

art



públic

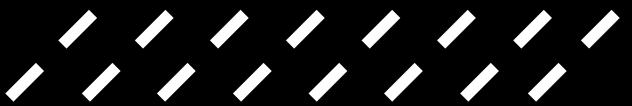


universitat



pública

2022



*La contribució (o la influència) de  
situar l'art públic en el seu context*  
Alba Braza  
9

Ubicacions  
23

*Dotze reflexions públiques  
per a un art públic*  
David Pérez  
29

Cachito Vallés  
*Intersection, 2022*  
38

Miquel Ponce  
*Seqüència, 2022*  
46

Eduardo Lamparero  
*Experiment per a la desintegració  
d'un sistema, 2022*  
54

Laura Salguero  
*Una vegada extingides les flames, 2022*  
62

David Cantarero Tomás  
*Tecnofòssils* (sèrie), 2016-2020: *Tecnofòssil I i II (Gorrondatxe)*, 2016 / *Tecnofòssil III i IV (Marjal dels Moros)*, 2020  
70

**Maria Tena**  
*La teoria i el tot*, 2022  
78

**Maria Esteve**  
*L'emprempta del paisatge*, 2022  
86

**Cris Bartual**  
*Temps, imatge i superfície*, 2022  
94

**Monica Mura**  
*DONES I HOMES a la Universitat de València*, 2022  
102

**Escif + brilloysabor**  
*Inflació*, 2022  
110

**Lucía Blas**  
*Revelar(se)*, 2022  
118

**Javier R. Pérez-Curiel**  
*Un cos Gira*, 2022  
126

**Castellano**  
136

**English**  
180

# La contribució (o la influència) de situar l'art públic en el seu context

Alba Braza

Amb aquesta nova edició, la XXV Mostra art públic / universitat pública compleix un quart de segle d'experimentació i acostament de l'art contemporani al públic universitari. Com si aquest text fora la continuació d'allò escrit per a les edicions anteriors, amb les quals se supera el centenar d'artistes, recorrerem els llocs (o contextos) en els quals s'integren les dotze obres que conformen aquesta nova edició.

Des del campus de Burjassot i fins al de Blasco Ibáñez, es manté un any més l'objecte de la convocatòria a través de la qual es busca oferir l'espai universitari com un lloc per a la creació artística. Es constitueix així una manera de fer que se suma a les modalitats que articula la institució per a produir coneixement a través de l'art actual i la reflexió crítica.

Com veurem, l'interés se centra en les capacitats que ofereix la intervenció en contextos específics. Més enllà d'atendre les qüestions formals que ofereixen els

espais arquitectònics, es busca recollir cada experiència que allí habita per a, en última instància, concebre els espais com a llocs. Aquesta concomitància succeeix quan es treballa en el camp expandit i es comprén que l'obra, exempta de peanya, pedestal o rotonda, té la clara intenció de relacionar-se amb el lloc vivencial on aquesta se situa. Així, cada experiència que hi ha en eixe lloc i cada objecte que l'envolta passa a formar-ne part i amplia les capacitats del discurs que l'obra planteja. I s'ofereix al públic com a inici de possibles converses que acullen eixos vincles que prèviament han establert amb els espais que aquestes ocupen.

Aquesta manera de situar-se en el context ve acompañada per com, des de la *Mostra*, s'impulsen i visibilitzen les col·laboracions que s'estableixen en els processos de creació artística i emfatitzen la transversalitat present en l'art contemporani. Una modalitat que ofereix obtindre major potencialitat de l'obra respecte a altres formats expositius.

Una vegada assumida aquesta manera de fer, resulta per a la pràctica de la crítica un exercici d'anàlisi que coneixem quan i on comença, però que desconeixem quant s'estén. Dependrà, en gran part, del criteri que s'use per a definir el context: què està en camp i què queda fora de camp –s'estableix així un paralelisme entre l'exercici de la crítica i la

producció de fotografia i el cinema quant a la contínua necessitat de delimitar què quedarà dins, o fora, de la imatge (o del context)–.

#### → Campus de Burjassot

Comencem en la planta baixa de la Facultat de Farmàcia amb l'obra *Intersection*, 2022, de l'artista Cachito Vallés. L'espai arquitectònic on aquesta se situa ofereix un lloc on les seues línies i formes i els seus materials es complementen inesperadament amb els que conformen la instal·lació. D'aquesta manera, es multipliquen els punts de vista des dels quals l'obra es pot veure. Vallés explica com la seu obra ha sigut pensada com un punt de trobada i aporta un espai intransitable. En aquesta, la combinació de buits es complementa amb l'espai ocupat per les seqüències de llum programades des de l'interior de la intersecció entre els dos cercles negres que formen l'obra. Situada en un dels llocs més transitats de l'edifici, i potser del campus de Burjassot en general, proporciona una nova dimensió de l'espai i del temps que valora la contemplació i la simplicitat de les formes, alhora que convida a reflexionar sobre la pausa i la no productivitat.

Les tanques perimetrals que envolten la part central del campus, al costat de la

parada de tramvia V. A. Estellés, acullen Seqüència, 2022, de Miquel Ponce. Una ubicació que permet a l'artista ampliar les possibilitats de visualitzar l'obra, ja que aquesta pot ser mirada a través del moviment, ja siga caminant o des del tramvia. Tal com el seu títol indica, es tracta d'una seqüència d'imatges que segueixen la successió de Fibonacci. Així, les formes geomètriques que van apareixent al llarg de l'obra responen a les indicacions de la sèrie matemàtica, perquè l'artista es posa a mercè d'aquesta relació i deixa de costat qualsevol aspecte estètic extern, i també evita mostrar l'obra original, perquè no mostra la pintura "tocada pel geni" sinó que n'exposa una impressió digital sobre lona microperforada de llarg i estret format. Ponce ofereix una obra reproduïble que, si bé parteix del gest pictòric, es mostra pròxima al cinematogràfic en requerir del moviment de l'espectador per a poder observar-la i acosta cada imatge a la idea de fotograma. D'aquesta manera, deposita en l'espectador la decisió de la velocitat a la qual vol veure-la i quant vol dedicar a la contemplació, o a aprofundir en l'exactitud matemàtica que pot tindre l'obra.

En entrar en el perímetre intern del campus, al jardí enfrot de l'edifici d'investigació Jeroni Muñoz, se situa *Experiment per a la desintegració d'un sistema*, 2022, d'Eduardo Lamparero. Es tracta d'una estructura creada amb tres-

centes esferes inflables de color negre en les quals es mostra una de les tres teories desenvolupades pel camp de la física, el Segon Principi de la Termodinàmica o Llei de l'Entropia, la Llei de la Gravitació Universal i el Principi d'Incertesa. Les tres serveixen a l'artista de paradigma per a abordar com fins i tot la teoria del coneixement científic també canvia amb el pas del temps i amb la interferència de nous descobriments i invents, fent així referència a qüestions que concerneixen la filosofia de la ciència. L'obra es mostra al públic científic a manera d'oferiment i provocació, perquè malgrat les teories que les esferes mostren, aquestes són altament inestables i, per tant, qüestionen el missatge que contenen. Mostrades en l'espai de descans -zona enjardinada amb bancs i cadires- i lloc de trànsit entre edificis de persones expertes en la matèria, es posa en tensió la vertadera funció de les esferes perquè, encara que són boles de plàstic que usualment s'usen de manera lúdica, conviden a la reflexió sobre qüestions bàsiques del mètode de coneixement que aquestes aborden.

Al pujar al tercer pis de la Facultat de Ciències Biològiques trobem *Una vegada extingides les flames*, 2022, de Laura Salguero. Es tracta d'una instal·lació composta d'objectes confeccionats amb cera i cendre que reproduieixen (possiblement)

part de les espècies que conformaven la col·lecció del Museu Universitari de Ciències Naturals de la Universitat de València abans del seu fatídic incendi. Els objectes que mostra l'artista constitueixen la part visible del procés d'investigació que ha dut a terme responent al desig de reconstruir allò que es va perdre entre les flames aquella nit del 12 de maig de 1932 i els dies successius. Per això, l'artista consulta hemeroteques i publicacions actuals i realitza entrevistes a expertes i experts i segueix el recorregut d'aquestes restes salvades fins a la creació de l'actual Museu d'Història Natural de la Universitat de València. I, així, tria el corredor del Departament de Botànica i Geologia com a ubicació per a la seua instal·lació, el lloc on durant molt de temps van ser emmagatzemades les caixes en les quals es van guardar, amb caràcter provisional, part de les restes rescatades. Reproduïts ara i exposats sobre aquests armaris, ens parlen d'aquesta col·lecció que, com moltes altres, al llarg de la història han sigut cremades, saquejades o vandalitzades; i torna a posar de manifest com el context, ara i abans, aporta una lectura significativa en la idea d'exposició.

A la Sala de Paleontologia-Geologia del museu anteriorment esmentat es mostra *Tecnofòssils* (sèrie), 2016-2020: *Tecnofòssil I i II* (Gorrondatxe), 2016, i *Tecnofòssil III i IV* (Marjal dels Moros), 2020, de David

Cantarero Tomás. Una obra formada per quatre dispositius amb forma de visors il·luminats des de l'interior, en els quals es mostra allò que l'artista ha denominat "estereoscòpia tridimensional". Aquesta tècnica revisa l'efecte estereoscòpic usant ara dos elements tridimensionals en els quals un d'ells és real, un mineral, mentre que l'altre n'és una reproducció en 3D. Crea així un efecte òptic que genera estranyesa i curiositat per l'objecte que es veu en el seu interior. Mostrada en aquest context, s'augmenta la capacitat discursiva de l'obra per una sèrie de relacions amb l'espai que es concatenen entre si. D'una banda, cal considerar que el mineral de l'obra no és tan real, o natural, perquè la seua creació resulta a partir de sediments industrials. D'altra banda, la proposta museogràfica amb la qual es mostra la col·lecció d'aquesta sala conté la idea de transformació dels minerals per l'impacte antròpic i fa (també) ús de reproduccions en 3D per a mostrar allò que no es posseeix però que és rellevant, així com per a fer visibles interiors d'estructures de fòssils com a exercici de divulgació. Com a conseqüència, l'obra de Cantarero dialoga amb cada element que conté la sala posant de manifest una qüestió que diferencia totes dues reflexions, la cultural i la científica. Mentre que en la primera està present el concepte d'Antropocè, en la

segona es respon únicament a la classificació acceptada científicament en l'actualitat.

Si ens desplacem pel perímetre interior del campus, arribarem a l'última de les sis obres de Burjassot. En el vestíbul de la Biblioteca de Ciències Eduard Boscà es mostra *La teoria i el tot*, 2022, de María Tena. Realitzada amb la tècnica de brodat sobre tela, l'artista posa en valor aquesta pràctica tradicionalment associada amb l'artesania, amb l'ornamental i amb el gènere femení. Per això, la relaciona amb la teoria del tot brodant punts en blanc sobre tela negra sota l'aparença d'un gest aleatori. Genera un dibuix per totes dues cares de la tela, les quals fa visibles en la seu instal·lació atorgant-los el mateix rang, desprendent-se de la idea del dret i del revés pròpia del brodat. La senzilla estructura de fusta que sosté la tela mostra la intenció de Tena de treballar amb elements naturals i sostenibles de forma compromesa i respectuosa amb la naturalesa i per les persones que hi habiten.

#### → Campus de Blasco Ibáñez

Integrada en la façana del pati interior de la Facultat de Ciències de l'Activitat Física i l'Esport i de Fisioteràpia, *L'empremta del paisatge*, 2022, de María Esteve, se suma a aquest compromís per treballar amb elements

sostenibles fent ús de tela sobre bastidor de fusta. Es tracta de cinc elements produïts en espais contigus on ara s'exposa l'obra que han sigut creats mitjançant una interpretació de la tècnica del *frottage* desenvolupada per l'artista. Aquesta tècnica té com a objecte mostrar una altra idea de paisatge urbà i concedeix als elements que ho conformen, carrers, automòbils i transeünts, el rol de faedors; i a la pols, la contaminació i el pol·len, el de material de producció. La petjada, transformada en obra, deixa de pertànyer a l'espai que trepitgem per a integrar-se en el paisatge aeri d'aquesta facultat.

Instal·lada també en altura, en el centre de la galeria interior de la Facultat d'Infermeria i Podologia, es mostra *Temps, imatge i superfície*, 2022, de Cris Bartual. Es tracta d'una impressió digital sobre lona de PVC de gran format que penja ocupant el buit interior de la galeria. En aquest cas, les imatges digitals que la componen són minerals proporcionats pel Laboratori de Geomorfologia de la UV que l'artista, mouent-se en la fina separació entre allò real i allò fictici, ha fotografiat, escanejat i redimensionat per a, finalment, descontextualitzar-los. Mostrats ara en aquest nou context, reben a un públic l'atenció del qual a allò microscòpic li resulta habitual, i per a qui els escàners, les fotografies i les intervencions posseeixen altres significants.

Si ens desplacem per l'avinguda Blasco Ibáñez, veiem com l'espai entre columnes de la façana lateral de la Facultat de Medicina i Odontologia es converteix en l'espai per a homenatjar a Olga Quiñones (1940-2014) mitjançant l'obra *DONES I HOMES a la Universitat de València*, 2022, de Monica Mura. Realitzada en col·laboració amb la Unitat d'Igualtat de la UV, unitat creada per Quiñones, l'obra està formada tant per una impressió sobre seda intervinguda amb or com per un llibre d'artista en format digital. D'una banda, la impressió digital parteix d'un retrat intervingut en el qual es mostra el progrés de la incorporació de les dones a als càrrecs en la UV a partir dels gràfics i estadístiques que, des de la creació d'aquesta unitat, es venen confeccionant. La imatge resultant deixa patent tant la seu identitat, la d'Olga Quiñones, com l'evolució i la situació actual en matèria d'igualtat. Se suma a això el marc que li ofereix l'arquitectura on se situen que, d'estil historicista, es caracteritza per mirar al passat, admirant i incorporant algunes característiques del seu temps.

A l'altre costat de l'avinguda, la Facultat de Geografia i Història acull en la seu façana principal i al seu interior *Inflació*, 2022, obra de Escif + brilloysabor. Aquesta instal·lació, com la de Lamparero al campus de Burjassot i la següent que abordarem, inclou l'evolució

física de l'obra com a part intrínseca d'aquesta. Contempla la intervenció d'agents externs en la creació artística estricta com a part fonamental en l'elaboració del discurs. En aquest cas el material triat, globus i heli, serveix per a convidar a la reflexió al voltant del tema que proposa el títol de l'obra, la inflació. Mitjançant lletres de globus que conformen aquesta paraula col·locada en la part alta de la façana principal, s'ofereix una visió de l'obra més enllà de l'estudiantat d'aquesta facultat. La inestabilitat i la duració efímera del material reforcen l'aspecte crític que conté l'obra. De la mateixa manera, en el vestíbul s'unflen un total de noranta-sis globus negres que, des de la individualitat, representen metafòricament la creació contínua de noves riqueses en el món. Riqueses que en última instància contribueixen als canvis sociopolítics que s'estudien en aquesta facultat.

Si ens desplacem per l'avinguda, arribem fins a la planta baixa i el primer pis de la Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació, on es troba *Revelar(se)*, 2022, de Lucía Blas. Els quatre elements que formen l'obra es disposen sobre el sòl assumint la funcionalitat d'una catifa realitzada amb cautzú blanc. Seran les petjades, el caminar de l'estudiantat sobre aquests, allò que revelarà el missatge que allí està gravat, activant l'obra. Com s'esmentava

anteriorment, aquest treball també requereix d'una interacció aliena a l'artista i, en aquest cas, es tracta del públic. A més, el missatge en qüestió està dirigit precisament a aquesta disciplina, perquè es tracta de quatre cites extretes d'obres dels filòsofs Eugène Ionesco, Henri Poincaré, Martin Heidegger i Nuccio Ordine. Totes elles aborden la reivindicació d'allò inútil i d'allò no productiu.

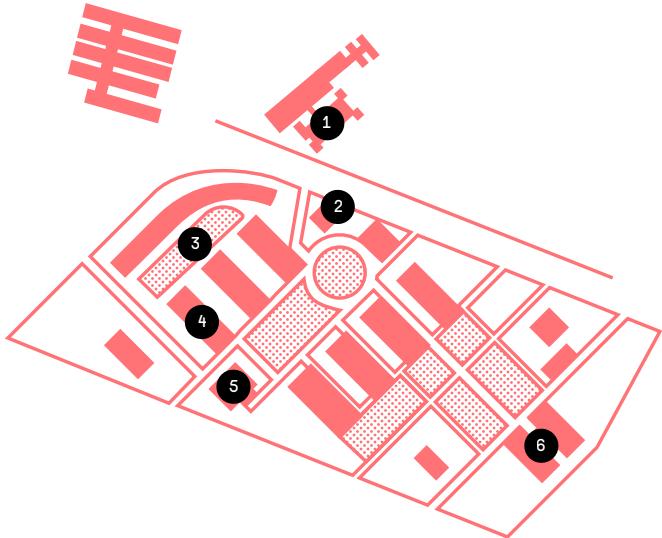
Finalitza el recorregut per Blasco Ibáñez, on la façana de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació es converteix en un full en blanc en el qual expressar *Un cos Gira*, 2022, de Javier R. Pérez-Curiel. Realitzada amb cinta adhesiva reflectora sobre el cristall de la façana, atorga el protagonisme a la lletra, a les tipografies que, juntes, produeixen text. Amb això tradueix com es va realitzar aquesta intervenció, fent present el cos penjat en el qual, des d'un arnés, va col·locar les cintes que ara podem identificar com a text. Això se suma a les possibilitats que ofereixen les característiques arquitectòniques d'aquesta façana d'estil eclèctic, de referència en el seu corrent. L'estructura de les finestres, amb els moviments que aquestes produeixen en estar obertes, suma unes certes aportacions textuals. Tot això adquireix múltiples lectures en estar situada en el lloc de coneixement de les filologies, la traducció i la comunicació.

Relatares les obres en el seu camp o context, quedarà definir si aquest exercici

de situar contribueix, o influeix, al relat de l'obra. I, per això, aquest text es deixa voluntàriament obert i inacabat perquè siga continuat per les altres veus que acompanyen a aquesta publicació.

