic

universitat



pública

2021

*Travessar el campus com
a pràctica artística*
Alba Braza
9

Rossi Aguilar i Andrea Siervo,
Xarxes fantasma, 2021
22

Joaquín Artíme, *STEM obertes*, 2021
30

Pablo Bellot, *Espais de comunicació*
_ *Acte de comunicació n42*, 2021
38

Azahara Cerezo, *Futurabilitat*, 2020-2021
46

Anaïs Florin, *Els crits*, 2021
54

Miquel Garcia, *Exhumació núm. 1*, 2021
62

Sara Gurrea, *El telèfon trencat*, 2021
70

Laura José, *La culpable.*
Els comentaris de cada dia, 2021
80

Sergio Luna, *Fantasmagories*, 2021
88

Suri Kim i Ángel Arias (SUMOK),
For Eternity, 2021
96

Pep Sales Gabarda, *Masculinitats dissidents.*
Una alternativa davant de la violència de gènere, 2021
104

Castellano
114

English
152

Travessar el campus com a pràctica artística

Alba Braza

La XXIV Mostra *art públic / universitat pública* ha sigut una edició marcada per dos canvis relacionats entre si. S'hi suma un nou campus com a espai a intervenir i s'actualitza l'objecte de la convocatòria que, deixant arrere la reflexió entre el binomi art i ciència, busca acollir projectes artístics centrats en l'aproximació de l'art contemporani a la ciència i a les ciències socials i humanes, les assumeix i les converteix en detonadores d'altres sabers transversals descentralitzats amb capacitat d'interactuar amb l'espai universitari dels dos campus on aquests projectes se situen: el de Burjassot i el de Blasco Ibáñez.

Reconeugut, doncs, aquest interès en les onze obres seleccionades mitjançant convocatòria,¹ compartisc aquestes paraules a manera de reflexió sobre com donar lloc a una sistemàtica, i alhora personalitzada, experimentació de les possibilitats que comporta el concepte *site specific*, una idea a la qual s'adhereix transversalitat, pedagogia i compromís social. El treball conjunt, d'artista i

comissària, converteixen, intencionadament, l'espai i el públic en condició transformadora, siga per les seues característiques arquitectòniques, siga per les personnes i sabers que l'habiten.

Sota el títol ampli i complex d'*art públic*, el campus de Burjassot ha sigut durant les últimes cinc edicions una oportunitat on generar capes de contingut relacionades amb la disciplina científica i amb la seuà pròpia tipologia de campus. Construït a finals dels setanta, compta amb zones enjardinades i amb un perímetre que marca diferents àrees i edificis, aïllats en certa manera de la vida del poble i de la ciutat amb què el campus fita.

Sumar el campus de Blasco Ibáñez suposa integrar les ciències socials i humanes en aquesta poètica equació, així com situar-nos en una mena d'espai amb noves característiques. Està dins de la ciutat i envoltat d'edificis tan significatius com un dels hospitals més importants de València. Les facultats estan integrades en el traçat urbanístic de l'avinguda que dona nom al campus i ofereixen una varietat arquitectònica representativa del segle xx.

Aquests traçats i espais arquitectònics comparteixen la seuà morfologia i història amb totes les seues connotacions i es converteixen en la posada en escena de les obres i integren en major o menor mesura

una sèrie d'aspectes que es concentren en aquell lloc.

En aquesta edició, les obres han passat a formar part d'espais interiors i exteriors: en escales catalogades i de disseny singular, en el buit que queda davall d'elles, en patis interns, en vestíbuls, en façanes, en escales d'emergència, en els lavabos, en les cafeteries, als jardins, a les biblioteques... i han conviscut amb tot el personal vinculat amb la universitat i estudiantat de medicina, història, filosofia, psicologia, enginyeria informàtica, farmàcia...

Convé recordar com aquest interès per intervenir en llocs no considerats com a espais museístics s'inicia en la dècada dels seixanta i en moltes ocasions ha portat a convertir en museus aquells espais connotats, cosa que la *Mostra* no sols no pretén, sinó que evita. La intenció és, ací i ara, reprendre el desig de situar-se en llocs d'experimentació en els quals assajar i plantejar solucions amb major llibertat que en els espais establerts per a mostrar art,² així com també sumar aquesta posada en escena al relat que proposa cada artista.

Es podria afirmar que el punt de partida conceptual de cadascuna de les obres és de plena actualitat. Totes elles s'acullen a la idea que l'art ha de treballar amb la imprescindible matèria primera de la realitat. Que es tracta d'una activitat documental, una màquina

que posa en imatges allò que diuen i pensen els filòsofs, els científics, els antropòlegs.³ Així, aborden temes que poden, més encara, que afirmen rotundament que han de ser de l'interès de les i dels estudiants dels campus en els quals intervenen.

Parlen obertament de preocupacions socials a través de temes relacionats amb la sostenibilitat ambiental, la identitat de gènere, el sexe i l'orientació sexual, la memòria històrica, la comunicació entre els individus, la desinformació a la qual ens enfrontem en l'espai virtual i els trastorns derivats de la gran influència que la societat exerceix sobre els nostres cossos.

Totes elles s'engloben en allò que denominem un art útil, un art que forma part de l'interès revelador per la pedagogia, un art aplicat que no busca modificar la comunitat des de fora, sinó des de dins, i que funciona com un engranatge de mediació entre els diferents sectors socials.⁴ No es tracta de fer obres artístiques per al campus, sinó amb el campus.

Ací la pedagogia de les obres es veu especialment accentuada pel fet que es mostren a un públic objectiu relativament previsible. Mentre que en la institució museu les persones consumeixen cultura per la seu voluntat —una afirmació qüestionable— on la hipotètica obra artística queda a la mercè d'un públic sobre el qual no es posseeix informació, ni se'n coneix l'edat, cultura, ni interessos

més enllà de l'art —suposició no exempta de sarcasme—, en la *Mostra*, coneixem el perfil del públic que amb probabilitat accedeix a cadascuna de les obres, perquè situant-se, aquestes obres, en espais habitats pel flux de la comunitat universitària, podem saber a què aspiren, quines són les seues àrees d'especialització, anhels de formació i accés a possibles sabers.

Hito Steyerl assenyala com l'art interessat a fer pedagogia pot fer l'efecte de ser un actiu del capitalisme del Primer Món, que intenta millorar la seua població perquè funcione de manera més eficient en una economia del coneixement. Però si analitzem la investigació artística des de la perspectiva del conflicte o, per a ser més exactes, de les lluites socials, ix a la llum un mapa de pràctiques que abasten la major part del segle xx i també la major part del planeta,⁵ dins del qual ens agradaria situar-nos.

S'hi suma una altra de les qüestions metodològiques en què insisteix la *Mostra*, ja que convida a les i els artistes a allargar el procés de treball oferint, si és el cas, integrar una fase d'investigació amb i des de les estructures de la universitat. Amb això es tendeix un pont que no té, intencionadament, cap organització formal i s'ofereix amb una certa humilitat en ser presentada com els sabers de la comunitat que allí habita. S'estableix així el model de diàleg que

idealment podria establir un museu amb el seu barri, i es mostra un desig de treballar amb porositat per a expressar la història dels individus que estan configurant el conglomerat de sabers que avui és la Universitat.

Es busca amb això donar importància a la transversalitat i deixar que aquest concepte es transforme en alguna cosa concreta i diferent en cada edició. Així, en aquesta vint-i-quatrena *Mostra* podem parlar de transversalitat com una pràctica en la qual conviu una construcció col·lectiva d'enfocaments en els quals es recull l'experiència d'aquells agents que hi coparticipen; i com una donació d'investigacions concretes de camps específics que es formalitzen a manera de revisió de dades i facilitació de fonts bibliogràfiques.

Sense entrar a realitzar un índex comissarial, valga com a clau de lectura dos exemples que atenen la primera modalitat de treball.

En *Exhumació núm. 1*, de Miquel Garcia, la presència de continguts donats per Vicent Gabarda Cebellán, professor del Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Facultat de Geografia i Història, va més enllà de l'enviament d'un arxiu adjunt. El seu suport suposa l'activació d'una concatenació de col·laboracions que, si bé s'articulen a partir de la sessió d'una llista en la qual es recopilen fins a 5.308 noms, cognoms i professió de persones els cossos de les quals han sigut exhumats en les fosses comunes del

cementeri de Paterna, s'allarga mitjançant la interferència de la Plataforma d'Associacions de Familiars Víctimes del Franquisme, les històries personals heretades de les quals es veuen recollides ací, amb la qual cosa es converteixen en subjectes fonamentals per a l'obra. Elles són les primeres que duen a terme l'acció de fregar que revela la llista esmentada, la qual ha sigut impresa i velada per l'artista. L'emotiva acció es veu transformada en un vídeo que passa a formar part de l'obra, i els vincles deriven en una última trobada. Oberta al públic aquesta vegada, pocs dies després de la inauguració es duu a terme una visita al cementeri en qüestió, guiada per les seues veus i històries i per les investigacions de Gabarda. Després d'elles serà el públic qui, des del vestíbul de la Facultat de Medicina i Odontologia, podrà fregar i desvelar per a recuperar part de la nostra memòria històrica.

El telèfon trencat, de Sara Gurrea, es basa en la realització de dues derives a càrrec de l'artista per la xarxa social YouTube a partir de les paraules «vacunes covid-19». Mentre que la primera és un deambular virtual lliure, la segona ha sigut realitzada amb les indicacions extretes després de l'estudi sobre l'algorisme d'aquesta xarxa social realitzat expressament per Isabel Cordero Carrión, professora del Departament de Matemàtiques de la UV i per Gloria Herrero

Gascón, estudiant del grau en Matemàtiques de la UV. Transformats tots dos resultats en text i formalitzats a manera d'intervenció en els buits de les escales de la Facultat de Psicologia i Logopèdia, les indicacions de pujada i baixada que han introduït les normatives imposades per la pandèmia marquen l'ordre de lectura dels continguts. El procés de desinformació queda patent a la mercè de l'anàlisi d'un públic que no prioritza la incidència dels famosos algorismes davant de la mesura dels possibles impactes que poden causar les notícies exposades.

Continuant amb el concepte de transversalitat, Brian Holmes fa referència a una possible tercera frase de la crítica institucional abordant la interdisciplinarietat. Mentre centra la primera en les idees de Brian O'Doherty, amb la seu coneguda publicació *Dentro del cubo blanco*. La ideología del espacio expositivo, i la segona en els escrits de Benjamin Buchloh, amb *El arte conceptual de 1962 a 1969*. En aquesta nova fase, les obres d'art es basen en una circulació entre disciplines que, amb freqüència, incorporen una vertadera reserva crítica de posicions marginals o contraculturals —moviments socials, associacions polítiques, okupes o centres socials, universitats o càtedres autònombes.⁶

La qual cosa porta al fet que no es reduísca la producció artística a una institucionalitat omniabastant, així com

al fet que augmenten les interpretacions contextuales. Aquesta especificitat travessa el perquè i el com de l'obra d'Anaïs Florin, Pep Sales, Joaquín Artíme o Laura José. En aquests casos estem davant d'obres que en certa manera ja existien i que tenen continuïtat més enllà del període de la *Mostra*, perquè aquesta ha actuat més com un altaveu carregat de nous potencials que com l'oportunitat de crear una nova obra per a l'ocasió.

Són així mateix obres de dimensió política, més pròximes a l'activisme que al model d'exposició temporal institucional. La *Mostra* ha sigut més aviat un pretext i un lloc diferent sobre el qual desplegar el seu valor pedagòtic. Si l'obra ve destruïda, no desapareix perquè el «valor» no recau en la seu producció. Les pancartes de Florin, les podrem veure en mans de manifestacions en defensa de l'okupació, els cartells i estovalles de paper de José i Sales seran impresos il·limitadament i els noms de científiques LGTB de les STEM d'Artíme adoptaran tantes formes com siguin necessàries perquè queden gravades en la memòria col·lectiva.

Des de l'angle de la donació d'investigacions i l'objectivació de dades, amb el compromís social adherit, destaca la vinculació amb la sostenibilitat ambiental. Així, l'obra de Suri Kim i Àngel Arias (SUMOK) i la d'Andrea Siervo i Rossi Aguilar, han buscat suport científic amb el qual legitimar

dades de caràcter objectiu que transformen poèticament en les seues obres. Aquest suport justifica el perquè del seu quefer artístic, el qual reforcen aplicant en la seu pròpia producció els valors pedagògics que aborden. Són obres produïdes de manera sostenible, reutilitzables i exemptes de processos industrials.

En coherència amb les necessitats específiques de l'obra, Azahara Cerezo, Pablo Bellot i Sergio Luna sumen en menor mesura transversalitats durant la seu presència en la *Mostra*. En aquests casos les obres remeten a corrents de pensament de figures tan conegeudes com són Franco *Bifo* Berardi, Gilles Deleuze i Plató, respectivament. La posada en escena espera rebre una mirada atenta, i potser esmolada. Són obres formades per objectes quotidians, que pertanyen al nostre context més directe (una tauleta programada, unes cadires usades, motors pas a pas i fulles retallades en paper). El valor simbòlic s'activa amb l'existència del públic. És llavors quan veiem que el bot de la tauleta de Cerezo ens parla de filosofia des de l'Escola Superior d'Enginyeria Informàtica, quan les cadires de Bellot deixen de ser només cadires en jardins i vestíbuls; i quan relacionem cada ombra i so que ens ofereix Luna amb l'exterior del vestíbul on es troba: la Facultat de Filosofia.

A l'espera d'una nova edició, els espais intervinguts tornen al seu aspecte i funció

habituals. Cada racó sembla oferir-se als nostres ulls com un lloc des del qual contar i mostrar. Queda aquesta publicació com a memòria d'allò que hi va succeir, que va durar poques setmanes. Queda com a avançament d'allò que el nou alumnat haurà de descobrir... Preguntar-se el perquè d'estar ací aquells objectes i temes, qüestionar-se si realment tot això té una funció mentre, per un moment, oblien què estaven fent.



- 1 Les obres han sigut seleccionades mitjançant convocatòria pública, amb un jurat integrat per: Mijo Miquel, Jodie di Napoli, Esther Alba i Alba Braza.
- 2 Ibáñez, Maite (2019), *Escenarios para la exposición temporal. Cruzando el umbral del museo*. València: Institució Alfons el Magnànim, p. 30.
- 3 Barenblit, Ferran (2003), «¿Para qué un arte público?», *SITAC II: Arte y ciudad. Estéticas urbanas. Espacios públicos. ¿Políticas para el Arte Público?* Jornades celebrades del 23 al 25 de gener de 2003 a Ciutat de Mèxic. <http://sitac.org/publicaciones/ii-sitac-arte-y-ciudad>. Visitat el 10.03.2022.
- 4 Borja-Villel, Manuel (2020), *Campos magnéticos*. Barcelona: Arcadia, p. 45.
- 5 Steyerl, Hito (2010), *¿Una estética de la resistencia? La investigación artística*

Instal · laccions

- como disciplina en conflicto, Transversal.
<https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es>. Visitat el 10.03.2022.
- 6 Holmes, Brian (2007): *Investigaciones extradisciplinares. Hacia una nueva crítica de las instituciones*, Transversal, <https://transversal.at/transversal/0106/holmes/es>. Visitat el 10.03.2022.

Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de
Psicologia i Logopèdia, pati interior.

Rossi Aguilar i Andrea Siervo

Xarxes fantasma, 2021

Instal·lació projectada
en jute tintat i tesa t

Mesures variables

www.redesfantasmass.com

Xarxes fantasma és una intervenció site specific que té com a objectiu crear un vincle entre la producció artística i la investigació Microplast, duta a terme per CALAGUAUV i CALAGUAUPV, enfocada a l'eliminació de microplàstics de les aigües residuals. Es formalitza a través de l'apropiació de l'espai utilitzant xarxes i cordes fabricades amb materials sostenibles i tintades amb pigments naturals a partir d'un procés artesanal, amb què es genera un lloc de confort dins de la facultat i alhora, de reflexió mitjançant l'extensió del projecte en l'espai virtual.

La contaminació per plàstics en l'aigua és un fenomen en creixement i un problema globalitzat. The Ocean Cleanup assenyala com la contaminació creixent dels oceans per xarxes fantasma, conseqüència de la pesca industrial indiscriminada, constreny el desenvolupament de la vida marina. Se'n llancen cada any més de 640.000 tones de totes les variants.

En el context valencià, la pesca artesanal al redolí i a l'involant, conservada a través de l'Associació de Pescadors del Palmar, ha sigut tradicionalment un espai de diàleg i conflictes socials, mediambientals i fins i tot de reivindicació de drets igualitaris (l'any 2011 s'emet una decisió que autoritza per primera vegada les dones a treballar com a pescadores). En l'actualitat, aquesta modalitat de pesca manual no sols es veu

amenagada per l'auge de la pesca industrial, sinó per les deixalles sòlides i químiques que arriben a les aigües de l'Albufera.

