

Hugo Martínez-Tormo

LA DERIVA DE UN GESTO POST-ROMÁNTICO

Hugo Martínez-Tormo

LA DERIVA DE UN GESTO POST-ROMÁNTICO

GENERALITAT VALENCIANA
CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA
col.labora
VNIVERSITAT DE VALENCIA
IRTIC
Lebrel.

CONSELL GENERAL DEL CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

President d'honor
Ximo Puig i Ferrer
President de la Generalitat

President
Vicent Marzà Ibáñez
Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Vicepresidents
Joan Ribó Canut
Alcalde de València

César Sánchez Pérez
President de la Diputació Provincial d'Alacant

Amparo Marco Gual
Alcaldessa de Castelló de la Plana

Vocals
Gabriel Echávarri Fernández
Alcalde d'Alacant

Javier Moliner Gargallo
President de la Diputació Provincial de Castelló

Jorge Rodríguez Gramage
President de la Diputació Provincial de València

Vicente Farnós de los Santos
Representant del Consell Valencià de Cultura

Mª. Carmen Amoraga Toledo
Directora General de Cultura i Patrimoni de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport i Presidenta de la Comissió científico-artística

Gerent
José Luis Pérez Pont

Secretari
Josep Joan Vidal i Borràs
Subsecretari de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA

Gerent
José Luis Pérez Pont

Tècnic de programació expositiva
Vicente Samper Embiz

Tècnica de gestió expositiva
Lucía González Menéndez

Tècnic de gestió expositiva, educació i mediació
José Campos Alemany

Tècnica de gestió administrativa
Isabel Pérez Ortiz

Tècnica en difusió i promoció
Carmen Valero Escribá

Protocol i RR PP
Nicolás S. Bugeda

Auxiliar de muntatge
Antonio Martínez Palop

Auxiliar d'intervenció
Germà Sánchez Eslava

Auxiliar administratiu. Secretaria de direcció
María Luisa Izquierdo López

EXPOSICIÓ

Organització
Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Coordinació tècnica
Isabel Pérez

Transport, Muntatge i Il·luminació
Jose Arte

Producció material
Aluminios Paiporta S.L
Lebrel
Metaval Abellá S.L

Infografia 3D
Nomak Studio

Disseny gràfic
Ximo Gramage i Maria Castellano

Assegurances
Juan José Gómez Seguros

CATÀLEG

Textos
Hugo Martínez-Tormo
Moisés Mañas
Ricard Silvestre

Disseny i maquetació
Ximo Gramage i Maria Castellano

Coordinació de l'edició
Isabel Pérez

Documentació fotogràfica i videogràfica
El Hombre Viento

Traducció al valencià
Servici de Traducció i Assessorament del Valencià de la Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Traducció al anglès
Nexus traducciones

Impressió i encuadernació
Imag Impressions

© dels textos: els autors
© de les imatges: els propietaris i/o depositaris
© de la present edició:
Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, 2017
ISBN: 978-84-482-6183-2
Dipòsit Legal. V-2114-2017

Índex / Índice

6 **Hugo Martínez-Tormo**

10 **Souvenir ecofàctic. Una reflexió ecomedial a un escandalós problema global / Souvenir ecofàctic. Una reflexió ecomedial a un escandalós problema global**
Moisés Mañas. Artista. Professor Universitat Politècnica de València

20 **Déus, tombes i insensats. / Dioses, tumbas e insensatos.**
Ricard Silvestre. Institut de Creativitat i Innovacions Educatives. Universitat de València – Estudi General.

35 **La deriva de un gesto post-romántico**

73 **Obra anterior**

89 **Statement**



La quantitat de residus plàstics que acaben a la deriva en els mars i oceans creix exponencialment cada dècada i s'ha convertit en una de les problemàtiques mediambientals que més preocupen en l'actualitat. Com podem invertir aquesta tendència per a poder viure d'una manera ecosostenible?

"La deriva d'un gest postromàntic" dóna visibilitat a una nova situació socioeconòmica ecològica i sostenible, i a la quantitat de residus que acaben escampats per la costa, i, al seu torn, pot despertar l'interés per visualitzar la magnitud de la contaminació a través d'un procés pseudonarratiu de producció i vida d'un parell de botelles de plàstic.

El qüestionament de l'actual dicotomia entre tecnologia i ecologia és imprescindible per a poder entendre i revertir la situació, tenint en compte que l'aparició d'aquests objectes, que haurien de desaparéixer d'aquest tipus d'espais naturals, suposa un símptoma inequívoc del fet que s'està conformant una societat que es dirigeix cap a una distopia postecològica.

La visió romàntica de llançar al mar una botella amb un missatge en l'interior queda relegada per una visió més ecològica i respectuosa amb el medi ambient. Quin missatge llancem amb un gest tan romàntic? El missatge ha deixat d'estar en el contingut per a estar en el continent. La botella és el missatge.

Hugo Martínez-Tormo

La cantidad de residuos plásticos que acaban a la deriva en los mares y océanos, está creciendo exponencialmente cada década, convirtiéndose en una de las problemáticas medioambientales que mas preocupan en la actualidad. ¿Cómo podemos invertir esa tendencia para poder vivir de una manera eco-sostenible?

"La deriva de un gesto post-romántico" da visibilidad a una nueva situación socioeconómica ecológica y sostenible, y a la cantidad de residuos que acaban esparcidos por la costa, pudiendo a su vez despertar el interés por visualizar la magnitud de dicha contaminación a través de un proceso pseudo-narrativo de producción y vida de un par de botellas de plástico.

El cuestionamiento de la actual dicotomía existente entre Tecnología y Ecología es imprescindible para poder entender y revertir la situación, teniendo en cuenta que la aparición de estos objetos, que deberían desaparecer de este tipo de espacios naturales, supone un síntoma inequívoco de estar conformándose una sociedad que se dirige hacia una distopía post-ecológica.

La visión romántica de lanzar al mar una botella con un mensaje en su interior, queda relegada por una visión mas ecológica y respetuosa con el medioambiente. ¿Qué mensaje estamos lanzando con tan romántico gesto?. El mensaje ha dejado de estar en el contenido para estar en el continente. La botella es el mensaje.

Hugo Martínez-Tormo



Souvenir ecofàctic. Una reflexió ecomedial a un escandalós problema global

Moisés Mañas
Artista. Professor Universitat Politècnica de València

Marshall McLuhan, segons W. Terrence Gordon en el text "Counterblast"[1], apuntava que era molt saludable tindre una conversació, un debat diari sobre la malícia humana i l'estupidesa mesclada amb l'entusiasme i la intuïció. La invitació a realitzar aquest exercici d'entrenament pareix no haver calat en la gran majoria de la població la qual cosa demostra que mantenim una espècie de sordera autodiagnosticada en relació a les nostres obligacions amb nosaltres mateixos i el nostre entorn.

Per un altre costat aqueix/aquest entorn preocupa i inspira des de sempre els artistes; algunes vegades des d'un punt de vista formal, des de la distància, sense implicacions sociopolítiques, fora de l'acció directa i del gest utilitat pública. Altres, atrau els creadors i les creadores com a objectiu principal del seu discurs i provoca tot el seu/un procés creatiu en forma de ruta amb marcats objectius secundaris i manifestos que pretenen comunicar, conscienciar, mantindre i, si fera falta, permutar el món a través d'estratègies que actuen en el global des del local.

Com apuntava la crítica d'art Lucy R. Lyppard, "els artistes no poden canviar el món sols. Ni ningú pot fer-ho sol. Però podem triar formar part del món que canvia"[2]. En aquest sentit els creadors, per a formar part d'aquest canvi, plantegen, aborden i juguen amb mecàniques senzilles com l'observació (detectant el problema), la senyalització (marcant i visualitzant el problema), la planificació (generant estructures d'acció), el mesurament (aconseguint dades amb què emmarcar el problema), la difusió (compartint el problema) i la ironització (acusant els generadors del problema). L'ús que fa l'artista d'aquests mecàniques construeixen una metodologia i una aptitud pseudocientífica en el seu treball, planteja un estructura seqüencial, una recerca, un processat de la investigació i un mesurament d'aquesta amb la viabilitat de repetir l'experiment.

Els creadors els missatges dels quals estan involucrats amb el medi ambient desenvolupen les seues propostes construint artefactes i dispositius per a la comunicació des de l'aspecte més participatiu i d'acció fins al purament simbòlic. Aquests mecanismes, en algunes ocasions, estan realitzats electrònicament, fan ús de les noves tecnologies de la informació i de la comunicació i construeixen models creatius que utilitzen l'electrònica i la digitalització com a tècnica per a aconseguir la ironització. Aquests autors que juguen amb els dispositius electrònics generen particulars manifestos que debaten i visualitzen el problema de l'eco " i del facto "entenent", eco "no" com la contracció de l'ecològic "sinó" com a succés propagat, com a rumor, com a repetició. L'ús "d'eco", des d'aquesta accepció, ens ajuda com a eina de propaganda, que unit a "facto", entés com un fet basat en fets, genera una reutilització del vocable "ecofacto" que ens pot servir com a adjectiu per a totes aquelles representacions artístiques que posen en qüestió un problema, utilitzen la mecànica de la difusió i estan basades en fets contrastats que ens ajuden a saber com vivim.

1/ McLuhan, M, "CounterBlast", Rapp & Whiting, London, 1970 (Re-edit. TransMediale, Berlín, 2011) p.5

2/ Lippard, L. "Trojan Horse: Activist, Art and Power", Brian Walis (ed): Art After Modernism.Rethinking Representation. Boston 1995.pág 344. Citat en: Himemelsbach S. "El cambio es posible", Ecomedia. Estratégias ecológicas en el arte actual. Sala Parpalló. 2009, p.25

Souvenir ecofáctico. Una reflexión ecomedial a un escandaloso problema global

Moisés Mañas
Artista. Profesor Universitat Politècnica de València

Marshall McLuhan, según W. Terrence Gordon en el texto "Counterblast"[1], apuntaba que era muy saludable tener una conversación, un debate diario sobre la malicia humana y la estupidez mezclada con el entusiasmo y la intuición. La invitación a realizar este ejercicio de entrenamiento parece no haber calado en la gran mayoría de la población lo que demuestra que mantenemos una especie de sordera autodiagnosticada en relación a nuestras obligaciones con nosotros/as mismos/as y nuestro entorno.

Por otro lado ese/este entorno preocupa e inspira desde siempre a los artistas; algunas veces desde un punto de vista formal, desde la distancia, sin implicaciones sociopolíticas, fuera de la acción directa y del gesto procomún. Otras, atrae a los creadores/as como objetivo principal de su discurso provocando todo su/un proceso creativo en forma de ruta con marcados objetivos secundarios y manifiestos que pretenden comunicar, concienciar, mantener y, si hiciera falta, permutar el mundo a través de estrategias que actúan en lo global desde lo local.

Como apuntaba la crítica de arte Lucy R. Lyppard, "los artistas no pueden cambiar el mundo solos. Ni nadie puede hacerlo solo. Pero podemos elegir formar parte del mundo que está cambiando"[2]. En este sentido los creadores, para formar parte de ese cambio, plantean, abordan y juegan con mecánicas sencillas como la observación (detectando el problema), la señalización (marcando y visualizando el problema), la planificación (generando estructuras de acción), la medición (consiguiendo datos con los que enmarcar el problema), la difusión (compartiendo el problema) y la ironización (acusando a los generadores del problema). El uso que hace el artista de estas mecánicas construyen una metodología y una aptitud pseudocientífica en su trabajo, plantea un estructura secuencial, una búsqueda, un procesado de la investigación y una medición de la misma con la viabilidad de repetir el experimento.

Los creadores cuyos mensajes están involucrados con el medio ambiente desarrollan sus propuestas construyendo artefactos y dispositivos para la comunicación desde el aspecto más participativo y de acción hasta lo puramente simbólico. Estos mecanismos, en algunas ocasiones, están realizados electrónicamente, hacen uso de las nuevas tecnologías de la información y de la comunicación y construyen modelos creativos que utilizan lo electrónico y lo digital como técnica para conseguir la ironización. Estos autores que juegan con los dispositivos electrónicos generan particulares manifiestos que debaten y visualizan el problema de lo "eco" y de lo "facto", entendiendo "eco" no como la contracción de "lo ecológico" sino como suceso propagado, como rumor, como repetición. El uso de "eco", desde esta acepción, nos ayuda como herramienta de propaganda, que unido a "facto", entendido como un hecho basado en hechos, genera una reutilización del vocablo "ecofacto" que nos puede servir como adjetivo

1/ McLuhan, M, "CounterBlast", Rapp & Whiting, London, 1970 (Re-edit. Transmediale, Berlín, 2011) pág.5

2/ Lippard, L. "Trojan Horse: Activist, Art and Power", Brian Walis (ed): Art After Modernism.Rethinking Representation. Boston 1995.pág 344. Citado en: Himemelsbach S. "El cambio es posible", Ecomedia. Estratégias ecológicas en el arte actual. Sala Parpalló. 2009, pág.25

Per tant, l'artista és un agent d'interés en el procés de generació de la relació ambivalent entre home i naturalesa i és un actor fonamental en el desenvolupament d'aqueixos ecofactos.

Aquest interés pel que és mediambiental pot generar una tendència, una moda, una estetització del problema, com apuntava Brosse Sterling[3], la qual cosa provocaria una observació del problema des de la distància, des de la superficialitat i l'exclusivament simbòlic com un signe clàssic i no des de l'articulació de l'eticopolític, des de l'ecosofia[4] entre els tres registres ecològics, el del medi ambient, el de les relacions socials i el de la subjectivitat humana. El problema, com apuntava Félix Guattari, no sols resideix en aquesta articulació sinó també en la pregunta "de quina manera es viurà d'ara en avant sobre el planeta, en el context de l'acceleració de les mutacions tecnicocientífiques i del considerable creixement demogràfic. La verdadera resposta a la crisi ecològica només podrà fer-se a escala planetària i a condició que es realitze una autèntica revolució política, social i cultural que reoriente els objectius de la producció dels béns materials i immaterials."[5]

Des del prisma de l'artista implicat i sensible als canvis del medi ambient, només li queda posicionar-se a través del seu llenguatge, utilitzant la seua subjectivitat des de l'objectivitat del problema per a narrar, i construir missatges de major o menor sensibilitat i intensitat amb tècniques i tecnologies diverses. Aquests autors utilitzen estratègies ecològiques de sabotatge i resistència en els seus missatges com el col·lectiu Yonic amb la seua obra *Yonizine III* [2006], un fanzín reciclat que denuncia l'abocador en què s'ha convertit part de l'Amazones, o el treball de l'artista danés Tue Greenfort i la seua obra *1 quilo PET* [2007][6] on ens invita a recapacitar sobre la quantitat d'aigua que es necessita i la quantitat d'emissions que es realitzen per a generar aqueix quilo de plàstic.

Aquests simples exemples no són mers objectes de l'alta cultura, inerts, sense vida, sinó que es comporten com a detonadors per a la consciència dels receptors; només cal veure el treball cinematogràfic documental de Werner Boote titulat *Plastic Planet* [2009] o les fotografies realitzades per Chris Jordan en les seues peces *Gyre* de la sèrie *Running the numbers II. Portraits of global mass culture* [2009][7] on l'autor crea minucioses imatges mosaic recognoscibles de la història de l'art per mitjà de xicotets rebutjos de plàstic trobats a l'oceà pacífic.

Aquests i altres treballs que relacionen el problema ecològic i mediambiental amb la producció artística, justifiquen la necessitat de l'artista per denunciar els canvis de l'entorn produïts per l'home i ens alerten d'un futur i una herència complicada si no recapacitem. Aquest és el cas també de la vídeo instal·lació N [2006] d'Andrea Polli[8] i Joe Gilmore que construeix una sonificació i representació audiovisual de les dades meteorològiques de l'Àrtic des de 2003 fins a 2006 deixant de manifest els nefastos canvis graduals però imminents del Pol Nord. També en aquest sentit crític i utilitzant conceptes fonamentals postinternet com són la connectivitat, la dada i el glocal apuntaria el treball *Trash Track* [2009][9] del laboratori d'investigació *Senseable City* del MIT[10], el qual visualitza la ruta i la destinació de tres mil objectes predestinats al fem des de Seattle fins a la seua destinació final, diferents abocadors de tot els Estats Units. Aquest control de la traçabilitat es realitza per mitjà d'un microsistema GPS introduït dins dels mateixos objectes. Aquest senzill exercici conceptual ens aflora una vegada més el constant interés de gran part de la societat científica i

3/ Sterling, B. "Hot Trends: Bruce Sterling on Global Warming in the Glossies", Art Forum International, Vol. 44, Núm.10, 2006

4/ Guattari, F. *Las tres ecologías*, Pre-textos, 2016, p.8

5/ Ibíd. p. 9-11

6/ URL. tuegreenfort.net/post/133534702113/1-kilo-pet-2007-2015-pet-bottles-differen

7/ URL. www.chrisjordan.com/gallery/rtn2/#gyr

8/ URL. www.andreapolli.com

9/ URL. senseable.mit.edu/trashtrack/

10/ Massachusetts Institute of Technology. EUA



para todas aquellas representaciones artísticas que ponen en tela de juicio un problema, utilizan la mecánica de la difusión y están basadas en hechos contrastados que nos ayudan a saber cómo vivimos.