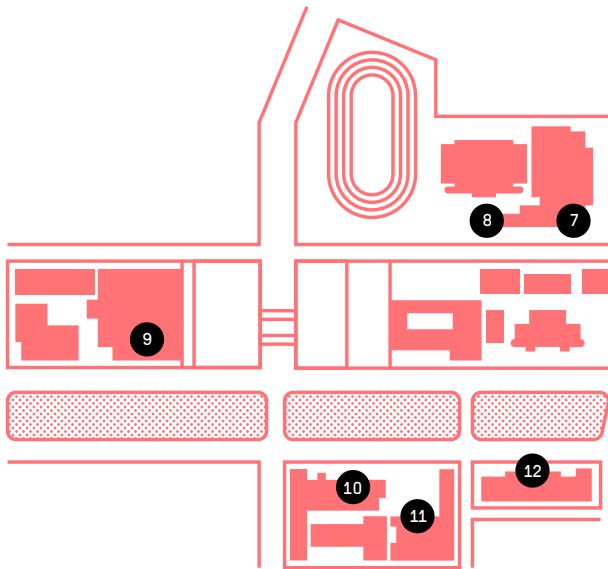
# Ubicaciones

## Campus de Burjassot



- 1 Cachito Vallés  
*Intersection*, 2022
- 2 Miquel Ponce  
*Secuencia*, 2022
- 3 Eduardo Lamparero (sue975)  
*Experimento para la desintegración de un sistema*, 2022
- 4 Laura Salguero  
*Una vez extinguidas las llamas*, 2022
- 5 David Cantarero Tomás  
*Tecnofósiles* (série), 2016-2020
- 6 María Tena Torres  
*La teoría y el todo*, 2022

## Campus de Blasco Ibáñez



- 7 María Esteve  
*La impronta del paisaje*, 2022
- 8 Cris Bartual  
*Tiempo, imagen y superficie*, 2022
- 9 Monica Mura  
*DONES I HOMES en la Universitat de València*, 2022
- 10 Escif + brilloysabor  
*Inflación*, 2022
- 11 Lucía Blas  
*Revelar(se)*, 2022
- 12 Javier R. Pérez-Curiel  
*Un cuerpo Gira*, 2022

# Dotze reflexions públiques per a un art públic

David Pérez\*

El present text, encara que s'adeqüe a un format textual, no respon al que pròpiament podria entendre's com a tal, ja que actua tan sols com a inacabat preàmbul d'alguna cosa que es troba sense realitzar. S'ajusta, per això, més a un índex incomplet que a un cos discursiu tancat, ja que la seua funció respon a un sentit indicatiu.

Aquest sentit, vinculat assenyalar i a eixe gest corporal que s'associa al moviment del nostre dit índex, permet apuntar de manera successiva cap a diverses i, potser, contradictòries direccions. A través d'elles no s'intenta, malgrat les aparents asseveracions que efectuem, ni afirmar ni negar. El que es pretén és advertir, és a dir, cridar la nostra atenció, si més no de manera momentània, sobre una situació conceptual vinculada a l'art públic. Un requeriment que es formula apel·lant a dotze màximes —en veritat, dotze

mínimes— l'improbable cos axiomàtic de les quals sorgeix, tangencialment, seguint l'ordre de cadascuna de les propostes recollides en la present publicació.

No obstant això, mitjançant aquest fer discursiu no es desitja ni descriure ni il·lustrar ni conceptualitzar els projectes i intervencions duts a terme. Tampoc s'aspira a establir ni una taxonomia qualitativa ni una exposició jeràrquica d'idees, ja que allò buscat tan sols al·ludeix a l'esbós d'una articulació de posicions que poden ser llegides de manera no lineal. Un fet que és possible perquè el nostre objectiu no és demostratiu, sinó mostratiu. D'aquesta manera, els enunciats elaborats permeten traslladar a l'espai del pensament el propi recorregut espacial que apareix reproduït en el pla d'intervencions, un recorregut que, evidentment, pot alterar-se en el moment que es desitge.

- 
1. L'art públic no té per què formular-se des d'allò que és bell, encara que una circumstància d'aquesta índole tampoc l'obliga a indagar en la lletjor.
  - 1.1. L'absentisme categorial que es detecta posa en relleu que aquest art no utilitza nocions estètiques que en altres moments van poder tindre rellevància i operativitat.

- 1.2. Això no comporta la clausura del discurs estètic, sinó un estímul per a la seu reconsideració.
- 1.3. El resultat obtingut i/o el procés activat mitjançant la proposta artística guarda amb el passat històric institucionalment definit com a tal una relació ambivalent, encara que no contradictòria: l'observa sense cenyir-s'hi i s'hi cnyeix per a, simultàniament, vulnerar-lo.
2. L'art públic es reconeix alié al mitjà urbà, per això no tot art inscrit en aquest mitjà o en la seu xarxa viària està necessàriament escrivint un art d'allò que és públic.
- 2.1. L'escriptura de l'art públic no és una altra que la de la interferència i la seu interferència, la d'un registre intersticial que, a vegades, pot generar incomoditat.
- 2.2. Allò públic no és allò compartit, sinó allò mancat de participació patrimonial, allò la propietat del qual és la impropietat.
3. L'art públic se sap temptatiu i processual.
- 3.1. El seu estar, com qualsevol experiment, és efímer i peremptori i, en un cert sentit, precari.
- 3.2. El que l'art planteja no és la perennitat ni la solidesa, sinó la caducitat i la fragilitat, per això es reconeix sent no sent.

- 3.3. La volatilitat constitueix el seu pes. I també la seua gravetat.
4. L'art públic busca fondre's amb el mitjà en el qual s'insereix, però si ho fa és per a confondre'l i confondre'ns.
- 4.1. La confusió destrueix allò separat i ho unifica, però en fer-ho possibilita la distinció.
- 4.2. Distingir suposa en aquest context diferenciar, és a dir, pensar no tant en per què allò que és «és el que és» o en per què «el que no és es troba sense ser», sinó en per què el que no és hauria de ser.
- 4.3. Allò estètic, una vegada més, adopta una posició ètica.
5. L'art públic pot fer-nos veure que no veiem.
- 5.1. També pot fer-nos veure la invisibilitat del que hauríem de veure.
- 5.2. La seua mirada desoculta, però no per això suscita la visibilitat associada a allò transparent, una transparència que de manera reductiva violenta la realitat, i la circumscriu al domini d'allò visual.
- 5.3. Allò vist és conceptual i, al seu torn, ideològic. Allò ideològic, tanmateix, no sempre és visible, encara que això no suposa que no siga perceptible, és a dir, que no es trobe in-corporat —concepte que assumim i que modela el cos—.
6. L'art públic no requereix una resposta immediata, ja que no sempre és reconegut ni recognoscible en les seues propostes.
- 6.1. D'aquesta manera pot —si és pres com a tal— interpellarnos en qualsevol altre moment i circumstància.
- 6.2. La seua temporalitat s'ajusta a paràmetres diferents i la seua conjugació no respon a la ubliqua demanda de la immediatesa.
7. L'art públic no respecta el rol d'artista. Ni aquest rol ni el de la creació, ja que igual que succeeix amb l'energia —que no es crea—, tampoc la cosa artística assumeix eixe caràcter.
- 7.1. L'interés d'aquest art radica en el seu estar. Amb la qual cosa el fet d'estar actua com a sinònim de transformar, cosa que també es constata amb l'energia.
- 7.2. Estar sense artista i sense creació, almenys com a funció discursiva primordial, no suposa haver de centrar l'interès en l'obra, sinó en el seu succeir.
- 7.3. En abandonar l'àmbit de l'autoritat atorgada per l'autoria, accedim a un altre espai: el vinculat a allò que ens passa i esdevé.
8. L'art públic fuig de l'espectacular des del moment en el qual l'espectacularitat

- del discurs actua com a espill del discurs de l'espectacle.
- 8.1. Davant aquest miratge, el que es reivindica és el sentit d'allò especulatiu com a reflexió sobre el discurs.
  - 8.2. Una imatge no val, ni molt menys, mil paraules. Mil paraules tampoc corresponen a una imatge.
  9. L'art públic pot recolzar sobre la participació, però s'inclina més sovint cap a la pràctica d'allò connivent i cap al saber de la confabulació.
  - 9.1. La seua materialitat radica en activar, una materialitat que busca implicar, ja que mentre la participació accentua prendre i ser part d'alguna cosa, la implicació comporta involucrar-se en un tot.
  - 9.2. El tot implicat no al·ludeix a allò privatiu ni personal, sinó a la multiplicitat d'enllaços que ens componen.
  - 9.3. Els llaços que s'han establit així ens despullen i, en despollar-nos, ens nuen.
  10. L'art públic posseeix una realitat que lacera la irreальнat dels discursos sobre el món.
  - 10.1. La irreальнat d'aquests discursos planteja no tant la seua falsedad com la seua arbitrarietat.
  - 10.2. Hi ha qui defineixen l'arbitrarietat —i la seua consegüent imposició— com a consens social.
  11. L'art públic posseeix un valor que no s'ajusta al que el mercat valora, fet que posa en relleu com el preu menysprea allò públic.
    - 11.1. Menysprear en aquest cas suposa desestimar, és a dir, restar estima a allò que, precisament, suma; un sumar que, no obstant això, es mostra esquiu a qualsevol quantificació.
    - 11.2. Aquest fet permet posar en relleu que en la pràctica artística pública no tot s'hi val.
  12. L'art públic no envaeix l'espai, sinó que —en emplaçar-se i desplaçar-se en aquest— sembla estar ocupant-lo i interrogant-lo.
    - 12.1. La seua ocupació, no obstant això, esdevé àgora: més que ocupar un lloc, el que fa és «okupar-lo». I ho fa des del qüestionament.
    - 12.2. L'«okupar» resultant, per tant, ens convida a «oocupar» el seu sentit i que aquest ens «oqupe».
    - 12.3. Assumir una «oocupació» instiga a fer ús del què. D'un què interrogatiu que, travessant-nos, ens desplaça i reemplaça.

\*Catedràtic de Claus del discurs artístic contemporani, Universitat Politècnica de València.

# Interventions

Campus de Burjassot: Facultat  
de Farmàcia, planta baixa.

Cachito Vallés  
Intersection, 2022  
Acer al carboni, polièster,  
llum LED T8, esmalts, electrònica  
i programari personalitzat  
190 × 330 × 200 cm

*Intersection.* Obra concebuda simbòlicament com "el punt de trobada".

Es tracta d'una instal·lació a escala humana, no practicable, que materialitza la idea del que sorgeix com a resultat de dos elements que han sigut aliens i que convergeixen en un espai i en un temps concrets, conceptes habituals en el treball de Cachito Vallés.

Concebuda com un espai simbòlic que busca destacar la importància de l'acte de confluïr, la configuració de l'obra genera una àrea d'acció fonamental, una càpsula ressaltada des d'on emana llum cap als dos espais convergents que configuren la peça.

La instal·lació es completa amb dotze tubs de llum LED programats que determinen la seqüència temporal en què la llum actua. Amb la seu aparició rítmica i l'efecte que produeix, s'aborden tres qüestions existencials: l'estar, el ser i el romandre.

Plantejada i construïda des de la simplicitat i la puresa de les formes, es configura com un cercle projectat, una forma que es duplica en l'espai sobre si mateixa. L'ús dels materials triats determina el comportament de la peça i la seu percepció externa, perquè el vel de polièster i fibra de vidre tamisa l'espectre de llum, i la superfície ondulada dona calidesa a l'aspecte mecànic que regeix el funcionament de la peça.

Al seu torn, la concepció minimalistà posseeix un component contemplatiu:

les construccions de llum produeixen una imatge intangible i evanescent que sembla deambular per la fina línia que separa el visible i l'invisible. Amb aquesta obra, Cachito Vallés pretén articular una consecució d'espais que depenen d'ells mateixos i del contigu per a ser, de manera que cada element forma part d'un tot comú. De la mateixa manera, genera una temporalitat inherent a la peça que depén del patró marcat per la llum.

Com a escultura, porta implícita la tridimensionalitat. No obstant això, s'acosta al concepte il·lusori que domina en la pintura per la importància del component intangible. D'aquesta manera, s'insereix en l'espai temps quotidià i aconsegueix un espai temps particular que opera des de la percepció de cada individu, la seu pròpia retina i la incidència sobre el lloc en què se situe.

Cachito Vallés. Intersection, 2022



Cachito Vallés. Intersection, 2022



Campus de Burjassot: tanques del  
campus encarades a les vies del tramvia.

Miquel Ponce  
Seqüència, 2022  
Impressió digital sobre  
lona microperforada  
Mesures variables

**Seqüència** tracta de crear una successió d'imatges basades en la coneguda successió de Fibonacci, amb l'ús de l'anomenada "relació de recurrència" per a crear una lògica dins del procés de generar imatges. La sèrie de Fibonacci s'origina després de sumar els dos primers números, el 0 i el 1, que generen un tercer; la sèrie continuaria sumant el segon i el tercer per a generar el quart i així successivament, o el que es resumeix en aquesta fórmula:  $n = n-1 + n-2$ .

La seqüència comença de la següent manera:  
→ 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144,233,377,610...

Els números de Fibonacci apareixen de manera recurrent en les matemàtiques, però també es poden trobar en la naturalesa, com per exemple en les branques dels arbres, en les flors o fins i tot en el cos humà. En aquest cas, aquesta premissa serveix per a crear una seqüència d'imatges que utilitzen aquesta mateixa relació de recurrència, però en un sentit visual, al fer servir les dues imatges anteriors per a generar una tercera i així successivament.

A partir d'un element simple com el cercle, i entenent aquest element com una unitat, l'obra fa servir la successió de Fibonacci per a involucrar les matemàtiques en el procés creatiu de generar imatges, de manera que es vegen com unes pautes

determinades poden condicionar el procés de treball. El resultat és una seqüència que parteix d'unes formes simples fins a arribar a d'altres més complexes.

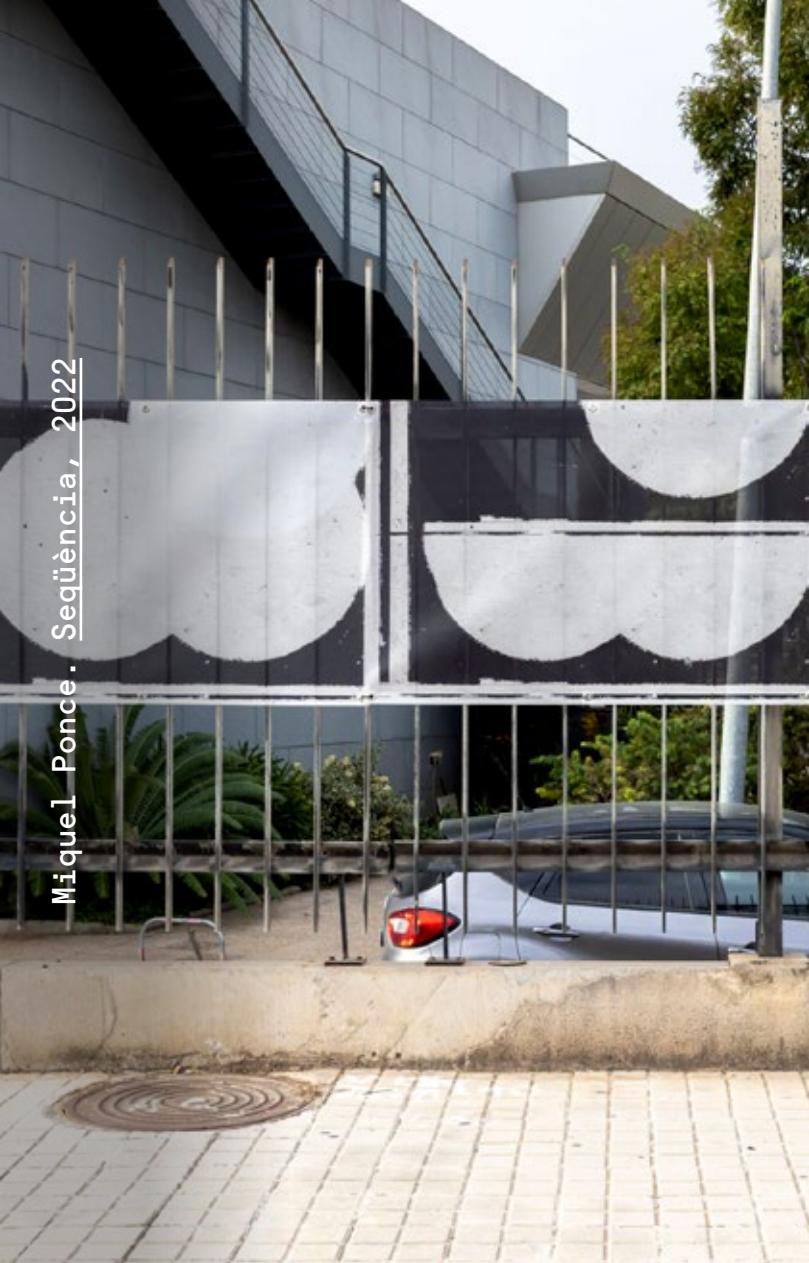
La seqüència ha sigut generada originalment sobre paper i posteriorment escanejada i intervinguda mitjançant programari digital per a combinar les diferents imatges a manera de *collage*. El resultat és una sèrie de quinze lones impresa amb cadascuna de les imatges generades seguint la mateixa pauta que en la successió de Fibonacci.



Projecte realitzat amb la col·laboració de Juan Luis Monterde, professor del Departament de Matemàtiques de la UV.



Miquel Ponce. Seqüència, 2022



Campus de Burjassot: Edifici  
d'Investigació Jeroni Muñoz, jardí.

Eduardo Lamparero  
Experiment per a la desintegració  
d'un sistema, 2022  
300 esferes inflables  
 $16 \times 1,20 \times 0,8$  metres

*Experiment per a la desintegració d'un sistema* és una instal·lació que parteix de la hipòtesi que la validesa dels paradigmes científics està sotmesa a canvi. Es tracta d'un experiment que vol evidenciar la temporalitat a la qual està subjecta tota teoria, ja siga científica o humanística.

Per això, se serveix de tres de les teories més fonamentals de la física contemporània: el Segon Principi de la Termodinàmica o Llei de l'Entropia, la Llei de la Gravitació Universal i el Principi d'Incertesa.

Aquest triangle teòric està representat a través d'un sistema ordenat de tres-centes esferes simbolitzades amb les equacions de les tres teories. L'objectiu de l'experiment era que aquest sistema anara desintegrant-se gradualment al llarg de les quatre setmanes de la Mostra i així validar la hipòtesi de la temporalitat del coneixement.

No obstant això, no va ser el temps la substància que va dur a terme la desintegració del sistema, sinó les forces físiques que van operar sobre l'estructura. El temps, per si sol, és inútil.

Es va optar per aquestes tres teories perquè, en primer lloc, representaven les principals forces que escometrien el procés de dissolució. I, en segon lloc, perquè manifestaven clarament la volubilitat de tot paradigma científic.

Com és conegut, el Segon Principi de la Termodinàmica (LE) diu que *la quantitat d'entropia de l'univers tendeix a incrementar-se amb el temps, on entropia és la quantitat de desordre que conté un sistema*.