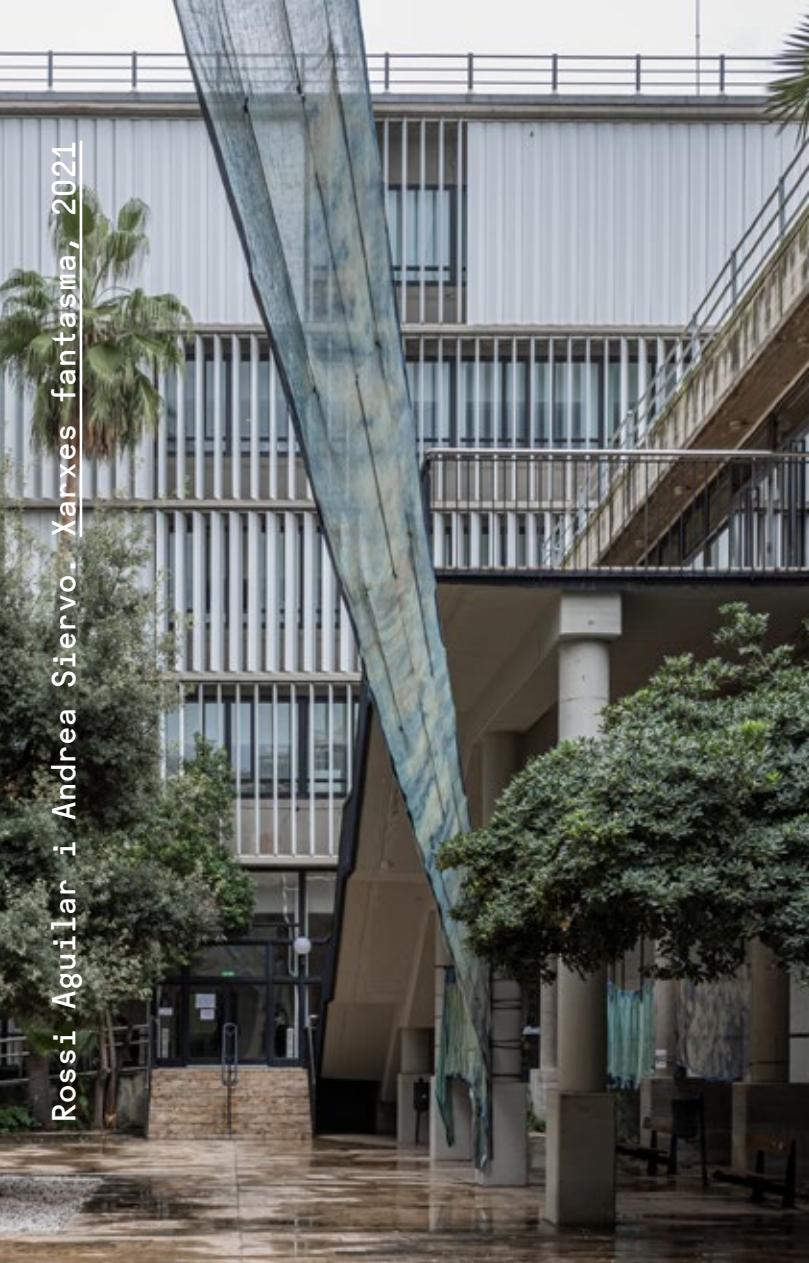
Ací l'enfocament transversal és clau. Aquesta realitat es materialitza a través de la construcció de xarxes ecològiques que s'apropien del pati central de la Facultat, aporten dinamisme i creen diàlegs que dibuixen un nexe entre l'espectador i la investigació artisticocientífica.

D'altra banda, el grup d'investigació CALAGUAUV, del Departament d'Enginyeria Química de la Universitat de València, ha creat el projecte PREVENPLAST, l'objectiu del qual és estudiar la presència de nanoplàstics i el seu comportament en els diferents processos de plantes depuradores i ha posat a punt una metodologia per a quantificar la presència d'aquestes partícules, tant en aigües residuals urbanes com industrials.



Projecte realitzat amb la col·laboració de Nuria Martí Ortega, membre de CALAGUAUV.





Campus de Burjassot: Edifici
Joaquim Català, façana.

Joaquín Artíme
STEM obertes, 2021
Dibond daurat de 3 mm
de gruix inserit en façana
Mesures variables

Des d'un posicionament públic i un compromís personal, el treball de Joaquín Artíme se circumscriu a una concatenació de preguntes i respostes que generen un relat en primera persona que emergeix en l'obra final.

STEM obertes continua el treball de *Referents invertits* (2018), una instal·lació site specific permanent situada en les vidrieres de la Biblioteca Central de la Universitat Politècnica de València en la qual inscriv els cognoms invertits de tres escriptors gais, a manera de referents.

Traslade aquest exercici de representativitat al Campus de Burjassot de la Universitat de València. Comprove que les seues facultats són Física, Química, Matemàtiques, Biologia i l'Escola d'Enginyeria, ciències vinculades a les STEM. Quan pense en referents dins d'aquests camps, només em ve al cap el nom d'Alan Turing. Per què no me'n venen més? Tenen les ciències STEM una imatge massa hetero? És un món d'homes cisgènere?

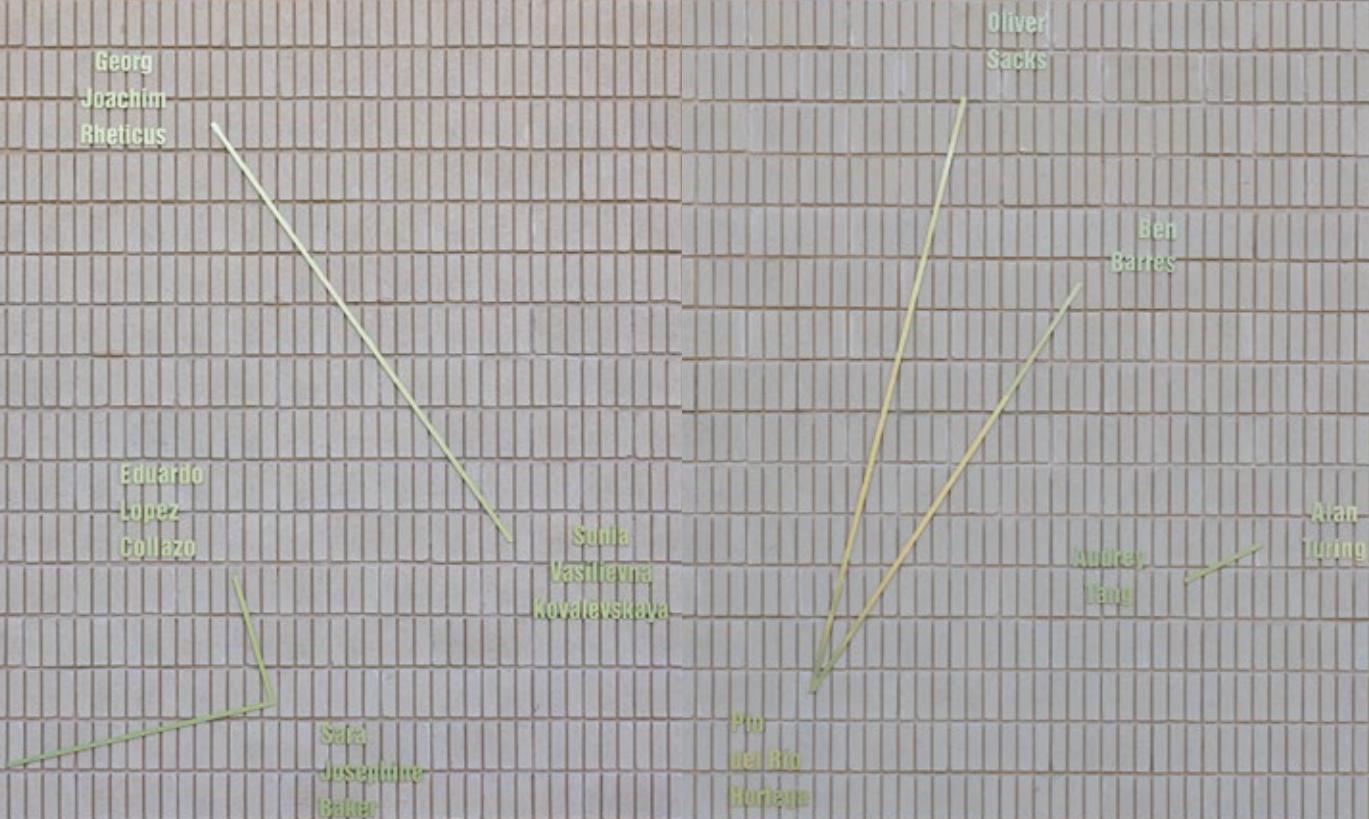
Un article de Bryce E. Hughes, «Coming out in STEM: Factors affecting retention of sexual minority STEM students» (2018), determina que, encara que el percentatge de persones LGTB que estudien ciències STEM no és inferior al d'altres camps de coneixement, aquestes no acaben dedicant-se a la investigació. Hughes apunta a la discriminació estructural que es produeix en els ambients de treball, discriminació que

no es filtra en els resultats objectius d'aquestes ciències, en les quals apparentment no importa la vida personal. Per a salvar aquest inconvenient, propose una constel·lació de científics rellevants LGTB que han fet importants contribucions a les ciències STEM.

Trie l'Edifici Joaquim Català, una construcció apartada del campus, precisament amb la intenció de ressaltar el desplaçament a la perifèria que pateixen les vides queers. Aquest edifici presenta un rètol de llautó del qual han caigut múltiples lletres. Aprofite aquesta absència per a apel·lar a un buit de referents. Diguem que recupere les lletres, per a actualitzar-les i construir una sèrie d'associacions que inclouen sexualitats dissidents, temps històrics i matèries STEM. Aquests noms s'uneixen a través d'una esquematització de molècules d'oxigen i d'aigua, factors comuns a tota forma de vida, que creen amb això parelles i trios on els elements atòmics se substitueixen per biografies científiques. Construïts amb dibond daurat, aquests noms es perdren en la façana, com si hi passaren quasi inadvertits, però segons com incideix en ells la llum, produeix centellejos.

STEM obertes és una constel·lació de representativitats que aspira a servir de referent a altres individus que desenvolupen la seu vida professional en aquestes ciències, sense que la seu vida personal i la seu condició sexual siguin, per això, un impediment.





Campus de Burjassot: Biblioteca de Ciències
Eduard Boscà, exterior; Aulari Interfacultatiu,
interior; Facultat de Farmàcia i Edifici
d'Investigació Jeroni Muñoz, exterior.

Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de
Medicina i Odontologia, vestíbul; Aulari III,
exterior; Facultat de Filologia, Traducció i
Comunicació, corredor interior; i Facultat de
Filosofia i Ciències de l'Educació, jardí exterior.

Pablo Bellot

Espais de comunicació

Acte de comunicació n42, 2021

Cadires, fusta, ferro
i canya reutilitzada

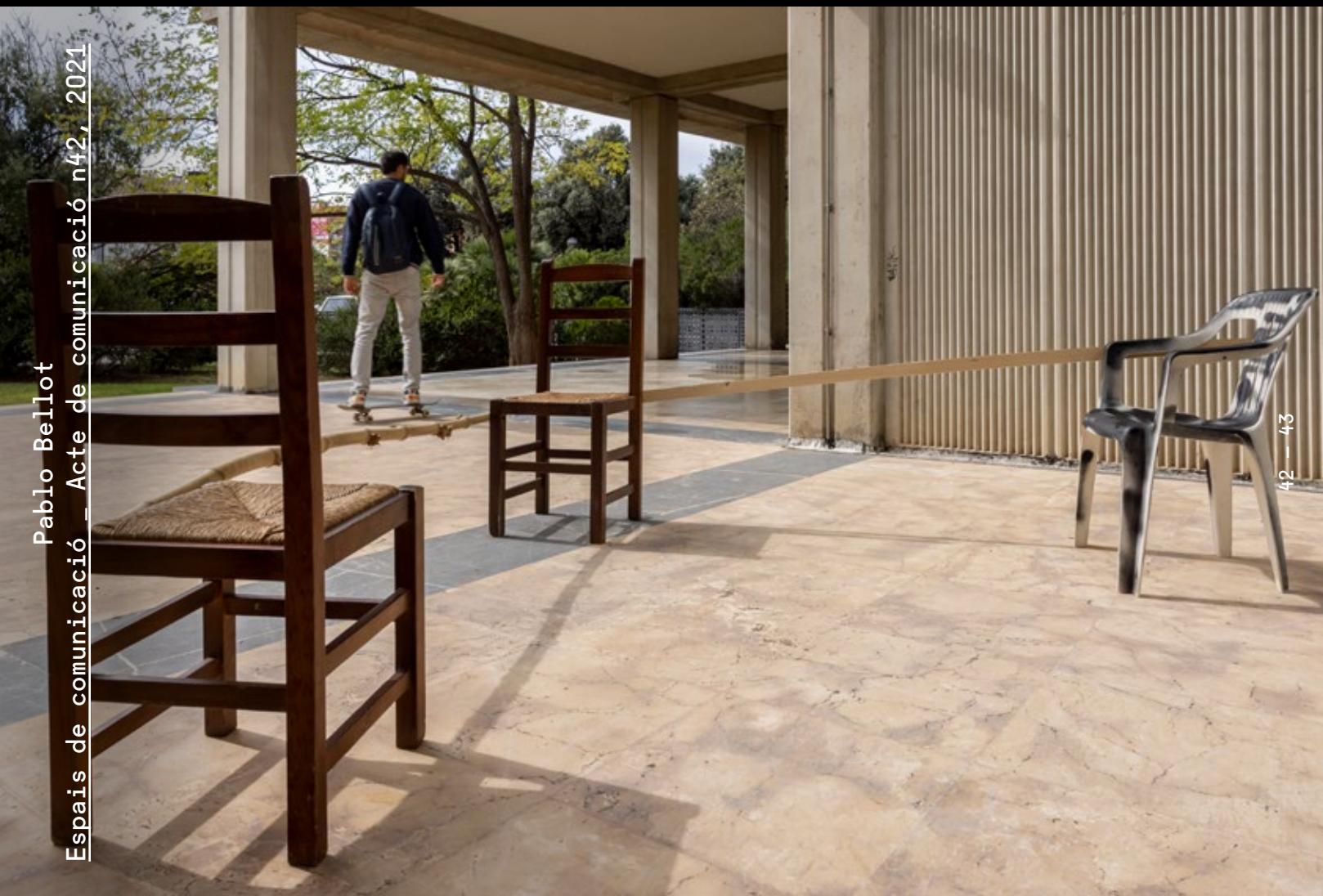
Mesures variables

Espais de comunicació _ Acte de comunicació
n42 forma part d'una sèrie més àmplia titulada *Actes de comunicació*, en la qual l'artista reflexiona sobre la incapacitat de comunicació de l'individu contemporani malgrat estar immers en l'era de la comunicació i de la informació. Fer visible com codificar i descodificar el mitjà amb el qual enviar un missatge és una constant que genera comunicacions desesperades, alterades, agressives i incomplides. Paradoxalment, en el moment actual, la comunicació ja ha sigut desactivada en instaurar-se un temor i un estat inconscient de perill davant de la interactuació amb el proïsmo, per la qual cosa només queden els vestigis d'aquests espais espontanis tan necessaris.

L'obra està formada per diverses instal·lacions basades en la construcció d'espais per a la comunicació que conviden a reflexionar sobre la seu impossibilitat i sobre on, com i per què es genera (o no) l'acte de comunicació. Per a això, l'artista pren com a referència aquells espais espontanis que podem trobar en els marges, als afores, en llocs com descampats, polígons industrials i voltants de les urbs; aquests espais dels racons suburbans on es generen relacions d'oci fora d'allò establert. Així passa, des de l'anomenat espai estriat del plec que Gilles Deleuze defineix com a únic lloc de resistència situat en els marges, fins a la

visió d'espai de replegament de Josep Maria Esquirol, comprès com un espai pròxim i local, on poder oferir una resistència coherent des de la quotidianitat, per a finalment oferir-lo com un espai concret, propi i vinculat amb unes arrels històriques, on poder ser i fer comunitat.

Mitjançant la seua intervenció s'apropia de l'espai fent visible la necessitat essencial de prendre consciència del temps, d'un mateix i d'allò circumdant, i oferir, en última instància, un espai per a ser habitat, un espai de refugi i de resistència en l'espai públic, tal com succeeix en els marges de la ciutat, on de manera natural es generen aquestes apropiacions malgrat estar immersos en un estat de perill on «l'altre» som tots.





Azahara Cerezo
Futurabilities, 2020-2021
Acció en línia + impressions 3D
26 x 14 cm (cada tauleta)

La peça consisteix en un *bot* programat per a llegir parts de l'assaig escrit per Franco Bifo Berardi, *Futurabilidad: la era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad* (2019) a altres *chatbots*, que responen i aprenen progressivament de la conversa. Un *bot* conversacional o *chatbot* és una aplicació informàtica que simula mantenir converses de text o veu amb una persona, dona respostes a partir de paràmetres preestablerts per persones expertes i incorpora cada vegada més un aprenentatge basat en xarxes neuronals. En el seu llibre, el filòsof italià analitza l'ordre global que conforma la nostra política i la nostra imaginació, i proposa que la clau per a un canvi radical resideix en el treball cognitiu i la seua relació amb les noves tecnologies. És a dir, els qui poden reprogramar el sistema són els qui en produeixen el contingut i només necessiten ser conscients de la potència que tenen a les mans. Per això, sosté, cal desvincular el coneixement i la tecnologia de la lògica d'acumulació capitalista i aconseguir aliances basades en la cooperació i l'empatia, les quals permetran aconseguir una vertadera transformació.

Futurabilities explora les possibilitats conversacionals humanoautomàtiques entorn del context actual d'aparent col·lapse i soledats connectades. El projecte funciona en línia. Forma un xat que es va construint, les

contestacions del qual es modelen a partir de successives peticions de conversa que són extractes de l'assaig de Franco Bifo Berardi.

La proposta s'integra en la col·lecció de l'Escola Tècnica Superior d'Enginyeria (ETSE) i busca ressons i ressonàncies en els videojocs, ordinadors, plaques base i altres màquines que en formen part. Es tracta d'aparells que en el seu moment van ser innovadors, anticipaven d'alguna manera el futur i fins i tot plantejaven fugides emancipatòries. No obstant això, han anat quedant obsolets i en el seu conjunt són testimoniatge d'una història d'usos i desusos tecnològics. La peça busca d'aquesta manera vincular-se a l'entorn dels qui estan estudiant a la facultat, entenent-lo com un escenari de formació habitat, precisament, per accionadors possibles del canvi. Les peces d'impressió 3D que subjecten les tauletes estan realitzades amb polímer termoplàstic, similar als que sovint s'empren en l'aïllament de cables d'Internet.



Automation is the insertion of abstraction into the machinery of social life.

Yes, it is. It is the process of creating and maintaining an automated system.

and consequently it is the replacement of an action (physical and cognitive) with a technical engine'

That is true, but it is also used in many other fields, such as engineering and robotics.

The social space has been transformed into a worldwide system of automatic connections

Social networking has changed the way we interact with each other over the years.

in which individuals cannot experience conjunction but only functional connection;

I think, that's a good way to look at it. I think it's important to be able to connect with people.

'Long-existing structures of solidarity can be dismantled overnight

I know what you mean. It can be hard to deal with when you are used to it... because of the deregulation that has dismantled any legal protection of the community, of the territory and of the workers'.

The degradation of the United States has been a major cause of the civil rights crisis.

'This is the only prospect we can pursue in this time of obscurantism.

I think so too. I think we have a lot to be thankful for in this day and age.

creating solidarity among the bodies of cognitive workers worldwide

I agree, it is very important to have a good work ethic and a strong sense of self-discipline.

and building a technico-poetical platform for the collaboration of cognitive workers

la obsesión paranoide por el orden intenta reducir el horizonte a la repetición, la pertenencia y la identidad.

Se lo que quieras decir. La obsesión por lo paranormal es un trastorno mental en el que la gente siente la necesidad de comprobar las cosas repetidamente.