Por lo tanto, el artista es un agente de interés en el proceso de generación de la relación ambivalente entre hombre y naturaleza y es un actor fundamental en el desarrollo de esos ecofactos.

Este interés por lo medioambiental puede generar una tendencia, una moda, una estetización del problema, como apuntaba Bruce Sterling[3], lo que provocaría una observación del problema desde la distancia, desde lo superficial y exclusivamente simbólico como un signo clásico y no desde la articulación de lo ético-político, desde la ecosofía[4] entre los tres registros ecológicos, el del medio ambiente, el de las relaciones sociales y el de la subjetividad humana. El problema, como apuntaba Félix Guattari, no sólo reside en esa articulación sino también en la pregunta "de qué forma se va a vivir de aquí en adelante sobre el planeta, en el contexto de la aceleración de las mutaciones técnico-científicas y del considerable crecimiento demográfico. La verdadera respuesta a la crisis ecológica sólo podrá hacerse a escala planetaria y a condición de que se realice una auténtica revolución política, social y cultural que reoriente los objetivos de la producción de los bienes materiales e inmateriales."[5]

Desde el prisma del artista implicado y sensible a los cambios del medio ambiente, sólo le queda posicionarse a través de su lenguaje, utilizando su subjetividad desde la objetividad del problema para narrar, y construir mensajes de mayor o menor sensibilidad e intensidad con técnicas y tecnologías diversas. Estos autores utilizan estrategias ecológicas de sabotaje y resistencia en sus mensajes como el colectivo Yonic con su obra *Yonizine III* [2006], un fanzine reciclado que denuncia el vertedero en el que se ha convertido parte del Amazonas, o el trabajo del artista danés Tue

3/ Sterling, B. "Hot Trends: Bruce Sterling on Global Warming in the Glossies", Art Forum International, Vol. 44, Nº10, 2006

4/ Guattari, F. *Las tres ecologías*, Pre-textos, 2016, pág.8

5/ Ibíd. págs 9-11



artística per denunciar els actes vandàlics que realitzem sobre el nostre entorn natural i com aquest trinomi entre artistes, enginyers i científics genera una relació transdisciplinar per a aconseguir comunicar; fer "eco" dels fets "facto".

En aquest joc interdisciplinari el temps de representació canvia, muta i es fa dinàmic, es deslocalitza. La imatge tècnica, la imatge en moviment, i les xarxes prenen un paper rellevant per als artistes com a mecanisme testimoni capaç de registrar la denúncia i comunicar-la de manera immediata. L'ordre clàssic de la representació, immòbil i durador dóna pas al que és efímer i movedís, com a contingència i com esdevindre[11].

L'artista que usa la denúncia com a mode i com a llenguatge es troba amb una doble labor: generar un sistema sensible amb capacitat per a comunicar de manera immediata i posar de manifest de manera veraç, des de les dades contrastades, el problema seleccionat a través d'una proposta creativa.

Podríem dir que aquest és el cas del treball realitzat per Hugo Martínez-Tormo en el CCCC (Centre del Carme Cultura Contemporània) a València; un projecte que deambula entre la crítica directa, la sensibilització i la transcodificació d'un problema mediambiental amb un caràcter fenomenològic en tant que les peces creen i manifesten per si mateixes el problema.

Martínez-Tormo, com a enginyer i artista, fa un exercici de dissecció: dóna solució al problema per mitjà de la divisió de les seues parts, des del més objectual i documental (*El cachalote*) fins al més instrumental

11/ Brea, J.L. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales.* Centro de Arte de Salamanca, 2002. p 115.

6/ URL. tuegreenfort.net/post/133534702113/1-kilo-pet-2007-2015-pet-bottles-different

7/ URL. www.chrisjordan.com/gallery/rtn2/#gyre

8/ URL. www.andreapolli.com

9/ URL. senseable.mit.edu/trashtrack/

10/ Massachusetts Institute of Technology. EE.UU.

11/ Brea, J.L. *La era postmedia. Acción comunicativa, prácticas (post) artísticas y dispositivos neomediales.* Centro de Arte de Salamanca, 2002. pág 115.

Greenfort y su obra *1 kilo PET* (2007)[6] donde nos invita a recapacitar sobre la cantidad de agua que se necesita y la cantidad de emisiones que se realizan para generar ese kilo de plástico.

Estos simples ejemplos no son meros objetos de la alta cultura, inertes, sin vida, sino que se comportan como detonadores para la consciencia de los receptores; sólo hay que ver el trabajo cinematográfico documental de Werner Boote titulado *Plastic Planet* (2009) o las fotografía realizadas por Chris Jordan en sus piezas *Gyre* de la serie *Running the numbers II. Portraits of global mass culture* (2009)[7] donde el autor crea minuciosas imágenes-mosaico reconocibles de la historia del arte mediante pequeños desechos de plástico encontrados en el océano pacífico.

Estos y otros trabajos que relacionan el problema de lo ecológico y lo medioambiental con la producción artística, justifican la necesidad del artista por denunciar los cambios del entorno producidos por el hombre y nos alertan de un futuro y una herencia complicada si no recapacitamos. Este es el caso también de la video instalación *N* (2006) de Andrea Polli[8] y Joe Gilmore que construye una sonificación y representación audiovisual de los datos meteorológicos del Ártico desde el 2003 al 2006 dejando de manifiesto los nefastos cambios paulatinos pero inminentes del Polo Norte. También en este sentido crítico y utilizando conceptos fundamentales *post-internet* como son la conectividad, el dato y lo *glocal* apuntaría el trabajo *Trash Track* (2009)[9] del laboratorio de investigación *Senseable City* del M.I.T.[10], el cual visualiza la ruta y el destino de tres mil objetos predestinados a la basura desde Seattle hasta su destino final, diferentes vertederos de todo Estados Unidos. Ese control de la trazabilidad se realiza mediante un microsistema GPS introducido dentro de los propios objetos. Este sencillo ejercicio conceptual nos alumbra una vez más el constante interés de gran parte de la sociedad científica y artística por denunciar los actos vandálicos que estamos realizando sobre nuestro entorno natural y como ese trinomio entre artistas, ingenieros y científicos genera una relación transdisciplinar para conseguir comunicar; hacer "eco" de los hechos "facto".

En este juego interdisciplinar el tiempo de representación cambia, muta y se hace dinámico, se deslocaliza. La imagen-técnica, la imagen en movimiento, y las redes toman un papel relevante para los artistas como mecanismo-testigo capaces de registrar la denuncia y comunicarla de manera inmediata. El orden clásico de la representación, inmóvil y duradero da paso a lo efímero y movedizo, como contingencia y como devenir[11].

El artista que usa la denuncia como modo y como lenguaje se encuentra con una doble labor: generar un sistema sensible con capacidad para comunicar de manera inmediata y poner de manifiesto de forma veraz, desde los datos contrastados, el problema seleccionado a través de una propuesta creativa.

Podríamos decir que este es el caso del trabajo realizado por Hugo Martínez-Tormo en el CCCC (Centro del Carmen Cultura Contemporánea) en València; un proyecto que deambula entre la crítica directa, la sensibilización y la transcodificación de un problema medioambiental con un carácter fenomenológico en tanto en cuanto las piezas crean y manifiestan por sí mismas el problema.

Martínez-Tormo, como ingeniero y artista, hace un ejercicio de disección: da solución al problema por medio de la división de sus partes, desde lo

i sonor (*3D Sound Printer*). Reconstrueix conceptualment les parts i les col·loca sota un eix d'interés horitzontal utilitzant un objecte d'una determinada naturalesa artificial com a denominador comú, en concret una botella impresa de poliàcid làctic (PLA), que a manera de bucle terminològic contamina tots els artefactes, representacions i dispositius generats per a la mostra. El resultat és un conjunt d'estructures manifest, que usen la metàfora cientifista per a denunciar i posicionar-se eticoestèticament i denunciar l'oblit i la deixadesa de la nostra societat davant del problema i el cost mediambiental de com afecten els residus plàstics en el nostre entorn i en els éssers que l'habiten.

La mostra és un sistema en si mateix, un interfície protesta composta per imatges, inventaris d'objectes, pseudocalidoscopis motoritzats i idiòfons que generen dissonàncies sonores i cinètiques fruit de la transcodificació de dades de control numèric (G-code). Aquesta relació experimental entre forma i dada, entre font i eixida, entre *input i output* i la intencionalitat de d'aquesta, em porta a recordar l'àlbum *Metal Machine Music* (1975) de Lou Reed, no em pregunten per què, és simplement una sensació, és com percebre brots verds de sensibilitat en un sistema mecanitzat.

El conjunt és una elegant, ordenada i postromàntica posada en escena d'un escandalós problema global, un possible missatge manifest que imagine que Martínez-Tormo ens vol enviar, un *souvenir* crític activista ecomedial que provoca com a mínim que ens qüestionem nosaltres mateix i la nostra capacitat per a destruir el que hem heretat.

más objetual y documental (*El cachalote*) hasta lo más instrumental y sonoro (*3D Sound Printer*). Reconstruye conceptualmente las partes y las coloca bajo un eje de interés horizontal utilizando un objeto de una determinada naturaleza artificial como denominador común, en concreto una botella impresa de poliácido láctico (PLA), que a modo de bucle terminológico contamina todos los artefactos, representaciones y dispositivos generados para la muestra. El resultado es un conjunto de estructuras manifiesto, que usan la metáfora cientifista para denunciar y posicionarse ético-estéticamente y denunciar el olvido y la dejadez de nuestra sociedad frente al problema y el coste medioambiental de cómo afectan los residuos plásticos en nuestro entorno y en los seres que lo habitan.

La muestra es un sistema en sí mismo, un interfaz protesta compuesto por imágenes, inventarios de objetos, pseudo-caleidoscopios motorizados e idiófonos que generan disonancias sonoras y cinéticas fruto de la transcodificación de datos de control numérico (G-code). Esta relación experimental entre forma y dato, entre fuente y salida, entre input y output y la intencionalidad de la misma, me lleva a recordar el álbum *Metal Machine Music* (1975) de Lou Reed, no me pregunten por qué, es simplemente una sensación, es como percibir brotes verdes de sensibilidad en un sistema mecanizado.

El conjunto es una elegante, ordenada y post-romántica puesta en escena de un escandaloso problema global, un posible mensaje-manifiesto que imagino que Martínez- Tormo nos quiere enviar, un *souvenir* crítico activista ecomedial que provoca como mínimo que nos cuestionemos a nosotros mismo y nuestra capacidad para destruir lo que hemos heredado.



Déus, tombes i insensats

Ricard Silvestre
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives. Universitat de València – Estudi General.

> "El progrés de la consciència en el qual s'anuncia l'enfonsament de la metafísica significa un progrés de l'esperit cap a la consciència del seu propi caràcter natural. L'art modern no és la memòria de la naturalesa en el subjecte, lligada a la força d'un subjecte que és capaç de resistir i fer front a l'experiència del seu propi caràcter natural."
>
> [Albrecht Wellmer. Finales de partida: la modernidad irreconciliable.] [1]

Mentre reproduïm en la nostra imaginació els girs estructurals de la torre Tatlin, els seus mecanismes despleguen la idea d'una potent modernitat artística, d'avanços industrials i estètiques tecnològiques projectades al començament del segle XX, on les activitats humanes es veurien impulsades pels enlluernadors interessos tècnics d'una dogmàtica raó instrumental. El domini de la naturalesa i de l'home van calar sibil·linament en un innegable context de millora en les condicions de vida. Tan bon punt els futuristes es van pujar a la maquina bèl·lica, i la primera Bauhaus va fer de la producció un eix fonamental i socialitzador de l'objecte artístic com a artefacte per al consum, les influències i la potencialitat d'aquests moviments d'avantguarda van penetrar, encara que fóra com a mera referència, en els postulats, modes de fer o poètiques concrets del fet artístic contemporani, cada vegada més escàs en temps per a la reflexió i, moltes vegades, justificat tan sols sent acòlit de la mercantilització i de l'establit.

Però entre aquelles primeres passes creatives i el seu posterior desenvolupament estètic, l'il·limitat en l'avanç de l'imperi de la tecnologia autoritària ha configurat el nostre actual globalitarisme impositiu, una manera de tecnocràcia sense territori específic per al segle que comença a caminar. En aquesta jove centúria, la seducció fabril de l'intercanvi d'informació, productes o principis reforça també la bastida instrumental per a la realització de l'obra artística que tendiria a justificar la seua mera actualitat, la seua simple novetat.

Des del breu itinerari conceptual anterior, que presenta en el fons una *technè* oblidada, ja que dóna sentit a una destresa que no tindria vigència en aquell pel fet de relegar la seua necessitat funcional, es fa difícil carregar de valors estètics la infinitat de projectes artístics en què la tecnologia ocupe, més enllà del seu protagonisme com a suport, un espai crític que siga capaç d'unir, interessadament, la seua condició tècnica, pràctica i emancipatòria, i ho faça com a cosa pròpia de totes les persones, sense excepció. En aquest sentit, aquesta triple distinció habermassiana podria ajudar-nos en una aproximació a l'obra d'Hugo Martínez-Tormo, així com per a tractar de desvelar l'abast del que considerem una poètica tan personal i íntima que, des de la seua singularitat, profundes conviccions ètiques i bagatge investigador, la distancien no ja d'una actuació localitzada de l'art valencià, sinó d'obvis paral·lelismes en l'àmbit estatal. Per aquesta raó el seu *postromanticisme*, en part, es genera en les aigües d'un simbòlic i històricament maltractat llac de l'Albufera, i navega fins a desembocar en el territori irrenunciable de l'ecològic, perquè la denúncia participa tant en components dadaistes a través de la trobada fortuïta amb una simple

1/ WELLMER, A. (1996). *Finales de partida: la modernidad irreconciliable.* Madrid: Cátedra, p. 205.

Dioses, tumbas e insensatos

Ricard Silvestre.
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives. Universitat de València – Estudi General.

> "El progreso de la conciencia en el que se anuncia el hundimiento de la metafísica significa un progreso del espíritu hacia la consciencia de su propio carácter natural. El arte moderno no es la memoria de la naturaleza en el sujeto, ligada a la fuerza de un sujeto que es capaz de resistir y hace frente a la experiencia de su propio carácter natural."
>
> [Albrecht Wellmer. Finales de partida: la modernidad irreconciliable.] 1

Mientras reproducimos en nuestra imaginación los giros estructurales de la torre Tatlin, sus mecanismos despliegan la idea de una potente modernidad artística, de avances industriales y estéticas tecnológicas proyectadas a comienzos del siglo XX, en donde las actividades humanas se verían impulsadas por los deslumbrantes intereses técnicos de una dogmática razón instrumental. El dominio de la naturaleza y del hombre, calaron sibilinamente en un innegable contexto de mejora en las condiciones de vida. En cuanto los futuristas se subieron a la maquina bélica, y la primera Bauhaus hizo de la producción un eje fundamental y socializador del objeto artístico como artefacto para el consumo, las influencias y potencialidad de estos movimientos de Vanguardia penetraron, aunque fuese como mera referencia, en los postulados, modos de hacer o poéticas concretas del hecho artístico contemporáneo, cada vez más escaso en tiempos para la reflexión y, en muchas ocasiones, justificado tan solo siendo acólito de la mercantilización y de lo establecido.

Pero entre aquellos primeros pasos creativos y su posterior desarrollo estético, lo ilimitado en el avance del imperio de la tecnología autoritaria ha configurado nuestro actual globalitarismo impositivo, un modo de tecnocracia sin territorio específico para el siglo que empieza a caminar. En esta joven centuria, la seducción fabril del intercambio de información, productos o principios refuerzan también el andamiaje instrumental para la realización de la obra artística que tendería a justificar su mera actualidad, su simple novedad.