La Llei de la Gravetat (LG) va ser una altra de les forces que va desmembrar l'estructura i va conduir els "àtoms inflables" a ubicacions indeterminades. La LG serveix també per a mostrar com els paradigmes científics se succeeixen els uns als altres (Geocentrisme, Heliocentrisme...) o coexisteixen (Gravetat i Teoria de la Relativitat).

El Principi d'Incertesa (PI) ens serveix ací també des de dos àmbits: el científic-teòric, com a manifestació de la impossibilitat de la física del coneixement exacte; i l'empíric, incertesa davant la indeterminació de les forces que puguen desintegrar el sistema (vianants, climatologia, animals, etc.).

Eduardo Lamparero. Experiment per a la  
desintegració d'un sistema, 2022



Eduardo Lamparero. Experiment per a la  
desintegració d'un sistema, 2022



Campus de Burjassot: Departament de  
Botànica i Geologia, corredor (Facultat  
de Ciències Biològiques).

Laura Salguero  
Una vegaada extingides  
Les flames, 2022  
Instal·lació amb cera i cendra  
Mesures variables

*Una vegada extingides les flames sorgeix dels relats, els rumors i les especulacions sobre el que podia haver conformat el Museu Universitari de Ciències Naturals més important del segle XIX de tot Espanya.*

El mal patit, que va començar amb l'incendi de 1932, va desencadenar una sèrie de successos catastròfics que pràcticament van fer desaparéixer totes les col·leccions que albergava. Dels centenars de milers de peces només se'n van poder salvar tres-centes i no es té constància de la pèrdua que va suposar, ja que els catàlegs i els inventaris també es van perdre.

Els espècimens que van sobreviure a l'incendi, igual que la universitat, van anar disseminant-se per diferents seus. Alguns es van guardar als magatzems, als soterranis i als despatxos, sumits en l'abandó i l'oblit.

*Una vegada extingides les flames* és una instal·lació realitzada íntegrament amb una pasta de modelar de manufactura artesanal composta per cera verge d'abella i cendres. Recrea el patrimoni calcinat i exposa les restes avivades d'aquest fet obscur. Es tracta d'una espècie de ritual votiu que retorna a la "vida" aquests espècimens, cosa que permet al rumor tornar-se cos. Crear objectes carregats d'història; materialitats que ens contenen un relat d'allò que ja no està. La cera sempre ha sigut considerada una substància extraordinària, no sols per les seues qualitats

físiques sinó també per les seues qualitats simbòliques, les quals funcionen com una metàfora de vida o mort.



Projecte realitzat amb la col·laboració d'Anna Garcia Forner i Natalia Conejero Ortega, del Museu de la UV d'Història Natural; Javier Lluch Tarazona i M. Ángeles Raduan Ripoll, del Departament de Zoologia de la UV; Amparo José Mora Castro, de la Fundació General de la UV; i José María Azcárraga. Gràcies als seus relats, s'ha reconstruït allò que ja no està.

Laura Salguero. Una vega da extingides les flames, 2022





MAMÍFEROS  
DEL MIOCENO INFERIOR  
VISTA DEL MICO



David Cantarero Tomás  
Tecnofòssils (sèrie), 2016-2020:  
Tecnofòssil I i II (Gorrondatxe),  
2016 / Tecnofòssil III i IV (Marjal  
dels Moros), 2020

Estereoscòpia tridimensional:  
caixa (MDF), lents biconvexes,  
placa LED, pedra, impressió 3D (ABS)  
12 × 18 × 25 cm cada scun

A l'interior d'aquestes caixes observem el que podrien considerar-se mostres d'eixa controvertida categoria d'elements que ha vingut a denominar-se «tecnofòssils». Les «pedres» que s'hi contenen han sigut extretes de dos enclavaments coneguts com a «platges cimentades» (al litoral basc i valencià), denominació que fa referència als característics sediments allí presents, originats per l'abocament a la mar dels residus dels Alts Forns (de Biscaia i del Mediterrani, respectivament) durant desenes d'anys, depositats en aquestes franges costaneres amb l'ajuda de les marees i conglomerats per l'acció dels elements. Hui, aquests llocs són considerats un exemple visible d'un procés d'abast global que ha portat a proposar un nou terme, «Antropocè», per a definir i delimitar la franja temporal de la història de la Terra en la qual l'impacte de l'activitat humana vinculada a la industrialització ha adquirit escala geològica.

Dins de cada peça s'ha disposat una d'aquestes xicotetes roques i una reproducció impresa en 3D a escala real; cada objecte és accessible, a través d'uns visors, únicament per a cadascun dels dos ulls. Gràcies a unes lents similars a les de les ulleres de RV, en un dispositiu que reinventa els estereoscòpis que van proliferar en l'època victoriana, obtenim una presa final fruit de la superposició de les dues vistes independents. Aquesta imatge,

que podríem definir de manera paradoxal com «estereoscòpia tridimensional» perquè els elements utilitzats en aquest cas tenen volum en comptes de ser plans, compta a més amb la particularitat que en la seua configuració el fenomen de la diplopia ha adquirit un paper determinant. Com a resultat de les diferències entre tots dos objectes, eixa vista conjunta presenta uns certs desajusts, que repliquen, d'aquesta manera, l'estranyesa i la condició híbrida del fragment de roca original. En solapar dos processos aparentment aliens (un psicofisiològic i un altre mediambiental), sorgeix tota una sèrie de ressonàncies, correspondències i fricciions que poden il·luminar les diferents problemàtiques relatives a l'ús i a l'impacte de la imatge i de la tècnica, a les quals s'arriba a apuntar des d'aquesta particular configuració de factors.



Aquest projecte s'ha desenvolupat en les seues diferents fases amb el suport de la Fundació BilbaoArte (2016) i d'Etopia, Centro de Arte y Tecnología de Zaragoza (2019). A més a més, han sigut especialment útils els comentaris sobre l'estudi de la diplopia proporcionats pel professor Jesús Malo, del Departament d'Òptica i Optometria i Ciències de la Visió, de la UV.





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

María Tena

La teoria i el tot, 2022

Brodat en tela de cotó muntat  
sobre estructura de fusta

207 x 96,2 cm

El títol del projecte fa referència a la teoria del tot, aquella que ha sigut perseguida amb tant de treball i esforç per la ciència i que pretén unificar totes les interaccions fonamentals de la naturalesa. A través del projecte, transmet la meua inquietud i fascinació per eixes relacions ocultes i esmunyedisses entre els elements que componen els sistemes.

El projecte consisteix en un brodat fet amb fil blanc en tela negra muntat sobre una estructura de fusta. El brodat m'interessa, com a disciplina en si mateixa, per les seues possibilitats expressives, artístiques i ornamentals. A través de la seuà pràctica, pretenc mostrar el meu respecte per aquest art i, en una certa manera, homenatjar a totes les persones que han seguit practicant i ensenyant aquesta tècnica.

El revers dels brodats, que habitualment queden ocults, posseeix un interès estètic especial per la seuà aleatorietat, que aporta abstracció, dinamisme i bellesa. En el marc conceptual, les connexions de fil que es produueixen al revers m'ajuden a remarcar la interdependència dels elements dins dels sistemes. Aquestes connexions normalment desapercebudes requereixen a vegades d'esforços excepcionals per a mostrar-se.

M'inspire en la naturalesa; l'entenc com un gran organisme interconnectat que ens necessita i alhora ens sosté. Desgraciadament, alteracions com el canvi

climàtic estan demostrant que les nostres accions individuals i col·lectives afecten la resta dels éssers vius del planeta i, per tant, a nosaltres mateixos.

El motiu brodat està inspirat en les estrelles i els cúmuls estel·lars. A través del brodat, he anat dibuixant una sèrie de punts amb fil blanc mentre que en la part posterior sorgien línies que els anaven connectant i relacionant d'una manera que es percep a simple vista com a aleatòria, però que sens dubte respon a una intenció pràctica. Una narració que pretén fer-nos reflexionar sobre les atzaroses i inesperades relacions que es despleguen entre les parts individuals d'un sistema i que, finalment, acaben connectant-ho tot.

**Maria Tena. La teoria i el tot, 2022**



Maria Tena. La teoria i el tot, 2022



Campus de Blasco Ibáñez: facultats de  
Ciències de l'Activitat Física i l'Esport i  
de Fisioteràpia, façana del pati interior.

Maria Esteve

L'empremta del paisatge, 2022

*Frottage urbà sobre lloneta*

amb suport de fusta

120 x 370 cm (5 peces)

*L'empremta del paisatge* aporta una visió diferent del paisatge. Cerca la unió entre la naturalesa i la ciutat, intenta enllaçar-se en una nova realitat paisatgística i provoca la reflexió sobre la manera de mirar l'espai urbà, per tal de convidar a recapacitar sobre l'accelerada evolució de l'entorn.

El paisatge no és simplement el que es veu, sinó que, per a cada individu, aquest pot ser diferent segons la seua mirada. Per això, el projecte parteix de la cerca i la plasmació de la multitud de paisatges que no arribem a veure però que es troben presents en el nostre context quotidià.

Prenent com a recurs artístic l'acte de caminar, l'observació i la contemplació, l'artista utilitza el sòl i l'entorn com a espai de creació i fins i tot fa partícip l'ésser humà, que, a partir de l'acte de transitar un espai, compon *frottages* que podrien evocar vistes aèries. Segons el període de temps que s'expose —el suport en el mitjà exterior—, el resultat tindrà una major o menor intensitat, la qual cosa generarà una tensió entre micro i macro.

L'artista juga més enllà dels límits tradicionals. Recull, com si es tractara de la pell de la terra, els fragments del sòl que li ha interessat captar, a manera d'elements de la naturalesa convertits en paisatge de ciutat. Units entre ells, generen diverses composicions relacionades amb el seu propi

imaginari personal, combinen imatges per a establir noves connexions i nous significats, i intenten que l'espectador puga comprendre, reconéixer-se i mirar-se en la pròpia obra com si es tractara d'una tornada a l'origen. Així, mostra cinc estampats diferents que resulten ser un registre de les zones del campus universitari obtingut mitjançant la tècnica del *frottage*.





Campus de Blasco Ibáñez: Facultat  
d'Infermeria i Podologia, galeria  
interior, 1r i 2n pis.

Cris Bartual

Temps, imatge i superfície, 2022

Muntatge fotogràfic digital sobre PVC

Mesures variables

Quina importància té la càmera fotogràfica a l'hora de representar, de contar el que entenem per real? La nostra història es conforma a partir d'un pensament lògic que identifiquem com a real, però que no deixa de ser una ficció construïda per nosaltres mateixos.

*Temps, imatge i superfície* és un projecte que planteja tornar a mirar i reimaginar la història de la naturalesa a través de l'exploració fotogràfica de la col·lecció de roques i minerals cedida pel Laboratori de Geomorfologia de la Universitat de València. Al llarg de la història, la fotografia ha sigut un instrument d'aproximació a la realitat, d'affirmació científica, però en aquest projecte servirà per a examinar la realitat que ja coneixem i poder transformar-la.

El registre dels esdeveniments que han tingut lloc a la Terra està ocult en les roques de la seu superfície. Dins d'una roca s'amaga el temps en forma de capes de fang i arena. En aquest projecte ens submergem en la superfície rugosa de les roques i travessem milers d'anys mitjançant la llum d'una càmera fotogràfica en la qual es crearà una nova imatge, una nova realitat i un espai en el qual totes les èpoques semblen conviure.

A través d'eines com l'escàner i la impressora, es crearà un nou relat que tindrà

com a punt de partida la reinterpretació d'imatges i materials i mesclarà la ciència i la ficció, així com l'orgànic amb el tecnològic.

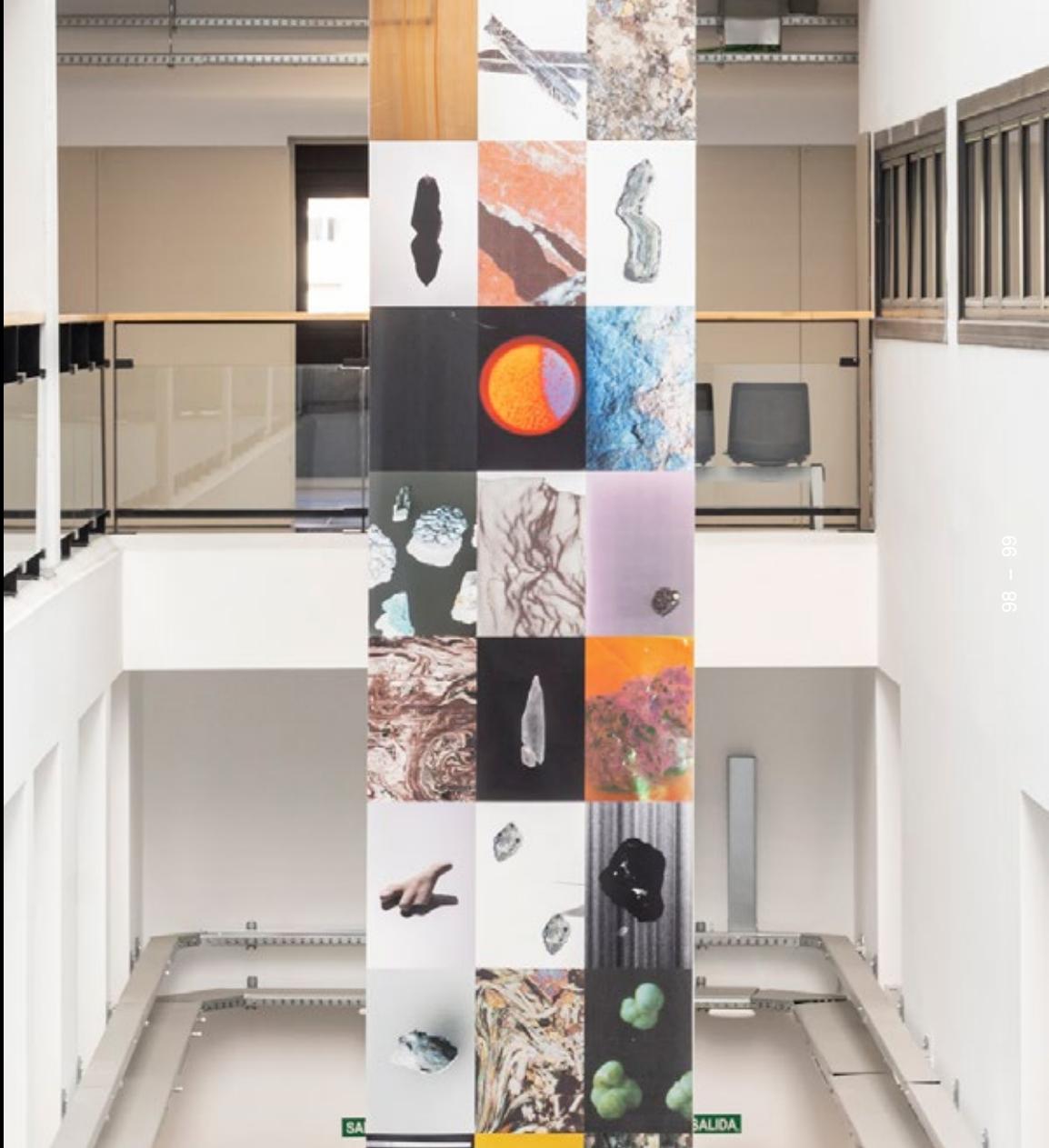
En el treball de l'artista, l'error, l'aparell i la distorsió de la realitat constitueixen una de les temàtiques principals, així com la relació entre allò real i allò fictici, la memòria o la naturalesa. En el seu univers visual, la manipulació de la fotografia passa per escàners, processos digitals i físics que modifiquen la imatge i que trenquen amb la referència original.

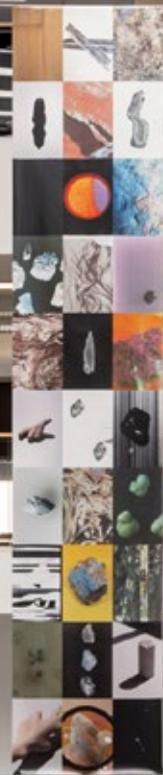
L'obra resultant es va instal·lar a la Facultat d'Infermeria i Podologia. Es tracta d'una imatge impresa sobre una lona de 10 metres, penjada del sostre del passadís central. La lona està composta per més de 60 imatges, preses majoritàriament al laboratori i posteriorment treballades amb diferents tècniques digitals.



Projecte realitzat amb la col·laboració del Laboratori de Geomorfologia de la UV.

Cris Bartual. Temps, imatge i superficie, 2022





**DONES I HOMES a la Universitat**  
**de València, 2022**

Impressió digital sobre seda  
natural intervinguda a mà amb  
pigments daurats i llibre  
d'artista en format digital

Mesures variables

*DONES I HOMES a la Universitat de València* és un projecte que pretén retre homenatge a Olga Quiñones Fernández (Salinas de Castrillón, Astúries, 1940 – València, 6 de juny de 2014), qui va coordinar l'homònim estudi-diagnòstic en la seua condició de sociòloga i primera directora de la Unitat d'Igualtat de la Universitat de València, alhora que va contribuir a valorar i divulgar el treball que realitza la universitat per a impulsar de manera efectiva la igualtat de tracte i d'oportunitats entre dones i homes.

El projecte se suma, així, a altres iniciatives posades en marxa els últims anys en les arts visuals i en altres àmbits per a donar a conéixer i reconéixer a les dones de la Universitat de València que, com Olga Quiñones, han destacat o destaquen per la seua tasca i el seu compromís amb la igualtat de gènere.

La instal·lació consisteix en la creació d'un retrat digital pixelat realitzat a partir de les estadístiques de l'Observatori, en concret, les referides als indicadors d'igualtat del personal docent i investigador, les quals reflecteixen l'evolució de la plantilla des del 2004 al 2021 segons el sexe. Les dades permeten apreciar un augment de la presència de la dona que evidencia una incorporació lenta però progressiva.

El retrat ha sigut imprés sobre seda (fibra d'origen animal produïda de manera

sostenible). S'ha triat aquest teixit per ser un material natural, biodegradable i durador, per la seua vinculació a la ciutat de València, nomenada en 2016 per la Unesco Ciutat de la Seda, així com pel treball dut a terme per aquesta universitat amb vista a compilar el patrimoni europeu de la seda en un repositori digital i recuperar tècniques en desús.

L'obra tèxtil, instal·lada en la façana de la Facultat de Medicina i Odontologia al campus de Blasco Ibáñez, està acompañada pel llibre d'artista bilingüe realitzat en col·laboració amb la Unitat d'Igualtat.



Projecte realitzat amb la col·laboració de la Unitat d'Igualtat de la UV.