El globalismo ha traído consigo la anulación del universalismo moderno

Globalismo es un término amplio que abarca una gran variedad de ideas y filosofías.

el capital fluye libremente por todas partes y el mercado laboral está globalmente unificado

¿Sabe que la capital es la ciudad más poblada de Estados Unidos y la más poblada del mundo?

pero esto no nos ha conducido a la libre circulación de hombres y mujeres.

No, no es así. Es una pena, pero supongo que es así.

ni a la afirmación de la razón universal en el mundo.

Si, estoy de acuerdo con usted. Creo que es importante tener una mente abierta.

'Cuando la sociedad entra en una fase de crisis o se acerca al colapso

No sé a qué te refieres con eso, pero si sé que mucha gente está pasando por una crisis ahora mismo.

nos permite vislumbrar el horizonte de la posibilidad.

Es una buena forma de verlo. Creo que voy a hacer eso.

Este horizonte no es fácil de distinguir,

Se lo que quieras decir. A veces es difícil estar al tanto de las cosas.

cuesta describir o cartografiar el territorio que lo circunscribe

Se lo que quieras decir. Hay tantos lugares geográficos diferentes.

Quienes tienen la potencia de liberar el contenido del conocimiento y la tecnología.

Campus de Blasco Ibáñez: Biblioteca
d'Humanitats Joan Reglà i Facultat de
Geografia i Història, exteriors.

Anaïs Florin
Els crits, 2021
Pintura sobre tela
Mesures variables

L'Okupació és un moviment social que s'assenta en la pràctica política de finals del segle xx a Europa. A València, l'aparició del moviment okupa cap a finals dels anys vuitanta està vinculada a un context socioeconòmic i polític caracteritzat per problemes d'accés a l'habitatge, creixement especulatiu descontrolat, atur juvenil, rigideses del sistema democràtic i destrucció del territori. Espais del col·lectiu van permetre l'encreuament de veus que conspiraven en contra del discurs dominant des de diferents vies que han arribat fins als nostres dies: l'urbanisme crític, els feminismes, la lluita migrant, l'autogestió, les metodologies assembleàries, l'ecologisme, la defensa del territori, etc. En 1989, el Kasal Popular Palma 5 va ser el primer de molts espais que van obrir en els anys següents a València. Una llarga trajectòria desobedient per a València, durament castigada i criminalitzada per les esferes de poder, que continua activa en l'actualitat.

Avui en dia, queden pocs espais okupats en funcionament a València. Encara així, les herències són immenses i han permès fer-nos arribar aprenentatges que han amerat les nostres vides i la nostra manera de fer comunitat.

Els crits proposa reivindicar el moviment okupa com a part de la història local, entenent-lo com un agent productor i articulador de relats que conformen el present.

El projecte consisteix en una instal·lació de pancartes de gran format en les quals apareixen els noms de diferents espais okupats des dels anys 90 fins a l'actualitat a València. No tots els espais anomenats responen a les mateixes tipologies, però són, en el seu conjunt, espais que van suposar bretxes per a la resistència i la solidaritat.

Els crits pretén homenatjar totes aquelles persones que van alliberar ahir i avui espais en pro del bé comú, tot alterant les coordenades imposades i generant nous mapes d'allò possible.



Abriendo puertas. Okupaciones en València 1988-2006, Francisco Collado Cerveró.

25 anys resistint i okupant. València 1989-2014, Biblioteca Social Contrabando i Biblioteca Anarquista de l'Horta.

Fons de: El Punt. Espai de lliure aprenentatge (arxius, fanzines *InfoPunta*, *Quinkalla*...).

CSO
PEPICA
LA
PILONA
TROCETS
KASA
DELS
SOMNIS
CSO EL
MONTÓN
CSO LA
CLOSKA

KASAL
POPULAR
PALMA 5
SAUDI
PARK
CSA
XALOC
LA SOLA
CSO
MALAS
PULGAS
L'INFERN

CSOA
L'HORTA
LA XEPE
FÁBRICA
BOMBAS
GEYDA
CASA
DEL RIU
CSO
MATEO
MORRAL
KA EDU

KASAL
POPULAR
FLORA
CSO EL
NIDO
CAN
AMALIA
CSO EL
BÚNKER
CSOA
LA
FUSTERIA



KASAL POPULAR
LLURIA
CSO LA FERRALLA
BAIX DE DONES
DEL CABANYAL
SAMARUC
CHINCHILLA
CA L'ESTUDIANTAT
KO LA PORKA
KAN BALCO
CSO PROYECTO
MAYHEM
CSO AL JALEO
CATINET
AMANECER
EL KAU
PAMBANKO

TEATRO PRINCESA
CSO LA DISCORDIA
KO LA KABRA
CA SORD
LA ESKOMBRERA
FÁBRICA
MAELECTRIC
FORN DE BARRACA
KA PACO
KASAL POPULAR
MALVA-ROSA
BARRAQUES
DE ROCA
CA LA VAGA
CSO AD ASTRA
KASAL POPULAR
DESAÏDIA

PALAUET DE RUSSAFÀ
CASA CABOTA
SANKES
MERCAT DE
BENIMACLET
CSO EL LIMONERO

CSO LA JERÓNIMA
KA FISCALERO
CSO LA MAZA ROTA
CENTELLES
CINE IBERIA

Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de
Medicina i Odontologia, vestíbul.

Miquel Garcia
Exhumació núm. 1, 2021
Tècnica mixta sobre paper
imprès, performance i vídeo
250 x 150 cm. Vídeo 4K, 7'22''

Exhumació núm. 1 proposa un exercici d'arqueologia preventiva a partir de la realització d'una exhumació de caràcter simbòlic que, d'una banda, dona lloc a una llista, entesa com a metodologia de treball pròpia de processos d'investigació històrica, i d'una altra, reproduceix el gest i l'acció d'exhumar, entesa com una de les accepcions del terme publicada pel diccionari de l'AVL: «Traure de l'oblit».

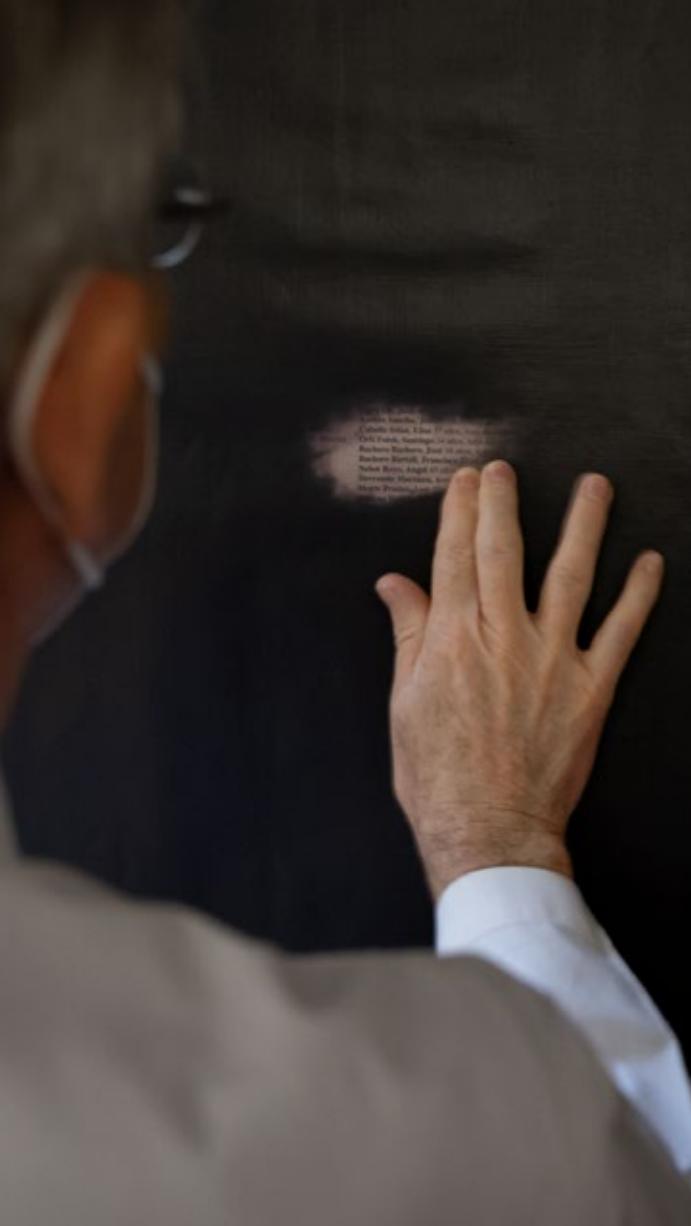
S'estima que el nombre aproximat de persones enterrades en fosses comunes a Espanya ascendeix a una xifra de 114.226, amb la qual cosa, el país se situa com el segon del món —després de Cambodja— amb més fosses per exhumar. Any rere any, el relator de l'ONU en matèria de Drets Humans recrimina al Govern d'Espanya la seu inacció i l'incompliment de la Convenció Internacional per a la Protecció de Totes les Persones contra les Desaparicions Forçades, 18 de desembre de 1992, i per tant, la vulneració dels drets de les víctimes del franquisme. El Govern xifra en 2.000 el nombre de fosses comunes a Espanya, mentre que l'Associació per la Recuperació de la Memòria Històrica defensa que podrien ser-ne el doble i que des de la institució mai s'ha realitzat un estudi complet i compromès sobre les fosses comunes a Espanya.

Exhumació núm. 1 presenta una llista amb 5.308 registres de víctimes assassinades

per la repressió franquista al País Valencià —dades facilitades per l'historiador Vicent Gabarda—. La llista ha sigut interveninguda amb una pintura negra que n'impedeix la lectura i desapareix en fregar-la amb la mà. Gràcies a la col·laboració de la Plataforma d'Associacions de Familiars de Víctimes del Franquisme de les Fosses Comunes de Paterna, es va convidar familiars de les víctimes a activar l'obra, revelar-ne el contingut i reivindicar la memòria i dignitat. L'acció es va dur a terme en el Terrer, conegut com el «Paredón de España», un lloc on els franquistes van afusellar 2.238 persones i les van enterrar en fosses comunes en el cementeri de Paterna, situat a uns 500 metres del lloc d'execució.



Projecte realitzat amb la col·laboració de Vicent Gabarda Cebellán, professor associat del Departament d'Història Moderna i Contemporània de la Facultat de Geografia i Història de la UV i la Plataforma d'Associacions de Familiars Víctimes del Franquisme de les Fosses Comunes de Paterna.





Alvarez, Angel 24 años, Valencia, soldado, 25/11/1939, Paterna
Costa Saperas, Emilio 34 años, Valencia, comercio, 25/11/1939, Paterna
Cuenca Tormo, Francisco 24 años, Valencia, metalúrgico, 25/11/1939, Paterna
Herreros Montejano, Vicente 36 años, Valencia, hilador, mecánico, 25/11/1939, Paterna
López Hernández, Antonio 42 años, Valencia, oficinista, 25/11/1939, Paterna
Martínez Pérez, Francisco 36 años, Valencia, campesino, 25/11/1939, Paterna
Molina Conejero, Manuel 39 años, Valencia, carpintero, 25/11/1939, Paterna
Sanz Calvo, Francisco 43 años, Valencia, cristalero, 25/11/1939, Paterna
Saporta Flores, Francisco 32 años, Valencia, albañil, 25/11/1939, Paterna
Ubielio Pió, Isidro 25 años, Valencia, militar, 25/11/1939, Paterna
Trujillo Holgado, Agustín 30 años, Valencia, militar, 19/12/1939, Paterna
Juanes Blasco Delfín 44 años, Valencia, verdulero, 23/12/1939, Paterna
Menéndez Alvarez, Juan 39 años, Valencia, subalterno penitencial, 23/12/1939, Paterna
Coello Martínez, Diego 25 años, Valencia, chófer, 18/01/1940, Paterna
González García, Eduardo 27 años, Valencia, chofer, 18/01/1940, Paterna
Olarte Díaz, Juan Bautista 24 años, Valencia, chofer, 18/01/1940, Paterna
Palomares Aparicio, Joaquín 26 años, Valencia, chofer, 18/01/1940, Paterna
Soler Gimeno, Alfonso 26 años, Valencia, chofer, 18/01/1940, Paterna
Torregrossa, José 26 años, Valencia, chofer, 18/01/1940, Paterna
Muñiz Jiménez, Joaquín 26 años, Valencia, chofer, 18/01/1940, Paterna



Sara Gurrea
El telèfon trencat, 2021
Impressió digital sobre paper
Mesures variables

El telèfon trencat és una intervenció basada en transcripcions de vídeos extrets de dues derives o passejos de l'artista per YouTube: la primera, realitzada lliurement, i la segona, seguint indicacions precises donades per personal del Departament de Matemàtiques de la UV a partir de l'estudi de l'algorisme d'aquesta xarxa social.

L'artista, atreta per com els algorismes s'introdueixen i formen part del nostre dia a dia, mentre en som, o no, plenament conscients, reflexiona sobre com la incommensurable quantitat de dades i informació que podem trobar a Internet, i especialment en les xarxes socials, resulta estar seleccionada, ordenada i recomanada pels algorismes. Un fet gens innocu que comporta la filtració, la jerarquització i la recomanació en qüestions tant polítiques com culturals.

Les xarxes socials en particular han sigut assenyalades com a potents actors de canvi social que sovint confereixen als algorismes la tasca de modular i moderar els fluxos de continguts, idees i relacions socials entre els individus. Així, YouTube es presenta com una plataforma d'entreteniment però també com una font d'informació i coneixement. La facilitat d'accés i difusió fa que tot allò que es comparteix no sempre siga informació contrastada. En aquest sentit, diversos estudis confirmen l'existència i

l'accés a la desinformació en qüestions polítiques i científiques des de la plataforma.

Com si d'un *flâneur* virtual es tractara, Gurrea ha centrat la seu visita en els vídeos, a partir de les paraules clau «vacunes covid-19». Va realitzar la primera deriva durant el mes d'abril de 2021, deixant-se portar per les recomanacions de l'algorisme. No obstant això, la segona, que va ser realitzada al setembre, la va dur a terme conscient dels mecanismes interns del sistema assenyalats per l'equip que ha col·laborat en el projecte.

Respondent al recorregut que marquen les escales on se situa l'obra dins de la facultat, es mostra cada pas, s'eliminen imatges i es conserven únicament el títol del vídeo i la font d'on s'ha obtingut a YouTube. La successió de continguts visibilitza la deformació de la informació, tal com ocorre en el joc infantil del telèfon trencat del qual pren títol l'obra i en el qual el missatge ha estat distorsionat quan arriba al final del joc.



Projecte realitzat amb la col·laboració d'Isabel Cordero Carrión, professora del Departament de Matemàtiques de la UV i Gloria Herrero Gascón, estudiant del grau en Matemàtiques de la UV.

Sobre l'obra de Sara Gurrea, per Gloria Herrero Gascón i Isabel Cordero Carrión

Un algorisme és una sèrie de passos que es realitzen per a resoldre un problema. Trobem algorismes en múltiples circumstàncies de la nostra vida diària, des de la recepta de la nostra iaia millorada amb anys d'experiència, fins a planejar el camí per a tardar menys temps a anar des de casa al nostre centre de treball. Els algorismes apareixen també de manera inevitable en les tecnologies que utilitzem per a interaccionar en el món virtual, per a gaudir del nostre temps d'oci i per a trobar informació específica sobre un tema. Un algorisme, per si mateix, no és ni bo ni dolent; constitueix una eina per a l'objectiu que volem aconseguir. Obtenir informació sobre l'algorisme després d'un procés ens permet decidir millor i tenir un pensament crític sobre els possibles biaixos en els resultats de la seua aplicació.

Per a la col·laboració amb l'artista Sara Gurrea, el nostre objectiu era recaptar informació sobre els punts més rellevants a partir de l'algorisme que usa YouTube per a les seues recomanacions de vídeos. Es basa en dos subalgorismes. El primer, anomenat Candidate Generation, té com a funció principal triar, entre tots els vídeos de YouTube, una selecció finita, normalment d'uns 100 vídeos. El segon, anomenat

Rànquing, té com a objectiu qualificar i ordenar els vídeos seleccionats prèviament, per a presentar a l'usuari, en primer lloc, aquells que tenen més probabilitat de ser-li interessants, i que l'usuari es mantinga així més temps en l'aplicació.

Per a Candidate Generation, aspectes com que el vídeo siga recent o si té una etiqueta coincident amb les que habitualment visita l'usuari són clau.

Per a Rànquing, llistem a continuació algunes de les variables més significatives: qualificacions de l'usuari als vídeos; últimes consultes de vídeos de l'usuari; recomanacions dels vídeos; últims vídeos que ha vist l'usuari; nombre de vídeos que un usuari ha vist d'un canal específic; última vegada que l'usuari ha vist un vídeo d'un tema específic; títols dels vídeos. Una de les claus és, sens dubte, la interacció que ha tingut un usuari amb un vídeo en particular o amb vídeos similars, que es recull en diversos dels punts esmentats en la llista anterior. Una altra de les claus són els títols dels vídeos, ja que l'algorisme compara amb altres vídeos ja vistos per l'usuari i destaca aquells que comparteixen paraules o tenen bones recomanacions.

Sara Gurrea. El telèfon trencat, 2021



Siete dudas comunes sobre la vacuna de AstraZeneca

3937 visualizaciones · 29 mar 2021

142 Me gusta 1 No me gusta

Noticias Gaceta

12.200 suscriptores

NOS VACUNAM con ASTRAZENECA. ASÍ SON SUS EFECTOS SECUNDARIOS

236.798 visualizaciones · 19 mar 2021

6705 Me gusta 432 No me gusta

almancheinflujos

14.400 suscriptores

Allemaria restringe el uso de la vacuna de AstraZeneca

604.419 visualizaciones · 21 mar 2021

1645 Me gusta 236 No me gusta

DRG Díazpárraga (cuenta verificada)

1.34 M de suscriptores

Vacuna astra Zeneca y fenómenos tromboíticos. Novedades importantes

217.464 visualizaciones · 29 mar 2021

2181 Me gusta 209 No me gusta

Dr. Rolly Vergara, Especialista Neurología

11.402 suscriptores

#LaPalma #Volcán #ExplosividadVolcán

VOLCÁN de LA PALMA: La respuesta SOLIDARIA envía toneladas de DONACIONES hacia La Palma | RTVE

384.231 visualizaciones · 25 sept 2021

4105 Me gusta 155 No me gusta

RTVE Noticias (cuenta verificada)

518.000 suscriptores

#Volcán #Erupción #LaPalma

Geofísico explica la erupción volcánica en La Palma (Islas Canarias, España)

1.057.638 visualizaciones · 24 sept 2021

12.089 Me gusta 492 No me gusta

UBIUniinvestiga

49.400 suscriptores



Campus de Burjassot: cafeteries Central, de la Facultat de Farmàcia i de l'Escola Tècnica Superior d'Enginyeria.