Desde el breve itinerario conceptual anterior, que presenta en el fondo una *technè* olvidada, puesto que da sentido a una destreza que no tendría vigencia en él, al relegar su necesidad funcional, se hace difícil cargar de valores estéticos el sinfín de proyectos artísticos en donde la tecnología ocupe, más allá de su protagonismo como soporte, un espacio crítico que sea capaz de unir, interesadamente, su condición técnica, práctica y emancipatoria, haciéndolo como algo propio de todas las personas sin excepción. En este sentido, esta triple distinción habermassiana podría ayudarnos en una aproximación a la obra de Hugo Martínez-Tormo, así como para tratar de desvelar el alcance de lo que consideramos una poética, tan personal e íntima que, desde su singularidad, profundas convicciones éticas y bagaje investigador, la distancian no ya de un localizado sucederse del arte valenciano, sino de obvios paralelismos en el ámbito estatal. De ahí que su "postromanticismo", en parte, se genere en las aguas de un simbólico e históricamente maltratado lago de la Albufera, y vaya navegando hasta desembocar en el territorio irrenunciable

1/ WELLMER, A. (1996). Finales de partida: la modernidad irreconciliable. Madrid: Cátedra, p. 205.



botella de plàstic, com en l'acoblament artístic que les seues instal·lacions electromecàniques i les seues videocreacions articulen, sempre a l'elevar la dignitat de l'objecte qüestionant la seua aparentment atzarosa aparició. *Object trouvé* i *assemblage*, preparats i exposats per a aconseguir uns fins de caràcter empíric, quantificable i material que facen possible solucionar les dificultats tècniques de la proposta expositiva.

S'atén ací, per tant, el càlcul dels mitjans adequats per a aconseguir els fins pretesos, un càlcul racional que porta els coneixements tècnics a llocs on orquestrar nous significats i fundar altres arguments. Els motors d'una impressora 3D, les hèlices, els trípodes, els focus, els controladors, a més de la funció, en aquest cas, també documental de la fotografia, concentren en la composició lumínica quelcom paregut al resultat dels ensenyaments de les ciències positives, a través de les quals té lloc l'activitat cientificotècnica. Fins ací, una acció instrumental a la Mediterrània de la tradició sobre l'útil que, com és ben sabut, va desencadenar horitzons reflexius després de crear l'al·luvió de mites adreçats al pensament humà. Amb això, un cerimonial com el dels primers artistes narrats en les llegendes de l'Egeu, aquells telquins, fills engendrats per les divinitats del mar preolímpic, que les fabuloses històries passades van exalçar com a inventors de les arts i fabricants de les imatges dels déus. Treballadors del ferro i el llautó, primigenis dominadors de la metal·lúrgia, els nou germans nascuts de Ponto i Thalassa no sols van forjar el trident de Posidó, sinó la falç que Cronos va utilitzar per a castrar Urà. El temps amputa al cel... Potser hui està ocorrent una altra vegada.

Aquells relats de la *Teogonia* d'Hesíode ens recorden, en el fons, els interessos pràctics que des de la tecnologia també impulsen i orienten les activitats encaminades a organitzar la societat, a comprendre tot fet cultural i a canalitzar les relacions entre els éssers humans. La seua acció comunicativa, sobrepassada ja la instrumental, es planteja per mitjà del

de lo ecológico, pues la denuncia participa tanto de componentes dadaístas a través del encuentro fortuito con una simple botella de plástico, como del ensamblaje artístico que sus instalaciones electromecánicas y sus videocreaciones articulan, siempre al elevar la dignidad del objeto cuestionando su aparentemente azarosa aparición. *Object trouvé* y *assemblage*, preparados y expuestos para conseguir unos fines de carácter empírico, cuantificable y material que hagan posible solucionar las dificultades técnicas de la propuesta expositiva.

Se atiende aquí, por tanto, al cálculo de los medios adecuados para alcanzar los fines pretendidos, un cálculo racional que lleva los conocimientos técnicos a lugares en donde orquestar nuevos significados y fundar otros argumentos. Los motores de una impresora 3D, las hélices, trípodes, focos, *drivers* y controlador, además de la función, en este caso, también documental de la fotografía, concentran en la composición lumínica algo así como el resultado de las enseñanzas de las ciencias positivas, a través de las cuales tiene lugar la actividad científico-técnica. Hasta aquí, una acción instrumental en el Mediterráneo de la tradición sobre lo útil que, como es bien sabido, desencadenó horizontes reflexivos tras crear el aluvión de mitos dirigidos al pensamiento humano. Con ello, un ceremonial como el de los primeros artistas narrados en las leyendas del Egeo, aquellos Talquines, hijos engendrados por las divinidades del mar preolímpico, que las fabulosas historias pasadas ensalzaron como inventores de las artes y fabricantes de las imágenes de los dioses. Trabajadores del hierro y el latón, primigenios dominadores de la metalurgia, los nueve hermanos nacidos de Ponto y Talasa, no únicamente forjaron el tridente de Poseidón, sino la hoz que Crono utilizó para castrar a Urano. El tiempo amputa al cielo... Quizá hoy esté ocurriendo otra vez.

Aquellos relatos de la Teogonía de Hesíodo nos recuerdan, en el fondo, los intereses prácticos que desde la tecnología también impulsan y orientan las actividades encaminadas a organizar la sociedad, a comprender todo hecho cultural, y a encauzar o canalizar las relaciones entre los seres humanos. Su acción comunicativa, sobrepasada ya la instrumental, se plantea mediante el lenguaje, transmisor y constituyente a la vez, de un conocimiento mucho más estratégico. Por ello, el arte, en su apertura lingüística, intersubjetiva, evocadora y sentida, toma un compromiso claro en el incisivo y suave discurso de Martínez-Tormo, pues no olvida las dimensiones esenciales de la vida humana contenidas, metafóricamente, en el interior de una pequeña urna de metacrilato, o dentro de los tubos de aluminio en que la viruta de plástico hace resonar al *mare nostrum*. Allí se da cita otra racionalidad, de valores y sustancial, que ya está reconvirtiendo una acción trivial de nuestra conducta en efecto traumático y manifiesto de nuestra modernidad subordinada, fracasada en el intento de abordar el mundo triunfando sobre él, pensándolo virtualizado, o usándolo operativamente a pesar de que tal opción se lleve a cabo refugiándose en la soledad del lanzador de botellas.

Desde lo anterior, no existe un refugio para evadirse de la hipocresía social, ni un resquicio para el esteticismo inconformista, ni la búsqueda de lo puramente formal o lírico en la deriva flotante de un envase constituido en macluhaniano[2] mensaje. Pensemos que el objeto está varado en la playa mediterránea, pero hasta llegar a las coordenadas exactas de su ubicación, el tiempo ha transcurrido. De nuevo, el tiempo. Y lo ha hecho marcado por el individualismo, la eficiencia, la productividad y la cuantificación, hasta llegar a la fragmentación, la inseguridad, la desorientación y el

2/ Mcluhan. M (2015). *La galaxia Gutemberg*. Barcelona. Galaxia Gutemberg

llenguatge, transmissor i constituent al mateix temps d'un coneixement molt més estratègic. Per això, l'art, en la seua obertura lingüística, intersubjectiva, evocadora i sentida, pren un compromís clar en l'incisiu i suau discurs de Martínez-Tormo, perquè no oblida les dimensions essencials de la vida humana contingudes, metafòricament, en l'interior d'una xicoteta urna de metacrilat o dins dels tubs d'alumini en què la borumballa de plàstic fa ressonar el *mare nostrum*. Allí apareix una altra racionalitat, de valors i substancial, que ja està reconvertint una acció trivial de la nostra conducta en efecte traumàtic i manifest de la nostra modernitat subordinada, fracassada en l'intent d'abordar el món triomfant sobre ell, pensant-lo virtualitzat o usant-lo operativament a pesar que tal opció es duga a terme refugiant-se en la soledat del llançador de botelles.

A partir d'això, no hi ha un refugi per a evadir-se de la hipocresia social, ni un badall per a l'esteticisme inconformista, ni la recerca del purament formal o líric en la deriva flotant d'un envàs constituït en un missatge macluhanià[2]. Pensem que l'objecte està encallat en la platja mediterrània, però fins a arribar a les coordenades exactes de la seua ubicació, el temps ha transcorregut. De nou, el temps. I ho ha fet marcat per l'individualisme, l'eficiència, la productivitat i la quantificació, fins a arribar a la fragmentació, la inseguretat, la desorientació i l'impacte ambiental; aquest últim, un xoc de turbulències manifestes i conseqüències possibles atés el seu protagonisme vinculat a les causes del debilitament del medi ambient, oferit, amb generosa decadència, a les generacions actuals i futures.

D'acord amb tot això, l'expressió d'una bellesa transcendent no resideix tan sols en l'engrunsament infinit que l'onatge proporciona a l'objecte, sinó en el fet que siga l'espectador mateix el que condicione, voluntàriament, el moviment d'una botella que sotsobra. I si la decisió està en les nostres mans, com no plantejar que la creativitat ens està suggerint una acció crítica? De quina manera esquivar que la tecnologia pot controlar, però també ser controlada a través d'una raó emancipatòria? I, finalment, per què no incorporar la nostra intel·ligència capaç de sentir[3] a la reconstrucció simbòlica i real d'una Naturalesa que trobe en el camp tecnològic eines de solidaritat i protecció?

L'heterogeneïtat del projecte artístic de l'artista de València no tracta d'inculcar un desig insatisfet; ans al contrari, pretén fer visible un dèficit tecnològic més en la identificació de mitjans, de fins i de conseqüències en l'acció, que no en el control dels processos causals, però valorant, en ambdós casos, el risc. L'examen crític a la tecnologia, que incorpora una reflexió sobre els valors morals implicats en el seu ús i desenvolupament, és complementari de l'ús d'aquella en l'obra d'art, així com de l'agudització dels desastres i de les crisis que, en aquesta mostra, s'exemplifiquen en l'impacte de l'alteració ocasionada per l'ésser humà sobre l'ecosistema del qual, encara inconscient d'això, forma part. Compartint un mateix hàbitat, l'organisme viu que som continua sense reaccionar com a espècie a la interdependència de tota comunitat biològica. La interactivitat definida en la instal·lació audiovisual *Message's in the bottle* és el transsumpte artístic de tots els vincles naturalment existents entre l'homínid que continuem sent i l'entorn que ens ha anat modelant. L'ecosfera creativa afronta ací el seu aprenentatge observant el despertar de la consciència en favor de l'equilibri ambiental que el *land art* va posar en marxa en els anys seixanta del segle XX. En les seues dinàmiques i solucions, més lligades a la percepció d'un paisatge inalterat, els alineaments del quefer artístic del creador valencià estan transitant sense sucumbir a un conservadorisme

2/ Mcluhan. M. (2015). *La galaxia Gutemberg.* Barcelona. Galaxia Gutemberg.

3/ ZUBIRI, X. (2004). *Inteligencia sentiente.* Madrid: Technos.



3/ ZUBIRI, X. (2004). *Inteligencia sentiente.* Madrid: Tecnos.

impacto ambiental, éste último, un choque de turbulencias manifiestas y consecuencias posibles dado su protagonismo vinculado a las causas del debilitamiento del medio ambiente, ofrecido, con generosa decadencia, a las generaciones actuales y futuras.

Conforme a todo ello, la expresión de una belleza transcendente no reside tan solo en ese mecer infinito que el oleaje le proporciona al objeto, sino en el hecho de que sea el propio espectador el que condicione, voluntariamente, el movimiento de una botella que zozobra. Y si la decisión está en nuestras manos, ¿cómo no plantear que la creatividad nos está sugiriendo una acción crítica? ¿De qué modo soslayar que la tecnología puede controlar, pero asimismo ser controlada a través de una razón emancipatoria? Y, finalmente, ¿por qué no incorporar nuestra inteligencia sentiente[3] a la reconstrucción simbólica y real de una Naturaleza que encuentre en lo tecnológico herramientas de solidaridad y protección?

La heterogeneidad del proyecto artístico del artista de València, no trata de inculcar un deseo insatisfecho, antes al contrario, pretendería hacer visible un déficit tecnológico más en la identificación de medios, fines y consecuencias en la acción, que en el control de los procesos causales, pero valorándose, en ambos casos, el riesgo. El examen crítico a la tecnología, que incorpora una reflexión sobre los valores morales implicados en su uso y desarrollo, es complementario del empleo de la misma en la obra de arte, así como de la agudización de los desastres y crisis que, en la presente muestra, se ejemplifican en el impacto de la alteración ocasionada por el ser humano sobre el ecosistema del que,



ambientalment virginal, perquè la presa de consciència ja escomet la realitat tecnològica, ara també en el seu paper constructiu dels nous comportaments col·lectius i conductes individuals respecte de la Naturalesa. La *natura naturata* no és aliena a la *natura naturans*, perquè allò que s'ha creat està en el si del creador. Per a entendre'ns, un spinozià Martínez-Tormo tampoc està lluny de Richard Long o d'Andy Gotsworthy, si ens referim al significat ètic de les seues obres, però s'aproxima a una altra oxigenant profunditat en la seua praxi, des de la qual pot desenvolupar la seua personal visió de l'art, al persistir en la trobada amb la Ciència i la Naturalesa.

Certament podria pensar-se que en el seu projecte, la generació d'una consciència sobre els problemes ambientals que viu el planeta, ha elevat el concepte de Ciència al primer lloc de les preocupacions de l'artista en la seua disposició investigadora. No obstant això, aquesta detallada presentació dels rebutjos i residus, treballada com si es tractara de l'itinerari de la fragilitat i de la mort, no deixa de donar continuïtat a una recerca que va començar amb rotunditat a través de les relacions entre els hertzs del so[4] i els nanòmetres de la llum en el seu camp visible, anticipacions del que aniria configurant-se com el que podríem denominar un art electrònic de tendència gestàltica, on l'univers perceptiu ha compost, al mateix nivell, les estructures conceptuals i la seua materialització pràctica tècnicament elaborada. Més d'una dècada després de les seues *Analogies cromaticosonores* (2005), que van donar curs a altres diàlegs experimentals amb la matèria en els seus diferents estats físics, o reflexions de caràcter interdisciplinàries bolcades en peces que afrontaven debats axiològics, el treball de Martínez-Tormo constata la determinació de la seua trajectòria en aquests àmbits de l'ecoart tècnicament i tecnològicament projectat. Entre el record d'aquella cel·lulosa que alterava una línia d'arbres com si fóra engrunsada per un vent cíclic, l'erosió produïda en el paper perforat per les corbes de nivell, o la dura escalada d'una muntanya social marcada pels ixents del ràpel i el desgast de l'arnés, el projecte transdisciplinar ha aconseguit una dimensió dialèctica que planteja riscos

4/ L'ús del so en termes de musicalitat no és un objectiu fonamental, encara que sí que buscat, en l'obra de Martínez-Tormo. En aquest sentit, la seua reiterada presència i protagonisme en moltes de les recents instal·lacions permetria trobar un fort nexe, així com planejar una continuïtat generacional, amb el treball artístic de J. A. Orts (Meliana,1955), especialment quant a les influències del compositor Iannis Xenakis (Brăila,1922 - París, 2001), mestre d'aquest últim, i, com Martínez-Tormo, també enginyer.

todavía inconsciente de ello, forma parte. Compartiendo un mismo hábitat, el organismo vivo que somos sigue sin reaccionar como especie a la interdependencia de toda comunidad biológica. La interactividad definida en la instalación audiovisual "Message's in the bottle", es el trasunto artístico de todos los vínculos naturalmente existentes entre el homínido que seguimos siendo y el entorno que nos ha ido modelando. La ecosfera creativa afronta aquí su aprendizaje observando el despertar de la conciencia en favor del equilibrio ambiental que el *land art* puso en marcha en los años 60 del siglo XX. En sus dinámicas y soluciones, más ligadas a la percepción de un paisaje inalterado, los alineamientos del quehacer artístico del creador valenciano están transitando sin sucumbir a un conservadurismo ambientalmente virginal, pues la toma de conciencia ya acomete la realidad tecnológica, ahora también en su papel constructivo de los nuevos comportamientos colectivos y conductas individuales respecto de la Naturaleza. La *natura naturata* no es ajena a la *natura naturans*, porque lo creado está en el seno del creador. Para entendernos, un spinoziano Martínez-Tormo tampoco está lejos de Richard Long o de Andy Gotsworthy si nos referimos al significado ético de sus obras, pero se aproxima a otra oxigenante profundidad en su praxis, desde la cual desarrollar su personal visión del arte, al persistir en el encuentro con la Ciencia y la Naturaleza.