Monica Mura. DONES I HOMES a la  
Universitat de València, 2022



Monica Mura. DONES I HOMES a la  
Universitat de València, 2022



Campus de Blasco Ibáñez: Facultat de  
Geografia i Història, terrat i vestíbul.

Escif + brillloysabor  
Inflació, 2022  
Globus de foil i globus  
de làtex, helí  
Mesures variables

En economia, la inflació és l'augment generalitzat i sostingut dels preus dels béns i serveis existents al mercat durant un determinat període de temps. Quan el nivell general de preus puja, amb cada unitat de moneda s'adquireixen menys béns i serveis. És a dir, la inflació reflecteix la disminució del poder adquisitiu de la moneda: una pèrdua del valor real del medi intern d'intercanvi i unitat de mesura d'una economia.

Aquest és l'eix principal sobre el qual gira el projecte: una acció de tres dies el resultat final dels quals és una instal·lació efímera formada per dues intervencions i composta de globus d'heli a l'interior del vestíbul i en la façana principal de l'edifici. Totes dues intervencions es materialitzen a través de l'accio d'unflat dels elements.

Al vestíbul s'han reunit una totalitat de noranta-sis globus negres després de tres dies d'unflat. Així, cada dia s'han unflat trenta-dos globus. Aquesta xifra respon al nombre de nous milionaris per dia, si es pren com a referència, que durant l'any 2021 han sorgit un total de 11.865 rics.

Els globus negres i la seua presència en l'espai són la metàfora que reflecteix la inflació: un procés d'unflat sostingut durant un determinat període de temps. Al seu torn, aquest element és el testimoni del que ha succeït i representa en si mateix el nou-ric.

Fora de l'edifici, en la façana principal, instal·lats al terrat, 9 globus amb forma de lletra platejada componen la paraula INFLACIÓ.

En totes dues intervencions, els elements queden suspesos, de manera que es genera una mena de ball sostingut fins a la pèrdua de la seu condició matèrica.

*Inflació* se centra en l'acció del procés d'unflat de globus seguit del seu procés natural de desunflat autònom en el qual, gradualment, van perdent la seu condició sòlida. Els globus han quedat instal·lats fins que s'han consumit, atesa la vida útil dels elements. La peça incideix en l'acte i en el fet: un joc d'aparició i desaparició.

Escif + brilloysabor . Inffació , 2022



Escif + brilloysabor . Inflació, 2022



Lucía Blas

Revelar(se), 2022

Cautxú blanc

Dues peces de 200 x 140 cm  
i dues peces de 300 x 210 cm aprox.

En un món ple de tecnòcrates, la cultura sembla no tindre importància i ser completament prescindible. La literatura, la filosofia o l'art, entre altres, tendeixen a ser considerats sabers sense beneficis i, per tant, inútils. En una societat en la qual tindre sol posicionar-se per damunt d'ésser, la productivitat és considerada necessària i desitjable per damunt de tot.

Des d'aquest sentiment, des d'aquesta estructura mental adquirida quasi de manera inconscient, acabem per convertir-nos en mecanismes d'autocontrol perfectes. No és rar, doncs, que, amb pilars com productivitat, rendiment, funcionalitat o velocitat, prendre's un temps per a parar i pensar sembla impossible, a més d'immerescut.

La vivència personal de la qual parteix aquest treball s'emmarca precisament en aquest context. Un bucle en el qual jutjar-se, perdre's i afonar-se resulta senzill. És per això que endinsar-se en lectures com *La utilitat de l'inútil*, del filòsof i escriptor italià Nuccio Ordine, suposa una trobada enfront de l'espill. Un manifest en el qual detindre's. Un respir en el qual poder reflexionar.

D'aquesta manera, la intervenció presenta quatre extractes en els quals diferents teòrics i filòsofs rellevants al llarg de la història exposen qüestions com els sabers considerats inútils i la seua utilitat en i per a la societat. Així, les paraules d'Eugène Ionesco,

Henri Poincaré, Martin Heidegger i Nuccio Ordine queden desplegades per la Facultat de Filosofia en una mena de fulles en les quals es mostren gravades. Inicialment il·legibles i ocultes, aquestes es revelaran amb l'ajuda d'aquelles personnes que les transiten, les quals, amb els seus passos, faran visible el seu missatge.

Mitjançant les seues petjades, el contingut serà progressivament revelat i ens mostrerà l'essencial que s'amaga darrere de l'aparentment inútil. Allò que passa desapercebut en el ritme accelerat que ens ocupa dia a dia. Parar, mirar, pensar. Allò que solem relegar i allò de què parlen aquestes peces. Revelar i revelar-se a la importància de l'inútil.

El hombre moderno, universal,  
es el hombre apurado, no tiene  
tiempo, es prisionero de la  
necesidad, no comprende que  
algo pueda no ser útil; no  
comprende tampoco que, en el  
fondo, lo útil puede ser un peso  
inútil, agobiante. Si no se  
comprende la utilidad de lo  
inútil, la inutilidad de lo útil, no  
se comprende la utilidad de la  
desdicha, ni la desdicha de la  
utilidad. Ni se comprende la  
necesidad de la necesidad, ni la  
necesidad de la utilidad. Ni se  
comprende la utilidad de la  
odio.

Eugène Ionesco (1961)

A photograph of a person sitting cross-legged on a light-colored floor, looking down at a smartphone held in their hands. The person is wearing a yellow ribbed sweater over a dark t-shirt and light blue jeans. The background is a wall with large, faint, repeating text from a poem by Lucía Blas. The text is in Spanish and discusses the loss of the spirit and the search for meaning.

Javier R. Pérez-Curiel  
Un cos Gira, 2022  
Intervenció / poema en la façana,  
instruccions a operaris de  
treballs verticals, cinta adhesiva  
senyalitzadora retrorreflectant  
Mesures variables

**El cos és la grandària que es dona a la lletra i apareix expressat en punts, una mesura sexagesimal que s'emprava antigament en tipografia.**

**En física, el cos és coneut també com a objecte físic i es caracteritza per tindre massa, pes i volum; llavors, un cos o objecte és un conjunt de masses que formen una sola unitat.**

**Un cos és el Conjunt de les parts que formen un ésser viu.**

**El cos del treball és la segona part del document final; és l'essència de l'informe.**

**Cos celeste és el planeta, estrela o un altre objecte de l'espaï.**

**El cos humà ha sigut el punt de referència per a la construcció del nostre entorn.**

**La consciència d'un cos i de les seues proporcions ens ha permés crear una dimensió de relacions mètriques, volumètriques, perceptives i sensorials que prenen forma i espai en totes les escales i els àmbits de les nostres vides.**

**L'arquitectura fins al Renaixement va sostindre que l'ideal d'edifici havia d'emular el cos humà.**

**El cos té una espacialitat concreta, definida per suports materials.**

**Persona o animal sense vida.**





# Traduccions

## **La contribución (o la influencia) de situar el arte público en su contexto.**

Alba Braza

Con esta nueva edición, la *XXV Mostra art públic / universitat pública* cumple un cuarto de siglo experimentando y acercando el arte contemporáneo al público universitario. Como si este texto fuera la continuación de lo escrito para las ediciones anteriores, con las cuales se supera el centenar de artistas, recorreremos los lugares (o contextos) en los que se integran las doce obras que conforman esta nueva edición.

Empezando por el campus de Burjassot y acabando por el de Blasco Ibáñez, se mantiene un año más el objeto de la convocatoria a través de la cual se busca ofrecer el espacio universitario como un lugar para la creación artística. Se constituye así una forma de hacer que se suma a las modalidades que articula la institución para producir conocimiento a través del arte actual y la reflexión crítica.

Como veremos, el interés se centra en las capacidades que ofrece el intervenir en contextos específicos. Más allá de atender a las cuestiones formales que ofrecen los espacios arquitectónicos, se busca recoger cada experiencia que allí habita para, en última instancia, concebir los espacios como lugares. Esta concomitancia sucede cuando se trabaja en el campo expandido y se comprende que la obra, exenta de peana, pedestal o rotonda, tiene la clara intención de relacionarse con el lugar

vivencial donde esta se ubica. Así, cada experiencia que hay en ese lugar y cada objeto que la rodea pasa a formar parte ampliando las capacidades del discurso que la obra plantea. Y se ofrece al público como inicio de posibles conversaciones que acogen esos vínculos que previamente han establecido con los espacios que estas ocupan.

Este modo de situarse en el contexto viene acompañado por cómo, desde la *Mostra*, se impulsan y visibilizan las colaboraciones que se establecen en los procesos de creación artística enfatizando la transversalidad presente en el arte contemporáneo. Una modalidad que ofrece obtener mayor potencialidad de la obra respecto a otros formatos expositivos.

Una vez asumido este modo de hacer, resulta para la práctica de la crítica un ejercicio de análisis que conocemos cuándo y dónde empieza, pero que desconocemos cuánto se extiende. Dependerá, en gran parte, del criterio que se use para definir el contexto: qué está en campo y qué queda fuera de campo –estableciendo un paralelismo entre el ejercicio de la crítica con la producción de fotografía y el cine en cuanto a la continua necesidad de acotar qué quedará dentro, o fuera, de la imagen (o del contexto)–.

→ Campus de Burjassot

Comenzamos en la planta baja de la Facultad de Farmacia con la obra *Intersection*, 2022, del

artista Cachito Vallés. El espacio arquitectónico donde esta se ubica ofrece un lugar cuyas líneas, formas y materiales se complementan inesperadamente con los que conforman la instalación. De este modo, se multiplican los puntos de vista desde los que la obra se puede ver. Vallés explica cómo su obra ha sido pensada como un punto de encuentro y aporta un espacio intransitable. En esta, la combinación de vacíos se complementa con el espacio ocupado por las secuencias de luz programadas desde el interior de la intersección entre los dos círculos negros que forman la obra. Ubicada en uno de los lugares más transitados del edificio, y quizás del campus de Burjassot en general, proporciona una nueva dimensión del espacio y del tiempo que pone en valor la contemplación y la simplicidad de las formas, invitando a reflexionar sobre la pausa y la no productividad.

Las vallas perimetrales que rodean la parte central del campus, junto a la parada de tranvía V. A. Estellés, acogen *Secuencia*, 2022, de Miquel Ponce. Una ubicación que permite al artista ampliar las posibilidades de visualizar la obra, ya que esta puede ser mirada a través del movimiento, ya sea caminando o desde el tranvía. Tal y como su título indica, se trata de una secuencia de imágenes que siguen la sucesión de Fibonacci. Así, las formas geométricas que van apareciendo a lo largo de la obra responden a las indicaciones de

la serie matemática, pues el artista se pone a merced de dicha relación y deja de lado cualquier aspecto estético externo, así como evita mostrar la obra original, pues no muestra la pintura "tocada por el genio" sino que expone una impresión digital de la misma sobre lona microperforada de largo y estrecho formato. Ponce ofrece una obra reproducible que, si bien parte del gesto pictórico, se muestra cercana al cinematográfico al requerir del movimiento del espectador para poder observarla acercando cada imagen a la idea de fotograma. De esta manera, deposita en este la decisión de la velocidad a la que quiere verla y cuánto quiere dedicar a la contemplación, o a profundizar en la exactitud matemática que puede tener la obra.

Entrando en el perímetro interno del campus, en el jardín frente al edificio de investigación Jeroni Muñoz, se ubica *Experimento para la desintegración de un sistema*, 2022, de Eduardo Lamparero. Se trata de una estructura creada con trescientas esferas hinchables de color negro en las que se muestra una de las tres teorías desarrolladas por el campo de la física, el Segundo Principio de la Termodinámica o Ley de la Entropía, la Ley de la Gravitación Universal y el Principio de Incertidumbre. Las tres sirven al artista de paradigma para abordar cómo incluso la teoría del conocimiento científico también cambia con

el paso del tiempo y con la interferencia de nuevos descubrimientos e inventos, haciendo así referencia a cuestiones que atañen a la filosofía de la ciencia. La obra se muestra al público científico a modo de ofrecimiento y provocación, pues pese a las teorías que las esferas muestran, estas son altamente inestables y por tanto cuestionan el mensaje que contienen. Mostradas en el espacio de descanso –zona ajardinada con bancos y sillas– y lugar de tránsito entre edificios de personas expertas en la materia, se pone en tensión la verdadera función de las esferas pues, siendo bolas de plástico que usualmente se usan de forma lúdica, invitan a la reflexión sobre cuestiones básicas del método de conocimiento que estas abordan.

Subiendo al tercer piso de la Facultad de Ciencias Biológicas encontramos *Una vez extinguidas las llamas*, 2022, de Laura Salguero. Se trata de una instalación compuesta de objetos confeccionados con cera y ceniza que reproducen (posiblemente) parte de las especies que conformaban la colección del Museo Universitario de Ciencias Naturales de la Universitat de València antes de su fatídico incendio. Los objetos que muestra la artista constituyen la parte visible del proceso de investigación que ha llevado a cabo respondiendo al deseo de reconstruir aquello que se perdió entre las llamas aquella noche del 12 de mayo de 1932 y en los

días sucesivos. Para ello, la artista consulta hemerotecas, publicaciones actuales y realiza entrevistas a expertas y expertos, siguiendo el recorrido de dichos restos salvados hasta la creación del actual Museo de Historia Natural de la Universitat de València. Y así, elige el pasillo del Departamento de Botánica y Geología como ubicación para su instalación, el lugar donde durante mucho tiempo fueron almacenadas las cajas en las que se guardaron con carácter provisional parte de los restos rescatados. Reproducidos ahora y expuestos sobre dichos armarios, nos hablan de esta colección que, como muchas otras, a lo largo de la historia han sido quemadas, saqueadas o vandalizadas; y vuelve a poner de manifiesto cómo el contexto, entonces y ahora, aporta una lectura significativa en la idea de exposición.

En la Sala de Paleontología-Geología del museo anteriormente mencionado se muestra *Tecnofósiles* (serie), 2016-2020: *Tecnofósil I y II* (*Gorrondatxe*), 2016 / *Tecnofósil III y IV* (*Marjal dels Moros*), 2020, de David Cantarero Tomás. Una obra formada por cuatro dispositivos con forma de visores iluminados desde el interior, en los que se muestra lo que el artista ha denominado “estereoscopía tridimensional”. Esta técnica revisa el efecto estereoscópico usando ahora dos elementos tridimensionales en los que uno de ellos es real, un mineral, mientras que el otro es una reproducción de

este en 3D. Crea así un efecto óptico que genera extrañeza y curiosidad por el objeto que se ve en su interior. Mostrada en este contexto, se aumenta la capacidad discursiva de la obra por una serie de relaciones con el espacio que se concatenan entre sí. Por un lado, hay que considerar que el mineral de la obra no es tan real, o natural, pues su creación resulta a partir de sedimentos industriales. Por otro, la propuesta museográfica con la que se muestra la colección de dicha sala contiene la idea de transformación de los minerales por el impacto antrópico y hace (también) uso de reproducciones en 3D para mostrar aquello que no se posee pero que es relevante, así como para hacer visible interiores de estructuras de fósiles como ejercicio de divulgación. Como consecuencia, la obra de Cantarero dialoga con cada elemento que contiene la sala poniendo de manifiesto una cuestión que diferencia ambas reflexiones, la cultural y científica. Mientras que en la primera está presente el concepto de Antropoceno, en la segunda se responde únicamente a la clasificación aceptada científicamente en la actualidad.

Desplazándonos por el perímetro interior del campus, llegamos a la última de las seis obras de Burjassot. En el vestíbulo de la Biblioteca de Ciencias Eduard Boscà se muestra *La teoría y el todo*, 2022, de María Tena. Realizada con la técnica de bordado sobre tela, la artista pone en valor

esta práctica tradicionalmente asociada con la artesanía, con lo ornamental y con el género femenino. Para ello, la relaciona con la teoría del todo bordando puntos en blanco sobre tela negra bajo la apariencia de un gesto aleatorio. Genera un dibujo por ambas caras de la tela, las cuales hace visible en su instalación otorgándoles el mismo rango, desprendiéndose de la idea de derecho y revés propia del bordado. La sencilla estructura de madera que sostiene la tela muestra la intención de Tena por trabajar con elementos naturales y sostenibles de forma comprometida y respetuosa, con la naturaleza y por las personas que lo habitan.

→ Campus de Blasco Ibáñez

Integrándose en la fachada del patio interior de la Facultad de Ciencias de la Actividad Física y el Deporte y de Fisioterapia, *La impronta del paisaje*, 2022, de María Esteve, se suma a este compromiso por trabajar con elementos sostenibles haciendo uso de tela sobre bastidor de madera. Se trata de cinco elementos producidos en espacios contiguos donde ahora se expone la obra que han sido creados mediante una interpretación de la técnica del *frottage* desarrollada por la artista. Dicha técnica tiene como objeto mostrar otra idea de paisaje urbano concediendo

a los elementos que lo conforman, calles, automóviles y transeúntes, el rol de hacedores; y al polvo, la contaminación y el polen, el de material de producción. La huella, transformada en obra, deja de pertenecer al espacio que pisamos para integrarse en el paisaje aéreo de dicha facultad.

Instalada también en altura, en el centro de la galería interior de la Facultad de Enfermería y Podología, se muestra *Tiempo, imagen y superficie*, 2022, de Cris Bartual. Se trata de una impresión digital sobre lona de PVC de gran formato que cuelga ocupando el vacío interior de la galería. En este caso, las imágenes digitales que la componen son minerales proporcionados por el Laboratorio de Geomorfología de la UV que la artista, moviéndose en la fina separación entre lo real y lo ficticio, ha fotografiado, escaneado y redimensionado para, finalmente, descontextualizarlos. Mostrados ahora en este nuevo contexto, reciben a un público cuya atención a lo microscópico le resulta habitual, y para quien los escáneres, las fotografías y las intervenciones poseen otros significantes.

Desplazándonos por la avenida Blasco Ibáñez, vemos cómo el espacio entre columnas de la fachada lateral de la Facultad de Medicina y Odontología se convierte en el espacio para homenajear a Olga Quiñones (1940-2014) mediante la obra *DONES I HOMES en la Universitat de València*, 2022, de Monica

Mura. Realizada en colaboración con la Unidad de Igualdad de la UV, unidad creada por Quiñones, la obra está formada tanto por una impresión sobre seda intervenida con oro como por un libro de artista en formato digital. Por un lado, la impresión digital parte de un retrato intervenido en el que se muestra el progreso de la incorporación de mujeres a altos cargos en la UV a partir de los gráficos y estadísticas que, desde la creación de dicha unidad, se vienen confeccionando. La imagen resultante deja patente tanto su identidad, la de Olga Quiñones, como la evolución y la situación actual en materia de igualdad. Se suma a ello el marco que le ofrece la arquitectura donde se ubican que, de estilo historicista, se caracteriza por mirar al pasado, admirando e incorporando algunas características de sus tiempos.