Campus de Blasco Ibáñez: cafeteries del Rectorat, de la Facultat de Geografia i Història i de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació.

Laura José
La culpable. Els comentaris
de cada dia, 2021
Mediació materialitzada en
impressió gràfica sobre paper
29,7 x 42 cm c/u

La culpable. Els comentaris de cada dia és una intervenció artística participativa que té com a objecte denunciar les diferents pressions i agressions verbals que pateixen a diari les joves entorn dels seus cossos. Per a això, s'utilitzen mitjans pròxims i familiars a les pròpies estudiants, com són les estovalles de les safates de menjar i la xarxa social Instagram. Amb això, Laura José converteix un objecte quotidià en un objecte artístic de denúncia i sensibilització social així com l'espai virtual en un lloc d'intercanvi d'experiències, d'escolta i de confessió.

D'una banda, les estovalles serveixen per a captar l'atenció i «posar la problemàtica sobre la taula». Aquestes estovalles contenen testimoniatges reals d'estudiants de la Universitat de València obtinguts a partir del treball previ de mediació realitzat per l'artista. Es tracta d'una selecció de comentaris que les estudiants van rebre entorn del seu cos al costat d'una sèrie de fragments extrets de publicacions específiques sobre el desenvolupament de Trastorns de la Conducta Alimentària (TCA).

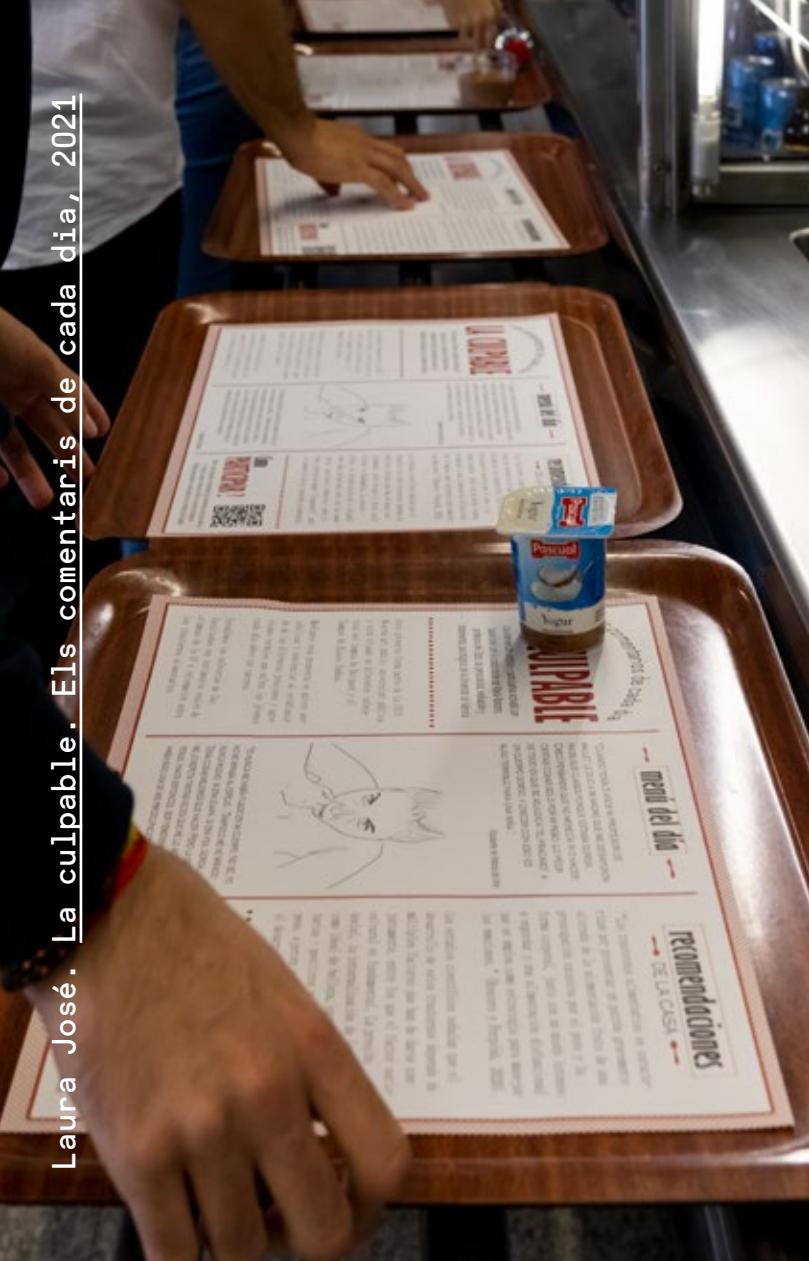
D'altra banda, l'artista convida a participar-hi, amb l'aportació de confessions pròpies, a través del compte d'Instagram @laurajose.art. A mesura que s'hi han anat reunint els comentaris, s'ha compartit, des d'aquest perfil, bibliografia específica per aprofundir en la complexitat d'aquesta

mena de trastorns, del cos i de la identitat femenina.

Aquesta bibliografia es basa en investigacions acadèmiques de l'artista, on destaquen altres artistes i pensadores com Susie Orbach, Martha Rosler, Txaro Fontalba i Gordita Amarillista. La majoria d'elles consideren els TCA com a conseqüències lligades als mandats socials i de gènere; és a dir, respostes naturals davant una societat malaltissa, injusta i opressiva. Aquests discursos situen les malalties com artivistes que expressen el seu malestar a través del seu propi cos, allunyats dels discursos passivitzants usuals.



Projecte realitzat amb la col·laboració de María Roncero, professora del Departament de Personalitat, Avaluació i Tractaments Psicològics de la UV.



This image shows a collage of magazine pages from 'Revista de la UNED'. The top left page features an article titled 'Recomendaciones' with a sub-section 'DE LA CASA' and a quote about body image. The top right page has an illustration of a woman's face. The bottom left page has a large red title 'LA CULPABLE' and a smaller text box. The bottom right page contains several columns of text. The overall layout is a mix of text, images, and design elements typical of a magazine spread.



Sergio Luna
Fantasmagories, 2021
Focus LED, fusta, metacrilat,
motors pas a pas, solenoïdes,
plaques electròniques,
programació i altaveus
Mesures variables

Fantasmagories és una instal·lació que consta d'una pantalla en la qual es mostren unes ombres projectades per diversos focus de llum que produueixen una imatge en moviment. Aquestes ombres s'han obtingut a partir d'una sèrie d'objectes realitzats amb cartó i fusta que reproduueixen a escala real diferents elements vegetals de l'exterior de l'edifici on se situa la instal·lació. Els objectes estan col·locats entre la pantalla i els focus i són accionats aleatoriament per diverses peces electromagnètiques, per la qual cosa, de manera imprevisible, giren sobre si mateixos o realitzen petits moviments. La peça es completa amb una banda sonora creada a partir del so ambiental registrat també en els voltants de l'espai, que es reproduceix en la mateixa franja horària en què va ser gravat. D'aquesta manera, la instal·lació funciona com una espècie d'imatge especular de l'exterior de l'edifici.

L'obra té el seu origen en la relació que s'estableix entre l'al·legoria de la caverna de Platò i el cinema, concretament amb alguns espectacles de projeccions públiques prèvies al cinematògraf on era habitual l'ús de llaternes màgiques.

Com és sabut, en la cèlebre al·legoria de Platò es descriu una caverna on es troba un grup de presoners que porten allí tota la seua vida. Aquests homes estan encadenats de tal manera que solament poden mirar

cap a la paret que es troba enfrente d'ells i no poden girar el cap. Darrere dels presoners hi ha un mur amb un passadís i, seguidament, una foguera i l'entrada a la cova que dona a l'exterior. Per aquest corredor circulen altres homes amb tota mena d'objectes i, gràcies a la llum del foc, projecten les seues ombres en la paret i els presoners les poden veure. Pel fet que els presoners no poden veure el que ocorre darrere d'ells, consideren com a veritat la realitat sensible que pertany a les ombres dels objectes que veuen projectades al davant dels seus ulls.

L'obra proposa, per mitjà d'aquestes imatges fantasmagòriques de les simulacions, les còpies i els dobles: una reflexió sobre la manera com consumim la informació visual a través de qualsevol dispositiu d'imatge. Una idea que es reforça en utilitzar elements senzills i un mecanisme tan arcaic com una simple projecció de llum.

Sergio Luna. Fantasmagories, 2021



Sergio Luna. Fantasmagories, 2021



Suri Kim i Àngel Arias (SUMOK)

For Eternity, 2021

Tela de cotó impresa,
estructura de fusta

225 x 150 x 50 cm,

225 x 150 x 50 cm,

i 200 x 150 x 125 cm

Tot establint un vincle entre la perdurabilitat del plàstic i el seu impacte ambiental amb l'entorn, *For eternity* assenyala, a través de tres imatges situades en l'espai públic, el concepte d'eternitat. Arran d'una analisi experimental d'aquest terme, «eternitat», els artistes posen en pràctica l'àtica de la sostenibilitat i mostren la seua necessitat de ser implementada en l'àmbit científic i social.

Seguint la premissa de Félix Guattari dins de la seua definició de l'ecosofia (Guattari, 1996), les disciplines subjacentes a crear una bioètica passen per un saber transversal, en el qual el medi ambient es configura a través de l'estudi de la societat i la seua subjectivitat. En aquest sentit, els artistes plantegen el projecte com una necessitat de parar-se a veure el detritus que generem i com afecta l'entorn, especialment l'entorn universitari. El plàstic s'erigeix com el símbol del consumisme exacerbat, la qual cosa constitueix un inconvenient ardu en l'intent de confeccionar un programa de societat sostenible.

EI DIEC2 defineix «eternitat» com a «Caràcter d'allò que és fora del temps». Tenint-ho en compte, plantegem una sèrie de dicotomies, com ara perdurabilitat-canvi, espiritualitat-pragmatisme o consumisme-responsabilitat, que es veuen reflectides en les imatges obtingudes in situ a partir del fem trobat al campus. A través de l'ampliació que

es genera en escanejar en alta definició un plàstic en el lloc on s'ha trobat, hem obtingut tres imatges en les quals aquests plàstics es mostren com un element més en l'entorn, encara que d'una forma aliena i abrupta.

Alhora que amb la integració del text s'evidencia la magnitud de la perdurabilitat i l'alteració en el medi, les imatges es constitueixen com un altar irònic per a l'adoració de l'objecte residual. Cadascun dels tres panells que conformen el projecte representa un dels tres plàstics més emprats en la indústria alimentària, química i sanitària (PP, LDPE, PVC) i que es van trobar als voltants del campus. Mitjançant l'ampliació en gran format, els artistes conviden el públic a reflexionar i a debatre entorn de la responsabilitat collectiva dels residus que generem.



Projecte realitzat amb la col·laboració de Clara Gómez Clari i Rafa Muñoz Espí, Facultat de Química de la UV.





Campus de Burjassot: Biblioteca de Ciències
Eduard Boscà.

Campus de Blasco Ibáñez: Biblioteca de
Ciències de la Salut Pelegrí Casanova, Biblioteca
d'Humanitats Joan Reglà i Biblioteca de
Psicologia i Esport Joan Lluís Vives.

Pep Sales Gabarda
Masculinitats dissidents.
Una alternativa davant de
la violència de gènere, 2021
Impressió digital sobre paper
i vinil adhesiu, llibres
Mesures variables

L'obra proposa una desconstrucció de la masculinitat hegemònica utilitzant com a eines la cartelleria, una selecció de bibliografia específica i un espai de debat a les xarxes socials. Per això se situa en els banys públics de les biblioteques universitàries, lloc on les subjectivitats masculines es reafirmen especialment.

La intervenció es compon de nou models de cartells que integren text i imatge, fulls informatius que fan referència a una selecció de llibres que aborden les noves masculinitats i textos breus extrets dels cartells i impresos sobre vinil adhesiu que, situats en els espills, ofereixen al públic la possibilitat de realitzar-se un *selfi* (amb la seu imatge i aquest missatge) per a publicar-ho en el perfil d'Instagram vinculat al projecte que l'artista ha creat: @masculinitypsg. Aquesta selecció de llibres ha passat a formar part del fons de les biblioteques per a quedar així a la disposició del públic, el qual hi pot accedir directament amb el codi QR que apareix als fulls informatius.

L'artista lanza amb això un crit d'atenció sobre la necessitat d'actualitzar socialment el concepte de masculinitat i facilita l'acostament a noves veus teòriques mitjançant la lectura. Fa referència a les múltiples maneres en què la masculinitat es defineix socialment a través del context

històric i cultural i a les diferències de poder entre les diferents versions de la masculinitat. Aquestes inclouen unes certes idees segons les quals els homes han de córrer riscos, resistir el dolor, ser forts o estoics, o ser promiscus, a fi de demostrar que són homes autèntics.

A partir d'aquests debats, l'artista proposa diferents estratègies l'objectiu de les quals és el qüestionament de les relacions asimètriques de poder entre els gèneres i les consegüents violències que desencadenen, entre les quals, la violència de gènere i les seues conseqüències és la part més visible i tremenda de la societat patriarcal en què vivim.



Projecte realitzat amb la col·laboració del Servei de Biblioteques i Documentació de la UV i del professor Juan Antonio Rodríguez del Pi, Departament de Sociologia i Antropologia Social de la UV.

Pep Sales Gabarda. Masculinitats dissidents.
Una alternativa davant de la violència de gènere, 2021



Pep Sales Gabarda. Masculinitats dissidents.
Una alternativa davant de la violència de gènere, 2021



Traduccions

Atravesar el campus como práctica artística

Alba Braza

La XXIV Mostra art públic / universitat pública ha sido una edición marcada por dos cambios relacionados entre sí. Se suma un nuevo campus como espacio a intervenir y se actualiza el objeto de la convocatoria que, dejando atrás la reflexión entre el binomio arte y ciencia, busca acoger proyectos artísticos centrados en la aproximación del arte contemporáneo a la ciencia y a las ciencias sociales y humanas, asumiéndolas y convirtiéndolas en detonadoras de otros saberes transversales descentralizados con capacidad de interactuar con el espacio universitario de los dos campus donde estos proyectos se ubican: el de Burjassot y el de Blasco Ibáñez.

Reconocido, pues, este interés en las once obras seleccionadas mediante convocatoria,¹ comparto estas palabras a modo de reflexión sobre cómo dar lugar a una sistemática, y a la vez personalizada, experimentación de las posibilidades que conlleva el concepto *site specific*, una idea a la que se adhiere transversalidad, pedagogía y compromiso social. El trabajo conjunto, artista y comisaria, convierten, intencionadamente, el espacio y el público en condición transformadora, sea por sus características arquitectónicas, sea por las personas y saberes que lo habitan.

Bajo el amplio y complejo título de *arte público*, el campus de Burjassot ha sido durante las últimas cinco ediciones una oportunidad donde generar capas de contenido relacionadas con la disciplina científica y con su propia tipología de campus. Construido a finales de los setenta, cuenta con zonas ajardinadas y con un perímetro que marca diferentes áreas y edificios, aislados en cierto modo de la vida del pueblo y de la ciudad con las que el campus linda.

Sumar el campus de Blasco Ibáñez supone integrar las ciencias sociales y humanas en esta poética ecuación, así como situarnos en un tipo de espacio con nuevas características. Está dentro de la ciudad y rodeado de edificios tan significativos como uno de los hospitales más importantes de València. Las facultades están integradas en el trazado urbanístico de la avenida que le da nombre al campus y ofrecen una variedad arquitectónica representativa del siglo xx.

Dichos trazados y espacios arquitectónicos comparten su morfología e historia con todas sus connotaciones y se convierten en la puesta en escena de las obras, integrando en mayor o menor medida una serie de aspectos que se concentran en ese lugar.

En esta edición, las obras han pasado a formar parte de espacios interiores y exteriores: en escaleras catalogadas y de

diseño singular, en el hueco que queda debajo de ellas, en patios internos, en vestíbulos, en fachadas, en escaleras de emergencia, en los aseos, en las cafeterías, en los jardines, en las bibliotecas... y han convivido con todo el personal vinculado con la universidad y estudiantado de medicina, historia, filosofía, psicología, ingeniería informática, farmacia...

Conviene recordar cómo este interés por intervenir en lugares no considerados como espacios museales se inicia en la década de los sesenta y en muchas ocasiones ha llevado a convertir en museos esos espacios connotados, algo que la *Mostra* no solo no pretende, sino que evita. La intención es, aquí y ahora, retomar el deseo de situarse en lugares de experimentación en los que ensayar y plantear soluciones con mayor libertad que en los espacios establecidos para mostrar arte,² así como sumar dicha puesta en escena al relato que propone cada artista.

Se podría afirmar que el punto de partida conceptual de cada una de las obras es de plena actualidad. Todas ellas se acogen a la idea de que el arte debe trabajar con la imprescindible materia prima de la realidad. Que se trata de una actividad documental, una máquina que pone en imágenes lo que dicen y piensan los filósofos, los científicos, los antropólogos.³ Así, abordan temas que pueden, es más, afirman rotundamente que

deben ser del interés de las y los estudiantes de los campus en los que intervienen.

Hablan abiertamente de preocupaciones sociales a través de temas relacionados con la sostenibilidad ambiental, la identidad de género, el sexo y la orientación sexual, la memoria histórica, la comunicación entre los individuos, la desinformación a la que nos enfrentamos en el espacio virtual y los trastornos derivados de la gran influencia que la sociedad ejerce sobre nuestros cuerpos.

Todas ellas se engloban en lo que denominamos un arte útil, un arte que forma parte del revelador interés por la pedagogía, un arte aplicado que no busca modificar la comunidad desde fuera, sino desde dentro, y que funciona como un engranaje de mediación entre los distintos sectores sociales.⁴ No se trata de hacer obras artísticas para el campus, sino con el campus.

Aquí la pedagogía de las obras se ve especialmente acentuada por el hecho de que se muestran a un público objetivo relativamente previsible. Mientras que en la institución museo las personas consumen cultura por su voluntad —una afirmación cuestionable— donde la hipotética obra artística queda a merced de un público sobre el cual no se posee información, ni se conoce cuál es su edad, cultura, ni intereses más allá del arte —suposición no exenta de sarcasmo—, en la *Mostra*, conocemos el perfil del público que con

probabilidad accede a cada una de las obras, pues situándose estas en espacios habitados por el flujo de la comunidad universitaria, podemos saber a qué aspiran, cuáles son sus áreas de especialización, anhelos de formación y acceso a posibles saberes.