Ciertamente podría pensarse que en su proyecto, la generación de una conciencia sobre los problemas ambientales que vive el planeta, ha elevado el concepto de Ciencia al primer lugar de las preocupaciones del artista en su disposición investigadora. Sin embargo, esta pormenorizada presentación de los desechos y residuos, trabajada como si del itinerario de la fragilidad y la muerte se tratara, no deja de dar continuidad a una búsqueda que comenzó con rotundidad a través de las relaciones entre los hercios del sonido[4] y los nanómetros de la luz en su campo visible, anticipaciones de lo que iría configurándose como lo que podríamos denominar un arte electrónico de tendencia gestáltica, en donde el universo perceptivo ha compuesto, a igual nivel, las estructuras conceptuales y su materialización práctica técnicamente elaborada. Más de una década después de sus "Analogías cromático sonoras" (2005), que dieron cauce a otros diálogos experimentales con la materia en sus diferentes estados físicos, o reflexiones de carácter interdisciplinar volcadas en piezas que afrontaban debates axiológicos, el trabajo de Martínez-Tormo constata la determinación de su trayectoria en estos ámbitos del Ecoarte técnica y tecnológicamente proyectado. Entre el recuerdo de aquella celulosa que alteraba una línea de árboles como si fuera mecida por un viento cíclico, la erosión producida en el papel horadado por las curvas de nivel, o la dura escalada de una montaña social marcada por los salientes del *rappel* y el desgaste del arnés, el proyecto transdisciplinar ha alcanzado una dimensión dialéctica que plantea riesgos y ventajas en un mundo contradictorio en el cual un incipiente pesimismo podría aliviar el sufrimiento. Así, puesto que el artista concibe una sociedad no explotadora accediendo a las posibilidades que el progreso pone en sus manos, y esto lo aporta en términos epistemológicos, no obstante, no avanza que la cooperación y la participación sociales lleguen finalmente a contener el gesto de lanzar la botella, tal vez ni siquiera a considerar que las estructuras dominadoras del sistema político establezcan los beneficios de recuperarla, rescatándola de las olas antes que de las entrañas del cetáceo. Un desenlace para ver de cerca, en palabras de Adorno, *"cómo se enlazan hoy el progreso y la regresión"*[5], pues, víctima del ser humano desnaturalizado, vacío de aquella originaria y filosófica curiosidad griega, obcecado en la abundancia del consumo indiscriminado, perece ingiriendo

4/ El uso del sonido en términos de musicalidad no es un objetivo fundamental, aunque sí buscado, en la obra de Martínez-Tormo. En este sentido, su reiterada presencia y protagonismo en muchas de las recientes instalaciones permitiría encontrar un fuerte nexo de unión, así como planear una continuidad generacional, con el trabajo artístico de J.A. Orts (Meliana,1955), especialmente en lo relativo a sus influencias del compositor Iannis Xenakis (Brăila,1922; París, 2001) maestro de éste último y, como Martínez-Tormo, también ingeniero.

5/ ADORNO, T. W. (2001). *Mínima Moralia. Reflexiones sobre la vida dañada. Madrid:* Taurus, p. 117.

i avantatges en un món contradictori en el qual un incipient pessimisme podria alleujar el patiment. Així, tot i que l'artista concep una societat no explotadora que accedeix a les possibilitats que el progrés posa en les seues mans, i açò ho aporta en termes epistemològics, no avança que la cooperació i la participació socials arriben finalment a contindre el gest de llançar la botella, tal vegada ni tan sols a considerar que les estructures dominadores del sistema polític establisquen els beneficis de recuperar-la, i la rescaten de les onades abans que de les entranyes del cetaci. Un desenllaç per a veure de prop, en paraules d'Adorno, "cómo se enlazan hoy el progreso y la regresión",[5] ja que, víctima de l'ésser humà desnaturalitzat, buit d'aquella originària i filosòfica curiositat grega, obcecat en l'abundància del consum indiscriminat, pereix ingerint el funest mostrari contaminant. Quan l'espectador s'adona que el fetitxisme arqueològic travessa els mars i oceans en l'interior de l'estómac d'aquest mamífer la longevitat del qual és semblant a la d'un ésser humà, les sensacions experimentades i els juís estètics plantejables en les tres obres precedents fan un salt cap a l'experiència de l'estrany. Aquells llocs de llums tènues, sons delicats i missatges recíprocs, tan adossats al mer plaer com a la delectació intel·lectualment complaent, es desplomen sobre les sis taules-vitrina que mostren la nostra escassa intel·ligència. La responsabilitat ambiental es determina ací com a força enunciativa de l'acumulació aterridora. L'aura sinistra dels objectes i la seua presència estremidora creen un context significant del qual no podrà escapar ningú. En la seua sintaxi, tota una ruta ha quedat impregnada per l'afecció. En el dolor i l'enumeració objectual, l'art ens inquireix sobre la transcendència de les nostres decisions i actes, sobre el poder de la tecnologia i l'esperança devastada. Sense altres límits, de nou la bondat i la bellesa podrien alliberar una altra Mediterrània.

5/ ADORNO, T. W. (2001). *Minima Moralia. Reflexions sobre la vida danyada.* Madrid: Taurus, p. 117.

el funesto muestrario contaminante. Cuando el espectador se apercibe que el fetichismo arqueológico atraviesa los mares y océanos en el interior del estómago de este mamífero cuya longevidad es similar a la de un ser humano, las sensaciones experimentadas y los juicios estéticos planteables en las tres obras precedentes, dan un salto hacia la experiencia de lo extraño. Aquellos lugares de luces tenues, sonidos delicados y mensajes recíprocos, tan adosados al mero placer como al delectarse intelectualmente complaciente, se desploman sobre las seis mesas-vitrina que muestran nuestra escasa inteligencia. La responsabilidad ambiental se determina aquí como fuerza enunciativa de la acumulación aterradora. El aura siniestra de los objetos y su presencia estremecedora, crean un contexto significante del cual nadie podrá escapar. En su sintaxis, toda una ruta ha quedado impregnada por la afección. En el dolor y la enumeración objetual, el arte nos inquiere sobre la transcendencia de nuestras decisiones y actos, sobre el poder de la tecnología y la esperanza devastada. Sin otros límites, de nuevo bondad y belleza podrían liberar otro Mediterráneo.



LA DERIVA DE UN GESTO POST-ROMÁNTICO

3DlightPrinter_Plastic Bottle

(2017)

Instal·lació electromecànica de llum
Dimensions variables

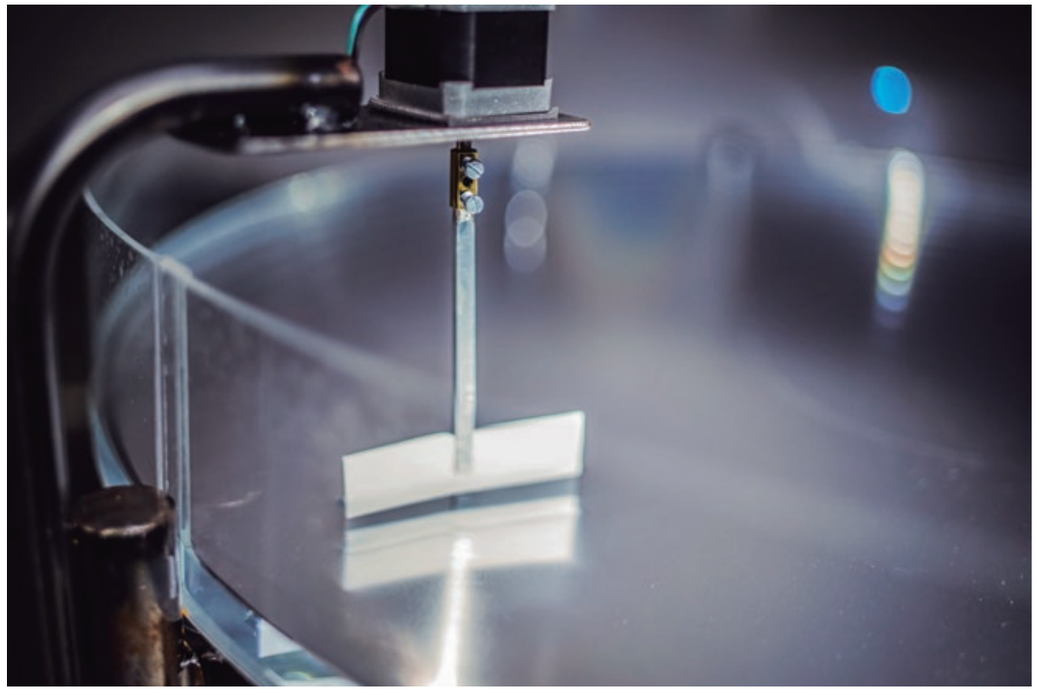
Instal·lació electromecànica de llum realitzada amb els components bàsics d'una impressora 3D desconstruïda, i composta per una fotografia que documenta la botella de plàstic trobada a la costa del Parc Natural de l'Albufera - el Saler i una rèplica de la mateixa botella de plàstic impresa mitjançant tecnologia 3D i presentada en una urna de metacrilat.

Es genera una composició lumínica de gran format per mitjà del reflex de la llum en l'aigua i el moviment continu produït pels motors de la impressora 3D, que es mouen com si estigueren imprimint la botella de plàstic, qüestionant al seu torn la funcionalitat de les noves tecnologies.

Instalación electromecánica de luz
Dimensiones variables

Instalación electromecánica de luz realizada con los componentes básicos de una impresora 3D deconstruida, y compuesta por una fotografía que documenta la botella de plástico encontrada en la costa del Parque Natural de la Albufera - El Saler y una réplica de la propia botella de plástico impresa mediante tecnología 3D y presentada en una urna de metacrilato.

Se genera una composición lumínica de gran formato mediante el reflejo de la luz en el agua y el movimiento continuo generado por los motores de la impresora 3D que se mueven como si estuvieran imprimiendo la botella de plástico, cuestionando a su vez la funcionalidad de las nuevas tecnologías.



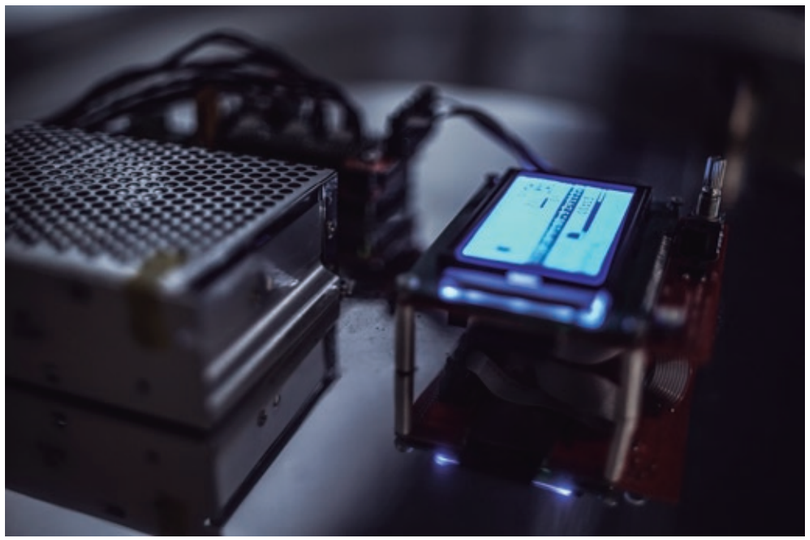


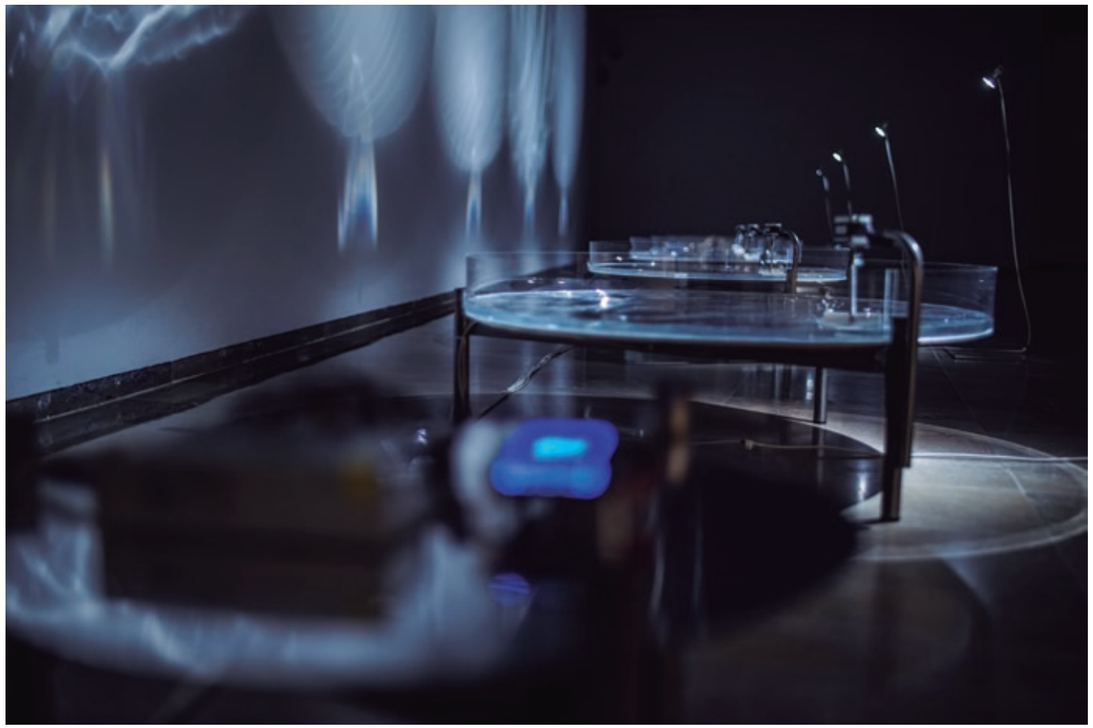
N 39° 20‘ 20.648”
O 0° 18’ 24.679“

14. 11. 2016















*Message **is** the bottle*

(2017)

Instal·lació audiovisual interactiva
Dimensions variables

Instal·lació interactiva audiovisual realitzada amb el programari Unity (un motor de videojoc multiplataforma) en què l'espectador, amb la seua presència i moviment, genera les ones d'un mar-oceà artificial on sura a la deriva una botella prèviament dissenyada en 3D.

L'onatge generat per l'espectador condiciona el moviment de la botella, que deixa d'anar a la deriva i obeeix la presència humana, com a metàfora d'una situació mediambiental idíl·lica en què l'ésser humà controla i gestiona tots els seus residus.

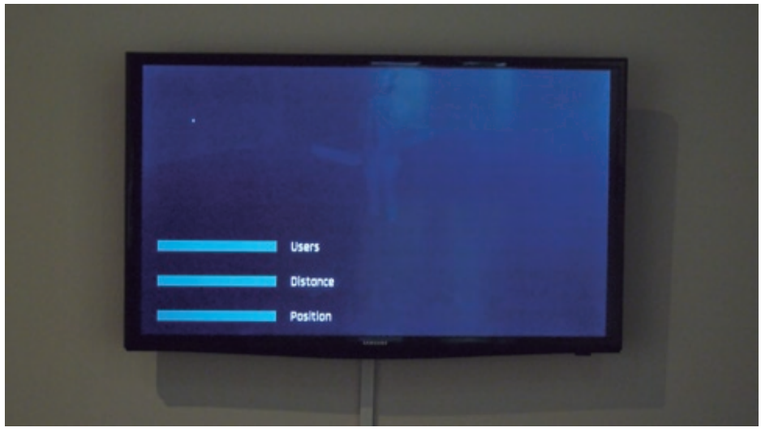
Instalación audiovisual interactiva
Dimensiones variables

Instalación interactiva audiovisual realizada con el software Unity (un motor de videojuego multiplataforma), donde el espectador con su presencia y movimiento genera las olas de un mar-océano artificial en el que flota a la deriva una botella previamente diseñada en 3D.

El oleaje generado por el espectador condiciona el movimiento de la botella, dejando de ir ésta a la deriva y obedeciendo a la presencia humana, como metáfora de una situación medioambiental idílica donde el Ser Humano controla y gestiona todos sus residuos.






Users
Distance
Position





El catxalot / El Cachalote

(2017)

Instal·lació objectual
Dimensions: 10 x 0,65 x 0,90 metres

Instal·lació que mostra i reprodueix els components i els materials que van ser ingerits i trobats posteriorment en l'interior d'un catxalot mascle de 10 m i 4.500 kg trobat mort a la platja de Castell de Ferro de Granada en 2012.