Al otro lado de la avenida, la Facultad de Geografía e Historia acoge en su fachada principal y en su interior *Inflación*, 2022, obra de Escif + brilloysabor. Esta instalación, como la de Lamparero en el campus de Burjassot y la siguiente que abordaremos, incluye la evolución física de la obra como parte intrínseca de la misma. Contempla la intervención de agentes externos en la creación artística estricta como parte fundamental en la elaboración del discurso. En este caso el material elegido, globos y helio, sirve para invitar a la reflexión en torno

al tema que propone el título de la obra, la inflación. Mediante letras de globos que conforman dicha palabra colocada en la parte alta de la fachada principal, se ofrece una visión de la obra más allá del estudiantado de dicha facultad. La inestabilidad y la duración efímera del material refuerzan el aspecto crítico que contiene la obra. Del mismo modo, en el vestíbulo se hinchan un total de noventa y seis globos negros que, desde la individualidad, representan metafóricamente la creación continua de nuevas riquezas en el mundo. Riquezas que en última instancia contribuyen a los cambios sociopolíticos que se estudian en dicha facultad.

Desplazándonos por la avenida, llegamos hasta la planta baja y el primer piso de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, donde se encuentra *Revelar(se)*, 2022, de Lucía Blas. Los cuatro elementos que forman la obra se disponen sobre el suelo asumiendo la funcionalidad de una alfombra realizada con caucho blanco. Serán las huellas, el caminar del estudiantado sobre estas, lo que revele el mensaje que allí está grabado activando la obra. Como se mencionaba anteriormente, este trabajo también requiere de una interacción ajena a la artista y en este caso se trata del público. Además, el mensaje en cuestión está dirigido precisamente a dicha disciplina, pues se trata de cuatro citas extraídas de obras de los filósofos Eugène

Ionesco, Henri Poincaré, Martin Heidegger y Nuccio Ordine. Todas ellas abordan la puesta en valor de lo inútil y lo no productivo.

Finalizando el recorrido por Blasco Ibáñez, la fachada de la Facultad de Filología, Traducción y Comunicación se convierte en una hoja en blanco en la que expresar *Un cuerpo Gira*, 2022, de Javier R. Pérez-Curiel. Realizada con cinta adhesiva reflectante sobre el cristal de la fachada, otorga el protagonismo a la letra, a las tipografías que, juntas, producen texto. Con ello traduce cómo se realizó dicha intervención, haciendo presente el cuerpo colgado en el que, desde un arnés, colocó las cintas que ahora podemos identificar como texto. Ello se suma a las posibilidades que ofrecen las características arquitectónicas de esta fachada de estilo ecléctico, de referencia en su corriente. La estructura de las ventanas, con los movimientos que estas producen al estar abiertas, suma ciertas aportaciones textuales. Todo ello adquiere múltiples lecturas al estar ubicada en el lugar de conocimiento de las filologías, la traducción y la comunicación.

Relatadas las obras en su campo o contexto, quedará definir si este ejercicio de situar contribuye, o influye, al relato de la obra. Y para ello, este texto se deja voluntariamente abierto e inacabado para que sea continuado por las otras voces que acompañan a esta publicación.

## Doce reflexiones públicas para un arte público

David Pérez\*

El presente texto, aunque se adecúe a un formato textual, no responde a lo que propiamente podría entenderse como tal, ya que actúa tan solo como inacabado preámbulo de algo que se encuentra sin realizar. Se ajusta, por ello, más a un índice incompleto que a un cuerpo discursivo cerrado, puesto que su función responde a un sentido indicativo.

Dicho sentido, vinculado al señalar y a ese gesto corporal que se asocia al movimiento de nuestro dedo índice, permite apuntar de forma sucesiva hacia diversas y, acaso, contradictorias direcciones. A través de las mismas no se intenta, pese a las aparentes aseveraciones que efectuamos, ni afirmar ni negar. Lo pretendido es advertir, es decir, llamar nuestra atención, siquiera sea de manera momentánea, sobre una situación conceptual vinculada al arte público. Un requerimiento que se formula apelando a doce máximas —en verdad, doce mínimas— cuyo improbable cuerpo axiomático surge, tangencialmente, siguiendo el orden de cada una de las propuestas recogidas en la presente publicación.

Sin embargo, mediante este hacer discursivo no se desea ni describir ni ilustrar ni conceptualizar los proyectos e intervenciones llevados a cabo. Tampoco se aspira a establecer ni una taxonomía cualitativa ni una exposición jerárquica de ideas, ya que lo buscado tan solo alude al bosquejo de una articulación de posiciones que pueden ser leídas de modo no lineal. Un hecho que es posible debido a que nuestro objetivo no es demostrativo, sino mostrativo. De este modo, los enunciados elaborados permiten trasladar al espacio del pensamiento el propio recorrido espacial que aparece reproducido en el plano de intervenciones, un recorrido que, evidentemente, puede alterarse en el momento que se deseé.

- 
1. El arte público no tiene por qué formularse desde lo bello o hermoso, aunque una circunstancia de esta índole tampoco le obliga a indagar en la fealdad.
    - 1.1. El absentismo categorial que se detecta pone de relieve que este arte no utiliza nociones estéticas que en otros momentos pudieron tener relevancia y operatividad.
    - 1.2. Ello no conlleva la clausura del discurso estético, sino un estímulo para su reconsideración.

- 1.3. El resultado obtenido y/o el proceso activado mediante la propuesta artística guarda con el pasado histórico institucionalmente definido como tal una relación ambivalente, aunque no contradictoria: lo observa sin ceñirse al mismo y se ciñe a él para, simultáneamente, vulnerarlo.
- 2. El arte público se reconoce ajeno al medio urbano, de ahí que no todo arte inscrito en dicho medio o en su red viaria esté necesariamente escribiendo un arte de lo público.
  - 2.1. La escritura del arte público no es otra que la de la interferencia y su interferencia, la de un registro intersticial que, en ocasiones, puede generar incomodidad.
  - 2.2. Lo público no es lo compartido, sino lo carente de partición patrimonial, aquello cuya propiedad es la impropiedad.
- 3. El arte público se sabe tentativo y procesual.
  - 3.1. Su estar, como cualquier experimento, es efímero y perentorio y, en cierto sentido, precario.
  - 3.2. Lo que el mismo plantea no es la perennidad ni la solidez, sino la caducidad y la fragilidad, de ahí que se reconozca siendo no siendo.
  - 3.3. La volatilidad constituye su peso. Y también su gravedad.
- 4. El arte público busca fundirse con el medio en el que se inserta, pero si lo hace es para confundirlo y confundirnos.
  - 4.1. La confusión destruye lo separado y lo unifica, pero al hacerlo posibilita la distinción.
  - 4.2. Distinguir supone en este contexto diferenciar, es decir, pensar no tanto en por qué aquello que es «es lo que es» o en por qué «lo que no es se halla sin ser», sino en por qué lo que no es es debería ser.
  - 4.3. Lo estético, una vez más, adopta una posición ética.
- 5. El arte público puede hacernos ver que no vemos.
  - 5.1. También puede hacernos ver la invisibilidad de lo que tendríamos que ver.
  - 5.2. Su mirada desoculta, pero no por ello suscita la visibilidad asociada a lo transparente, una transparencia que de forma reductiva violenta la realidad, circunscribiéndola al dominio de lo visual.
  - 5.3. Lo visto es conceptual y, a su vez, ideológico. Lo ideológico, sin embargo, no siempre es visible, aunque ello no supone que no sea perceptible, es decir, que no se halle in-corporado —concepto que asumimos y que modela el cuerpo—.

6. El arte público no requiere una respuesta inmediata, puesto que no siempre es reconocido ni reconocible en sus propuestas.
    - 6.1. De este modo puede —si es tomado como tal— interpelarnos en cualquier otro momento y circunstancia.
    - 6.2. Su temporalidad se ajusta a parámetros diferentes y su conjugación no responde a la ubicua demanda de la inmediatez.
  7. El arte público no respeta el rol de artista. Ni este rol ni el de la creación, ya que al igual que sucede con la energía —que no se crea—, tampoco lo artístico asume ese carácter.
    - 7.1. El interés de este arte radica en su estar. Con lo cual el hecho de estar actúa como sinónimo de transformar, algo que también se constata con la energía.
    - 7.2. Estar sin artista y sin creación, al menos como función discursiva primordial, no supone tener que centrar el interés en la obra, sino en su suceder.
    - 7.3. Al abandonar el ámbito de la autoridad otorgada por la autoría, accedemos a otro espacio: el vinculado a aquello que nos pasa y acaece.
  8. El arte público huye de lo espectacular desde el momento en el que la espectacularidad del discurso
- actúa como espejo del discurso del espectáculo.
  - 8.1. Ante este espejismo, lo reivindicado es el sentido de lo especulativo en tanto que reflexión sobre el discurso.
  - 8.2. Una imagen no vale, ni mucho menos, mil palabras. Mil palabras tampoco corresponden a una imagen.
9. El arte público puede apoyarse en la participación, pero se inclina más a menudo hacia la práctica de lo connivente y hacia el saber de la confabulación.
    - 9.1. Su materialidad radica en el activar, una materialidad que busca implicar, ya que mientras la participación acentúa tomar y ser parte de algo, la implicación conlleva involucrarse en un todo.
    - 9.2. El todo implicado no alude a lo privativo ni a lo personal, sino a la multiplicidad de enlaces que nos componen.
    - 9.3. Los lazos así establecidos nos desnudan y, al desnudarnos, nos anudan.
  10. El arte público posee una realidad que lacera la irrealidad de los discursos sobre el mundo.
    - 10.1. La irrealidad de estos discursos plantea no tanto la falsedad de los mismos como su arbitrariedad.
    - 10.2. Hay quienes definen la arbitrariedad

- y su consiguiente imposición— como consenso social.
11. El arte público detenta un valor que no se ajusta a lo que el mercado valora, hecho que pone de relieve cómo el precio desprecia lo público.
- 11.1. Despreciar en este caso supone desestimar, es decir, restar estima a aquello que, precisamente, suma; un sumar que, sin embargo, se muestra esquivo a cualquier cuantificación.
- 11.2. Este hecho permite poner de relieve que en la práctica artística pública no todo vale.
12. El arte público no invade el espacio, sino que —al emplazarse y desplazarse en el mismo— parece estar ocupándolo e interrogándolo.
- 12.1. Su ocupación, no obstante, deviene ágora: más que ocupar un lugar, lo que hace es «okuparlo». Y lo hace desde el cuestionamiento.
- 12.2. El «okupar» resultante, por tanto, nos invita a «oqupar» su sentido y a que éste nos «oqupe».
- 12.3. Asumir una «oocupación» instiga a hacer uso del qué. De un qué interrogativo que, atravesándonos, nos desplaza y reemplaza.

Cachito Vallés

*Intersection*, 2022

Acero al carbono, poliéster, luz LED T8, esmalte, electrónica y software personalizado  
190 × 330 × 200 cm

Campus de Burjassot: Facultad de Farmacia,  
planta baja

*Intersection*. Obra concebida simbólicamente como "el punto de encuentro".

Se trata de una instalación a escala humana, no practicable, que materializa la idea de lo que surge como resultado de dos elementos que han sido ajenos y que convergen en un espacio y tiempo concretos, conceptos habituales en el trabajo de Cachito Vallés.

Concebida como un espacio simbólico que busca destacar la importancia del acto de confluir, la configuración de la obra genera un área de acción fundamental, una cápsula resaltada desde donde se emana luz hacia los dos espacios convergentes que configuran la pieza.

La instalación se completa con doce tubos de luz LED programados que determinan la secuencia temporal en que la luz actúa. Con su aparición rítmica y el efecto que produce, se abordan tres cuestiones existenciales: el estar, el ser y el permanecer.

\*Catedrático de Claves del discurso artístico contemporáneo, Universitat Politècnica de València.

Planteada y construida desde la simplicidad y la pureza de las formas, se configura como un círculo proyectado, una forma que se duplica en el espacio sobre sí misma. El uso de los materiales elegidos determina el comportamiento de la pieza y su percepción externa, pues el velo de poliéster y fibra de vidrio tamiza el espectro de luz, y la superficie ondulada da calidez al aspecto mecánico que rige el funcionamiento de la pieza.

A su vez, la concepción minimalista posee un componente contemplativo: las construcciones de luz producen una imagen intangible y evanescente que parece deambular por la delgada línea que separa lo visible y lo invisible. Con esta obra, Cachito Vallés pretende articular una consecución de espacios que dependen de ellos mismos y del contiguo para ser, formando cada elemento parte de un todo común. Del mismo modo, genera una temporalidad inherente a la pieza que depende del patrón marcado por la luz.

Como escultura, lleva implícita la tridimensionalidad. Sin embargo, se acerca al concepto ilusorio que domina en la pintura por la importancia del componente intangible. De esta manera, se inserta en el espacio-tiempo cotidiano y logra un espacio-tiempo particular que opera desde la percepción de cada individuo, su propia retina y la incidencia sobre el lugar en que se ubique.

**Miquel Ponce**  
**Secuencia, 2022**  
**Impresión digital sobre lona microperforada**  
**Medidas variables**

Campus de Burjassot: vallas del campus encaradas a las vías del tranvía

*Secuencia* trata de crear una sucesión de imágenes basadas en la conocida sucesión de Fibonacci, utilizando la llamada “relación de recurrencia” para crear una lógica dentro del proceso de generar imágenes. La serie de Fibonacci se origina tras sumar los dos primeros números, el 0 y el 1, que generan un tercero; la serie seguiría sumando el segundo y el tercero para generar el cuarto y así sucesivamente, o lo que se resume en esta fórmula:  $n = n-1 + n-2$ .

La secuencia comienza de la siguiente manera:  
→ 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144,233,377,610...

Los números de Fibonacci aparecen de forma recurrente en las matemáticas, pero también se pueden encontrar en la naturaleza, como por ejemplo en las ramas de los árboles, en las flores o incluso en el cuerpo humano. En este caso, esta premisa sirve para crear una secuencia de imágenes que utilizan esta misma relación de recurrencia, pero en un sentido visual, utilizando las dos imágenes

anteriores para generar una tercera y así sucesivamente.

Partiendo de un elemento simple como el círculo y entendiendo este elemento como una unidad, la obra se vale de la sucesión de Fibonacci como manera de involucrar a las matemáticas en el proceso creativo de generar imágenes, viendo cómo unas pautas determinadas pueden condicionar el proceso de trabajo. El resultado es una secuencia que parte de unas formas simples hasta llegar a otras más complejas.

La secuencia ha sido generada originalmente sobre papel y posteriormente escaneada e intervenida mediante software digital para combinar las distintas imágenes a modo de collage. El resultado es una serie de quince lonas impresas con cada una de las imágenes generadas siguiendo la misma pauta que en la sucesión de Fibonacci.



Proyecto realizado con la colaboración de Juan Luis Monterde, profesor del Departamento de Matemáticas de la UV.

Eduardo Lamparero

*Experimento para la desintegración de un sistema, 2022*

300 esferas hinchables, 16 × 1,20 × 0,8 metros

Campus de Burjassot: Edificio de Investigación  
Jeroni Muñoz, jardín

*Experimento para la desintegración de un sistema* es una instalación que parte de la hipótesis de que la validez de los paradigmas científicos está sometida a cambio. Se trata un experimento que quiere evidenciar la temporalidad a la que está sujeta toda teoría, ya sea científica o humanística.

Para ello, se sirve de tres de las teorías más fundamentales de la física contemporánea: el Segundo Principio de la Termodinámica o Ley de la Entropía, la Ley de la Gravitación Universal y el Principio de Incertidumbre.

Este triángulo teórico está representado a través de un sistema ordenado de trescientas esferas simbolizadas con las ecuaciones de las tres teorías. El objetivo del experimento era que este sistema fuese desintegrándose paulatinamente a lo largo de las cuatro semanas de la Mostra y así validar la hipótesis de la temporalidad del conocimiento.

No obstante, no es el tiempo la sustancia que llevó a cabo la desintegración del sistema, sino las fuerzas físicas que

operaron sobre la estructura. El tiempo, por sí solo, es inane.

Se optó por estas tres teorías porque, en primer lugar, representaban las principales fuerzas que acometerían el proceso de disolución. Y, en segundo lugar, porque manifestaban claramente la volubilidad de todo paradigma científico.

Como es conocido, el Segundo Principio de la Termodinámica (LE) dice que *la cantidad de entropía del universo tiende a incrementarse con el tiempo, donde entropía es la cantidad de desorden que contiene un sistema*.

La Ley de la Gravedad (LG) es otra de las fuerzas que desmembró la estructura y condujo los "átomos hinchables" a ubicaciones indeterminadas. La LG sirve también para mostrar cómo los paradigmas científicos se suceden unos a otros (Geocentrismo, Heliocentrismo...) o coexisten (Gravedad y Teoría de la Relatividad).

El Principio de Incertidumbre (PI) nos sirve aquí también desde dos ámbitos: el científico-teórico, como manifestación de la imposibilidad de la física del conocimiento exacto; y el empírico, incertidumbre ante la indeterminación de las fuerzas que puedan desintegrar el sistema (peatones, climatología, animales, etc.).

Laura Salguero

*Una vez extinguidas las llamas*, 2022

Instalación con cera y ceniza

Medidas variables

Campus de Burjassot: Departamento de Botánica y Geología, pasillo (Facultad de Ciencias Biológicas)

*Una vez extinguidas las llamas* surge de los relatos, los rumores y las especulaciones sobre lo que pudo haber conformado el Museo Universitario de Ciencias Naturales más importante del siglo XIX de toda España.

El daño sufrido, que comenzó con el incendio de 1932, desencadenó una serie de catastróficos sucesos que prácticamente hicieron desaparecer todas las colecciones que albergaba. De los cientos de miles de piezas sólo se pudieron salvar trescientas y no se tiene constancia de la pérdida que supuso, ya que los catálogos e inventarios también se perdieron.

Los especímenes que sobrevivieron al incendio, al igual que la universidad, fueron diseminándose por diferentes sedes. Algunos se guardaron en los almacenes, los sótanos y los despachos, sumidos en el abandono y el olvido.

*Una vez extinguidas las llamas* es una instalación realizada en su totalidad con una pasta de modelar de manufactura artesanal compuesta por cera virgen de abeja y cenizas. Recrea el patrimonio calcinado y expone los

restos resurrectos de este oscuro suceso. Se trata de una especie de ritual votivo que devuelve a la “vida” a estos especímenes, permitiendo al rumor tornarse cuerpo. Crear objetos cargados de historia; materialidades que nos cuentan un relato de lo que ya no está. La cera siempre ha sido considerada una sustancia extraordinaria, no solo por sus cualidades físicas sino también por sus cualidades simbólicas, funcionando como una metáfora de vida o muerte.