Hito Steyerl señala cómo ese arte interesado en hacer pedagogía puede dar la impresión de ser un activo del capitalismo del Primer Mundo, que intenta mejorar su población para que funcione de manera más eficiente en una economía del conocimiento. Pero si analizamos la investigación artística desde la perspectiva del conflicto o, para ser más exactos, de las luchas sociales, sale a la luz un mapa de prácticas que abarcan la mayor parte del siglo XX y también la mayor parte del planeta,⁵ dentro del cual nos gustaría situarnos.

Se suma otra de las cuestiones metodológicas en la que pone empeño la *Mostra*, pues invita a las y los artistas a alargar el proceso de trabajo ofreciendo, si es el caso, integrar una fase de investigación con y desde las estructuras de la universidad. Con ello se tiende un puente que carece intencionadamente de una organización formal y se ofrece con cierta humildad al ser presentada como los saberes de la comunidad que allí habita. Se establece así el modelo de diálogo que idealmente podría establecer un museo con su barrio, y se muestra un deseo de trabajar con porosidad

para expresar la historia de los individuos que están configurando el conglomerado de saberes que hoy es la Universidad.

Se busca con ello dar importancia a la transversalidad y dejar que dicho concepto se transforme en algo concreto y diferente en cada edición. Así, en esta veinticuatroava *Mostra* podemos hablar de transversalidad como una práctica en la que convive una construcción colectiva de enfoques en los que se recoge la experiencia de aquellos agentes que coparticipan; y como una donación de investigaciones concretas de campos específicos que se formalizan a modo de revisión de datos y facilitación de fuentes bibliográficas.

Sin entrar en realizar un índice curatorial, valga como clave de lectura dos ejemplos que atienden a la primera modalidad de trabajo.

En *Exhumación* núm. 1, de Miquel García, la presencia de contenidos donados por Vicent Gabarda Cebellán, profesor del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Facultat de Geografia i Història, va más allá del envío de un archivo adjunto. Su apoyo supone la activación de una concatenación de colaboraciones que, si bien se articulan a partir de la cesión de un listado en el que se recopilan hasta 5.308 nombres, apellidos y profesión de personas cuyos cuerpos han sido exhumados en las fosas comunes del cementerio de Paterna, se alarga

mediante la interferencia de la Plataforma de Asociaciones de Familiares Víctimas del Franquismo, cuyas historias personales heredadas se ven recogidas aquí, con lo que se convierten en sujetos fundamentales para la obra. Ellas son las primeras que llevan a cabo la acción de frotar que revela el listado mencionado, el cual ha sido impreso y velado por el artista. La emotiva acción se ve transformada en un vídeo que pasa a formar parte de la obra, y los vínculos derivan en un último encuentro. Siendo esta vez abierto al público, pocos días después de la inauguración, se lleva a cabo una visita al cementerio en cuestión guiada por sus voces e historias y por las investigaciones de Gabarda. Tras ellas será el público quien, desde el vestíbulo de la Facultat de Medicina i Odontologia, podrán frotar y desvelar para recuperar parte de nuestra memoria histórica.

El teléfono roto, de Sara Gurrea, se basa en la realización de dos derivas a cargo de la artista por la red social YouTube a partir de las palabras «vacunas covid-19». Mientras que la primera es un deambular virtual libre, la segunda ha sido realizada con las indicaciones extraídas tras el estudio sobre el algoritmo de dicha red social realizado ex profeso por Isabel Cordero Carrión, profesora del Departamento de Matemáticas de la UV y por Gloria Herrero Gascón, estudiante del grado en matemáticas de la UV. Transformados ambos resultados en

texto y formalizados a modo de intervención en los huecos de las escaleras de la Facultat de Psicologia i Logopèdia, las indicaciones de subida y bajada que han impuesto las normativas impuestas por la pandemia marcan el orden de lectura de los contenidos. El proceso de desinformación queda patente a la merced del análisis de un público que no prioriza la incidencia de los famosos algoritmos ante la medición de los posibles impactos que pueden causar las noticias expuestas.

Continuando con el concepto de transversalidad, Brian Holmes hace referencia a una posible tercera fase de la crítica institucional abordando la interdisciplinariedad. Mientras centra la primera en las ideas de Brian O'Doherty, con su conocida publicación *Dentro del cubo blanco. La ideología del espacio expositivo*, y la segunda en los escritos de Benjamin Buchloh, con *El arte conceptual de 1962 a 1969*. En esta nueva fase, las obras de arte se basan en una circulación entre disciplinas que, con frecuencia, incorporan una verdadera reserva crítica de posiciones marginales o contraculturales —movimientos sociales, asociaciones políticas, okupas o centros sociales, universidades o cátedras autónomas.⁶

Lo cual lleva a que no se reduzca la producción artística a una institucionalidad omniabarcante, así como a que aumenten

las interpretaciones contextuales. Esta especificidad atraviesa el porqué y el cómo de la obra de Anaïs Florin, Pep Sales, Joaquín Artíme o Laura José. En estos casos estamos ante obras que en cierto modo ya existían y que tienen continuidad más allá del período de la *Mostra*, pues esta ha actuado más como un altavoz cargado de nuevos potenciales que como la oportunidad de crear una nueva obra para la ocasión.

Son asimismo obras de dimensión política, más cercanas al activismo que al modelo de exposición temporal institucional. La *Mostra* ha sido más bien un pretexto y un lugar diferente sobre el cual desplegar su valor pedagógico. Si la obra viene destruida, no desaparece pues el «valor» no recae en su producción. Las pancartas de Florin las podremos ver en manos de manifestaciones en defensa de la okupación, los carteles y manteles de papel de José y Sales serán impresos ilimitadamente y los nombres de científicas LGTB de las STEM de Artíme adoptarán tantas formas como sean necesarias para que queden grabadas en la memoria colectiva.

Desde el ángulo de la donación de investigaciones y la objetivización de datos, con el compromiso social adherido, destaca la vinculación con la sostenibilidad ambiental. Así, la obra de Suri Kim y Ángel Arias (SUMOK) y la de Andrea Siervo y Rossi Aguilar, han buscado

apoyo científico con el que legitimar datos de carácter objetivo que transforman poéticamente en sus obras. Dicho apoyo justifica el porqué de su quehacer artístico, el cual refuerzan aplicando en su propia producción los valores pedagógicos que abordan. Son obras producidas de manera sostenible, reutilizables y exentas de procesos industriales.

En coherencia con las necesidades específicas de la obra, Azahara Cerezo, Pablo Bellot y Sergio Luna suman en menor medida transversalidades durante su presencia en la *Mostra*. En estos casos las obras se remiten a corrientes de pensamiento de figuras tan conocidas como son Franco *Bifo* Berardi, Gilles Deleuze y Platón, respectivamente. La puesta en escena espera recibir una mirada atenta, y quizás afilada. Son obras formadas por objetos cotidianos, que pertenecen a nuestro contexto más directo (una tableta programada, unas sillas usadas, motores paso a paso y hojas recortadas en papel). El valor simbólico se activa con la existencia del público. Es entonces cuando vemos que el *bot* de la tableta de Cerezo nos habla de filosofía desde la Escuela Superior de Ingeniería Informática, cuando las sillas de Bellot dejan de ser solo sillas en jardines y vestíbulos; y cuando relacionamos cada sombra y sonido que nos ofrece Luna con el exterior del vestíbulo donde se encuentra: la Facultat de Filosofia.

A la espera de una nueva edición, los espacios intervenidos vuelven a su aspecto y función habitual. Cada rincón parece ofrecerse a nuestros ojos como un lugar desde el cual contar y mostrar. Queda esta publicación como memoria de aquello que sucedió, que duró pocas semanas. Queda como avance de lo que el nuevo alumnado tendrá que descubrir... Preguntarse el porqué de esos objetos y temas aquí, cuestionarse si realmente todo esto tiene una función mientras, por un momento, olvidan qué estaban haciendo.

↓

- 1 Las obras han sido seleccionadas mediante convocatoria pública, con un jurado compuesto por: Mijo Miquel, Jodie di Napoli, Esther Alba y Alba Braza.
- 2 Ibáñez, Maite (2019), *Escenarios para la exposición temporal. Cruzando el umbral del museo*. València: Institució Alfons el Magnànim, p. 30.
- 3 Barenblit, Ferran (2003), «¿Para qué un arte público?», SITAC II: Arte y ciudad. Estéticas urbanas. Espacios públicos. *¿Políticas para el Arte Público?* Jornadas realizadas del 23 al 25 de enero de 2003 en Ciudad de México. <http://sitac.org/publicaciones/ii-sitac-arte-y-ciudad>. Visitado el 10.03.2022.
- 4 Borja-Villel, Manuel (2020), *Campos magnéticos*. Barcelona: Arcadia, p. 45.

- 5 Steyerl, Hito (2010), *¿Una estética de la resistencia? La investigación artística como disciplina en conflicto*, Transversal <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/es>. Visitado el 10.03.2022.
- 6 Holmes, Brian (2007): *Investigaciones extradisciplinares. Hacia una nueva crítica de las instituciones*, Transversal, <https://transversal.at/transversal/0106/holmes/es>. Visitado el 10.03.2022.

Andrea Siervo y Rossi Aguilar
Redes fantasma, 2021
Instalación proyectada en yute tintado y tensado
Medidas variables
Espacio web: www.redesfantasmas.com

Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de Psicologia i Logopèdia, patio interior.

Redes fantasma es una intervención *site specific* que tiene como objetivo crear un vínculo entre la producción artística y la investigación Microplast, llevada a cabo por CALAGUAUV y CALAGUAUPV, enfocada en la eliminación de microplásticos de las aguas residuales. Se formaliza a través de la apropiación del espacio utilizando redes y cuerdas fabricadas con materiales sostenibles y tintadas con pigmentos naturales a partir de un proceso artesanal, generando un lugar de confort dentro de la facultad y a su vez, de reflexión mediante la extensión del proyecto en el espacio virtual.

La contaminación por plásticos en el agua es un fenómeno en crecimiento y un problema globalizado. The Ocean Cleanup señala cómo la creciente contaminación de los océanos por redes fantasma, consecuencia de la pesca industrial indiscriminada, constriñe el desarrollo de la vida marina. Más de 640.000 toneladas de sus variantes son arrojadas cada año.

En el contexto valenciano, la pesca artesanal al *redolí* y al *involant*, conservada a través de la Asociación de Pescadores del Palmar, ha sido

tradicionalmente un espacio de diálogo y conflictos sociales, medioambientales e incluso de reivindicación de derechos igualitarios (en 2011 se produce un fallo que autoriza por primera vez a las mujeres a trabajar como pescadoras). En la actualidad, esta modalidad de pesca manual no sólo se ve amenazada por el auge de la pesca industrial, sino por los desechos sólidos y químicos que llegan a las aguas de la Albufera.

Aquí el enfoque transversal es clave. Esta realidad se materializa a través de la construcción de redes ecológicas que se apropián del patio central de la Facultat, aportando dinamismo y creando diálogos que dibujan un nexo entre el espectador y la investigación artístico-científica.

Por otro lado, el grupo de investigación CALAGUAUV, del Departament d'Enginyeria Química de la Universitat de València, ha creado el proyecto PREVENPLAST, cuyo objetivo es estudiar la presencia de nanoplasticos y su comportamiento en los distintos procesos de plantas depuradoras y ha puesto a punto una metodología para cuantificar la presencia de estas partículas, tanto en aguas residuales urbanas como industriales.



Proyecto realizado con la colaboración de Nuria Martí Ortega, miembro de CALAGUAUV.

Joaquín Artíme

STEM obertes, 2021

Dibond dorado de 3 mm de grosor insertado en fachada

Medidas variables

Campus de Burjassot: Edifici Joaquim Català, fachada.

Desde un posicionamiento público y un compromiso personal, el trabajo de Joaquín Artíme se circunscribe a una concatenación de preguntas y respuestas que generan un relato en primera persona que emerge en la obra final.

STEM obertes continúa el trabajo de *Referentes invertidos* (2018), una instalación *site specific* permanente ubicada en las cristalerías de la Biblioteca Central de la Universitat Politècnica de València en la que inscribo los apellidos invertidos de tres escritores gays, a modo de referentes.

Trasladó este ejercicio de representatividad al Campus de Burjassot de la Universitat de València. Compruebo que sus facultades son Física, Química, Matemáticas, Biología y la Escola d'Enginyeria, ciencias vinculadas a las STEM. Al pensar en referentes dentro de estos campos, solo me viene el nombre de Alan Turing. ¿Por qué no me vienen más? ¿Tienen las ciencias STEM una imagen demasiado hetero? ¿Es un mundo de hombres cisgénero?

Un artículo de Bryce E. Hughes, «Coming out in STEM: Factors affecting retention of sexual minority STEM students» (2018), determina que, aunque el porcentaje de personas LGTB que estudian ciencias STEM no es inferior al de otros campos de conocimiento, estas no terminan dedicándose a la investigación. Hughes apunta a la discriminación estructural que se produce en los ambientes de trabajo, discriminación que no permea en los resultados objetivos de estas ciencias, en las que aparentemente no importa la vida personal. Para salvar este inconveniente, propongo una constelación de relevantes científiques LGTB que han realizado importantes contribuciones a las ciencias STEM.

Escojo el Edificio Joaquim Català, una construcción apartada del campus, precisamente con la intención de resaltar el desplazamiento a la periferia que sufren las vidas queers. Este edificio presenta un rótulo de latón del cual se han caído múltiples letras. Aprovecho esta ausencia para apelar a un vacío de referentes. Digamos que recupero las letras, para actualizarlas y construir una serie de asociaciones que incluyen sexualidades disidentes, tiempos históricos y materias STEM. Estos nombres se unen a través de una esquematización de moléculas de oxígeno y de agua, factores comunes a toda forma de vida, creando con ello parejas y tríos donde los elementos atómicos se sustituyen

por biografías científicas. Construidos con dibond dorado, estos nombres se pierden en la fachada, como si permanecieran casi inadvertidos, pero según la luz incide en ellos, produce destellos.

STEM obertes es una constelación de representatividades que aspira a servir de referente a otros individuos que desarrollan su vida profesional en estas ciencias, sin que su vida personal y su condición sexual sean, para ello, un impedimento.

Pablo Bellot

Espacios de comunicación _ Acto de comunicación n42, 2021

Sillas, madera, hierro y caña reutilizada
Medidas variables

Campus de Burjassot: Biblioteca de Ciències Eduard Boscà, exterior; Aulari Inter facultatiu, interior; Facultat de Farmàcia y Edifici d'Investigació Jeroni Muñoz, exterior.

Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de Medicina i Odontologia, vestíbulo; Aulari III, exterior; Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, pasillo interior; y Filosofia i Ciències de l'Educació, jardín exterior.

Espacios de comunicación _ Acto de comunicación n42 forma parte de una serie más amplia titulada *Actos de comunicación*, en la cual el artista reflexiona sobre la incapacidad de comunicación del individuo contemporáneo a pesar de estar inmerso en la era de la comunicación y de la información. Hacer visible cómo codificar y descodificar el medio con el que mandar un mensaje es una constante que genera comunicaciones desesperadas, alteradas, agresivas e incompletas. Paradójicamente, en el momento actual, la comunicación ya ha sido desactivada al instaurarse un temor y un estado inconsciente de peligro ante

la interactuación con el prójimo, por lo que solo quedan los vestigios de esos espacios espontáneos tan necesarios.

La obra está formada por diversas instalaciones basadas en la construcción de espacios para la comunicación que invitan a recapacitar sobre su imposibilidad y sobre dónde, cómo y por qué se genera (o no) el acto de comunicación. Para ello, el artista toma como referencia aquellos espacios espontáneos que podemos encontrar en los márgenes, en las afueras, en lugares como descampados, polígonos industriales y alrededores de las urbes; esos espacios de los recovecos suburbanos donde se generan relaciones de ocio fuera de lo establecido. Así pasa, desde el llamado espacio estriado del pliegue que Gilles Deleuze define como único lugar de resistencia situado en los márgenes, a la visión de espacio de repliegue de Josep Maria Esquirol, comprendido como un espacio cercano y local, donde poder ofrecer una resistencia coherente desde lo cotidiano, para finalmente ofrecerlo como un espacio concreto, propio y vinculado con unas raíces históricas, donde poder ser y hacer comunidad.

Mediante su intervención se apropiá del espacio haciendo visible la necesidad esencial de tomar conciencia del tiempo, de uno mismo y de lo circundante y ofrecer, en última instancia, un espacio para ser habitado, un espacio de refugio y de resistencia en

el espacio público, tal y como sucede en los márgenes de la ciudad, donde de forma natural se generan estas apropiaciones a pesar de estar inmersos en un estado de peligro donde «el otro» somos todos.

Azahara Cerezo

Futurabilities, 2020-2021

Acción online + impresiones 3D

26 × 14 cm (cada tableta)

Campus de Burjassot: Escola Tècnica Superior d'Enginyeria (ETSE), colección TIC.

La pieza consiste en un bot programado para leer partes del ensayo escrito por Franco Bifo Berardi, *Futurabilidad. La era de la impotencia y el horizonte de la posibilidad* (2019) a otros chatbots, que responden y aprenden progresivamente de la conversación. Un bot conversacional o *chatbot* es una aplicación informática que simula mantener conversaciones de texto o voz con una persona, dando respuestas a partir de parámetros preestablecidos por personas expertas e incorporando cada vez más un aprendizaje basado en redes neuronales. En su libro, el filósofo italiano analiza el orden global que conforma nuestra política y nuestra imaginación, proponiendo que la clave para un cambio radical reside en el trabajo cognitivo y su relación con las nuevas tecnologías. Es decir, quienes pueden reprogramar el sistema son quienes producen su contenido, solo necesitan ser conscientes de la potencia que tienen en sus manos. Para ello, sostiene, hay que desvincular el conocimiento y la tecnología de la lógica de acumulación

capitalista y lograr alianzas basadas en la cooperación y la empatía, las cuales permitirán conseguir una verdadera transformación.

Futurabilities explora las posibilidades conversacionales humano-automáticas en torno al contexto actual de aparente colapso y soledades conectadas. El proyecto funciona *online*, formando un chat que se va construyendo y cuyas contestaciones se van modelando a partir de sucesivas peticiones de conversación, las cuales son extractos del ensayo de Franco Bifo Berardi.