30 m^2 de material de coberta d'hivernacle.
2 testos.
2 mànegues, una de 3 m i una altra d'1,5 m.
7 sacs d'arpillera plastificada.
5 cordes, 9 m en total.
4 bosses de plàstic d'adob per a hivernacle.
1 pot de detergent.
1 perxa.
2 garrafes de plàstic.
2,5 kg de plàstics xicotets.
1 pot de plàstic d'esprai.
1 tub de gelat.
5 bosses

Tots aquests components que el cetaci va ingerir accidentalment, li van costar la vida. Materials comuns i habituals, usats diàriament pel gremi de l'agricultura, que acaben surant a la deriva en mar obert, i que valen la vida d'un catxalot.

Instalación objetual
Dimensiones: 10 x 0,65 x 0,90 metros

Instalación que muestra y reproduce los componentes y materiales que fueron ingeridos y encontrados posteriormente en el interior de un cachalote macho de 10 metros y 4500 Kg., hallado muerto en la playa de Castell de Ferro de Granada en 2012.

30 m^2 de material de cubierta de invernadero
2 macetas
2 mangueras, una de 3 m. y otra de 1,5 m.
7 sacos de arpillera plastificada
5 cuerdas, 9 m. en total
4 bolsas de plástico de abono para invernadero
1 bote de detergente
1 percha
2 garrafas de plástico
2,5 kg. de pequeños plásticos
1 bote de plástico de spray
1 tubo de helado
5 bolsas

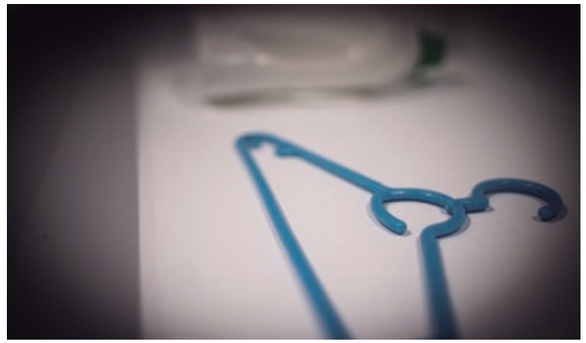
Todos estos componentes que el cetáceo ingirió accidentalmente, le costaron su vida. Materiales tan comunes y habituales, usados a diario por el gremio de la agricultura, que acaban flotando a la deriva en mar abierto, y que valen la vida de un cachalote.













1.16.625

(2017)

Sèrie de tres fotografies. Impressió digital sobre paper
Dimensions variables (100 x 70 cm cada fotografia)

Sèrie de tres fotografies que mostra el procés de fragmentació d'una botella de plàstic surant a la deriva en el mar. Fa referència als últims estudis científics sobre la fragmentació i la degradació d'una botella de plàstic per agents climàtics, com el Sol o les mateixes ones en cosa d'un any.

S'estima que una botella d'aigua es fragmenta en unes setze parts i cada una d'aquestes es divideix en 625 subparts de menys de cinc mil·límetres.

La fotodegradació del plàstic als mars produeix compostos molt tòxics, com el bisfenol A, que acaben sent ingerits pels animals aquàtics, contaminen l'aigua i arriben novament a l'ésser humà. Són aquests derivats invisibles del plàstic els que suposen el principal perill de la contaminació per plàstics.

Serie de 3 fotografías. Impresión digital sobre papel
Dimensiones variables (100x70 cm cada fotografía)

Serie de 3 fotografías que muestra el proceso de fragmentación de una botella de plástico flotando a la deriva en el mar. Hace referencia a los últimos estudios científicos sobre la fragmentación y degradación de una botella de plástico por agentes climáticos, como el Sol o las propias olas en cuestión de un año.

Se estima que 1 botella de agua se fragmenta en unas 16 partes y cada una de éstas se divide en otras 625 subpartes de menos de cinco milímetros.

La fotodegradación del plástico en los mares produce compuestos muy tóxicos, como el Bisfenol A, que acaban siendo ingeridos por los animales acuáticos y contaminan el agua llegando de nuevo al humano. Son estos derivados invisibles del plástico los que suponen el principal peligro de la contaminación por plásticos.





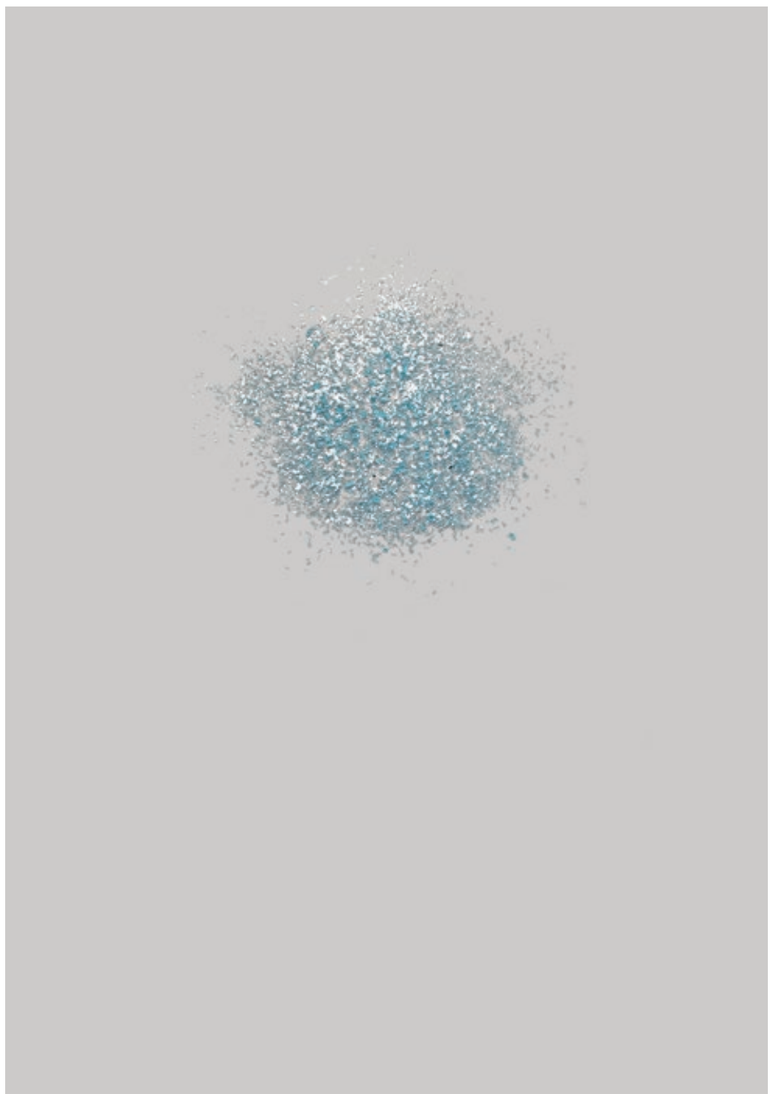












3DsoundPrinter_Plastic Bottle

(2017)

Instal·lació electromecànica sonora
Dimensions variables

Instal·lació electromecànica sonora realitzada amb els components bàsics d'una impressora 3D desconstruïda, i composta per una fotografia que documenta la botella de plàstic trobada a la costa del Parc Natural del Cap de Gata d'Almeria i una rèplica de la mateixa botella de plàstic impresa mitjançant tecnologia 3D i presentada en una urna de metacrilat.

Es genera una composició sonora que evoca el so del mar i les ones per mitjà del moviment continu generat pels motors de la impressora 3D, que es mouen com si estigueren imprimint la botella de plàstic, qüestionant al seu torn la funcionalitat de les noves tecnologies.

Instalación electromecánica sonora
Dimensiones variables

Instalación electromecánica sonora realizada con los componentes básicos de una impresora 3D deconstruida, y compuesta por una fotografía que documenta la botella de plástico encontrada en la costa del Parque Natural del Cabo de Gata de Almería y una réplica de la propia botella de plástico impresa mediante tecnología 3D y presentada en una urna de metacrilato.

Se genera una composición sonora que evoca al sonido del mar y las olas mediante el movimiento continuo generado por los motores de la impresora 3D que se mueven como si estuvieran imprimiendo la botella de plástico, cuestionando a su vez la funcionalidad de las nuevas tecnologías.





N 36° 43‘ 48.426“
O 2° 8’ 40.928”

05. 06. 2016











OBRA ANTERIOR



3DsoundPrinter_Plastic Bag

2017

Instal·lació electromecànica sonora

Instal·lació electromecànica sonora en la qual una simple bossa de plàstic s'empra com a paradigma d'una nova situació socioeconòmica, postecològica i no sostenible, en què els residus plàstics estan escampats per tot el planeta a causa de l'excessiu consum de plàstics per part de l'ésser humà. L'aparició de bosses de plàstic, que haurien de desaparéixer dels espais naturals, és un símptoma clar del fet que la societat es dirigeix cap a una distopia postecològica.

Instalación electromecánica sonora

Instalación electromecánica sonora en la que una simple Bolsa de Plástico es aquí empleada como paradigma de una nueva situación socio-económica, post-ecológica y no-sostenible, donde los residuos plásticos se encuentran esparcidos por todo el planeta debido al excesivo consumo de plásticos por parte del Ser Humano. La aparición de bolsas de plástico, las cuales deberían de desaparecer de los espacios naturales, es un claro síntoma de que la sociedad se dirige hacia una distopía post-ecológica.









Artificial Membrane

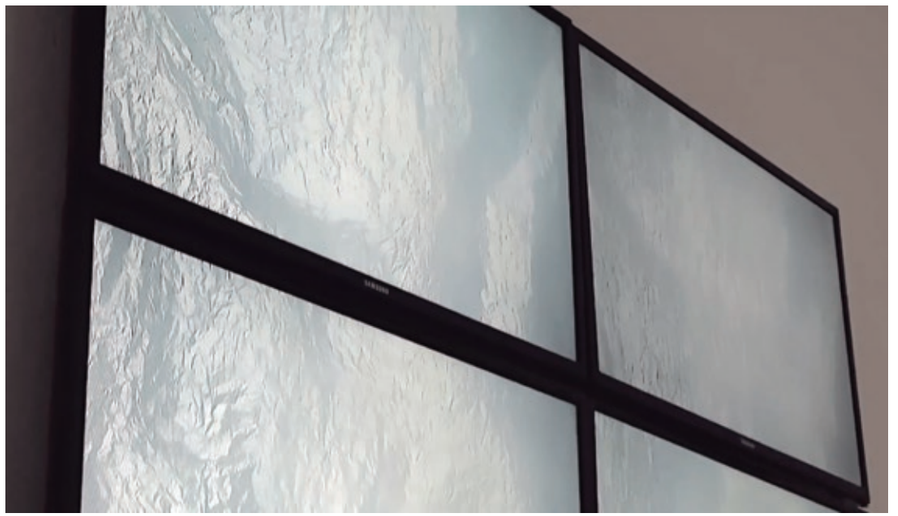
2017

Instal·lació audiovisual

Instal·lació audiovisual, composta per 10 televisors LED de 32" (220x150cm.), amb què es pretén donar visibilitat a l'enorme quantitat de residus plàstics que contaminen els espais naturals i que no ens deixen gaudir del paisatge. En la visió de l'espectador interfereix una "Membrana Artificial" de plàstic i un àudio envoltant, la qual cosa l'ajuda a submergir-se en la dimensió del moviment.

Instalación audiovisual

Instalación audiovisual, compuesta por 10 televisores LED de 32" (220x150cm.), con la que se pretende dar visibilidad a la enorme cantidad de residuos plásticos que contaminan los espacios naturales y no nos dejan disfrutar del paisaje. La visión del espectador está interferido por una "Membrana Artificial" de plástico y un audio envolvente, lo que ayuda la espectador a sumergirse en la dimensión del movimiento.







3DlightPrinter_Glass Bottle

2015

Instal·lació electromecànica lumínica

El 7 de febrer de 2015 es troba una botella de vidre a la serra d'Alcublas, a l'interior de la província de València, zona que va ser devastada per un gran incendi l'estiu del 2012. Quasi 3 anys després, l'aparició d'aquest objecte, que hauria de desaparéixer d'aquest tipus d'espais naturals a causa del risc tan alt que comporta en la generació d'incendis, suposa un símptoma inequívoc del fet que s'està conformant una societat que es dirigeix cap a una distòpia postecològica.

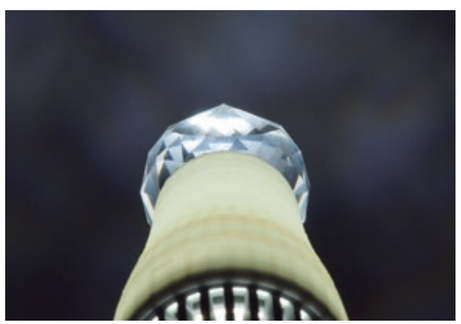
La documentació i la rèplica d'aquest objecte, OBJET TROUVÉ, mitjançant l'ús de la tecnologia d'impressió en 3D, i el qüestionament posterior de la funcionalitat de la màquina, genera un comportament nou i atípic per mitjà del codi de programació predissenyat per a crear un volum, la generació d'una composició lumínica.

Instalación electromecánica lumínica

El 7 de Febrero del 2015 se encuentra una botella de cristal en la sierra de Alcublas, al interior de la provincia de València, región que fue devastada por un gran incendio en verano del 2012. Casi 3 años después, la aparición de este objeto, que debería desaparecer de este tipo de espacios naturales debido al alto riesgo que conlleva en la generación de incendios, supone un síntoma inequívoco de estar conformándose una sociedad que se dirige hacia una distopía post-ecológica.

La documentación y réplica de dicho objeto, OBJET TROUVÉ, mediante el empleo de la tecnología de impresión 3D, y el posterior cuestionamiento de la funcionalidad de la máquina, genera un nuevo y atípico comportamiento a través del código de programación prediseñado para realizar un volumen, la generación de una composición lumínica.









3DsoundPrinter_Can

2015

Instal·lació electromecànica sonora

El 14 de setembre de 2014, una llauna d'alumini oxidada va ser trobada enmig del Parc Natural del Cap de Creus a Girona, Espanya. L'aparició d'aquest objecte, que hauria de desaparéixer d'aquest tipus d'espais naturals, suposa un símptoma inequívoc que s'està conformant una societat que es dirigeix cap a una distopia postecològica.

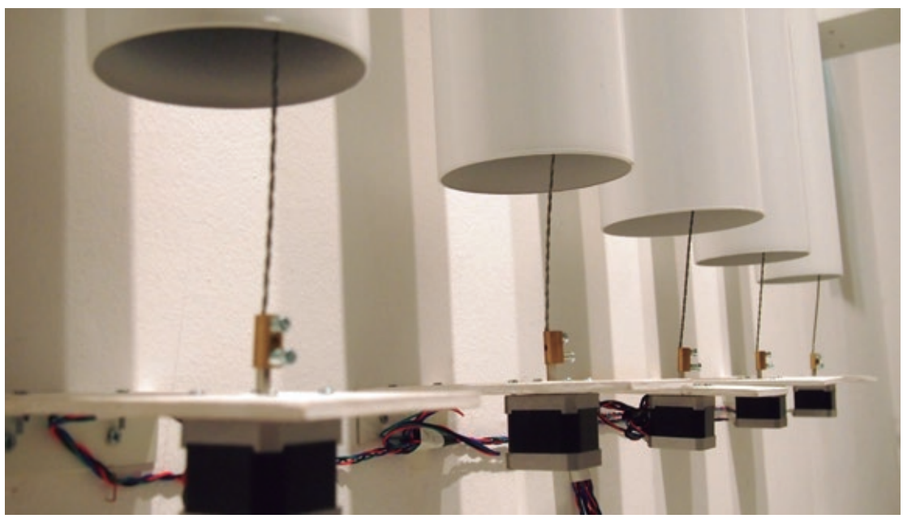
El que es pretén no és una altra cosa que qüestionar la dicotomia actual entre tecnologia i ecologia, per mitjà de l'estudi i la documentació d'un objecte artificial que es troba accidentalment en un espai al qual no pertany, un espai natural.