Proyecto realizado con la colaboración de Anna Garcia Forner y Natalia Conejero Ortega, del Museo de la UV de Historia Natural; Javier Lluch Tarazona y M. Ángeles Raduan Ripoll, del Departamento de Zoología de la UV; Amparo José Mora Castro, de la Fundación General de la UV; y José María Azcárraga. Gracias a sus relatos, se ha reconstruido aquello que ya no está.

David Cantarero Tomás

Tecnofósiles (serie), 2016-2020: *Tecnofósil I y II (Gorrondatxe)*, 2016 / *Tecnofósil III y IV (Marjal dels Moros)*, 2020

Estereoscopía tridimensional: caja (MDF), lentes biconvexas, placa LED, piedra, impresión 3D (ABS), 12 × 18 × 25 cm c/u.

Campus de Burjassot: Museo de Historia Natural

En el interior de estas cajas observamos lo que podrían considerarse muestras de esa controvertida categoría de elementos que ha venido a denominarse «tecnofósiles». Las «piedras» contenidas en ellas han sido extraídas de dos enclaves conocidos como «playas cementadas» (en el litoral vasco y valenciano), denominación que hace referencia a los característicos sedimentos allí presentes, originados por el vertido al mar de los residuos de los Altos Hornos (de Vizcaya y del Mediterráneo, respectivamente) durante decenas de años, depositados en estas franjas costeras con la ayuda de las mareas y conglomerados por la acción de los elementos. Hoy en día, estos lugares son considerados ejemplo visible de un proceso de alcance global que ha llevado a proponer un nuevo término, «Antropoceno», para definir y acotar la franja temporal de la historia de la Tierra en la que el impacto de la actividad humana vinculada a la industrialización ha adquirido escala geológica.

Dentro de cada pieza se ha dispuesto una de estas pequeñas rocas y una reproducción impresa en 3D a escala real, siendo accesible cada objeto, a través de unos visores, únicamente para cada uno de los dos ojos. Gracias a unas lentes similares a las de las gafas de RV, en un dispositivo que reinventa los estereoscopios que proliferaron en la época victoriana, obtenemos una toma final fruto de la superposición de las dos vistas independientes. Esta imagen, que podríamos definir de manera paradójica como «estereoscopía tridimensional», pues los elementos utilizados en este caso tienen volumen en vez de ser planos, cuenta además con la particularidad de que en su configuración el fenómeno de la diplopía ha adquirido un papel determinante. Como resultado de las diferencias entre ambos objetos, esa vista conjunta presenta ciertos desajustes, replicando de este modo la extrañeza y condición híbrida del fragmento de roca original. Al solapar dos procesos aparentemente ajenos (uno psicofisiológico y otro medioambiental), surge toda una serie de resonancias, correspondencias y fricciones que pueden iluminar las distintas problemáticas relativas al uso e impacto de la imagen y de la técnica, a las que se llega a apuntar desde esta particular configuración de factores.



Este proyecto ha sido desarrollado en sus diferentes fases con apoyo de la Fundación BilbaoArte (2016) y de Etopia, Centro de Arte y Tecnología de Zaragoza (2019). Han sido además de especial utilidad los comentarios en torno al estudio de la diplopía proporcionados por el profesor Jesús Malo, del Departamento de Óptica y Optometría y Ciencias de la Visión, de la UV.

**María Tena**

***La teoría y el todo, 2022***

**Bordado en tela de algodón montado sobre estructura de madera, 207 × 96,2 cm**

Campus de Burjassot: Biblioteca de Ciencias

Eduard Boscà, vestíbulo

El título del proyecto hace referencia a la teoría del todo, aquella que ha sido perseguida con tanto trabajo y esfuerzo por la ciencia y que pretende unificar todas las interacciones fundamentales de la naturaleza. A través del proyecto, transmiso mi inquietud y fascinación por esas relaciones ocultas y escurridizas entre los elementos que componen los sistemas.

El proyecto consiste en un bordado hecho con hilo blanco en tela negra montado sobre una estructura de madera. El bordado me interesa, como disciplina en sí misma, por sus posibilidades expresivas, artísticas y ornamentales. A través de su práctica pretendo mostrar mi respeto por este arte y, en cierta manera, homenajear a todas las personas que han seguido practicando y enseñando esta técnica.

El reverso de los bordados, que habitualmente quedan ocultos, posee un interés estético especial por su aleatoriedad, que aporta abstracción, dinamismo y belleza. A nivel conceptual, las conexiones de hilo

que se producen en el reverso me ayudan a remarcar la interdependencia de los elementos dentro de los sistemas. Estas conexiones normalmente desapercibidas requieren a veces de esfuerzos excepcionales para mostrarse.

Me inspiro en la naturaleza; la entiendo como un gran organismo interconectado que nos necesita y a la vez nos sostiene. Desgraciadamente, alteraciones como el cambio climático están demostrando que nuestras acciones individuales y colectivas afectan al resto de los seres vivos del planeta y por ende a nosotros mismos.

El motivo bordado está inspirado en las estrellas y los cúmulos estelares. A través del bordado, he ido dibujando una serie de puntos con hilo blanco mientras que en la parte trasera surgían líneas que los iban conectando y relacionando de una manera que se percibe a simple vista como aleatoriedad, pero que sin duda responde a una intención práctica. Una narración que pretende hacernos reflexionar sobre las azarosas e inesperadas relaciones que se despliegan entre las partes individuales de un sistema y que finalmente acaban conectándolo todo.

**María Esteve**

*La impronta del paisaje, 2022*

*Frottage urbano sobre loneta con soporte de madera, 120 × 370 cm (5 piezas)*

Campus de Blasco Ibáñez: facultades de Ciencias de la Actividad Física y el Deporte y de Fisioterapia, fachada del patio interior

*La impronta del paisaje* aporta una visión distinta del paisaje. Busca la unión entre la naturaleza y la ciudad, intenta enlazarse en una nueva realidad paisajística y provoca la reflexión sobre el modo de mirar el espacio urbano, tratando de invitar a recapacitar sobre la acelerada evolución del entorno.

El paisaje no es simplemente lo que se ve, sino que, para cada individuo, este puede ser diferente según su mirada. Por ello, el proyecto parte de la búsqueda y la plasmación de la multitud de paisajes que no alcanzamos a ver pero que se encuentran presentes en nuestro contexto cotidiano.

Tomando como recurso artístico el acto de caminar, la observación y la contemplación, la artista utiliza el suelo y el entorno como espacio de creación e incluso hace partícipe al ser humano, quien, a partir del acto de transitar un espacio, compone frottages que podrían evocar vistas aéreas. Según el período de tiempo que se exponga

-el soporte en el medio exterior- el resultado tendrá una mayor o menor intensidad, lo que generará una tensión entre lo micro y lo macro.

La artista juega más allá de los límites tradicionales. Recoge, como si se tratara de la piel de la tierra, los fragmentos del suelo que le ha interesado captar, a modo de elementos de la naturaleza convertidos en paisaje de ciudad. Unidos entre ellos, van generando diversas composiciones relacionadas con su propio imaginario personal, combinando imágenes para establecer nuevas conexiones y nuevos significados, e intenta que el espectador pueda comprender, reconocerse y mirarse en la propia obra como si se tratara de una vuelta al origen. Así, muestra cinco estampados distintos que resultan ser un registro de las zonas del campus universitario obtenido mediante la técnica del *frottage*.

Cris Bartual

*Tiempo, imagen y superficie, 2022*

Montaje fotográfico digital sobre PVC

Medidas variables

Campus de Blasco Ibáñez: Facultad de  
Enfermería y Podología, galería interior  
1º y 2º piso

¿Qué importancia tiene la cámara fotográfica a la hora de representar, de contar lo que entendemos por real? Nuestra historia se conforma a partir de un pensamiento lógico que identificamos como real, pero que no deja de ser una ficción construida por nosotros mismos.

*Tiempo, imagen y superficie* es un proyecto que plantea volver a mirar y reimaginar la historia de la naturaleza a través de la exploración fotográfica de la colección de rocas y minerales cedida por el Laboratorio de Geomorfología de la Universitat de València. A lo largo de la historia, la fotografía ha sido un instrumento de aproximación a la realidad, de afirmación científica, pero en este proyecto servirá para examinar la realidad que ya conocemos y poder transformarla.

El registro de los eventos que han tenido lugar en la Tierra está oculto en las rocas de la superficie. Dentro de una roca se esconde el tiempo en forma de capas de barro y arena. En este proyecto nos sumergimos en la superficie rugosa de las rocas, atravesando miles de

años mediante la luz de una cámara fotográfica en la que se creará una nueva imagen, una nueva realidad y un espacio en el que todas las épocas parecen convivir.

A través de herramientas como el escáner y la impresora, se creará un nuevo relato que tendrá como punto de partida la reinterpretación de imágenes y materiales, mezclando la ciencia y la ficción, así como lo orgánico con lo tecnológico.

En el trabajo de la artista, el error, el aparato y la distorsión de la realidad constituyen una de las temáticas principales, así como la relación entre lo real y ficticio, la memoria o la naturaleza. En su universo visual, la manipulación de la fotografía pasa por escáneres, procesos digitales y físicos que modifican la imagen y que rompen con la referencia original.

La obra resultante se instaló en la Facultad de Enfermería y Podología. Se trata de una imagen impresa sobre una lona de 10 metros, colgada del techo del pasillo central. La lona está compuesta por más de 60 imágenes, tomadas en su gran mayoría en el laboratorio y posteriormente trabajadas con diferentes técnicas digitales.



Proyecto realizado con la colaboración del Laboratorio de Geomorfología de la UV.

Monica Mura

*DONES I HOMES en la Universitat de València, 2022*

Impresión digital sobre seda natural  
intervenida a mano con pigmentos  
dorados y libro de artista en formato digital  
Medidas variables

Campus de Blasco Ibáñez: Facultad de  
Medicina y Odontología, fachada lateral

*DONES I HOMES en la Universitat de València* es un proyecto que pretende rendir homenaje a Olga Quiñones Fernández (Salinas de Castrillón, Asturias, 1940 – València, 6 de junio de 2014), quien coordinó el homónimo estudio-diagnóstico en su condición de socióloga y primera directora de la Unidad de Igualdad de la Universitat de València, a la vez que contribuyó a valorizar y divulgar el trabajo que viene realizando la universidad para impulsar de manera efectiva la igualdad de trato y de oportunidades entre mujeres y hombres.

El proyecto se suma, así, a otras iniciativas puestas en marcha en los últimos años en el terreno de las artes visuales y en otros ámbitos para dar a conocer y reconocer a las mujeres de la Universitat de València que, como Olga Quiñones, han destacado o destacan por su tarea y su compromiso con la igualdad de género.

La instalación consiste en la creación de un retrato digital pixelado realizado a partir de las estadísticas del Observatorio, en concreto, las referidas a los indicadores de igualdad del personal docente e investigador, reflejando la evolución de la plantilla desde el 2004 al 2021 en función del sexo. Los datos permiten apreciar un aumento de la presencia de la mujer que evidencia una incorporación lenta pero progresiva.

El retrato ha sido impreso sobre seda (fibra de origen animal producida de forma sostenible). Se ha elegido este tejido por ser un material natural, biodegradable y duradero, por su vinculación a la ciudad de València, nombrada en 2016 por la Unesco como Ciudad de la Seda, así como por el trabajo llevado a cabo por esta universidad de cara a compilar el patrimonio europeo de la seda en un repositorio digital y recuperar técnicas en desuso.

La obra textil, instalada en la fachada de la Facultad de Medicina y Odontología en el campus de Blasco Ibáñez, está acompañada por el libro de artista bilingüe realizado en colaboración con la Unidad de Igualdad.



Proyecto realizado con la colaboración de la Unidad de Igualdad de la UV.

**Escif + brilloysabor**

*Inflación, 2022*

Globos foil y globos de látex, helio

Medidas variables

Campus de Blasco Ibáñez: Facultad de Geografía  
e Historia, azotea y pasillos

En economía, la inflación es el aumento generalizado y sostenido de los precios de los bienes y servicios existentes en el mercado durante un determinado periodo de tiempo. Cuando el nivel general de precios sube, con cada unidad de moneda se adquieren menos bienes y servicios. Es decir, la inflación refleja la disminución del poder adquisitivo de la moneda: una pérdida del valor real del medio interno de intercambio y unidad de medida de una economía.

Este es el eje principal sobre el que gira el proyecto: una acción de tres días cuyo resultado final es una instalación efímera formada por dos intervenciones y compuesta de globos de helio en el interior del hall y en la fachada principal del edificio. Ambas intervenciones se materializan a través de la acción de inflado de los elementos.

En el hall se han reunido una totalidad de noventa y seis globos negros tras tres días de hinchado. Así, cada día se han inflado treinta y dos globos, respondiendo esta cifra al número de nuevos millonarios por día, teniendo como

referencia que durante el año 2021 han surgido un total de 11.865 nuevos ricos.

Los globos negros y su presencia en el espacio son la metáfora que refleja la inflación: un proceso de inflado sostenido durante un determinado periodo de tiempo. A su vez, este elemento es el testigo de lo sucedido y representa en sí mismo al nuevo rico.

Fuera del edificio, en la fachada principal, instalados en la azotea, 9 globos con forma de letra plateada componen la palabra INFLACIÓN.

En ambas intervenciones, los elementos quedan suspendidos, generando una suerte de baile sostenido hasta la pérdida de su condición matérica.

*Inflación* se centra en la acción del proceso de hinchado de globos seguido del proceso natural de deshinchado autónomo de estos que, paulatinamente, van perdiendo su condición sólida. Los globos han quedado instalados hasta que se han consumido, atendiendo a la vida útil de los elementos. La pieza incide en el acto y en el hecho: un juego de aparición y desaparición.

Lucía Blas

Revelar(se), 2022

Caucho blanco, dos piezas de 200 × 140 cm  
y dos piezas de 300 × 210 cm aprox.

Campus de Blasco Ibáñez: Facultad de Filosofía  
y Ciencias de la Educación, vestíbulo

En un mundo lleno de tecnócratas, la cultura parece no tener importancia y ser completamente prescindible. La literatura, la filosofía o el arte, entre otros, tienden a ser considerados saberes sin beneficios y por tanto inútiles. En una sociedad en la que el tener suele posicionarse por encima del ser, la productividad es considerada necesaria y deseable por encima de todo.

Desde este sentimiento, desde esta estructura mental adquirida casi de forma inconsciente, acabamos por convertirnos en mecanismos de autocontrol perfectos. No es raro pues que, con pilares como productividad, rendimiento, funcionalidad o velocidad, tomarse un tiempo para parar y pensar parezca imposible además de inmerecido.

La vivencia personal de la que parte este trabajo se enmarca precisamente en este contexto. Un bucle en el que juzgarse, perderse y hundirse resulta sencillo. Es por ello por lo que adentrarse en lecturas como *La utilidad de lo inútil*, del filósofo y escritor italiano Nuccio Ordine, supone un encuentro frente al espejo.

Un manifiesto en el que detenerse. Un respiro en el que poder reflexionar.

De esta forma, la intervención presenta cuatro extractos en los que distintos teóricos y filósofos relevantes a lo largo de la historia exponen cuestiones como los saberes considerados inútiles y la utilidad de estos en y para la sociedad. Así, las palabras de Eugène Ionesco, Henri Poincaré, Martin Heidegger y Nuccio Ordine quedan desplegadas por la Facultad de Filosofía en una suerte de hojas en las que se muestran grabadas. Inicialmente ilegibles y ocultas, estas irán revelándose con la ayuda de aquellas personas que las transiten, quienes, con sus pasos, irán haciendo visible su mensaje.

Mediante sus huellas, el contenido será progresivamente revelado, mostrándonos lo esencial que se esconde tras lo aparentemente inútil. Aquello que pasa desapercibido en el ritmo acelerado que nos ocupa día a día. Parar, mirar, pensar. Aquello que solemos relegar y de lo que estas piezas hablan. Revelar y revelarse a la importancia de lo inútil.

Javier R. Pérez-Curiel

*Un cuerpo Gira, 2022*

Intervención / poema en la fachada,  
instrucciones a operarios de trabajos  
verticales, cinta adhesiva señalizadora  
retorreflectante

Medidas variables

El cuerpo es el tamaño que se da a la letra y aparece expresado en puntos, una medida sexagesimal que se empleaba antiguamente en tipografía.

En física, el cuerpo es conocido también como objeto físico, **se caracteriza por tener masa, peso y volumen**; entonces, un cuerpo u objeto es un conjunto de masas que forman una sola unidad.

Un cuerpo es el Conjunto de las partes que forman un ser vivo.

El cuerpo del trabajo es la **segunda parte del documento final; es la esencia del informe**.

Cuerpo celeste es el planeta, estrella u otro objeto del espacio.

El cuerpo humano ha sido el punto de referencia para la construcción de nuestro entorno.

La conciencia de un cuerpo y de sus

proporciones nos ha permitido **crear una dimensión de relaciones métricas, volumétricas, perceptivas y sensoriales que toman forma y espacio en todas las escalas y ámbitos de nuestras vidas**.

La **arquitectura hasta el Renacimiento** sostuvo que el ideal de edificio debía emular el cuerpo humano.

El **cuerpo** tiene una espacialidad concreta, definida por soportes materiales

Persona o animal sin vida.

**The contribution (or influence) of inserting public art into its context**  
Alba Braza

With this new edition, the 25<sup>th</sup> *Mostra art públic / universitat pública* celebrates a quarter of a century experiencing contemporary art and bringing it close to university audiences. As if this paper were the continuation of what was written for previous editions –altogether involving more than 100 artists–, we will visit the sites (or contexts) in which the twelve projects of the new edition are integrated.

Starting at Burjassot Campus and finishing at Blasco Ibáñez, this year's call is also intended to offer the university setting as a venue for artistic creation. A way of doing things so emerges, one that adds to the modalities already put in place by the institution to produce knowledge through today's art and critical reflection.

As we will see, emphasis is placed on the capabilities offered by intervention in specific contexts. Beyond taking into account the formal aspects of architectural spaces, the exhibition seeks to collect each individual experience in each site to ultimately conceive spaces as places. This concomitance occurs when work is done in an expanded field, understanding that a piece of art –without a base, a stand, or a roundabout– is clearly intended to interact with the experiential place where it is. Each experience in a given place and each object that surrounds it becomes

part of it, expanding the capacities of the discourse suggested by the artwork. And it is offered to viewers as the beginning of possible conversations that welcome the links previously forged with the space they take.

This way of being into the context is accompanied by how *Mostra* fosters and draws attention to partnerships in artistic creation processes, emphasising transversality in contemporary art. This is a modality that can really make the most of the work of art, if compared to other exhibition formats.