La propuesta se integra en la colección de la ETSE, buscando ecos y resonancias en los videojuegos, ordenadores, placas base y otras máquinas que forman parte de ella. Se trata de aparatos que en su momento fueron innovadores, anticipaban de algún modo el futuro e incluso planteaban fugas emancipatorias. Sin embargo, han ido quedando obsoletos y en su conjunto son testimonio de una historia de usos y desusos tecnológicos. La pieza busca de este modo vincularse al entorno de quienes están estudiando en la facultad, entendiéndolo como un escenario de formación habitado, precisamente, por accionadores posibles del cambio. Las piezas de impresión 3D que sujetan las tabletas están realizadas con polímero termoplástico, similar a los que a menudo se emplean en el aislamiento de cables de Internet.

Anaïs Florin
Els crits, 2021
Pintura sobre tela
Medidas variables

Campus de Blasco Ibáñez: Biblioteca
d'Humanitats Joan Reglà y Facultat de
Geografia i Història, exteriores.

La Okupación es un movimiento social que se asienta en la práctica política de finales del siglo xx en Europa. En València, la aparición del movimiento okupa hacia finales de los años ochenta está vinculada a un contexto socioeconómico y político caracterizado por problemas de acceso a la vivienda, crecimiento especulativo descontrolado, paro juvenil, rigideces del sistema democrático y destrucción del territorio. Espacios de lo colectivo permitieron el cruce de voces que conspiraban en contra del discurso dominante desde diferentes vías que han llegado hasta nuestros días: el urbanismo crítico, los feminismos, la lucha migrante, la autogestión, las metodologías asamblearias, el ecologismo, la defensa del territorio, etc. En 1989, el Kasal Popular Palma 5 fue el primero de muchos espacios que abrieron en los años siguientes en València. Una larga trayectoria desobediente para València, duramente castigada y criminalizada por las esferas de poder, que sigue activa en la actualidad.

A día de hoy, quedan pocos espacios okupados en funcionamiento en València. Aún así, las herencias son inmensas y han permitido hacernos llegar aprendizajes que han permeado nuestras vidas y nuestra forma de hacer comunidad.

Els crits propone reivindicar el movimiento okupa como parte de la historia local, entendiéndolo como un agente productor y articulador de relatos que conforman el presente.

El proyecto consiste en una instalación de pancartas de gran formato en las que aparecen los nombres de diferentes espacios okupados desde los años 90 hasta la actualidad en València. No todos los espacios nombrados responden a las mismas tipologías, pero son, en su conjunto, espacios que supusieron brechas para la resistencia y la solidaridad.

Els crits pretende homenajear a todas aquellas personas que liberaron ayer y hoy espacios en pro del bien común, alterando las coordenadas impuestas y generando nuevos mapas de lo posible.



Abriendo puertas. Okupaciones en València 1988-2006, Francisco Collado Cerveró.
25 anys resistint i okupant. València 1989-2014, Biblioteca Social Contrabando y Biblioteca Anarquista de l'Horta.
Fondos de: El Punt. Espai de lliure aprenentatge (archivos, fanzines *InfoPunta*, *Quinkalla*...).

Miquel Garcia

Exhumación núm. 1, 2021

Técnica mixta. Impresión sobre papel, pintura negra ecológica, 250 × 150 cm. Vídeo 4K, 7'22"

Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de Medicina i Odontologia, vestíbulo.

Exhumación núm. 1 propone un ejercicio de arqueología preventiva a partir de la realización de una exhumación de carácter simbólico que por un lado da lugar a una lista, entendida como metodología de trabajo propia de procesos de investigación histórica, y por otro reproduce el gesto y la acción de exhumar, entendida como una de las acepciones del término publicada por la RAE: «sacar a la luz lo olvidado».

Se estima que el número aproximado de personas enterradas en fosas comunes en España asciende a una cifra de 114.226, con lo cual, el país se sitúa como el segundo del mundo —después de Camboya— con más fosas por exhumar. Año tras año, el relator de la ONU en materia de Derechos Humanos recrimina al Gobierno de España su inacción y el incumplimiento de la *Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas*, 18 de diciembre de 1992, y por tanto, la vulneración de los derechos de las víctimas del franquismo. El Gobierno cifra en 2.000 el número de fosas comunes en España, mientras que la Asociación

por la Recuperación de la Memoria Histórica defiende que podrían ser el doble y que desde la institución nunca se ha realizado un estudio completo y comprometido sobre las fosas comunes en España.

Exhumación núm. 1 presenta una lista con 5.308 registros de víctimas asesinadas por la represión franquista en el País Valencià —datos facilitados por el historiador Vicent Gabarda—. La lista ha sido intervenida con una pintura negra que impide su lectura y desaparece al frotarla con la mano. Gracias a la colaboración de la Plataforma de Asociaciones de Familiares de Víctimas del Franquismo de las Fosas Comunes de Paterna, se invitó a familiares de las víctimas a activar la obra, revelar su contenido y reivindicar la memoria y dignidad. La acción se llevó a cabo en el Tossal, conocido como el Paredón de España, un lugar donde los franquistas fusilaron a 2.238 personas y las enterraron en fosas comunes en el cementerio de Paterna, situado a unos 500 metros del lugar de ejecución.



Proyecto realizado con la colaboración de Vicent Gabarda Cebellán, profesor asociado del Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Facultad de Geografía i Història de la UV y la Plataforma de Asociaciones de Familiares Víctimas del Franquismo de las Fosas Comunes de Paterna.

Sara Gurrea

El teléfono roto, 2021

Impresión digital sobre papel. Medidas variables

Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de
Psicologia i Logopèdia, escaleras.

El teléfono roto es una intervención basada en transcripciones de vídeos extraídos de dos derivas o paseos de la artista por YouTube: la primera, realizada libremente, y la segunda, siguiendo indicaciones precisas dadas por personal del Departamento de Matemáticas de la UV a partir del estudio del algoritmo de dicha red social.

La artista, atraída por cómo los algoritmos se introducen y forman parte de nuestro día a día, siendo o no plenamente conscientes de ello, reflexiona sobre cómo la incommensurable cantidad de datos e información que podemos encontrar en internet, y especialmente en las redes sociales, resulta estar seleccionada, ordenada y recomendada por los algoritmos. Un hecho nada inocuo que conlleva la filtración, la jerarquización y la recomendación en cuestiones tanto políticas como culturales.

Las redes sociales en particular han sido señaladas como potentes actores de cambio social que frecuentemente confieren a los algoritmos la tarea de modular y moderar los flujos de contenidos, ideas y relaciones sociales entre los individuos. Así, YouTube se presenta como una plataforma de entretenimiento pero también

como fuente de información y conocimiento. La facilidad de acceso y difusión hace que no siempre todo aquello que se comparte sea información contrastada. En este sentido, diversos estudios confirman la existencia y el acceso a la desinformación en cuestiones políticas y científicas desde la plataforma.

Como si de un *flâneur* virtual se tratase, Gurrea ha centrado su visita en los vídeos, a partir de las palabras clave «vacunas covid-19». Realizó la primera deriva durante el mes de abril de 2021, dejándose llevar por las recomendaciones del algoritmo. Sin embargo, la segunda, que fue realizada en septiembre, la llevó a cabo consciente de los mecanismos internos del sistema señalados por el equipo que ha colaborado en el proyecto.

Respondiendo al recorrido que marcan las escaleras donde se ubica la obra dentro de la facultad, se muestra cada paso eliminando imágenes y conservando únicamente el título del vídeo y la fuente de donde ha sido obtenido en YouTube. La sucesión de contenidos visibiliza la deformación de la información, tal y como ocurre en el juego infantil del teléfono roto del cual toma título la obra, en el que el mensaje resulta haber sido distorsionado cuando llega al final del juego.



Proyecto realizado con la colaboración
de Isabel Cordero Carrión, profesora del

Departamento de Matemáticas de la UV
y Gloria Herrero Gascón, estudiante del
grado en Matemáticas en la UV.

Sobre la obra de Sara Gurrea, por Gloria Herrero Gascón e Isabel Cordero Carrión

Un algoritmo es una serie de pasos que se realizan para resolver un problema. Encontramos algoritmos en múltiples circunstancias de nuestra vida diaria, desde la receta de nuestra yaya mejorada con años de experiencia, hasta planear el camino para tardar menos tiempo en ir desde nuestra casa a nuestro centro de trabajo. Los algoritmos aparecen también de manera inevitable en las tecnologías que utilizamos para interaccionar en el mundo virtual, para disfrutar de nuestro tiempo de ocio y para encontrar información específica sobre un tema. Un algoritmo, por sí mismo, no es ni bueno ni malo; constituye una herramienta para el objetivo que queremos alcanzar. Tener información sobre el algoritmo detrás de un proceso nos permite decidir mejor y tener un pensamiento crítico sobre los posibles sesgos en los resultados de su aplicación.

Para la colaboración con la artista Sara Gurrea, nuestro objetivo era recabar información sobre los puntos más relevantes a partir del algoritmo que usa YouTube para sus recomendaciones de vídeos. Se basa en dos

subalgoritmos. El primero, llamado Candidate Generation, tiene como función principal elegir de entre todos los vídeos de YouTube una selección finita, normalmente de unos 100 vídeos. El segundo, llamado Ranking, tiene como objetivo calificar y ordenar los vídeos seleccionados previamente, para presentar al usuario, en primer lugar, aquellos que tienen más probabilidad de ser de su interés y que el usuario se mantenga así más tiempo en la aplicación.

Para Candidate Generation, aspectos como que el vídeo sea reciente o si tiene una etiqueta coincidente con las que habitualmente visita el usuario son clave.

Para Ranking, listamos a continuación algunas de las variables más significativas: calificaciones del usuario a los vídeos; últimas consultas de vídeos del usuario; recomendaciones de los vídeos; últimos vídeos que ha visto el usuario; número de vídeos que un usuario ha visto de un canal específico; última vez que el usuario ha visto un vídeo de un tema específico; títulos de los vídeos. Una de las claves es, sin duda, la interacción que ha tenido un usuario con un vídeo en particular o con vídeos similares, que se recoge en varios de los puntos mencionados en la lista anterior. Otra de las claves son los títulos de los vídeos, ya que el algoritmo compara con otros vídeos ya vistos por el usuario y destaca aquellos que comparten palabras o tienen buenas recomendaciones.

Laura José

La culpable. Los comentarios de cada día, 2021
Mediación materializada en impresión gráfica
sobre papel
29,7 x 42 cm c/u

Campus de Burjassot: cafeterías Central, de
la Facultat de Farmàcia y de la Escola
Tècnica Superior d'Enginyeria.

Campus de Blasco Ibáñez: cafeterías del
Rectorat, de la Facultat de Geografia i
Història, y de la Facultat de Filologia,
Traducció i Comunicació.

La culpable. Los comentarios de cada día es una intervención artística participativa que tiene como objeto denunciar las diferentes presiones y agresiones verbales que sufren a diario las jóvenes en torno a sus cuerpos. Para ello, se utilizan medios cercanos y familiares a las propias estudiantes, como son los manteles de las bandejas de comida y la red social Instagram. Con ello, Laura José convierte un objeto cotidiano en un objeto artístico de denuncia y sensibilización social así como el espacio virtual en un lugar de intercambio de experiencias, de escucha y de confesión.

Por un lado, los manteles sirven para captar la atención y «poner la problemática sobre la mesa». Dichos manteles contienen testimonios reales de estudiantes de la Universitat de València obtenidos a partir del

trabajo previo de mediación realizado por la artista. Se trata de una selección de comentarios que las estudiantes recibieron en torno a su cuerpo junto a una serie de fragmentos extraídos de publicaciones específicas sobre el desarrollo de Trastornos de la Conducta Alimentaria (TCA).

Por otro lado, la artista invita a participar, mediante la aportación de confesiones propias, a través de la cuenta de Instagram @laurajose.art. A medida que se han ido reuniendo comentarios, se ha compartido, desde dicho perfil, bibliografía específica para ahondar en la complejidad de este tipo de trastornos, el cuerpo y la identidad femenina.

Esta bibliografía se basa en investigaciones académicas de la artista, donde destacan otras artistas y pensadoras como Susie Orbach, Martha Rosler, Txaro Fontalba y Gordita Amarillista. La mayoría de ellas consideran los TCA como consecuencias ligadas a los mandatos sociales y de género; es decir, respuestas naturales ante una sociedad enfermiza, injusta y opresiva. Estos discursos sitúan a las enfermas como artivistas que expresan su malestar a través de su propio cuerpo, alejados de los discursos pasivizantes usuales.



Proyecto realizado con la colaboración de María Roncero, profesora del Departamento de Personalidad, Evaluación y Tratamientos Psicológicos de la UV.

Sergio Luna

Fantasmagorías, 2021

Focos led, madera, metacrilato, cartón,
motores paso a paso, solenoides, placas
electrónicas, programación y altavoces
Medidas variables

Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de Filosofia i
Ciències de l'Educació, vestíbulo.

Fantasmagorías es una instalación que consta de una pantalla en la que se muestran unas sombras proyectadas por varios focos de luz que producen una imagen en movimiento. Estas sombras se han obtenido a partir de una serie de objetos realizados con cartón y madera que reproducen a escala real distintos elementos vegetales del exterior del edificio donde se sitúa la instalación. Los objetos están colocados entre la pantalla y los focos y son accionados aleatoriamente por diversas piezas electromagnéticas, por lo que de manera imprevisible giran sobre sí mismos o realizan pequeños movimientos. La pieza se completa con una banda sonora creada a partir del sonido ambiente registrado también en las inmediaciones del espacio, que se reproduce en la misma franja horaria en la que fue grabado. De este modo, la instalación funciona como una especie de imagen especular del exterior del edificio.

La obra tiene su origen en la relación que se establece entre la alegoría de la caverna de

Platón y el cine, concretamente con algunos espectáculos de proyecciones públicas previas al cinematógrafo donde era habitual el uso de linternas mágicas.

Como es sabido, en la célebre alegoría de Platón se describe una caverna en la que se encuentra un grupo de prisioneros que llevan allí toda su vida. Estos hombres están encadenados de tal modo que solamente pueden mirar hacia la pared que se encuentra frente a ellos y no pueden girar la cabeza. Detrás de los prisioneros se encuentra un muro con un pasadizo y, seguidamente, una hoguera y la entrada a la cueva que da al exterior. Por este pasillo circulan otros hombres con todo tipo de objetos y gracias a la luz del fuego proyectan sus sombras en la pared que los prisioneros pueden ver. Debido a que los prisioneros no pueden ver lo que ocurre detrás de ellos, consideran como verdad la realidad sensible perteneciente a las sombras de los objetos que ven proyectadas ante sus ojos.

La obra propone, por medio de estas imágenes fantasmagóricas de las simulaciones, las copias y los dobles: una reflexión sobre el modo en que consumimos la información visual a través de cualquier dispositivo de imagen, una idea que es reforzada al utilizar sencillos elementos y un mecanismo tan arcaico como una simple proyección de luz.

Suri Kim y Ángel Arias (SUMOK)

For Eternity, 2021

Tela de algodón impresa, estructura de madera
225 × 150 × 50, 225 × 150 × 50 y 200 × 150 × 125 cm

Campus de Burjassot: Biblioteca de Ciències
Eduard Boscà, exteriores.

Estableciendo un vínculo entre la perdurabilidad del plástico y su impacto ambiental con el entorno, *For eternity* señala, a través de tres imágenes ubicadas en el espacio público, el concepto de eternidad. A raíz de un análisis experimental de dicho término, eternidad, los artistas ponen en práctica la ética de la sostenibilidad y muestran su necesidad de ser implementada en el ámbito científico y social.

Siguiendo la premisa de Félix Guattari dentro de su definición de la ecosofía (Guattari, 1996), las disciplinas subyacentes a crear una bioética pasan por un saber transversal, en el que el medio ambiente se configura a través del estudio de la sociedad y su subjetividad. En este sentido, los artistas plantean el proyecto como una necesidad de pararse a ver el detritus que generamos y cómo afecta al entorno, especialmente al entorno universitario. El plástico se erige como el símbolo del consumismo exacerbado, lo cual constituye un inconveniente arduo en el intento de confeccionar un programa de sociedad sostenible.

La RAE define «eternidad» como perpetuidad sin principio, sucesión sin fin. Dentro

de este vínculo, planteamos una serie de dicotomías, como son perdurabilidad-cambio, espiritualidad-pragmatismo o consumismo-responsabilidad, que se ven reflejadas en las imágenes obtenidas *in situ* a partir de la basura encontrada en el campus. A través de la ampliación que se genera al escanear en alta definición un plástico en el lugar donde se ha encontrado, hemos obtenido tres imágenes en las que dichos plásticos se muestran como un elemento más en el entorno, aunque de una forma ajena y abrupta.

Al mismo tiempo que, con la integración del texto, se evidencia la magnitud de su perdurabilidad y su alteración en el medio, las imágenes se constituyen como un altar irónico para la adoración del objeto residual. Cada uno de los tres paneles que conforman el proyecto representa a uno de los tres plásticos más empleados en la industria alimentaria, química y sanitaria (PP, LDPE, PVC), los cuales fueron encontrados en los alrededores del campus. Mediante la ampliación en gran formato, los artistas invitan al público a reflexionar y a debatir en torno a la responsabilidad colectiva de los residuos que generamos.



Proyecto realizado con la colaboración
de Clara Gómez Clari y Rafa Muñoz Espí,
Facultat de Química de la UV.

Pep Sales Gabarda

Masculinidades disidentes. Una alternativa

frente a la violencia de género, 2021

Impresión digital sobre papel y vinilo adhesivo,
libros. Medidas variables

Campus de Burjassot: Biblioteca de Ciències
Eduard Boscà.

Campus de Blasco Ibáñez: Biblioteca de Ciències
de la Salut Pelegrí Casanova, Biblioteca
d'Humanitats Joan Reglà y Biblioteca de
Psicología i Esport Joan Lluís Vives.

La obra propone una deconstrucción de la masculinidad hegemónica utilizando como herramientas la cartelería, una selección de bibliografía específica y un espacio de debate en las redes sociales. Para ello, se ubica en los baños públicos de las bibliotecas universitarias, lugar donde las subjetividades masculinas se reafirman especialmente.

La intervención se compone de nueve modelos de carteles que integran texto e imagen, hojas informativas que hacen referencia a una selección de libros que abordan las nuevas masculinidades y breves textos extraído de los carteles e impresos sobre vinilo adhesivo que, situados en los espejos, ofrecen al público la posibilidad de realizarse un selfie (con su imagen y dicho mensaje) para publicarlo en el perfil de Instagram vinculado al proyecto que el artista ha creado: @masculinitypsg. Dicha selección de libros ha

pasado a formar parte del fondo de las bibliotecas para quedar así a disposición del público, el cual puede acceder directamente a ellos con el código QR que contiene las hojas informativas.