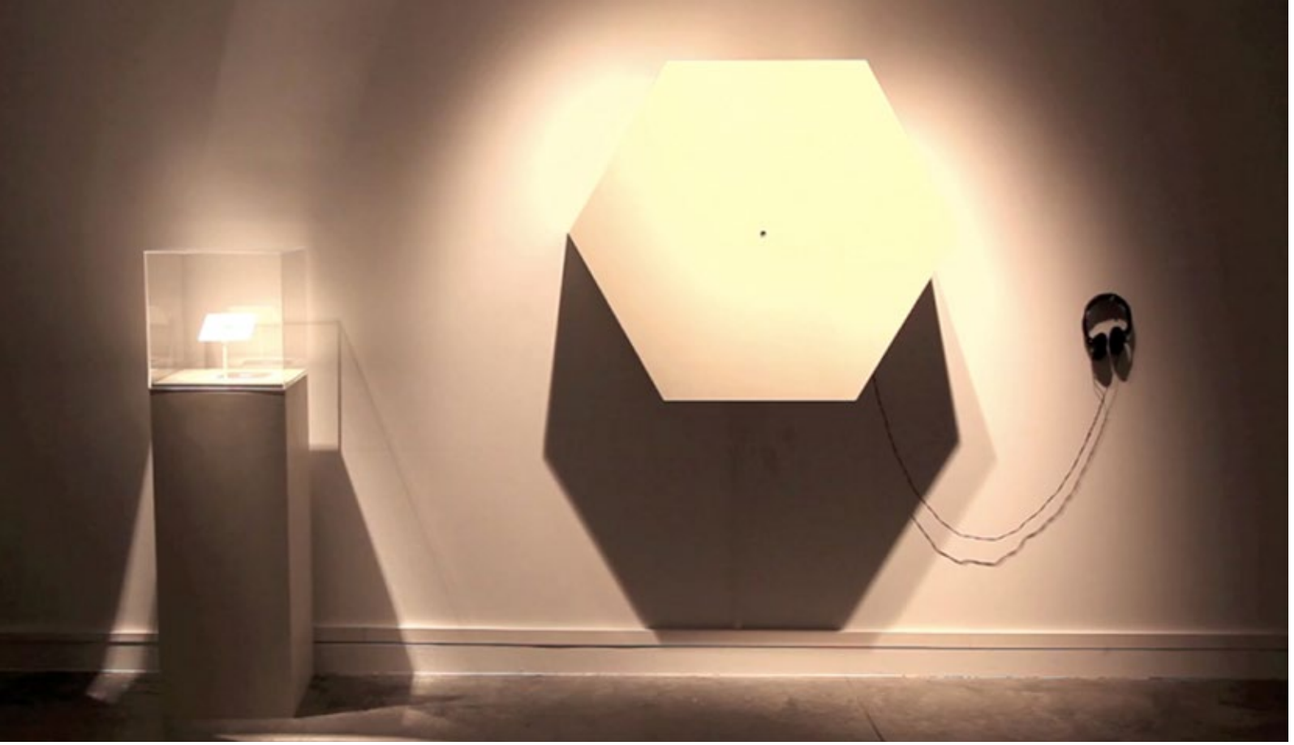
Instalación electromecánica sonora

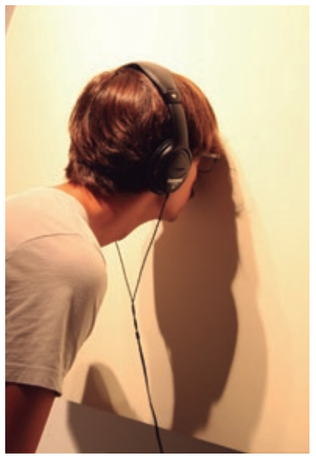
El 14 de Septiembre de 2014, una lata de aluminio oxidada fue encontrada en pleno Parque Natural del Cap de Creus en Girona, España. La aparición de este objeto, que debería desaparecer de este tipo de espacios naturales, supone un síntoma inequívoco de estar conformándose una sociedad que se dirige hacia una distopía post-ecológica.

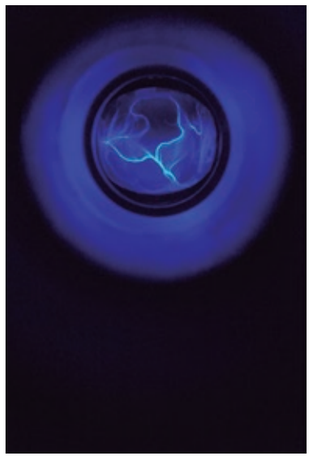
Lo que se pretende no es más que cuestionar la actual dicotomía existente entre Tecnología y Ecología, a través del estudio y documentación de un objeto artificial encontrado accidentalmente en un espacio al que no pertenece, un espacio natural.















nanoEsencia_Grafeno

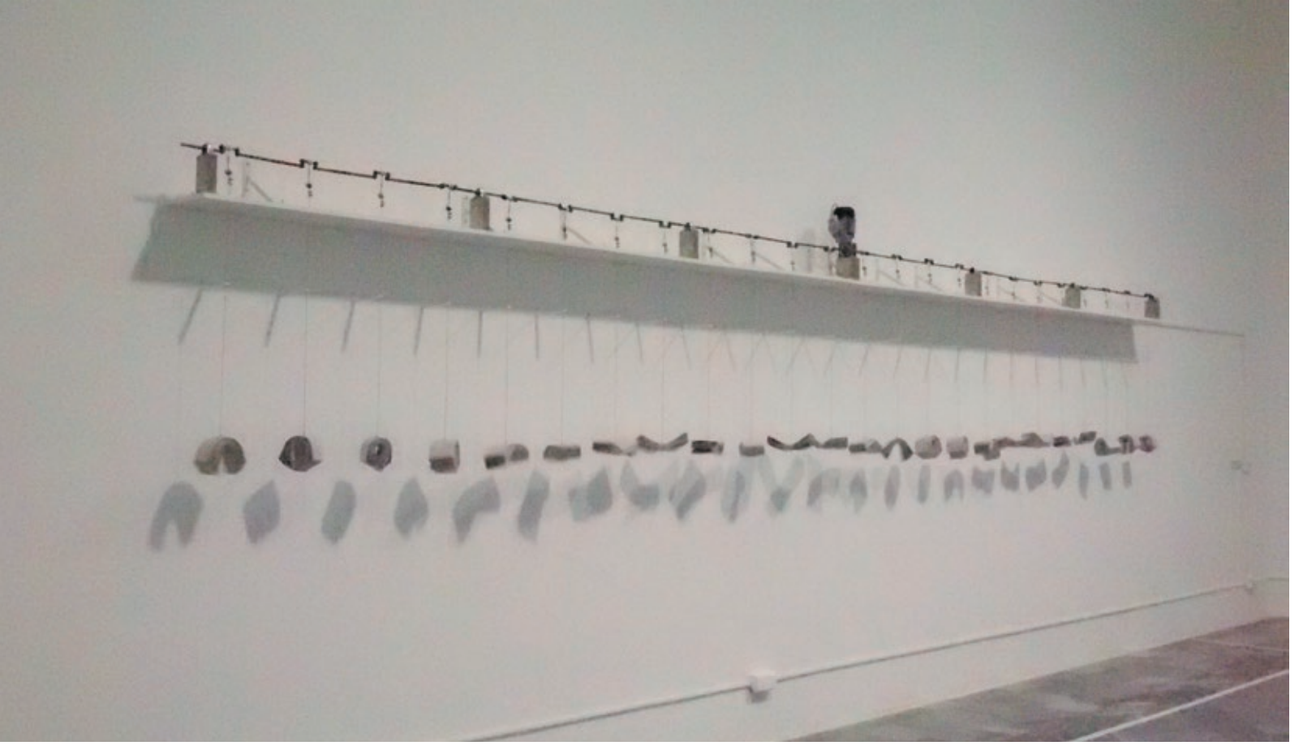
2014

Instal·lació audiovisual immersiva d'art generatiu

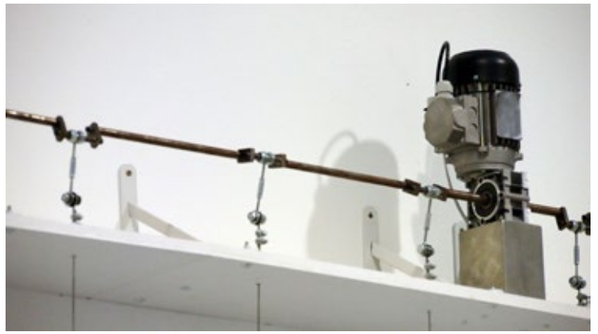
Instal·lació audiovisual immersiva d'art generatiu en la qual el visitant pot endinsar-se en les profunditats de la matèria, en aquest cas del grafé, per a poder percebre el color dels àtoms que el componen i el seu so anàleg, de manera que li desperta així noves sensacions olfactives.

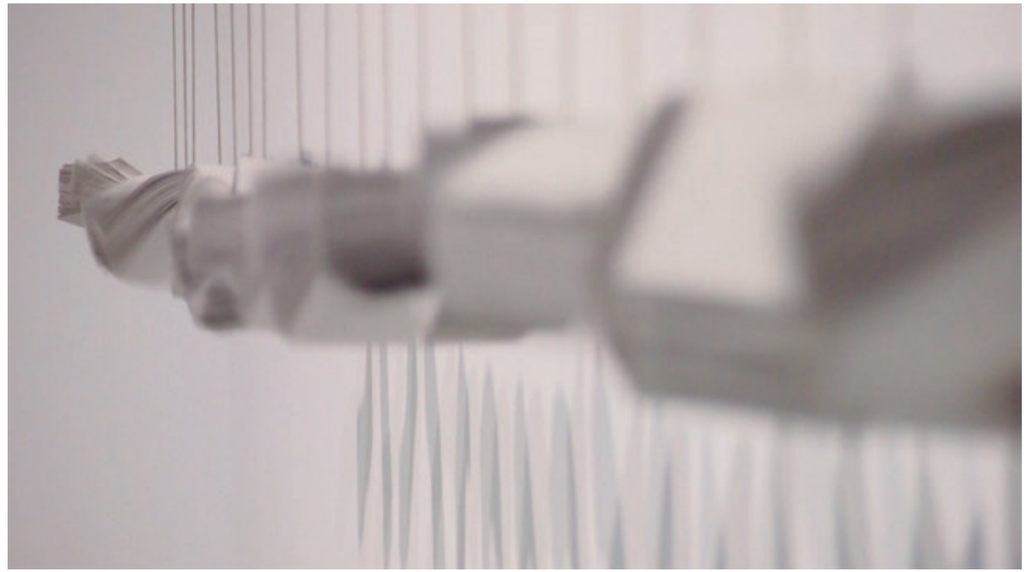
Instalación audiovisual inmversiva de arte generativo

Instalación audiovisual inmersiva de arte generativo en la que el visitante puede adentrarse en las profundidades de la materia, en este caso del grafeno, para poder percibir el color de los átomos que lo componen y su sonido análogo, despertándole así nuevas sensaciones olfativas.









Flying Trees

2013

Instal·lació mecànica i acústica

Aquesta instal·lació mecanicosonora de 8 metres tracta el problema mediambiental de la desforestació i la conseqüent desaparició d'ecosistemes. La tala indiscriminada d'arbres és la que fa desaparéixer els nostres boscos. Alhora, es genera un diàleg entre la indústria (representada a la part superior pel motor, l'arbre de lleves i els components mecànics) i el medi ambient (representat a la part inferior pel paper i el moviment d'aquest).

Instalación mecánica y acústica

Esta instalación mecánico-sonora de 8 metros trata el problema medioambiental de la deforestación y la consecuente desaparición de ecosistemas. La tala indiscriminada de árboles es la que hace desaparecer nuestros bosques. Al mismo tiempo, se genera un dialogo entre la industria (representada en la parte superior por el motor, el árbol de levas y los componentes mecánicos) y el medioambiente (representado en la parte inferior por el papel y su movimiento).



Human Allergy

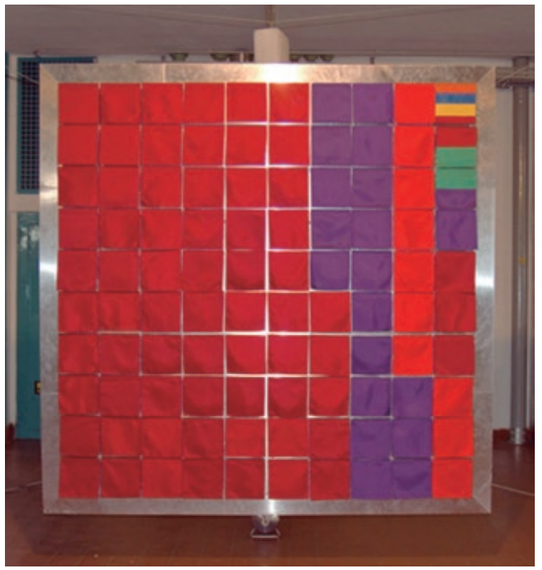
2010

Instal·lació pneumàtica interactiva

Instal·lació pneumàtica interactiva en què l'esternut i l'al·lèrgia s'usen com a metàfora del comportament social de l'individu, per a intentar mostrar una imatge global i actual de la interacció social, en la qual l'individu tendeix a l'aïllament. A més, la màquina es fa al·lèrgica al seu creador, l'ésser humà, de manera que esternuda quan detecta presència humana..

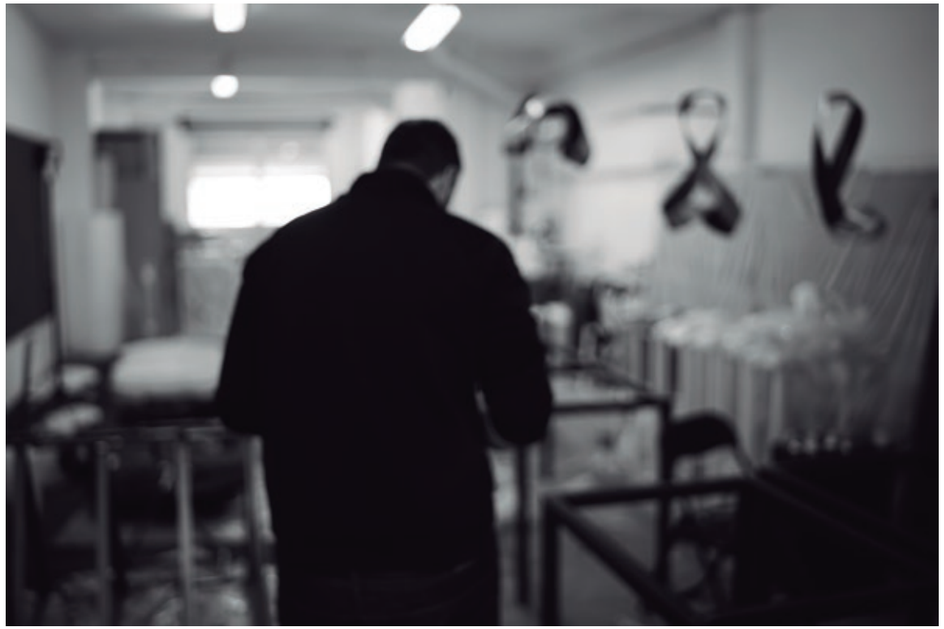
Instalación neumática interactiva

Instalación neumática interactiva donde el estornudo y la alergia son usados como metáfora del comportamiento social del individuo, tratando de mostrar una imagen global y actual de la interacción social, donde el individuo tiende al aislamiento. Además, la máquina se convierte en alérgica hacia su creador, el Ser Humano, estornudando cuando detecta presencia humana.









Statement

Hugo Martínez-Tormo (València, Espanya, 1979). Enginyer Agrícola i llicenciat en Belles arts, amb estudis en Multimèdia i Arts Visuals per la Universitat Politècnica de València i el Interfaces Cultures de Linz, a Àustria. Gràcies a la seua formació científica i artística, l'obra de l'autor se centra en la relació entre l'art, la ciència, l'ecologia i la tecnologia, i tracta temes com, el problema mediambiental i la tendència humana cap a l'autodestrucció. Sempre des d'una visió crítica, fa ús d'instal·lacions, com a interactives, audiovisuals, electròniques, mecàniques o acústiques entre d'altres, a més, empra la pintura, l'escultura, el vídeo o la fotografia entre altres mitjans d'expressió, per tant, és un artista dels nous mitjans i multidisplinari.

Ha mostrat i exposat la seua obra tant en exposicions individuals com en col·lectives, i aconseguit guanyar diversos premis i mencions d'honor, tant dins com fora d'Espanya. Entre aquests, l'Ars Electronica Festival de Linz (Àustria), Ajudes Fundació BBVA a Investigadors i Creadors Culturals (Espanya), Beca de Producció LABoral de Gijón (Espanya), Amber Festival d'Istanbul (Turquia), Digital Art Biennale NFC (Polònia), Espai Enter de Tenerife (Espanya), IKAS_Art de Bilbao (Espanya), Art in the City de Mainz (Alemanya), fira JUSTMad (Espanya) o Fundació Juan March de Madrid (Espanya).