Once this style is integrated, for the practice of criticism, it becomes an analysis of which we know when and where it begins, but we do not know how much it covers. To a great extent, it will depend on the criterion used to define the context: what is in the field and what is out of the field –drawing a parallel between the exercise of criticism and the production of photography and cinema in terms of the continuous need to delimit what shall remain inside or outside the picture (or the context)–.

→ Burjassot Campus

We start at the ground floor of the Pharmacy College with *Intersection*, 2022, by Cachito Vallés. The architectural space is a setting whose lines, shapes, and materials unexpectedly complement those in the

installation. In this way, viewpoints are multiplied. Vallés explains how his work has been thought of as a meeting point in which space is impassable. The installation combines voids with the space taken up by light sequences programmed from inside the intersection between the two black circles that make up the project. In one of the busiest places in the building –and possibly in Burjassot Campus– it provides space and time with a new dimension that enhances the contemplation and simplicity of shapes, inviting us to reflect about pausing and non-productivity.

Next to the Vicente Andrés Estellés tram stop, the perimeter fences of the central area of the campus host *Sequence*, 2022, by Miquel Ponce. The location allows the artist to broaden the possibilities of viewing his work, as it can be seen while moving, either walking or on the tram. As the title indicates, it is a series of images that follow the Fibonacci sequence. The geometric shapes that emerge all along respond to the indications of the mathematical series: the artist renders himself answerable to this relationship, leaving external aesthetics aside and avoiding showing the original work: he does not show us a painting as ‘touched by genius’; rather, he shows us a digital print of it on a long and narrow microperforated canvas. Ponce offers a reproducible piece which –though departing

from the pictorial gesture– seems to be closer to cinematography, as it requires viewers to move for them to be able to watch it, bringing each picture closer to the frame concept. In doing so, it is up to viewers the set the speed they want to see it at and how long they want to spend looking at it or delving into the mathematical accuracy of the actual work.

On the inner perimeter of the campus, in the garden opposite the Jeroni Muñoz research building is *Experiment for the Disintegration of a System*, 2022, by Eduardo Lamparero. Created with 300 black inflatable spheres, this structure shows one of the three theories developed in physics, the Second Law of Thermodynamics or the Entropy Law, the Law of Universal Gravitation, and the Uncertainty Principle. All three are used by the artist as a paradigm to address how the theory of scientific knowledge also changes over time and with the interference of new discoveries and inventions, thus touching upon issues related to the philosophy of science. The piece is shown to a scientific audience both as an offering and for provocation: despite the theories illustrated by the spheres, these are highly unstable and therefore question the message they contain. Displayed at the rest area –a garden with benches and chairs and a place of passage between buildings for people who are expert in the subject–, the actual function of the spheres is queried because, as plastic balls usually used for fun, they invite us to reflect about

basic questions in the method of knowledge they address.

On the third floor of the Biology Collage, we find *Once Flames were Extinguished*, 2022, by Laura Salguero. This installation is composed of objects made of wax and ash that (possibly) reproduce part of the species that made up the collection of the Natural Science Museum of the University of Valencia before it burned down. The objects shown by the artist constitute the visible part of the research process she completed in her attempt to reconstruct what was lost on that fateful night on May 12, 1932, and in the following days. To that end, she read newspaper archives and current publications, and she also interviewed experts, tracking down the remains rescued up to the creation of the current Natural History Museum of the University of Valencia. She chose the corridor of the Botany and Geology Department as the site for her installation, where boxes with part of the remains were temporarily stored for a long time. Now reproduced and exhibited on top of the cabinets, her work tells us about a collection that –like many others in history– has been burned, looted, or vandalised; once again, she shows how the context, in both past and present times, provides us with a significant interpretation of the idea of an exhibition.

In the Palaeontology-Geology Room of the museum, we find *Technofossils* (series), 2016-

2020: *Technofossil I and II (Gorrondatxe)*, 2016 / *Technofossil III and IV (Marjal dels Moros)*, 2020, by David Cantarero Tomás. The project consists of four viewfinder-type devices lit up from the inside in which the artist shows what he defines as 'three-dimensional stereoscopy'. This technique revisits the stereoscopic effect but using two three-dimensional elements, one of them being real –a mineral– and the other one being a 3D reproduction of it. He so creates an optical effect that generates strangeness and curiosity about the object seen inside. Shown in this context, the discursive capacity of his work is enhanced by a series of spatial relationships that are linked together. On the one hand, it should be noted that the mineral in the piece is not so real, or natural, since it was derived from industrial sediments. On the other, the museographic proposal with which the collection in the room is displayed includes the idea of the transformation of minerals by anthropic impacts, (also) uses 3D reproductions to show what is not possessed but is relevant, and it makes visible the interior of fossil structures in a sort of dissemination exercise. As a consequence, Cantarero's work has a dialogue with each element in the room, revealing the difference between cultural and scientific reflection. While the Anthropocene concept is present in the former, the latter only responds to the scientifically accepted classification.

Moving around the inner perimeter of the campus, we reach the last of the six works on display at Burjassot. The hall of the Eduard Boscà Science Library hosts *The Theory and Everything*, 2022, by María Tena. With her embroidery on cloth, the artist valorises a practice traditionally associated with crafts, ornaments, and the female gender. To do so, she draws a relationship with the Theory of everything, embroidering white dots on black cloth in a sort of random gesture. She generates a drawing on both sides of the cloth, making them visible in her installation by giving them the same rank, getting rid of the idea of the embroidery's back and front. The simple wooden structure that holds the fabric shows Tena's intention to work with natural and sustainable elements in a committed, environmentally friendly way, which is also respectful to humans.

#### → Blasco Ibáñez Campus

Integrated onto the façade of the inner patio of the College of Physical Activity and Sport Sciences and Physiotherapy, *The Imprint of Landscape*, 2022, by María Esteve, adds to the commitment to working with sustainable elements using canvas on a wooden frame. The project consists of five elements produced in adjoining spaces, where her

work is exhibited, created on the basis of an interpretation of the frottage technique developed by the artist. This technique is intended to show a different urban landscape idea, giving landscape elements –streets, cars, and passers-by– the role of makers; and giving dust, pollution, and pollen, the role of production materials. Transformed into a work of art, the footprint no longer belongs to the space we step on, integrating itself into the overhead landscape of the college.

Also at a height, at the centre of the inner gallery of the Nursing and Podiatry School is *Time, Image, and Surface*, 2022, by Cris Bartual. This piece is a digital print on a large PVC canvas that hangs over the inner void of the gallery. In this case, the digital images are minerals supplied by the Geomorphology Laboratory of the UV. Moving on the thin boundaries between reality and fiction, the artist has photographed, scanned, and resized them to finally decontextualise them. Now displayed in this new context, they receive viewers used to the microscopic dimension for whom scanners, photographs, and interventions have other signifiers.

Moving on along Blasco Ibáñez Avenue, we see how the space between columns on the side façade of the Medical College is used to pay tribute to Olga Quiñones (1940-2014) in *WOMEN AND MEN in the University of Valencia*, 2022, by Monica Mura. Developed in

collaboration with the Equal Opportunities Unit of the UV –set up by Quiñones–, the project is made up of a print on silk intervened with gold and a digital artist's book. The digital print stems from an intervened portrait which shows the progress made by women in holding high positions at the UV, as per charts and statistics collected since the creation of the unit. The resulting image clearly illustrates Olga Quiñones' identity and the evolution and current situation in terms of equality. The framework offered by architecture adds up, indeed. In a Historicist style, it looks back in time, admiring and incorporating some features of the past.

On the other side of the avenue, the main façade and the interior of the Geography and History College houses *Inflation*, 2022, a work of art by Escif + brilloysabor. Like Lamparero's on Burjassot Campus and the next one to be presented here, their installation includes the physical evolution of the work of art as an intrinsic part of it. It considers the intervention of external agents in the strict artistic creation as a fundamental part in the production of the discourse. In this case, the materials –balloons and helium– invite us to ponder about the subject in the very title of the piece, inflation. With balloon letters that make up the word on the highest point on the main façade, a view of the work is offered not only to college students. Instability and the ephemeral life of the materials reinforce the critical aspect that

the work includes. Similarly, a total of 96 black balloons are inflated at the entrance hall. From their individuality, they metaphorically represent the ongoing creation of riches in the world. Ultimately, such riches contribute to socio-political changes that are actually studied in the Geography and History College.

Further down the avenue, we reach the ground floor and the first floor of the Philosophy and Educational Science College, where *Revealing (oneself)*, 2022, by Lucía Blas, is exhibited. Its four elements are arranged on the ground taking up the functionality of a rug made of white rubber. By walking on it, the students' footprints gradually reveal the message on it, activating the work of art. As mentioned earlier, this project also requires interactions other than those by the artist: by viewers, in this case. And the message in question is precisely targeted at the discipline taught in the college: four quotes from works by philosophers Eugène Ionesco, Henri Poincaré, Martin Heidegger, and Nuccio Ordine. All of them address the value of the useless and the non-productive.

At the end of the Blasco Ibáñez tour, the façade of the College of Languages, Translation, and Communication becomes a blank sheet for *A Body Spins*, 2022, by Javier R. Pérez-Curiel. Made with reflective tape on the glazing of the façade, the project places the emphasis on letters and types which,

together, produce a text. The artist so shows how the intervention was carried out, giving presence to the hanging body on which, from a harness, he put the tape that we can now identify as text. This actually adds to the architectural features of the eclectic-style façade, a reference in this current. With the movements that they cause when open, the windows and their structure contribute some textual aspects. All of it gives way to multiple readings, even more so if we think that the site of this project is the College of Languages, Translation, and Communication.

After completing the tour and after describing the works of art within their field or context, we are to determine whether or not this contextualising exercise influences or contributes to the narrative of the projects. With that in mind, this paper is voluntarily left unfinished so that it can be continued by the other voices in this publication.

## Twelve public reflections for public art

David Pérez

(Professor of Keys to Contemporary Artistic Discourse, Polytechnic University of Valencia)

Although adapted to a textual format, this text does not respond to what could properly be understood as such, since it only operates as an unfinished preamble to something that is yet to be done. Therefore, it could be defined more as an incomplete table of contents than as a closed discursive body, for its function responds to an indicative meaning.

Intended to point to things in the gesture associated to our index finger, that meaning allows us to successively point to diverse perhaps contradictory directions. With such directions, despite the apparent assertions made, we seek neither to affirm nor to deny. The intention is to warn, to draw our attention —even momentarily— to a conceptual situation linked to public art. A requirement put forward by calling on twelve maxims —twelve ‘minimums’, actually— whose unlikely axiomatic body tangentially arises following the order of each individual proposal in this paper.

But this discursive act is not intended to describe, illustrate, or conceptualize the projects and interventions carried out. It is not devised either to lay down a qualitative taxonomy or a hierarchical display of ideas. Rather, what is sought only refers to an outline of an articulation

of positions that can be read in a non-linear manner. This is possible because our goal is not demonstrative but ‘monstrative’. In this way, the statements made allow us to transfer —to the realm of thought— the actual spatial journey reproduced at the level of intervention, a journey that can obviously be altered at any time.

---

1. Public art does not need to be formulated from beauty, though a circumstance of such nature would not force it to inquire into ugliness either.
  - 1.1. The absenteeism of categories detected highlights the fact that this art does not use aesthetic notions that may have been relevant and operational at some point.
  - 1.2. This does not entail the ending of the aesthetic discourse but a boost to reconsider it.
  - 1.3. The result obtained and/or the process triggered by the artistic proposal has an ambivalent —though not contradictory— relationship with an institutionally defined historical past: it observes it without clinging to it and clings to it to simultaneously violate it.
2. Public art recognises itself as being alien to the urban environment; hence, not all the art in that medium or in its network is

necessarily building an art of the public.

- 2.1. Writing public art is synonymous with interfering; and this interfering —like an interstitial register— can sometimes give rise to uneasiness.
- 2.2. ‘Public’ is not what is shared, but what lacks patrimonial partition, something whose property is impropriety.
3. Public art knows itself to be tentative and procedural.
  - 3.1. Like any experiment, its being is ephemeral and peremptory and, to some extent, precarious.
  - 3.2. What public art suggests is not permanence or solidity, but expiration and fragility, and so it recognises itself as being when not being.
  - 3.3. Volatility constitutes its weight and its severity at once.
4. Public art seeks to merge into the medium in which it is inserted, to confuse it and confuse us.
  - 4.1. Confusion destroys what is detached, unifying it, but in doing so it makes distinction possible.
  - 4.2. Within this context, distinction means differentiating, that is, thinking not so much about why what is «is what it is» or why «what is not has no being», but why what is not should actually be.

- 4.3. Once again, the aesthetic dimension takes on an ethical stance.
5. Public art can make us see that we cannot see.
- 5.1. It can also make us see the invisibility of what we should see.
- 5.2. Its unconcealed gaze... But this does not give rise to the visibility associated with a transparency that —in a reductive way— breaks into reality, circumscribing it to the visual domain.
- 5.3. What is seen is conceptual and, in turn, ideological. However, ideology is not always visible, though this does not mean that it is not perceptible, that is not in-corporated —a concept that we take in and that shapes the body—.
6. Public art does not require an immediate response, since it is not always recognised or recognisable in its proposals.
- 6.1. In this way —if taken as such— it can question us at any other time and in any other circumstance.
- 6.2. Its temporality adjusts to different parameters and its conjugation does not respond to the ubiquitous demand for immediacy.
7. Public art respects neither the artist role nor the role of creation. As is the case with energy —which is not created—, art does not take on that nature either.
- 7.1. The interest of this art lies in its being. The fact of being operates as a synonym for transformation, which also applies to energy.
- 7.2. At least as a primordial discursive function, having neither an artist nor creation does not mean having to focus on the artwork but on its occurrence.
- 7.3. By leaving the scope of authority as granted by authorship, we gain access to yet another space, one linked to what happens to us.
8. Public art flees from the spectacular from the moment the spectacularity of the discourse works as a mirror of the discourse of the spectacle.
- 8.1. Faced with this mirage, what is claimed is the meaning of the speculative as a reflection about the discourse.
- 8.2. A picture is not worth a thousand words. Not at all. And a thousand words are not worth a picture.
9. Public art can lean on participation but, to a greater extent, it often leans on the practice of collusion and the knowledge of collusion.
- 9.1. Its materiality lies in activating. This materiality seeks to involve: while

- participation emphasises taking a part and being part of something, one gets involved with the whole.
- 9.2. The involved whole does not refer to the private or personal dimension, but to the multiplicity of links we are comprised of.
  - 9.3. The ties so established undress us and, in doing so, they tie us together.
10. Public art has a reality that lacerates the unreality of discourses about the world.
- 10.1. The unreality of such discourses raises not so much their falsity as their arbitrariness.
  - 10.2. Some define arbitrariness —and its subsequent imposition— as social consensus.
11. Public art holds a value that does not conform to what the market does value, which highlights the fact that prices despise what is public.
- 11.1. In this case, despising means dismissing, that is, subtracting esteem from what, precisely, adds up; an addition, though, that is elusive to quantification.
  - 11.2. This fact makes it possible to underline that not everything goes in the public art practice.
12. Public art does not invade space. Rather, by being and moving in it, it seems to occupy it and interrogate it.
- 12.1. Yet, this occupation becomes an agora: rather than occupying a place, it 'squats' in it. And it does so by questioning things.
  - 12.2. And this squatting invites us to squat in its meaning, its meaning in turn squatting in us.
  - 12.3. As squatters, we are incited to ask questions about 'what'. Cutting us to the bone, such questions move us and replace us.

Cachito Vallés

*Intersection*, 2022

Carbon steel, polyester, T8 LED light, enamel, electronics, and custom software

190 × 330 × 200 cm

Location: Pharmacy College, ground floor

*Intersection* is a piece symbolically conceived as 'the meeting point'.

On a human, not practicable scale, this installation embodies the idea of what arises as a result of two elements that are alien but do converge into a specific time and space, which are common concepts in Cachito Vallés' work.

Conceived as a symbolic space intended to highlight the importance of coming together, the configuration of the project generates a fundamental area of action, an enhanced capsule from which light shines into the two converging spaces that make up the piece.

The installation is completed with 12 programmed LED light tubes that determine the time sequence in which the light operates. With its rhythmic appearance and effect, two existential issues are addressed: being and remaining.

Designed and built from the simplicity and purity of shapes, it emerges as a projected circle, a shape that duplicates itself in space. The use of materials determines the behaviour of the piece and its external perception, since the polyester and fiberglass veil filters the light

spectrum. The wavy surface brings warmth to the mechanical aspect that governs the operation of the piece.

In turn, the minimalist conception has a contemplative component: light constructions create an intangible and evanescent image that seems to wander along the thin line that separates the visible and the invisible. With his piece, Cachito Vallés seeks to articulate spaces that depend on themselves and the next one for them to be, each element being part of a common whole. In the same way, a temporality inherent to the piece depends on the pattern created by the light.

As a sculpture, it entails three-dimensionality; however, it is close to the illusory concept dominant in painting due to the importance of the intangible component. This is how it becomes inserted into an everyday-life time and space, creating a particular time and space that operates from each individual's perception, their gaze, and the incidence on the place where they are.

Miquel Ponce

*Sequence*, 2022

Digital print on microperforated canvas

Different sizes

Location: campus fences opposite tram line

Sequence tries to create a series of images based on the well-known Fibonacci sequence, using the so-called 'recurrence relation' to create a logic in the process of generating images. In the Fibonacci sequence, each number is the sum of the two preceding ones. The sequence commonly starts from 0 and 1, which generate the third number; the second and the third generate the fourth and so on. This is the formula:  $n = n-1 + n-2$ .

The sequence commonly starts as follows:  
→ 0,1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144,233,377,610...

Fibonacci numbers appear in mathematics recurrently, but they can also be found in nature: in tree branches, flowers, or the human body. In this case, the premise is used to create a sequence of images that use the recurrence relation but in a visual sense, using the two previous images to generate a third one, and so on.

Starting from a simple element such as the circle and understanding it as a unit, the piece uses the Fibonacci sequence as a

way of involving mathematics in the creative process of generating images, noticing how certain patterns condition the working process. The result is a sequence that starts from some simple shapes to then reach more complex ones.

The sequence was originally generated on paper and later scanned and modified using software to combine the different images into a collage. The result is a series of 15 printed canvases with each image generated following the Fibonacci sequence.



Project completed in collaboration with Juan Luis Monterde, lecturer at the Mathematics Department of the University of Valencia.

Eduardo Lamparero

*Experiment for the Disintegration of a System,*

2022

300 inflatable spheres, 16 × 1.20 × 0.8 m

Location: Jeroni Muñoz Research Building,  
garden

*Experiment for the Disintegration of a System* is an installation based on the hypothesis that the validity of scientific paradigms is subject to change. The experiment seeks to demonstrate the temporality to which all theory is subject, whether scientific or humanistic.