El artista ofrece con ello una llamada de atención sobre la necesidad de actualizar socialmente el concepto de masculinidad y facilita el acercamiento a nuevas voces teóricas mediante la lectura. Hace referencia a las múltiples maneras en que la masculinidad se define socialmente a través del contexto histórico y cultural y a las diferencias de poder entre las diferentes versiones de la masculinidad. Estas incluyen ciertas ideas según las cuales los hombres deben correr riesgos, resistir el dolor, ser fuertes o estoicos, o ser promiscuos, con objeto de demostrar que son hombres auténticos.

A partir de estos debates, el artista propone diferentes estrategias cuyo objetivo es el cuestionamiento de las relaciones asimétricas de poder entre los géneros y las consiguientes violencias que desatan, siendo la violencia de género y sus consecuencias la parte más visible y tremenda de la sociedad patriarcal en la que nos encontramos.



Proyecto realizado con la colaboración del Servei de Biblioteques i Documentació de la UV y del profesor Juan Antonio Rodríguez del Pino, Departamento de Sociología y Antropología Social de la UV.

Crossing the campus as an artistic practice

Alba Braza

The XXIV Mostra art públic / universitat pública has been an edition characterised by two interrelated changes. A new campus has been added as a space to intervene, and the object of the call has been updated: leaving behind the reflection between the binominal art and science, the aim is now to accommodate artistic projects focused on approaching contemporary art to science as well as the social and human sciences. This way, they become detonators of other decentralised transversal knowledge being able to interact with the university space of the two campuses where the projects are located: Burjassot Campus and Blasco Ibáñez Campus.

Having recognised the interest in the eleven works selected through the call,¹ I would like to share a few words as a reflection on how to give rise to systematic and personalised experimentation of the possibilities of the *site-specific* concept, an idea involving transversality, pedagogy, and social commitment. The joint work —artist and curator— intentionally turns the space and the public into a transforming condition, either because of its architectural characteristics or because of the people and knowledge that inhabit it.

For the last five editions, under the broad and complex title *public art*, the Burjassot Campus has been an opportunity to create layers of content related to the scientific

discipline and its type of campus. Built at the end of the seventies, it has landscaped areas and a perimeter that defines different areas, somewhat away from the life in the town and the city with which the campus deals.

Adding the Blasco Ibáñez Campus means not only incorporating the social and human sciences into this poetic equation but also offering a type of space with new characteristics. The campus is in the city and surrounded by buildings as significant as one of the most important hospitals in València. The faculties are integrated into the urban layout of the avenue after which the campus is named and offer a representative architectural variety of the 20th century.

These layouts and architectural spaces share its morphology and history with all its connotations and become the staging of the works, integrating to a greater or lesser extent some aspects concentrated in this place.

In this edition, the works have become part of both interior and exterior spaces: in catalogued staircases of unique design, in the hollow below them, in inner courtyards, in halls, on façades, on emergency staircases, in the toilets, in the cafés, in the gardens, in the libraries... They have lived with all the staff linked to the university and also with students of Medicine, History, Philosophy, Psychology, Computer Engineering, Pharmacy, etc.

It is worth remembering how the interest in intervening in places not considered museum

spaces began in the 60s and on many occasions has turned those connotated spaces into museums, which the *Mostra* not only does not intend to do but avoids. The aim is, here and now, to feel again the desire to attend places of experimentation in order to test and suggest solutions more freely than in spaces established to show art,² as well as to add this staging to the story proposed by each artist.

It could be argued that the conceptual starting point of every work is of full current. They all consider that art must work with the essential raw matter of reality. It is a documentary activity —a machine that puts into images what philosophers, scientists and anthropologists think and say.³ Thus, they address subjects that may (in fact, they categorically state they should) be of interest to the students on the campuses where they intervene.

They speak openly about social concerns through issues related to environmental sustainability, gender identity, sex and sexual orientation, historical memory, communication between individuals, the disinformation we face in virtual space, and the disorders resulting from the great influence that society has on our bodies.

They are all included in what we call useful art, a type of art that belongs to the revealing interest in pedagogy, applied art that does not aim to change the community from the outside, but from the inside, and

that functions as a gear of mediation between different social sectors.⁴ It is not about making art for the campus, but with the campus.

Here the pedagogy of the works is particularly highlighted because they are addressed to a relatively foreseeable target audience. In the museum institution, people consume culture willingly —a questionable assertion—, where the hypothetical artistic work is at the mercy of an audience about whom no information is available, nor is their age, culture, or interests beyond art —an assumption not exempt from sarcasm. Yet, at the *Mostra*, we do know the profile of the audience that is likely to access each work. The spaces inhabited by the flow of the university community give us a clue about their aspirations, their areas of specialisation, their training desires, and their access to possible knowledge. Hito Steyerl asserts that art whose aim is to teach may give the impression of being an asset of First World capitalism, trying to upgrade its population to efficiently function in a knowledge economy. But if we look at artistic research from the perspective of conflict or more precisely of social struggles, a map of practices emerges, that spans most of the 20th century and also most of the globe,⁵ where we would like to position.

There is another methodological issue to which the *Mostra* is committed, since it invites the artists to prolong their working process offering them, if that is the case, to integrate a research phase with and from the structures of the

university. Thus, it offers a compromise with no formal organisation intentionally and offers itself humbly in being presented as the knowledge of the community that inhabits it. The model of dialogue that a museum could ideally establish with its neighbourhood is therefore established. Besides, we can see a desire to work with porosity to tell the story of the individuals who are shaping the conglomerate of knowledge that the University is today.

The purpose is then to attach importance to transversality for that concept to become something specific and different in each edition. Hence, in this 24th *Mostra*, we can speak of transversality as a practice involving a collective construction of approaches in which the experience of the agents who are participating in it is gathered. We can also consider it a donation of concrete research in specific fields formalised as a data review and provision of bibliographic sources.

Without doing a curatorial index, here are two examples of the first modality of work that serve as a key to reading.

In *Exhumation No. 1*, by Miquel Garcia, the presence of content donated by Vicent Gabarda Cebellán (professor at the Department of Early Modern History at the Faculty of Geography and History) is more than just sending an attached file. His support means activating a concatenation of collaborations which —although they are made up of a list

gathering up to 5,308 names, surnames, and professions of people whose bodies have been exhumated from the mass graves of the cemetery in Paterna— is extended through the interference of the Plataforma de Asociaciones de Familiares Víctimas del Franquismo (Platform of Associations of Relatives of the Victims of Francoism of the Mass Graves in Paterna). Their inherited personal histories are collected here, so they become fundamental subjects for the work. These people are the first ones to carry out the rubbing action that reveals the aforementioned list, which the artist has printed and looked after. The moving action is transformed into a video that becomes part of the work and the links lead to a final meeting open to the public. A few days after the inauguration, there is a visit to the cemetery at issue, guided by their voices and stories as well as Gabarda's research. Afterwards, from the hall of the Faculty of Medicine and Dentistry, the audience will be able to rub and reveal in order to recover the historical memory.

The Broken Telephone, by Sara Gurrea, is based on her two visits to the social network YouTube using the words "covid-19 vaccines". The first one is a free virtual wandering, whereas for the second one she has followed the precise indications of the study about the algorithm of this social network, which was carried out deliberately by Isabel Cordero Carrión (professor of the Department of

Mathematics at the UV) and Gloria Herrero Gascón (student of the degree in Mathematics at the UV). Both results have been transformed into text and formalised as an intervention in the stairwells of the Faculty of Psychology and Speech Therapy. The up and down signs imposed by the pandemic regulations mark the order in which contents are to be read. The disinformation process becomes patently clear at the mercy of the analysis of an audience that does not prioritise the incident of the well-known algorithms when measuring the possible impact caused by exposed news.

Continuing with the concept of transversality, Brian Holmes refers to a possible third phase of institutional criticism by dealing with interdisciplinarity. The first one focuses on Brian O'Doherty's ideas, with his well-known publication *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, and the second one on Benjamin Buchloh's writings, with *Conceptual Art 1962-1969*. In this new phase, the works of art are based on a circulation between disciplines, often involving the real critical reserve of marginal or counter-cultural positions —social movements, political associations, squats, autonomous universities— which can't be reduced to an all-embracing institution.⁶

Hence the artistic production is not reduced to embracing institutionalism, and contextual interpretations are on increase. This

specificity goes through the reason and way of the work of Anaís Florin, Pep Sales, Joaquín Artíme, or Laura José. In these cases, we are contemplating works that already existed in some way and that have continuity beyond the period of the *Mostra*, since it has served more as a loudspeaker charged with new potentials than as an opportunity to create a new work for the occasion.

They are also works with a political dimension, closer to activism than to the institutional temporary exhibition model. The *Mostra* has been more of a pretext and a different place to deploy its pedagogical value. If the work arrives destroyed, it does not disappear because the «value» does not fall on its production. We will be able to see Florin's banners in demonstrations in defence of squatting, the posters and paper tablecloths used by José and Sales will be printed unrestrictedly, and the names of LGBT female scientists from Artíme's STEM will take as many forms as necessary to be engraved in the collective memory.

From the angle of donating research and objectivifying data, together with the social commitment, the link to environmental sustainability stands out. Thereby, the work of Suri Kim and Ángel Arias (SUMOK) and that of Andrea Siervo and Rossi Aguilar have sought scientific support to authenticate objective information which they transform poetically in their works. The support justifies the reason for their artistic work,

which they reinforce by using the educational values on which they focus in their production. These works are reusable, free of industrial processes, and produced sustainably.

In line with the specific needs of the work, Azahara Cerezo, Pablo Bellot, and Sergio Luna add transversalities to a lesser extent during their presence at the *Mostra*. In these cases, the works refer to schools of thought of such famous figures as Franco *Bifo* Berardi, Gilles Deleuze, and Plato, respectively. The staging is waiting for a close —and perhaps sharp— look. They are works made up of everyday objects that belong to our most direct context (a programmed tablet, used chairs, stepper motors, and pieces of paper). The symbolic value is activated by the existence of the audience. It is then when we see the bot of Cerezo's tablet speaking of philosophy from the School of Engineering; when Bellot's chairs stop being just chairs in gardens and halls; when we associate each shadow and sound offered by Luna with the outside of the hall where it is located: the Faculty of Philosophy.

While we are waiting for a new edition, the intervened spaces are returning to their usual appearance and function. Every corner seems to offer us a place for telling and showing. This publication remains a memory of what happened, which lasted a few weeks. It remains a preview of what the new students will have to discover... and wonder the reason for these objects and themes here, wonder whether all of

this really has a function while, for a moment, they forget what they were doing.

↓

- 1 The works have been selected through an open call, with a jury composed of Mijo Miquel, Jodie di Napoli, Esther Alba, and Alba Braza.
- 2 Ibáñez, Maite (2019), *Escenarios para la exposición temporal. Cruzando el umbral del museo*. València: Institució Alfons el Magnànim, p. 30.
- 3 Barenblit, Ferran (2003), "Public art; what for?", SITAC II: Art and city. Urban aesthetics. Public spaces. Are *public art policies necessary?* Conference held from 23 to 25 January 2003 in Mexico City. <http://sitac.org/publicaciones/ii-sitac-arte-y-ciudad>. Retrieved 10 March 2022.
- 4 Borja-Villel, Manuel (2020), *Campos magnéticos*. Barcelona: Arcadia, p. 45.
- 5 Steyerl, Hito (2010), *Aesthetics of Resistance? Artistic Research as Discipline and Conflict*, Transversal <https://transversal.at/transversal/0311/steyerl/en>. Retrieved 10 March 2022.
- 6 Holmes, Brian (2007): *Extradisciplinary Investigations. Towards a New Critique of Institutions*, Transversal, <https://transversal.at/transversal/0106/holmes/en>. Retrieved 10 March 2022.

Andrea Siervo and Rossi Aguilar

Ghost Nets, 2021

Installation designed in dyed and stretched jute

Variable measures

Webspace: www.redesfantasmas.com

Blasco Ibáñez Campus: Faculty of Psychology
and Speech Therapy, inner courtyard.

Ghost Nets is a site-specific intervention that aims to create a link between artistic production and Microplast research, carried out by CALAGUAUV and CALAGUAUPV, focused on removing microplastics in wastewater. It is formalised through the appropriation of the space by using nets and ropes made from sustainable materials and dyed with natural pigments through a handcrafted process. That generates a place of comfort and reflection within the faculty, as the project is extended in the virtual space.

Plastic pollution in the water is a growing phenomenon and a global problem. The Ocean Cleanup points out how the increasing pollution of the oceans by ghost nets (a consequence of indiscriminate industrial fishing) constrains the development of marine life. More than 640,000 tonnes of their variants are thrown each year.

In the Valencian context, artisan fishing *al redolí* and *a l'involant*—conserved thanks to the Fishermen's Association in the Palmar—

have traditionally been a space for dialogue as well as social and environmental conflicts and even for claiming equal rights. In 2011, a ruling was made authorising women to work as fisherwomen for the first time. Currently, this manual fishing modality is not only threatened by the rise of industrial fishing, but also by the solid and chemical waste that reaches the waters of the Albufera.

The cross-sectoral approach is fundamental here. This reality is materialised through the construction of ecological networks which appropriate the central courtyard of the faculty. That brings dynamism and creates dialogues that draw a link between the spectator and the artistic-scientific research.

Besides, the research group CALAGUAUV (Department of Chemical Engineering at the Universitat de València) has created the project PREVENPLAST, which aims to study the presence of nanoplastics and their behaviours in the different processes of purification plants. It has also developed a methodology to quantify the presence of these particles in both urban and industrial wastewater.



This project was carried out in collaboration with Nuria Martí Ortega, a member of CALAGUAUV.

Joaquín Artíme

STEM obertes, 2021

3 mm thick golden Dibond inserted in façade

Variable measures

Burjassot Campus: Edifici Joaquim Català, façade.

From a public positioning and a personal commitment, Joaquín Artíme's work consists of a concatenation of questions and answers that generate a first-person account emerging in the final work.

STEM obertes continues the work *Referentes invertidos* (2018), a permanent site-specific installation located on the windows of the Central Library at the Universitat Politècnica de València, where I inscribe the inverted surnames of three gay writers as references.

I transfer this representativeness exercise to the Burjassot Campus at the Universitat de València. I ensure that its faculties are Physics, Chemistry, Mathematics, Biology, Pharmacy and School of Engineering (that is, sciences linked to STEM). If I stop to think of referents in these fields, the only name that comes to mind is Alan Turing. Why can't I come up with more names? Do the STEM sciences show a too straight image? Is it a cisgender man's world?

An article by Bryce E. Hughes, "Coming out in STEM: Factors affecting retention of sexual minority STEM students" (2018), finds that, although the percentage of LGBT people studying STEM sciences is not lower than in other fields of knowledge, they do

not end up doing research. Hughes points to the structural discrimination in work environments. He states that this discrimination does not permeate the objective results of these sciences, in which personal lives do not matter apparently. In order to overcome this drawback, I propose a constellation of relevant LGBT scientists who have made important contributions to the STEM sciences.

I choose the Joaquim Català Building, which is away from the campus, precisely to highlight the displacement to the periphery that queer people suffer. This building has a brass sign from which many letters have fallen off. I use this absence to appeal to a void of referents. So, let's say I recover the letters to update them and create a series of associations including dissident sexualities, historical times, and STEM subjects. The names are put together through a schematization of oxygen and water molecules. These factors are common to all forms of life and therefore they create pairs and trios where atomic elements are replaced by scientific biographies. Constructed with golden Dibond, the names are lost in the façade as if they were almost unnoticeable. Yet, as the light hits them, they sparkle flashes.

STEM obertes is a constellation of representations that aspires to serve as a reference point for other individuals who develop their professional lives in these sciences with their personal lives and their sexual condition not impeding it.

Pablo Bellot

Communication Areas _ Act of Communication
n42, 2021. Chairs, wood, iron, and reused cane
Variable measures

Burjassot Campus: Eduard Boscà Library of Sciences, exterior; Aulari Interfacultatiu, interior; Faculty of Pharmacy and Jeroni Muñoz Research Building, exterior.
Blasco Ibáñez Campus: Faculty of Medicine and Dentistry, hall; Aulari III, exterior; Faculty of Philology, Translation and Communication, interior corridor; and Faculty of Philosophy and Educational Sciences, exterior garden.

Communication Areas _ Act of Communication n42 belongs to a larger series entitled *Acts of Communication*, in which the artist reflects on how the contemporary individual is unable to communicate despite being immersed in the communication and information age. Showing how to encode or decode the means that enable sending a message is a constant theme that triggers desperate, altered, aggressive, and incomplete communications. Paradoxically, at present, we experience so much fear and such an unconscious state of danger when interacting with others that communication has already been deactivated. Thus, only the vestiges of the much-needed spontaneous spaces remain.

The work is made up of different installations based on the construction of spaces for communication that invite us to reflect on its impossibility and on where, how, on, and why the act of communication is generated (or not). To this effect, the artist takes as a reference those spontaneous spaces that can be found on the margins, on the outskirts, in places such as open spaces, industrial estates, and the outskirts of cities. In other words, spaces in the suburban turns where leisure relationships take place out of the box. Therefore, it goes from the striated space of the fold—which Gilles Deleuze defines as the only place of resistance on the margins—to Josep Maria Esquirol's space vision of the fold—understood as a close and local space where a coherent resistance can be offered from everyday life—in order to show it as a specific and individual space with historical roots where one can be and build community.

Through his intervention, he appropriates the space and shows the essential need to become aware of time, oneself, and the surroundings and, ultimately, the need to offer a space to be inhabited that can offer refuge and resistance in the public space. This is just what happens in the margins of the city, where these appropriations are naturally generated despite being immersed in a state of danger where "the other" is all of us.

Azahara Cerezo

Futurabilities, 2020-2021

Online action + 3D printing

26 × 14 cm (each tablet)

Burjassot Campus: School of Engineering,
TIC collection.

The piece consists of a bot programmed to read parts of Franco *Bifo* Berardi's essay *Futurability. The Age of Impotence and the Horizon of Possibility* (2019) to other chatbots, which respond to the conversation and progressively learn from it. A chatbot is a computer application that pretends to have text and voice conversations with a person. It gives answers based on parameters preset by experts and increasingly incorporates learning based on neural networks. In his book, the Italian philosopher analyses the global order that shapes our politics and imagination. He suggests that the key to radical change lies in cognitive work and its link with new technologies. In other words, those who can reprogram the system are the ones producing its content. They only need to be aware of the power they have in their hands. Therefore, he claims that knowledge and technology must be dissociated from the logic of capital accumulation. Also, alliances based on cooperation and empathy must be forged to bring about real transformation.