Hugo Martínez-Tormo (Valencia, España, 1979). Ingeniero Agrícola y licenciado en Bellas Artes, con estudios de master en Multimedia y Artes Visuales por la Universidad Politécnica de Valencia y el Interface Culture de Linz, en Austria. Gracias a su formación científica y artística, su obra se centra en la relación entre el Arte, la Ciencia, la Ecología y la Tecnología, tratando temas como, el problema medioambiental y la tendencia humana hacia la autodestrucción. Siempre desde una visión crítica, hace uso de instalaciones, como interactivas, audiovisuales, electrónicas, mecánicas o acústicas, entre otras, además de emplear la pintura, la escultura, el video o la fotografía entre otros medios de expresión, siendo un artista de Nuevos Medios y Multidisplinar.

Ha mostrado y expuesto su obra tanto en exposiciones individuales como colectivas, llegando a ganar diversos premios y menciones de honor, tanto dentro como fuera de España. Entre ellos, el Ars Electronica Festival de Linz (Austria), Ayudas Fundación BBVA a Investigadores y Creadores Culturales (España), LABoral de Gijón (España), Amber Festival de Estambul (Turquía), Digital Art Biennale NFC (Polonia), Espacio Enter de Tenerife (España), IKAS_Art de Bilbao (España), Art in the City de Mainz (Alemania) o el Festival Incubarte de Valencia (España)

English

Hugo Martinez-Tormo

The amount of plastic waste that ends up adrift in seas and oceans, is growing exponentially each decade, and becoming one of the most concerning environmental issues at present. How can we reverse this trend in order to live in an ecologically sustainable way?

"The drifting of a post-romantic gesture" offers visibility to a new environmentally friendly and sustainable socio-economic situation, and the amount of waste that ends up scattered along the coastline. In turn, it is able to spark interest by showing the scale of that pollution via a pseudo-narrative process of the production and life cycle of a couple of plastic bottles.

It is essential to question the current dichotomy between Technology and Ecology in order to understand and reverse the situation, bearing in mind that the appearance of these objects, which should disappear from these kinds of natural spaces, is an unmistakeable symptom that we are creating a society that is heading toward a post-ecological dystopia.

The romantic vision of throwing a bottle containing a message into the sea, has been overshadowed by a vision that is more environmentally friendly and respectful. What message are we sending with such a romantic gesture? The message is no longer in the content and is now in the container. The bottle is the message.

ECHO-FACT SOUVENIR. AN ECOMEDIAL REFLEXION ON A SCANDALOUS GLOBAL PROBLEM.

Moisés Mañas
Artist. Professor at the Polytechnic University of València.

According to W. Terrence Gordon in the text "Counterblast"[1] Marshall McLuhan pointed out that it was very healthy to have a conversation, a daily debate about human malice and stupidity mixed with enthusiasm and intuition. The invitation to carry out this training exercise does not appear to have been heeded by the majority of the population which shows that we maintain a kind of self-diagnosed deafness in relation to our obligations with ourselves and our environment.

On the other hand, this environment has always been a source of inspiration and concern for artists; sometimes from a formal perspective, from a distance, without socio-political implications, away from direct action and a common gesture. In other words, it attracts creators as a main objective of their discourse causing a creative process in the form of a route with defined secondary objectives and manifestos that aim to transmit, educate, maintain and if necessary, change the world through strategies that act on a global level from the local level.

As the art critic Lucy R. Lyppard pointed out, "artists cannot change the world alone. Nobody can do it alone. However, we can choose to form part of the world that is changing"[2]. In this regard, creators, in order to form part of that change, propose, approach and play with simple mechanics such as observation (detecting the problem), pointing out (outlining and displaying the problem), planning (generating action structures), measurement (obtaining data to frame the problem), dissemination (sharing the problem) and ironisation (blaming those responsible for creating the problem). The way that the artist uses these mechanics constructs a method and a pseudo-scientific aptitude in their work, poses a sequential structure, a search, a processing of research and a measurement of it with the feasibility of repeating the experiment.

Creators whose messages are engaged with the environment develop their proposals constructing artefacts and devices for communication, ranging from the most participative aspect and action, to the purely symbolic. Sometimes, these mechanisms are created electronically, use new information and communication technologies and build new creative models that use electronic and digital elements as a means to achieve ironisation. These authors that play with electronic devices create specific manifestos that debate and display the problem of the "echo" and the "fact". "Ec(h)o" should not be understood as a contraction of "ecological", but rather as an event that has spread, as a hum, as repetition. The use of this definition of "echo" helps us as a propaganda tool, which linked to "fact", understood as an event based on facts, generates a reuse of the term "echo-fact" that can serve as an adjective for all artistic representations that challenge a problem, use the mechanics of dissemination and are based on proven facts that help us to know how we live.

Therefore, the artist is an agent of interest in the process of creating an ambivalent relationship between man and nature and they are a crucial actor in the development of those "echo-facts".

This interest in environmental matters can create a trend, a fashion, an aestheticization of the problem, as Bruce Sterling pointed out[3], which would result in observing the problem from a distance, superficially and solely symbolically as a classic symptom and not the articulation of the ethical-political[4] between the three ecological registers, namely, the environment, social relations and human subjectivity. The problem, as Félix Guattari pointed out, not only resides in that articulation, but also in the question of "the way to live, from now on, on this planet, in the context of techno-scientific mutations and considerable economic growth. The only true response to the ecological crisis is on a global

scale, provided it brings about an authentic political, social and cultural revolution, reshaping the objectives of the production of both immaterial and material assets."[5]

From the perspective of the artist that is engaged and sensitive to environmental changes, all that can be done is to take a stance through their language, using their subjectivity based on the objectivity of the problem to be narrated, and constructing messages of a greater or lesser sensitivity and intensity with different techniques and technologies. These authors use ecological strategies of sabotage and resistance in their messages such as the group Yonic with its work *Yonizine III* (2006), a recycled fanzine that denounces the dumping ground that part of the Amazon has become, or the work of the Danish artist Tue Greenfort and his work *1 kilo PET* (2007)[6] where he invites us to reflect on the amount of water that is needed and the amount of emissions created in order to generate that kilo of plastic.

These simple examples are not mere objects of high culture, inert and lifeless, rather, they act as triggers for the conscience of the recipients; one simply needs to see the documentary work by Werner Boote entitled *Plastic Planet* (2009) or the photographs taken by Chris Jordan in his *Gyre* pieces from the series *Running the numbers II. Portraits of global mass culture* (2009)[7] where the author creates detailed mosaic-images that are recognisable from art history through little pieces of discarded plastic found in the Pacific Ocean.

These and other projects that link the problem of the ecological and environmental with artistic production, justify the artist´s need to denounce man-made changes to the environment and they alert us about the future and a difficult legacy if we do not reflect on things. This is also the case with the video installation *N* (2006) by Andrea Polli[8] and Joe Gilmore which builds a sonification and audiovisual representation of meteorological data of the Arctic from 2003 to 2006, highlighting the damaging gradual but imminent changes in the North Pole. Also in this critical sense and using fundamental post-internet concepts such as connectivity, data and the glocal, I would draw attention to the work *Trash Track* (2009)[9] from the *Senseable City* research lab at M.I.T.[10], which displays the route and the destination of three thousand objects that are dumped in Seattle, following them to their final destination, different dumps throughout the United States. This control over traceability is carried out via a GPS microsystem put into the objects themselves. This simple conceptual exercise enlightens us once again about the constant interest of a large part of the scientific and artistic community to condemn the acts of violence that we are perpetrating against our natural environment, and how the trinomial between artists, engineers and scientists creates a transdisciplinary relationship in order to make an "echo" of the facts, "fact".

In this interdisciplinary game, the representation time changes, mutates and becomes dynamic, it is relocated. The image-technique, the image in movement and networks take on an important role for artists as a witness-mechanism, capable of recording the condemnation and reporting it immediately. The classical order of representation, immobile and lasting, gives way to the ephemeral and changeable as contingency and as a process of development[11].

The artist that uses condemnation as a means and language has a dual task: create a sensitive system with the capacity to communicate immediately and show in a truthful manner, using verified data, the selected problem through a creative proposal.

We could say that this is the case with the project created by Hugo Martínez-Tormo at the CCCC (El Carmen Contemporary Culture Centre) in Valencia; a project that roams between direct criticism, awareness raising and transcoding of an environmental problem with a phenomenological nature is as far as the pieces in themselves create and show the problem.

Martínez-Tormo, as an engineer and artist, carries out a dissection: he offers a solution to the problem through a division of its parts, from that which is most based on objects and documentary evidence, (*Sperm whale*) to the more instrumental and sonorous (*3D Sound Printer*). He conceptually reconstructs the parts and places them under an axis of horizontal interest using an object of a certain artificial nature as a common denominator, specifically a bottle printed using polylactic acid (PLA), which as a terminological loop contaminates all of the artefacts, representations and devices created for the exhibit. The result is a series of manifest structures, that uses the scientific metaphor to condemn and take up an ethical-aesthetic stance and decry the neglect of our society in relation to the problem and the environmental cost of the effect that plastic waste has on our environment and the beings that inhabit it.

The exhibit is a system in itself, a protest interface comprised of images, inventories of objects, motorised pseudo-kaleidoscopes and idiophones that create sonorous and kinetic dissonances that result from the transcoding of numerical control data (G-code). This experimental relationship between form and data, between input and output, and the intentionality of it, makes me remember the album *Metal Machine Music* (1975) by Lou Reed, do not ask me why, it is simply a feeling, it is like perceiving green shoots of sensitivity in a mechanised system.

The ensemble is an elegant, ordered and post-romantic staging of a scandalous global problem, a possible message-manifesto that I image Martínez-Tormo wants to send to us, a critical activist ecomoedial souvenir that at the very least makes us question ourselves and our capacity to destroy what we have inherited.

1/ McLuhan, M, "CounterBlast", Rapp & Whiting, London, 1970 (Re-edit. Transmediale, Berlin, 2011) pg.5

2/ Lippard, L. "Trojan Horse: Activist, Art and Power", Brian Walis (ed): Art After Modernism. Rethinking Representation. Boston 1995,pág 344. Cited in: Himemelsbach S. "Change is possible", Ecomedia. Ecological strategies in current art. Sala Parpalló. 2009, pg.25

3/ Sterling, B. "Hot Trends: Bruce Sterling on Global Warming in the Glossies", Art Forum International, Vol. 44, Nº10, 2006

4/ Guattari, F. *The Three Ecologies,* Pre-textos, 2016, pg.8

5/ Ibid. pg. 9-11

6/ URL. tuegreenfort.net/post/133534702113/1-kilo-pet-2007-2015-pet-bottles-different

7/ URL. www.chrisjordan.com/gallery/rtn2/#gyre

8/ URL. www.andreapolli.com

9/ URL. senseable.mit.edu/trashtrack/

10/ Massachusetts Institute of Technology. United States.

11/ Brea, J.L. *The postmedia era. Communicative action, (post)artistic practices and neomedial devices.* Salamanca Art Centre, 2002. pg 115.

GODS, GRAVES AND THE FOOLISH

Ricard Silvestre.
Institute of Creativity and Educational Innovations University of València - General Studies.

> "The progress of conscience that announces the collapse of metaphysics means progression of the spirit towards conscience of its own natural character. Modern art is not the memory of nature in the subject, linked to the strength of a subject that is capable of resisting and confronting the experience of its own natural character."
>
> (Albrecht Wellmer. Endgames: The Irreconcilable Nature of Modernity.)

While in our imagination we recreate the structural twists of Tatlin´s Tower, its mechanisms deploy the idea of a potent artistic modernity, with industrial advances and technological aesthetics planned at the beginning of the 20th century, a time when human activities would be driven by the astonishing technical interests of dogmatic instrumental reason. Control over nature and man, enigmatically permeated an unmistakeable context of improvements to living conditions. Once the futurists jumped onto the bandwagon of war machinery, and the first Bauhaus made production a fundamental and socialising axis of the artistic object as an artefact for consumption, the influence and potential of these avant-garde movements made an impact, even if as a mere reference, on postulates, ways of doing things or specific poetics of contemporary artistic activity, with less and less time for reflection and, often, justified merely as an acolyte of commodification and convention.

However, among those initial creative steps and their subsequent aesthetic development, the unlimited advances of the authoritarian technological empire has shaped our current domineering globalitarianism, a form of technocracy without a specific territory for the century that has begun. In this young century, the manufacturing seduction of the exchange of information, products and principles also strengthen the instrumental scaffolding for creating artistic works that would tend to justify their topicality or innovation. With the brief prior conceptual itinerary, which ultimately presents a forgotten techne given that it gives meaning to a skill that would not have validity, by relegating its functional necessity, it is difficult to add aesthetic values to the endless list of artistic projects where technology occupies, beyond its prominence as a medium, a critical space that is capable of actively bringing together its technical, practical and emancipatory nature, making it like something that is inherent to all people, without exception. In this regard, this triple Habermasian distinction could help us with an approach to the work of Hugo Martínez-Tormo, and to also try to reveal the scope of what we consider to be such a personal and intimate poetics that, with its uniqueness, profound ethical convictions and investigative baggage, is not distanced from a localized happening of Valencian art, but rather from striking parallels at a state level. Thus, his "post-romanticism" partly emerges from the waters of a lake in La Albufera that has been symbolically and historically abused, and flows until it leads out into the indisputable territory of the ecological, as the denouncement avails of Dadaist components through a chance encounter with a simple plastic bottle, as well as the artistic assembly that its electromechanical installations and video creations articulate, always by boosting the dignity of the object by questioning its apparently random appearance. Object trouvé and assemblage, are prepared and exhibited in order to achieve aims of an empirical, quantifiable and material nature that make it possible to solve the technical difficulties of the exhibition proposal.

Here, this is thus about calculating the appropriate means for attaining the intended purposes, rational calculations that take technical knowledge to places where new meanings can be orchestrated and new arguments made. The engines of a 3D printer, the propellers, tripods, drivers and controller, as well as the function, in this case, also documentary of photography, focus on the lighting composition as well as the result of the teachings of positive sciences, through which scientific-technical activity takes place. Thus far, instrumental action in the Mediterranean of the tradition of utility which, as it is well-known, triggered reflexive horizons after creating a barrage of myths aimed at human thought. With it, a ceremony such as that of the first artists narrated in the legends of Aegeus, those Telchines, children born from the gods of the pre-Olympic sea, that the fabulous stories of the past extolled as inventors of the arts and makers of images of the Gods. Brass and iron workers, primeval masters of metal work, the nine children born of Pontus and Thalassa, not only forged Poseidon´s trident, but also the scythe that Cronus used to castrate Uranus. Time amputates the heavens...Perhaps this is happening today again.

Those stories from Hesiod´s Theogony ultimately remind us about the practical interests that via technology also drive forward and direct the activities aimed at organising society, understanding all cultural phenomena, and channelling the relationship between human beings. Its communicative action, having now surpassed instrumental communication, is approached through language, simultaneously a transmitter and constituent part of much more strategic knowledge. Thus, art, in its linguistic, intersubjective, evocative and heartfelt opening, enters into a clear commitment in the incisive and gentle discourse of Martínez-Tormo, as it does not forget the essential dimensions of human life, contained metaphorically, inside a small methacrylate urn, or inside the aluminium tubes in which the plastic shaving makes the mare nostrum echo. Another rationale comes into play, with values and substance, that is turning a trivial action of our behaviour into a traumatic and obvious effect of our subordinated modernity, that has failed in the attempt to tackle the world that has triumphed over it, thinking about it in a virtualized way, or operationally despite the fact that such an option is carried out retreating into the solitude of the bottle thrower.

In view of the above, there is no refuge for avoiding social hypocrisy, nor is there an opportunity for non-conformist aestheticism, or a quest for the purely formal or lyrical in the drifting of a container that has become a McLuhanesque message. Let us think that the object has washed up on a Mediterranean beach, however up until it has reached the exact coordinates of its located, time has passed. Once again, time. And it has done so marked by individualism, efficiency, productivity and quantification, before reaching fragmentation, insecurity, disorientation and environmental impact, the latter, a shock of manifest turmoil and possible consequences given its key role linked to the causes of en-

vironmental decline, offered, with generous decline, to current and future generations.In accordance with all the above, the expression of transcending beauty does not only reside in the endless swaying of the object in the waves, but rather in the fact that it is the spectators themselves who intentionally condition the movement of a bottle that is adrift. And if the decision is in our hands, how do we not pose the question of whether creativity suggests a critical action to us? In what way do we ignore that technology can control, but also be controlled through emancipatory reason? And finally, why not incorporate our sentient intelligence into the symbolic and real reconstruction of Nature that finds tools for solidarity and protection in technology?