To that end, three of the most fundamental theories of contemporary physics are used: the Second Law of Thermodynamics or the Entropy Law, the Law of Universal Gravitation, and the Uncertainty Principle.

This theoretical triangle is represented by an ordered system of 300 spheres symbolised with the equations of the three theories. The aim of the experiment was for this system to gradually disintegrate over the four weeks of the Mostra and so validate the hypothesis of the temporality of knowledge.

However, time is not the substance that caused the system to disintegrate, but the physical forces that operated on the structure. By itself, time is inane.

The three theories were chosen because, first, they represented the main forces behind

the dissolution process. Secondly, because they clearly illustrated the fickleness of every scientific paradigm.

According to the Second Law of Thermodynamics (EL), *the state of entropy of the entire universe will always increase over time, where entropy is the amount of disorder that a system contains.*

The Law of Gravity (LG) is another of the forces dismembering the structure; it led the 'inflatable atoms' to undetermined locations. The LG also shows how scientific paradigms follow one another (Geocentrism, Heliocentrism...) or coexist (Gravity and Theory of Relativity).

The Uncertainty Principle (UP) is used here from two perspectives: the scientific-theoretical field, as a sign of the impossibility of exact knowledge in physics; and the empirical field, uncertainty as regards the indetermination of the forces that can disintegrate the system (pedestrians, weather, animals, etc.).

Laura Salguero

*Once Flames were Extinguished*, 2022

Installation with wax and ash

Different sizes

Location: Biology College, corridor of Botany  
and Geology Department

*Once Flames were Extinguished* arises from stories, rumours, and speculation about what could have been the most important University Museum of Natural Sciences in 19<sup>th</sup> century Spain.

Caused by a fire in 1932, the damages were the outset of a number of catastrophic events that caused almost all of the collections to disappear. Of the hundreds of thousands of pieces it housed, only 300 were salvaged. There are no records about the losses, as catalogues and inventories were also lost.

The specimens that survived the fire, like the university, were scattered around a number of venues. Some were stored in warehouses, basements, and offices, falling into oblivion.

*Once Flames were Extinguished* is an installation entirely built with a handmade modelling paste made of virgin beeswax and ashes. It recreates the charred heritage and it exhibits the resurrected remains of a dark event. It is a kind of votive ritual that

brings these specimens back to 'life', allowing rumours to be embodied. Creating objects loaded with history; materialities that tell us a story of what is no longer there. Wax has always been considered an extraordinary substance, not only for its physical properties but also for its symbolic qualities, a metaphor for life and death.



Project carried out in collaboration with Anna Garcia Forner and Natalia Conejero Ortega, from the Natural History Museum, UV; Javier Lluch Tarazona and M. Ángeles Raduan Ripoll, from the Zoology Department, UV; Amparo José Mora Castro, from the General Foundation, UV; and José María Azcárraga. Thanks to their stories, what is no longer there has been reconstructed.

David Cantarero Tomás

*Technofossils* (series), 2016-2020: *Technofossil I and II* (Gorrondatxe), 2016 / *Technofossil III and IV* (Marjal dels Moros), 2020

Three-dimensional stereoscopy: box (MDF), biconvex lenses, LED sheet, stone, 3D printing (ABS), 12 × 18 × 25 cm each

Location: Natural History Museum

Inside the boxes, we see what could be considered samples of a controversial category of elements that have come to be called «technofossils». The «stones» in them were extracted from two sites known as 'cemented beaches' (on the Basque and Valencian coasts), a name that refers to the distinctive sediments present there, caused by the disposal of waste from blast furnaces (in Biscay and the Mediterranean, respectively) into the sea for decades, sedimented on those coastal strips with the help of tides and conglomerates by the action of the elements. Today, these sites are considered a visible example of a process with a global reach, for which a new term has been put forward, «Anthropocene», to define and delimit the time frame of the Earth's history in which the impact of human activity linked to industrialisation reached a geological scale.

Inside each piece, one of these small rocks and a full-scale 3D-printed replica have been arranged, each object being accessible, through

viewers, only for each of the two eyes. Thanks to lenses similar to VR glasses, in a device that reinvents the stereoscopes that proliferated in the Victorian period, a final shot is obtained from the superposition of the two independent views. Paradoxically, this image could be defined as «three-dimensional stereoscopy», since the elements used have volume instead of being flat. The image is most particular, as diplopia plays a determining role in its configuration. As a result of the differences between the two objects, this joint view presents some misalignment, thus replicating the strangeness and hybrid condition of the original rock fragment. By overlapping two apparently unrelated processes (a psychophysiological one and an environmental one), a whole series of resonance, correspondence, and friction arises, which could throw some light on issues related to the use and impact of the image and the technique, which are suggested from this particular configuration of factors.



The project and its different phases have been sponsored by BilbaoArte Foundation (2016) and Etopia, Centro de Arte y Tecnología de Zaragoza (2019). The comments on the study of diplopia made by Prof. Jesús Malo, from the UV Department of Optics and Optometry and Vision Sciences, have been particularly useful.

María Tena

*The Theory and Everything, 2022*

Embroidery on cotton canvas on a wooden structure, 207 × 96.2 cm

Location: Eduard Boscà Science Library, hall

The title of the project refers to the theory of everything, pursued with much work and effort by science to unify all the fundamental interactions of nature. My project shows my concern and fascination with the hidden and elusive links between the elements that make up a system.

The project is an embroidery made with white thread on black cloth fitted onto a wooden structure. I am interested in embroidery as a discipline itself for its expressive, artistic, and ornamental possibilities. Through its practice, I intend to show my respect for this art and somehow honour those who continue practising and teaching the technique.

Usually hidden, the back of the embroideries has a special aesthetic interest due to their randomness, which provides abstraction, dynamism, and beauty. On a conceptual level, thread connections on the back help me emphasise the interdependence of elements within systems. These normally unnoticed connections sometimes require exceptional efforts to show themselves.

I am inspired by nature; I understand it as a great interconnected organism that needs us and supports us at the same time. Unfortunately, alterations such as climate change are showing that our individual and collective actions affect the rest of living beings on the planet and therefore affect us.

The embroidered motif is inspired by stars and star clusters. Through embroidery, I have drawn a series of dots with white thread while lines emerged on the back connecting them in a way which, at first glance, seems to be random but undoubtedly responds to a practical intention. A narrative that tries to make us reflect on the random and unexpected relationships that unfold between the individual parts of a system and that finally end up connecting everything.

María Esteve

*The Imprint of Landscape, 2022*

Urban frottage on canvas with wooden support,  
120 × 370 cm (5 pieces)

Location: Colleges of Physical Activity and Sport Sciences and Physiotherapy, façade of inner patio

*The Imprint of Landscape* provides us with a different view of landscape. It seeks the union between nature and the city, tries to link up into a new landscape reality, and offers food for thought about the way we look at the urban environment, inviting us to reconsider the accelerated evolution of our surroundings.

A landscape is not just what is seen; rather, it can be different for everyone depending on their gaze. For that reason, the project begins with the search and the capture of the multitude of landscapes that we cannot get to see but are present in everyday life.

Taking the act of walking, observation, and contemplation as an artistic resource, the artist uses the ground and the environment as a space for creation and even involves the human being, who, from the act of walking through a space, composes frottages evocative of overhead views. Depending on the period of time exhibited –the support in the external environment– the result will be more or less intense, which will generate tension between the micro and macro levels.

The artist plays beyond traditional limits.

As if it were the skin of the earth, she collects the fragments of the ground she is interested in capturing, like elements of nature turned into a city landscape. Joined together, they generate various compositions related to her own personal imagery, combining images to create new connections and new meanings. She tries to enable viewers to understand, recognise, and look at the artwork itself as if it were a return to the origin. Thus, she shows five different prints that turn out to be a record of the areas of the university campus obtained with the frottage technique.

Cris Bartual

*Time, Image, and Surface, 2022*

Digital photomontage printed on PVC

Different sizes

Location: Nursing and Podiatry School, inner gallery, floors 1 and 2

How important is the camera when it comes to depicting or telling what we understand to be real? Our story is built on the basis of logical thinking, which we identify to be real though it is fiction of our own make.

*Time, Image, and Surface* is a project that reimagines and revisits the history of nature through the photographic exploration of the rock and mineral collection donated by the Geomorphology Laboratory of the University of Valencia. Throughout history, photography has been an instrument for approaching reality, for scientific affirmation, but the project uses it to examine the reality we already know to be able to transform it.

The records of events that have taken place on Earth are hidden in the rocks on the surface. Rocks hide time in the form of layers of mud and sand. The project immerses us into the rough surface of rocks, running through thousands of years via the light of a photographic camera in which a new image is created, a new reality and a space in which all ages seem to coexist.

With tools such as a scanner and a printer, a new narrative will be written whose starting point is the reinterpretation of images and materials, mixing science and fiction, as well as the organic with the technological.

In the artist's work, error, apparatus, and reality distortion constitute one of the main themes, as well as the relationship between reality and fiction, memory or nature. In her visual universe, photographs are manipulated by scanners, digital and physical processes that modify the image and break away from the original reference.

Installed at the Nursing and Podiatry School, the resulting piece is an image printed on a 10-metre canvas, hung from the ceiling on the central corridor. The canvas is made up of more than 60 images, mostly taken at the laboratory and later processed with different digital techniques.



Project completed with cooperation from the Geomorphology Laboratory of the UV.

**Monica Mura**

**WOMEN AND MEN in the University of Valencia,**

**2022**

**Digital print on natural silk hand-intervened  
with golden pigments, and digital artist book**

**Different sizes**

**Location:** Medical College, side façade

**WOMEN AND MEN in the University of Valencia** pays homage to Olga Quiñones Fernández (Salinas de Castrillón, Asturias, 1940 – Valencia, 6 June 2014), who coordinated the Diagnosis Study in her capacity as a sociologist and first director of the Equal Opportunities Unit of the University of Valencia. She contributed to acknowledging and disseminating the work done by the University to effectively promote equal treatment and opportunities between men and women.

The project adds up to other initiatives launched in recent years in visual arts and other areas to publicise and recognise women in the University of Valencia like Olga Quiñones, who stand out for their work and their commitment to gender equality.

The installation consists of a pixelated digital portrait made from the Unit's statistics, particularly those of equality indicators of lecturers and researchers, reflecting the staff's evolution from 2004 to 2021 based on their sex. Data show an increase in women's

presence, this pointing to their slow but gradual inclusion.

The portrait has been printed on silk (fibre of animal origin produced in a sustainable way). This fabric was chosen because it is a natural, biodegradable, and durable material, because of its links to the city of Valencia –City of Silk by UNESCO in 2016– and as a result of the work done by university in compiling the European silk heritage into a digital repository and recover obsolete techniques.

Installed on the façade of the Medical College at the Blasco Ibáñez campus, the textile piece is accompanied by a bilingual artist book completed in collaboration with the Equal Opportunities Unit.



A project in collaboration with the Equal Opportunities Unit of the UV.

**Escif + brilloysabor**

*Inflation*, 2022

Foil and latex balloons, helium

Different sizes

Location: Geography and History College, roof  
and hall

In economics, inflation is the generalised and sustained increase in the price of goods and services in the market during a period of time. When the general price level rises, fewer goods and services can be purchased with each currency unit. In other words, inflation shows the decrease in the purchasing power of a currency: a loss of real value in the domestic means of exchange and the unit of measurement of an economy.

This is the main axis of the project: a three-day action whose outcome is an ephemeral installation made up of two interventions, with helium balloons inside the hall and on the main façade of the building. Both interventions come true through the inflation action of the elements.

A total of 96 black balloons have been arranged at the hall after three days inflating them. 32 balloons were inflated every day, this figure responding to the number of new millionaires per day, taking as a reference that a total of 11,865 new rich people emerged in 2021.

The black balloons and their presence are the metaphor of inflation: a sustained inflation process for a period of time. In turn, this element is the witness of what happened and represents the nouveau riche.

Outside the building, on the front at roof level, 9 balloons in the shape of a silver letter make up the word INFLATION.

Elements are suspended in both interventions, generating a kind of sustained dance until they lose their material condition.

*Inflation* focuses on the action of the balloon inflation process followed by the natural process of autonomous deflation of the balloons, which gradually lose their solid condition. The balloons remained installed until they faded away, taking into account the life of the elements. The piece is about the act and the fact: a game of appearance and disappearance.

Lucía Blas

*Revealing (oneself)*, 2022

White rubber, two pieces of 200 × 140 cm and  
two pieces of 300 × 210 cm approx.

Location: Philosophy and Educational Science  
College, hall

In a world full of technocrats, culture seems unimportant and completely dispensable. Literature, philosophy, or art, among others, tend to be considered knowledge without a benefit and therefore useless. In a society in which having tends to rank above being, productivity is considered to be necessary and desirable above all.

From this feeling, from this almost unconsciously acquired mental structure, we end up becoming perfect self-control mechanisms. It is not strange, then, that –with foundations such as productivity, performance, functionality, or speed– taking time to stop and think seems impossible and undeserved.

The personal experience on which this work is based is framed precisely within this context. A loop in which judging oneself, getting lost, and sinking is easy. That is why delving into readings such as *The Usefulness of the Useless*, by Italian philosopher and writer Nuccio Ordine, means looking in the mirror. A manifesto to stop at. A respite in which one can reflect.

In this way, the intervention presents four excerpts in which different relevant theorists and philosophers throughout history address issues such as knowledge considered useless and its usefulness in and for society. Thus, the words of Eugène Ionesco, Henri Poincaré, Martin Heidegger, and Nuccio Ordine unfold at the Philosophy College on a sort of sheets on which they are printed. Initially illegible and concealed, they will gradually reveal themselves with the help of those who go passed them, making their message visible with their steps.

Through their footprints, contents are gradually revealed, showing us the essence hidden behind the seemingly useless. What goes unnoticed in the fast pace that gets hold of us every day. Stop, look, think. Something we usually turn down... The pieces talk about it. Revealing and revealing oneself to the importance of the useless.

Javier R. Pérez-Curiel

*A Body Spins*, 2022

Intervention / poem on façade, instructions to  
rope access operators, retro-reflective tape

Different sizes

Location: College of Languages, Translation, and  
Communication, façade

The body is the size given to the letter. It is  
expressed in points, a sexagesimal measure  
formerly used in type setting.

In physics, the body is also known as a  
physical object; **it has a mass, a weight, and**  
**a volume**; then, a body or an object is a set of  
masses that make up a single unit.

A body is the Set of parts that make up a  
living being.

The body of the work is the **second part of the**  
**final document; it is the essence of the report.**

The planet, a star or another object in space is  
a celestial body.

The human body has been the point of reference  
for the construction of our environment.

The awareness of a body and its proportions  
has allowed us to **create a dimension of**

**metric, volumetric, perceptual, and sensorial**  
**relationships that take shape and dwell the**  
**space in all scales and areas in our lives.**

**Until the Renaissance**, architecture argued  
that the ideal building had to emulate the  
human body.

The **body** has a specific spatiality, defined by  
material supports.

Lifeless person or animal.

**XXV Mostra art públic /  
universitat pública**

Campus de Burjassot |  
Campus de Blasco Ibáñez  
(Universitat de València)  
2022

Rectora:  
M. Vicenta Mestre

Delegat d'Estudiants:  
Manuel González

**Exposició**

Campus de Burjassot: del 3  
al 28 d'octubre de 2022

Campus de Blasco Ibáñez:  
del 21 d'octubre al 18 de  
novembre de 2022

Organitza:

Servei d'Informació i  
Dinamització (Sedi).

Delegació d'Estudiants.  
Universitat de València

Col·labora:

Vicerectorat de Cultura  
i Societat, Universitat  
de València

Comissària:

Alba Braza

Selecció de projectes:

- Lydia Frasquet, doctora en Història de l'Art
- David Pérez, professor de Belles Arts de la Universitat Politècnica de València
- Esther Alba, vicerrectora de Cultura i Societat de la Universitat de València
- Alba Braza, comissària de la *Mostra art públic / universitat pública*

Assistència tècnica al muntatge:  
Josearte soluciones  
integrales en espacios  
artísticos, Serveo  
Servicios SA, personal de  
manteniment i jardineria  
dels campus de Burjassot i  
de Blasco Ibáñez

Gestió tècnica i administrativa:  
Eva Llorenç, Ferranda  
Martí, Pedro J. Sánchez i  
Lola Rubio

**Comunicació:**

Mireia Capsir

**Catàleg**

**Edició:**

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

**Coordinació:**

Alba Braza i Eva Llorenç

**Disseny i maquetació:**

Dídac Ballester

**Traducció i assessorament**

**Lingüístic:**

Words Factory

**Fotografia:**

Miguel Lorenzo

**Impressió:**

La Imprenta CG

© dels textos i de les  
imatges: els autors

© d'aquesta edició:  
Universitat de València,

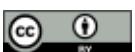
2022

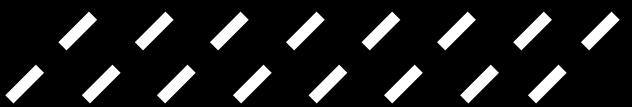
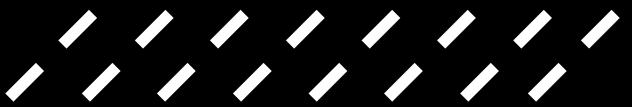
ISBN: 978-84-9133-586-3

DL:

**Agraïments**

José María Azcárraga,  
Natalia Conejero Ortega,  
Anna García Forner,  
Javier Lluch Tarazona,  
Juan Luis Monterde,  
Amparo José Mora Castro,  
León Navarro Burriel i M.  
Ángeles Rada Raduan Ripoll,  
Biblioteca de Ciències  
Eduard Boscà, Facultat de  
Ciències de Biològiques  
i Facultat de Farmàcia,  
Museu d'Història  
Natural, Facultat de  
Infermeria i Podologia,  
Facultat de Filologia,  
Traducció i Comunicació,  
Facultat de Filosofia i  
Ciències de l'Educació,  
Facultat de Ciències  
de l'Activitat Física  
i l'Esport, Facultat de  
Fisioteràpia, Facultat  
de Geografia i Història,  
Facultat de Medicina  
i Odontologia, Unitat  
d'Igualtat de la UV,  
personal de jardineria  
dels campus de Burjassot  
i de Blasco Ibáñez,  
personal de seguretat  
dels campus de Burjassot  
i de Blasco Ibáñez,  
Servei de Prevenció i  
Medi Ambient, Servei  
Tècnic i de Manteniment,  
Unitats de Gestió dels  
campus de Blasco Ibáñez  
i de Burjassot.





2022

UNIVERSITAT  
DE VALÈNCIA

Delegació d'Estudiants  
Vicerectorat de Cultura i Societat

**Sedí**  
Servei d'Informació  
i Dinamització

art públic ————— universitat pública