Futurabilities explores human-automatic conversational possibilities regarding today's context of apparent collapse and connected solitudes. The project works online by creating a chat and adjusting its answers from successive conversation requests, which are excerpts from Franco *Bifo* Berardi's essay.

The design —incorporated in the ETSE (Escola Tècnica Superior d'Enginyeria) collection— looks for echoes and resonances in video games, computers, motherboards, and other machines in it. At the time, these devices were innovative, anticipated the future somehow, and even suggested emancipatory escapes. Yet, they have gradually become obsolete and, as a whole, they bear witness to a history of technological uses and disuses. In this way, the piece tries to be part of the environment of the students at the faculty, understood as a training scenario inhabited particularly by possible agents of the change. The 3D printing parts holding the tablets are made of thermoplastic polymer, like the ones used in the insulation of Internet cables.

Anaïs Florin
Shouts, 2021
Painting on canvas
Variable measures

Blasco Ibáñez Campus: Joan Reglà Library of
Humanities and Faculty of Geography
and History, exteriors.

Squatting is a social movement that was established in the political practice at the end of the 20th century in Europe. In València, the emergence of the squatting movement towards the end of the 80s is related to a socioeconomic and political context characterised by the difficulty of accessing housing, uncontrolled speculative growth, youth unemployment, rigidities of the democratic system, and destruction of the territory. Collective spaces allowed the voice crossing that conspired against the dominant discourse from different directions and has reached the present day: critical urbanism, feminisms, the migrant struggle, self-management, assembly methodologies, environmentalism, the defence of the territory, etc. In 1989, the Kasal Popular Palma 5 was the first of many spaces that opened in the following years in València. A long history of disobedience for València, harshly punished and criminalised by the spheres of power, which is still active today.

Nowadays, there are few squat spaces still functioning in València. Yet, many legacies have taught us the lessons that have influenced our lives as well as how we build community.

Shouts aims to defend the squatting movement as part of local history, understanding it as an agent that produces and articulates accounts that define the present.

This project is an installation of large-format banners with the names of different squatted spaces in València from the 90s to the present day. Although not all the named spaces correspond to the same typologies, they are, as a whole, spaces that represented gaps for resistance and solidarity.

Shouts intends to pay tribute to those who liberated spaces in the past and today for the common good, altering the imposed coordinates and creating new maps of what is possible.



Opening doors. Squatting in València, 1988-2006, Francisco Collado Cerveró.
25 years resisting and squatting.
València, 1989-2014, Contrabando Social Library and Biblioteca Anarquista de l'Horta.
Funds: El Punt. Free learning space (Archivos, Fanzines, InfoPunta, Quinkalla...).

Miquel Garcia

Exhumation No. 1, 2021

Mixed media. Print on paper, ecological black paint, 250 × 150 cm. Video 4K, 7'22"

Blasco Ibáñez Campus: Faculty of Medicine and Dentistry, hall.

Exhumation No. 1 suggests an exercise in preventive archaeology by carrying out an exhumation of a symbolic nature. On the one hand, it results in a list —understood as a working methodology for historical research processes— and, on the other hand, it reproduces the gesture and action of exhuming —understood as one of the meanings of the term published by the Collins Dictionary: "to bring to light".

It is estimated that the approximate number of people buried in mass graves in Spain is 114,226. That places Spain as the second country in the world —after Cambodia— with more graves to be exhumed. Every year, the UN Special Rapporteur on the situation of human rights defenders reproaches the Spanish government for its inaction and failure to comply with the *International Convention for the Protection of All Persons from Enforced Disappearance*, 18 December 1992, and therefore, the violation of the rights of the victims of the Francoism. The Spanish government estimates that there are 2,000 mass graves in Spain, whereas the Association for the Recovery of Historical Memory claims that the

number could be doubled and that the institution has never carried out a complete and committed study on mass graves in Spain.

Exhumation No. 1 presents a list with 5,308 records of victims killed by the Francoist repression in the Valencian Community (data provided by the historian Vicent Gabarda). The list has been treated with black paint that does not allow its reading and disappears when rubbed with the hand. Thanks to the collaboration of the Plataforma de Asociaciones de Familiares de Víctimas del Franquismo de las Fosas Comunes de Paterna (Platform of Associations of Relatives of the Victims of Francoism of the Mass Graves in Paterna), the relatives of the victims were invited to activate the work, reveal its contents, and reclaim their memory as well as dignity. The action took place in the Terrer, known as the thick wall in Spain, a place where the Francoists shot 2,238 people and buried them in mass graves in the cemetery of Paterna, located about 500 metres from the place of execution.

↓

This project was carried out in collaboration with Vicent Gabarda Cebellán, associate professor of the Department of Modern and Contemporary History of the Faculty of Geography and History at the UV, and the Plataforma de Asociaciones de Familiares Víctimas del Franquismo de las Fosas Comunes de Paterna.

Sara Gurrea

The Broken Telephone, 2021

Digital print on paper

Variable measures

Blasco Ibáñez Campus: Faculty of Psychology and Speech Therapy, stairs.

The Broken Telephone is an intervention based on the video transcriptions that the artist took in two visits to YouTube: the first one, freely, and the second one, following precise indications given by the staff of the Department of Mathematics at the UV according to the study of the algorithm of this social network.

The artist, attracted by how algorithms are introduced in our daily lives and become part of it, whether or not we are fully aware of it, reflects on how the immeasurable amount of data and information we can find on the internet —and especially on social networks— turn out to be selected, ordered, and recommended by algorithms. That is by no means an innocuous fact that leads to filtering, hierarchisation, and recommendation in both political and cultural matters.

Social networks in particular have been considered to be powerful actors of social change that often assign algorithms the task of modulating and moderating the flows of content, ideas, and social relations among individuals. Thus, YouTube is presented as

a platform for entertainment but also as a source of information and knowledge. Since it is easy to access and disseminate, what is shared is not always verified information. In this sense, several studies confirm the existence of disinformation and the access to it on political and scientific issues from the platform.

As if she were a virtual *flâneuse*, Gurrea has focused her visit on videos, using the keywords "covid-19 vaccines". Her first visit took place in April 2021, following the recommendations of the algorithm. Yet, when she carried out the second one in September, she was aware of the internal mechanisms of the system pointed out by the team collaborating with the project.

As for the route marked by the stairs where the work is in the faculty, we can find each step with no images but with the title of the video and the source from which it was obtained on YouTube. The succession of content shows the deformation of information, as in the children's game of the broken telephone (after which the work is titled), where the message is distorted at the end of the game.



This project was carried out in collaboration with Isabel Cordero Carrión, professor of the Department of Mathematics at the UV, and Gloria Herrero Gascón, student of the degree in Mathematics at the UV.

Gloria Herrero Gascón and Isabel Cordero Carrión about Sara Gurrea

An algorithm is a series of steps that are taken in order to solve a problem. We can find algorithms in many circumstances of our daily lives: from our nana's recipe improved after years of experience to planning the fastest way from our home to our workplace. Algorithms also appear inevitably in the technologies we use to interact in the virtual world, enjoy our leisure time, and find specific information about a subject. An algorithm itself is neither good nor bad; it is a tool for the goal we want to achieve. Having information about the algorithm behind a process allows us to decide better and think critically about possible biases in the results of its application.

For the collaboration with the artist Sara Gurrea, we aimed to gather information about the most relevant points behind the algorithm that YouTube uses to recommend videos. It is based on two subalgorithms. The first one, called Candidate Generation, serves mainly to choose a finite selection (usually around 100 videos) from all YouTube videos. The second one, called Ranking, is intended to rank and sort the previously selected videos to provide the user with the most likely videos of their interest so they keep using the application for a longer time.

For Candidate Generation, there are key aspects such as whether the video is recent or

has a tag that matches what the user usually visits.

For Ranking, here are some of the most significant variables: user ratings of videos; user's last video queries; video recommendations; last videos watched by the user; the number of videos watched by the user in a specific channel; last time the user has watched a video on a specific topic; video titles. One key factor is undoubtedly the interaction between a user and a particular video or similar videos, which is mentioned in several items of the list above. The titles of the videos are another key factor, as the algorithm compares them with other videos already watched by the user and highlights the ones that share the same words or have good recommendations.

Laura José

Guilty. Everyday Comments, 2021

Mediation materialised in graphic print on paper

29,7 × 42 cm each

Burjassot Campus: Central Cafeteria and
cafeterias at the Faculty of Pharmacy
and School of Engineering.

Blasco Ibáñez Campus: Office of the Principal,
Faculty of Geography and History, and
Faculty of Philology, Translation and
Communication cafeterias.

Guilty. Everyday Comments is a participatory artistic intervention that aims to denounce the different pressures and verbal aggressions that young women suffer every day concerning their bodies. For that purpose, Laura José uses some means close and familiar to the students themselves, such as tablecloths on food trays and the social network Instagram. This way, she turns an everyday object into an artistic object of denunciation and social awareness, as well as the virtual space into a place for exchanging experiences, listening, and confessing.

On the one hand, the tablecloths serve to attract attention and "lay the problem on the table". These tablecloths contain real testimonies of students at the Universitat de València, which the artist obtained from her previous mediation work. They are a selection

of comments that the students received about their bodies, along with a series of fragments taken from specific publications on the development of Eating Disorders (ED).

On the other hand, the artist invites us to share our confessions through her Instagram account @laurajose.art. As comments have been gathered, specific bibliography has been shared from this profile to explore the complexity of this type of disorder, the body, and female identity.

The bibliography is based on the artist's academic research, which includes other artists and thinkers such as Susie Orbach, Martha Rosler, Txaro Fontalba, and Gordita Amarillista. Most of them consider EDs to be consequences of social and gender mandates —that is, natural responses to an unhealthy, unjust, and oppressive society. These discourses present the sick as activists who express their discomfort through their bodies. They have nothing to do with the usual passivising discourses.



This project was carried out in collaboration with María Roncero, professor at the Department of Personality, Evaluation and Psychological Treatment at the UV.

Sergio Luna

Phantasmagorias, 2021

LED spotlights, wood, methacrylate, cardboard, stepper motors, solenoids, electronic boards, programming, and speakers

Variable measures

Blasco Ibáñez Campus: Faculty of Philosophy
and Educational Sciences, hall.

Phantasmagorias is an installation that consists of a screen where some shadows are projected by several spotlights that produce a moving image. These shadows have been obtained from several objects made of cardboard and wood that reproduce life-size different plant elements on the outside of the building where the installation is located. The objects are placed between the screen and the spotlights and are randomly activated by electromagnetic pieces, so they unpredictably turn on themselves or make small movements. The exhibit is completed with a soundtrack created from the ambient sound that was recorded in the vicinity of the space, which is played in the same time slot in which it was recorded. Thus, the installation becomes a mirror image of the outside of the building.

The origin of this work is the relation between Plato's allegory of the cave and the cinema, particularly with some public projection shows before the cinematograph

where magic lanterns were commonly used.

As it is well known, Plato's famous allegory describes a cave where a group of prisoners has lived all their lives. These men are chained in such a way that they can only look at the wall in front of them and cannot turn their heads. Behind them, there is a wall with a walkway, followed by a fire and the entrance to the cave that leads to the outside. Other men with all kinds of objects walk along this walkway and, thanks to the light of the fire, their shadows are cast on the wall, which the prisoners can see. Since the prisoners cannot see what is happening behind them, they believe the truth is just the sensitive reality belonging to the shadows of the objects they see projected in front of them.

The work suggests copies and doubles through these phantasmagorical images of simulations: a reflection on how we consume visual information through any imaging device. This idea is reinforced by using simple elements and such an archaic mechanism: a simple light projection.

Suri Kim and Ángel Arias (SUMOK)

For Eternity, 2021

Printed cotton fabric, wooden structure

225 × 150 × 50, 225 × 150 × 50 and 200 × 150 × 125 cm

Burjassot Campus: Eduard Boscà Library of Sciences, exterior.

Establishing a link between the durability of plastic and its environmental impact, *For Eternity* points out the concept of eternity through three images in the public space. As a result of an experimental analysis of this term, eternity, the artists put the ethics of sustainability into effect and show how much it needs to be implemented in both the scientific and social fields.

According to Félix Guattari's premise in his definition of ecosophy (Guattari, 1996), the disciplines underlying the creation of bioethics are based on transversal knowledge, in which the environment is configured through the study of society and its subjectivity. In this sense, the artists approach the project as an urgent need to stop to look at the detritus we generate and how it affects the environment, particularly the university environment. Plastics are the symbol of exacerbated consumerism, which becomes a great disadvantage when trying to build a sustainable society programme.

"Eternity" is defined by the Cambridge Dictionary as a time that never ends or that has no limits. Bearing in mind this link, we

propose a series of dichotomies, such as durability-change, spirituality-pragmatism, or consumerism-responsibility, which can be seen in the images obtained *in situ* from the litter on campus. Through the enlargement generated when scanning a plastic in the place where it was found in high definition, three images have been produced with plastic being shown as another element in the environment, though in an alien and abrupt way.

While the magnitude of its durability and its alteration in the medium is demonstrated through the integration of text, the images are constituted as an ironic altar to worship the residual object. Each of the three panels making up the project represents one of the three most used plastics in food, chemical, and sanitary industries (PP, LDPE, PVC) found around the campus. By enlarging them, the artists invite the public to debate and reflect the collective responsibility for the waste we generate.



This project was carried out in collaboration with Clara Gómez Clari and Rafa Muñoz Espí, Faculty of Chemistry at the UV.

Pep Sales Gabarda

*Dissident Masculinities. An alternative to
Gender-Based Violence, 2021*

Digital print on paper and adhesive vinyl, books
Variable measures

Burjassot Campus: Eduard Boscà Library of
Sciences.

Blasco Ibáñez Campus: Pelegrí Casanova
Library of Health Sciences, Joan Reglà
Library of Humanities, Joan Lluís Vives
Library of Psychology and Sport.

The work proposes a deconstruction of hegemonic masculinity using posters, a selection of specific bibliography, and a space for debate on social networks. Thus, it is placed in the public toilets of university libraries, where male subjectivities are rectified.

The intervention consists of nine poster models integrating texts and images, leaflets referring to a selection of books on new masculinities, and short texts taken from the posters and printed on adhesive vinyl. Placed on the mirrors, one can take a selfie (with the image and the message) and post it on the Instagram profile linked to the project created by the artist: @masculinitypsg. This selection of books is now part of the collection of the libraries and therefore available to the public, who can access it just by using the QR code on the leaflets.

That is how the artist remarks on the pressing need to socially update the concept of masculinity and enables us to approach new theoretical voices through reading. He refers, on the one hand, to the multiple ways in which masculinity is defined socially throughout the historical and cultural context and, on the other hand, to the power difference among different versions of masculinity. That includes the idea that men must take risks, withstand pain, be brave or stoic, or be promiscuous in order to demonstrate they are real men.

Out of these debates, the artist suggests different strategies aiming to question the asymmetrical power relations between genders and the resulting violence, with gender violence and its consequences being the most visible and tremendous part of the patriarchal society we live in.



This project was carried out in collaboration with the Libraries and Documentation Service at the UV and professor Juan Antonio Rodríguez del Pino, Department of Sociology and Social Anthropology at the UV.

**XXIV Mostra art públic /
universitat pública**

Campus de Burjassot |
Campus de Blasco Ibáñez
(Universitat de València)
2021

Rectora:
M. Vicenta Mestre

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

Vicerrectora de Cultura
i Esport:
Esther Alba

Delegat d'Estudiants:
Manuel González

Exposició

Campus de Burjassot: del 4
d'octubre al 2 de novembre
de 2021

Campus de Blasco Ibáñez:
del 22 d'octubre al 22 de
novembre de 2021

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:

- Jodie Di Napoli,
mediadora i comissària
d'exposicions
- Mijo Miquel, professora
del Departament
d'Escultura de la
Facultat de Belles
Arts de la Universitat
Politècnica de València
- Esther Alba, vicerrectora
de Cultura i Esport de la
Universitat de València
- Alba Braza, comissària
de la *Mostra art públic /
universitat pública*

Assistència tècnica al muntatge:
Santiandrés Montaje
Expositivo S.L. i personal
de manteniment i jardineria
dels campus de Burjassot i
de Blasco Ibáñez

**Gestió tècnica i
administrativa:**

Gemma Guzmán, Eva
Llorenç,
Ferranda Martí, Pedro J.
Sánchez, i Lola Rubio

Comunicació:

Mireia Capsir i Miriam
Quilis

Catàleg

Edició:

Universitat de València,
Servei d'Informació i
Dinamització (Sedi)

Coordinació:

Alba Braza i Eva Llorenç

Disseny i maquetació:

Dídac Ballester
Nacho Pérez

Traducció i assessorament
lingüístic:

Maria Josep Escrivà Vidal
i Marta Pérez Piera |
Edicions 96

Imatges del procés:
els artistes

Fotografia:

Miguel Lorenzo

Impressió:

La Imprenta CG

© dels textos i de les
imatges: els autors

© d'aquesta edició:
Universitat de València,
2021

ISBN: 978-84-9133-475-0

DL: V-1440-2022

Agraïments

Isabel Cordero Carrión,
Anacleto Ferrer, Vicent
Gabarda Cebellán, Clara
Gómez Clari, Gloria
Herrero Gascón, Nuria
Martí Ortega, Rafa Muñoz
Espí, Juan Antonio
Rodríguez del Pino, María
Roncero, Escola Tècnica
Superior d'Enginyeria,

Facultat de Farmàcia,
Facultat de Filologia,
Traducció i Comunicació,
Facultat de Filosofia i
Ciències de l'Educació,
Facultat de Geografia i
Història, Facultat de
Medicina i Odontologia,
Facultat de Psicologia i
Logopèdia, Personal de
jardineria dels campus
de Burjassot i de Blasco
Ibáñez, Personal de
seguretat dels campus de
Burjassot i de Blasco
Ibáñez, Plataforma
d'Associacions de

Familiars de Victimes del
Franquisme de les Fosses
Comunes de Paterna,
Servei de Biblioteques
i Documentació, Servei
de Prevenció i Medi
Ambient, Servei Tècnic i
de Manteniment, Unitats
de Gestió dels campus
de Blasco Ibáñez i de
Burjassot.





2021

UNIVERSITAT
DE VALÈNCIA
Delegació d'Estudiants
Vicerectorat de Cultura i Esport

Sedí Servei d'Informació
i Dinamització

art públic
■■■ universitat pública