The diversity of the artistic project of the Valencian artist, is not aimed at instilling an unsatisfied desire. On the contrary, it is intended to show up another technological deficit in the identification of means, purposes and consequences on action, in the control of causal processes, but assessing risk in both cases. Critical examination of technology, which incorporates a reflection of its moral values involved in its use and development, is complementary to the use of it in the work of art, as well as a worsening of disasters and crises that, in this exhibit, are exemplified in the impact of the changes caused by human beings on the ecosystem that they form part of even though they are still unaware of it. Sharing a single habitat, as living organisms we still have not reacted as a species to the interdependency of the entire biological community. The interactivity defined in the audiovisual installation "Message´s in the bottle", is the artistic replica of all the links that naturally exist between the hominid that we continue to be and the environment that has gradually shaped us over time. The creative ecosphere tackles its learning here, observing the awakening of a conscience in favour of environmental balance that land art launched in the 60´s of the 2Oth century. In its dynamics and solutions, more linked to the perception of an unchanged landscape, the alignments of the artistic task of the Valencian creator move without succumbing to virginal environmental conservatism, as the awareness raising deals with the technological reality, now also in its role building new collective behaviour and individual conduct in relation to Nature. Natura naturata is not unrelated to natura naturans, because what is created is within the creator. To make things clearer, the Spinozian Martínez-Tormo is not far from Richard Long or Andy Gotsworthy if we are referring to the ethical meaning of the works, but he approaches another life giving depth in his practice, from which to develop his personal vision of art, by persisting in the encounter with Science and Nature.

Certainly, one could think that in his project, the awareness raising about the environmental problems that the planet is experiencing, has elevated the concept of Science to the forefront of the artist´s concerns in his investigative desire. However, this detailed presentation of debris and waste, worked as if it were the route of fragility and death, is the continuation of a search that began conclusively through the relationships between Hertz of sound and nanometers of light in its visible field, advances of what would gradually be configured as what we could call a gestalt tendency, where the perceptive universe has formed, on the same level, the conceptual structure and its technically elaborate practical realisation. More than a decade after his "Chromatic sound analogies" (2005), which led to other experimental dialogues with material in its different physical states, or reflections of an interdisciplinary nature manifested in pieces that tackled axiological debates, the work of Martínez-Tormo shows the determination of his trajectory in this sectors of Eco-Art, that is technically and technologically planned. Between the memory of the cellulose that disturbed a line of trees as if they were rocked by a cyclical wind, the erosion caused on paper pierced by level curves, or the tough climb up a social mountain marked by the projections of a rappel and the wear of the harness, the transdisciplinary project has reached a dialectic dimension that poses risks and benefits in a contradictory world in which an incipient pessimism could ease suffering. Thus, given that the artist imagines a non-exploitative society accessing the possibilities that progress offers up, and this is provided in epistemological terms, he does not however acknowledge that social cooperation and participation will ultimately contain the gesture of throwing the bottle, and perhaps does not even consider that the dominant structures of the political system establish the benefits of recovering it, rescuing it from the waves before it is consumed by a cetacean. This is an outcome for seeing close-up what Adorno described as "how at present, progress is linked to regression", as, victim of denatured human beings, devoid of that original and philosophical Greek curiosity, stubbornly stuck with the abundance of indiscriminate consumption, the cetacean dies ingesting the fatal collection of contaminating items. When the spectator notes that the archaeological fetishism crosses seas and oceans inside the stomach of this mammal that has a similar life expectancy to that of a human, the feeling experienced and the aesthetic judgements raised in the three preceding works, take a leap towards the experience of the strange. Those places with soft lights, delicate sounds and reciprocal messages so closely attached to mere pleasure as to be enjoyed as intellectually indulgent, collapse onto the six table showcases that display our limited intelligence. Environmental responsibility is determined here as the declaratory force of terrifying accumulation. The sinister aura of the objects and their disturbing presence, create a significant context that nobody will be able to escape from. In the syntax, an entire route has been infused with this malaise. In the pain and listing of objects, the art interrogates us about the reach of our decisions and acts, about the power of technology and shattered hope. Without other limits, goodness and beauty could once again liberate another Mediterranean.

1/ Mcluhan. M (2015). The Gutenberg Galaxy. Barcelona. Galaxia Gutemberg.

2/ WELLMER, A. (1996). Endgames: The Irreconcilable Nature of Modernity. Madrid: Cátedra, pg. 205.

3/ ZUBIRI, X. (2004). Sentient Intelligence. Madrid: Tecnos.

4/ The use of sound in terms of musicality is not a fundamental aim, although it is sought, in the work of Martínez-Tormo. In this regard, its repeated presence and prominent role in many of the recent installations would make it possible to find a strong connecting link, and to plan generational continuity, with the artistic work of J.A. Orts (Meliana,1955), especially in relation to his influences on the composer Iannis Xenakis (Brăila,1922; Paris, 2001) teacher of the latter and, like Martínez-Tormo, also an engineer.

5/ ADORNO, T. W. (2001). Minima Moralia. Reflections from Damaged Life. Madrid: Taurus, pg. 117.

THE DRIFTING OF A POST-ROMANTIC GESTURE

3DlightPrinter_Plastic Bottle. (2017)

Electromechanical light installation
Variable dimensions

Electromechanical light installation created with the basic components of a deconstructed 3D printer, and comprised of a photograph that documents the plastic bottle found on the coastline of the Albufera - El Saler Natural Park and a replica of the plastic bottle itself printed using 3D technology and presented in a methacrylate urn.

A large-format lighting composition is created via the reflection of light on the water and the continuous movement created by the motors of the 3D printer that move as if they were printing the plastic bottle, thus simultaneously questioning the functional nature of new technologies.

3DsoundPrinter_Plastic Bottle. (2017)

Electromechanical sound installation
Variable dimensions

Electromechanical sound installation created with the basic components of a deconstructed 3D printer, and comprised of a photograph that documents the plastic bottle found on the coastline of the Cabo de Gato Natural Park in Almeria and a replica of the plastic bottle itself printed using 3D technology and presented in a methacrylate urn.

A sound composition is created that evokes the sound of the sea and waves via the continuous movement created by the motors of the 3D printer that move as if they were printing the plastic bottle, thus simultaneously questioning the functional nature of new technologies.

*Message **is** the bottle. (2017)*

Interactive audiovisual installation
Variable dimensions

Interactive audiovisual installation created with Unity software (a multi-platform video game engine), where the spectator creates waves with their presence and movement on an artificial sea-ocean where there is a 3D bottle designed beforehand floating adrift.

The waves generated by the spectator condition the movement of the bottle, which stops drifting and obeys the human presences, as a metaphor of an idyllic environmental situation where humans control and manage all of their waste.

The Sperm Whale (2017)

Object installation
Dimensions: 10 x 0.65 x 0.90 metres

Installation that shows and reproduces the components and materials that were ingested and subsequently discovered inside a 10-metre long male spermwhale weighing 4500 Kg, which was found dead on Castell de Ferro beach in Granada, in 2012.

30 m2 of greenhouse covering material
2 flowerpots
2 hoses, one 3m long and another 1.5 m.
7 plastic sacks
5 ropes, a total of 9m
4 plastic fertiliser bags for greenhouses
1 detergent bottle
1 hanger
2 plastic bottles
2.5 kg of small bits of plastic
1 spray plastic bottle
1 tub of ice cream
5 bags

All of these items that the cetacean accidentally ingested, cost it its life. Here we have prevalent and commonplace materials, used on a daily basis by the farming sector, which end up floating adrift in the open sea, and which can cost the life of a spermwhale.

1.16.625 (2017)

Series of 3 photographs. Digital print on paper
Variable dimensions
(each photograph 100x70 cm)

Series of 3 photographs that shows the fragmentation of a plastic bottle floating adrift at sea. It refers to the latest scientific studies on the fragmentation and breakdown of a plastic bottle by climatic agents, such as the Sun or waves themselves within a period of a year.

It is estimated that 1 bottle of water breaks up into 16 parts and each of those parts fragments into another 625 sub-parts of less than five millimetres.

The photodegradation of plastics in the sea produces very toxic compounds, such as Bisphenol A, which end up being ingested by aquatic animals and pollute the water, once again reaching humans. It is these invisible plastic derivatives which pose the greatest danger in terms of plastic pollution.

OBRA ANTERIOR

3DsoundPrinter_Plastic Bag. 2017

Electromechanical Sound Installation

Electromechanical sound installation, where a simple Plastic Bag is here used as a paradigm of a new socio-economic, post-ecological and non-sustainable situation, where plastic waste is all around the world because the excessive consumption of plastic by the Human Being. The appearance of plastic bags, which should disappear from the natural spaces, is a clear symptom of a society that is heading towards a post-ecological dystopia.

Artificial Membrane. 2017

Audiovisual Installation

Audiovisual Installation, composed by 10 led TVs of 32" (220x150 cm.), which aims to reveal the huge amount of plastic waste that contaminates the natural spaces and do not let us enjoy the landscape view. The vision of the viewer is interfered by an "Artificial Membrane" of plastic and a surround audio, that helps the viewer to submerge in the dimension of movement.

3DlightPrinter_Glass Bottle. 2015

Electromechanical Light Installation

On February 7, 2015, a glass bottle is found in the mountains of Alcublas, within the province of Valencia, Spain, a region that was devastated by a huge fire in the summer of 2012. Almost three years after, the appearance of this object, which should disappear from these natural spaces, due to the high risk involved in the generation of fires, it is a clear symptom of a society conforming heading towards a post-ecological dystopia.

The documentation and replication of that object, objet trouvé, by using 3D printing technology, and the subsequent questioning of the functionality of the machine, generates a new and atypical behavior through predesigned programming code for producing a volume, generating a lighting composition.

3DsoundPrinter_Glass Bottle. *2015*

Electromechanical Sound Installation

On September 14, 2014, an aluminium and oxidized can is found in the Cap de Creus, Girona, Spain. The appearance of such objects, which should disappear from these natural spaces, is a clear symptom of a society that is heading towards a post-ecological dystopia.

The intention is nothing but question the current dichotomy between Technology and Ecology, through the study and documentation of an artificial object, accidentally found in a space that does not belong, a natural space.

nanoEsencia_Grafeno. *2014*

Immersive Audiovisual Installation of Generative Art

An immersive Generative Art audio-visual installation that invites visitors to delve into the inner depths of matter — in this case, the nanomaterial graphene — to perceive the colour of the atoms that compose it and their analogue sound, providing us with a wealth of new sensations.

Flying Trees. *2013*

Mechanical & Acoustical Installation

This 8 meter long mechanical and acoustic installation deals with the environmental issue of deforestation and the extinction of ecosystems. The indiscriminate felling that make our forests disappear. At the same time, a dialogue it's created between the industry (represented in the upper part by the motor, the camshaft and the mechanical components) and the environment (represented in the lower part by the paper and its movement

Human Allergy. *2010*

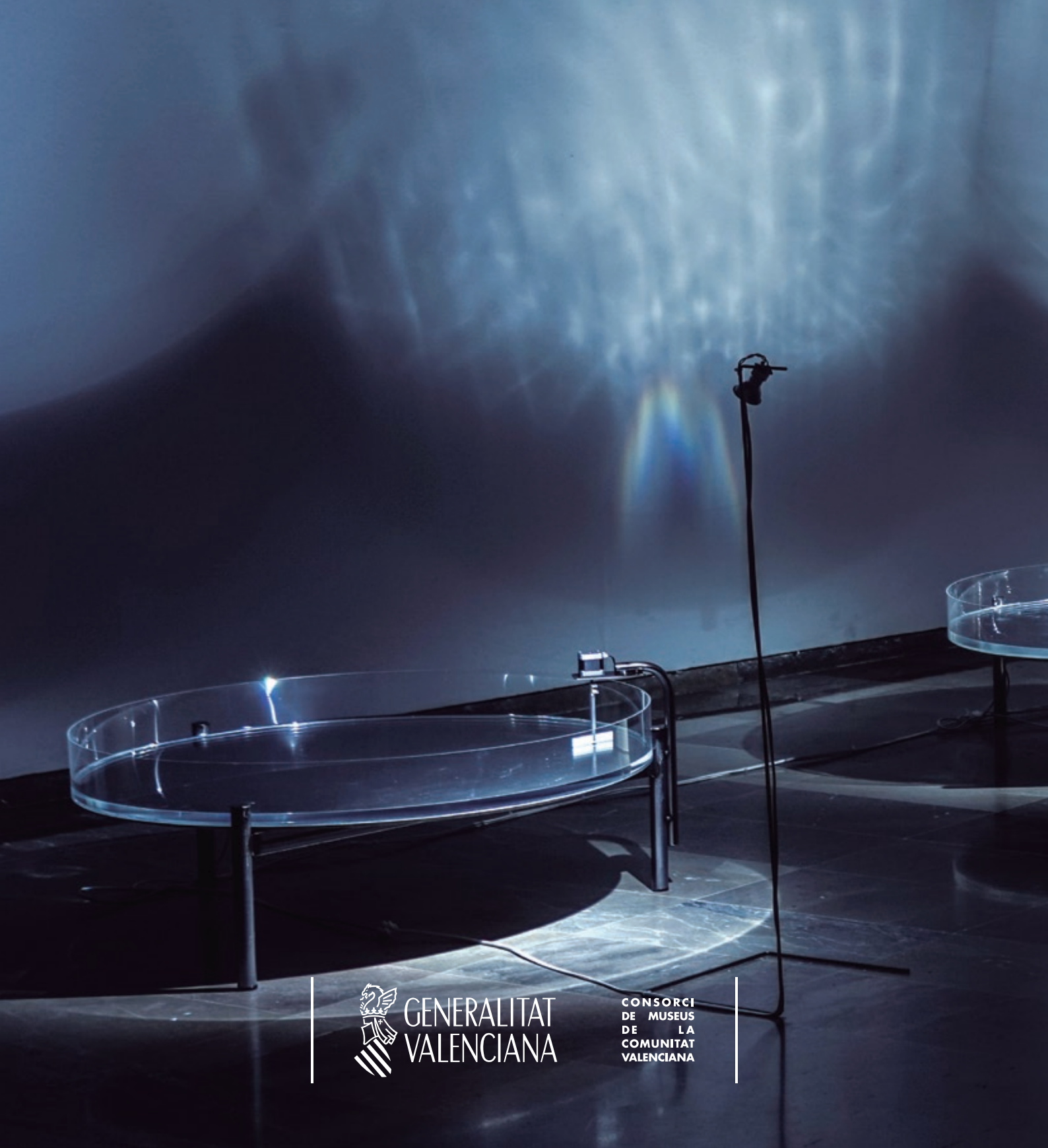
Interactive Pneumatic Installation

Interactive pneumatic installation where the sneeze and the allergy are used as a metaphor of an individual's social behavior, intending to show a global and actual picture of social interaction, where the individual tends towards isolation. Also, the machine become allergic to its creator, the Human Being, sneezing when detects human presence.

STATEMENT

Hugo Martínez-Tormo (Valencia, Spain, 1979). Agricultural Engineer and graduate in Fine Arts, with studies in Multimedia and Visual Arts by the Polytechnic University of Valencia and Interface Cultures of Linz, in Austria. Owing to his scientific and artistic formation, his work and research focuses on the relationship between Art, Science, Ecology and Technology, dealing with issues such as the environmental problem and the human tendency towards selfdestruction. Always from a critical point of view, he makes use of Installations, such as interactive, audiovisuals, electronics, mechanicals or acoustic among others, also using painting, sculpture, video or photography, among other means of expression, being a New Media and Multidisciplinary artist.

He has shown and exhibited his work both in individual and collective exhibitions, winning various awards and mentions of honor both inside and outside Spain, such as the Ars Electronica Festival of Linz (Austria), BBVA Foundation Award (Spain), LABoral of Gijón (Spain), Amber Festival of Istanbul (Turkey), Digital Art Biennale NFC (Poland), Espacio Enter of Tenerife (Spain), IKAS_Art of Bilbao (Spain), Art in the City of Mainz (Germany) or Incubarte Festival of Valencia (Spain), among others.



GENERALITAT VALENCIANA

CONSORCI DE MUSEUS DE LA COMUNITAT VALENCIANA