



Toda creación es una pregunta

*Álex Jover, Diana Quintana, Marcos Boluda, Mateo Méndez,
Celia Fillol de Miguel y Arturo Sánchez.*

06/02/2025 - 08/03/2026

Espai Niví Collblanc

Sales Matella Masia de Tomás, N.2, Culla, 12163 (Castellón)

www.espainivi.com mariano@espainivi.com

Tel: 654 37 48 41

Toda creación es una pregunta

Álex Jover, Diana Quintana, Marcos Boluda,
Mateo Méndez, Celia Fillol de Miguel
y Arturo Sánchez.

EXPOSICIÓN

Toda creación es una pregunta

Álex Jover, Diana Quintana, Marcos Boluda, Mateo Méndez,
Celia Fillol de Miguel y Arturo Sánchez.

Organiza

Galería Espai Nivi

Artistas

Álex Jover, Diana Quintana, Marcos Boluda, Mateo Méndez,
Celia Fillol de Miguel y Arturo Sánchez.

Comisariado

Alejandro Mañas García

Laura Silvestre García

Dirección

Mariano Poyatos

Dirección artística y programación

Alejandro Mañas García

Gestor Musical

Jesús Gallardo

Ecónoma

Filomena de Lorenzo

Colabora

Facultad de Bellas Artes

Universitat Politècnica de València

CATÁLOGO

Dirección

Alejandro Mañas García

Coordinación

Ángel García Leal

Andrés Cuesta Sacristán

Diana Quintana

Vicedecanato de Cultura Facultad de Bellas Artes UPV

Textos

Mariano Poyatos

Carlos Barragán

Alejandro Mañas

Laura Silvestre García

Diseño y maquetación

Diana Quintana, Andrés Cuesta, Ángel García y María Calvo

Fotografías

Galería Espai Nivi

Diana Quintana, Álex Jover

Edita

Galería Espai Nivi

Imprime

Grupo Zona (Castellón)

ISBN: 978-84-09-85562-9

© De los textos: los autores

© De las fotografías: el autor

© De la presente edición: Galería Espai Nivi Collblanc

Este catálogo ha sido realizado con motivo de la exposición «Toda creación es una pregunta». Muestra colectiva. Comisariada por Alejandro Mañas García y Laura Silvestre. Inaugurada el 6 de febrero de 2026 en la Galería Espai Nivi y clausurada el 8 de marzo de 2026.

ÍNDICE

Introducción Mariano Poyatos Mora	13
Conocer para preguntar Carlos Barragán	19
Toda creación es una pregunta Alejandro Mañas García y Laura Silvestre García	25
Todo lo vivo se mueve Álex Jover	29
Hierofanías - de lo personal a lo sagrado Diana Quintana	55
Aquí en remanso sostendré mis preguntas Marcos Boluda	29
Clear lei ski Mateo Méndez	55
Todos los días de la semana Celia Fillol de Miguel	29
Oda al índice y Oda al proceso Arturo Sánchez	55





Puentes entre la Facultad y Espai Nivi

Mariano Poyatos Mora

Director de la Galería Espai Nivi

Cuando abrimos la galería por la mañana y encendemos las luces, lo primero que se hace visible no son solo las obras, sino las personas que hay detrás de ellas. En esta ocasión son alumnos y alumnas de la Facultad de Bellas Artes de la Universitat Politècnica de València, y para mí eso tiene un valor especial. No son visitantes ocasionales de la ciudad, sino parte de un tejido que llevamos años viendo crecer: quienes han ido ocupando aulas, talleres, pasillos, y que ahora empiezan a ocupar también las paredes y el suelo de Espai Nivi.

Decir que Toda creación es una pregunta nace del Máster en Producción Artística y del contexto de PAM!25 no es, en nuestro caso, un detalle protocolario. Es la manera de subrayar que la galería quiere formar parte de ese tránsito entre la universidad y la vida profesional. Cuando invitamos a estos artistas a exponer aquí, les estamos diciendo que sus proyectos merecen salir del entorno académico, encontrarse con otros públicos, medirse con otros tiempos y otras exigencias. Y al mismo tiempo, nos dejamos contagiar por su manera de trabajar: abierta, curiosa, llena de ensayo y de error.

En esta exposición se nota que cada obra trae consigo más que un resultado formal: llega con dudas, con pequeñas

certezas provisionales, con horas de estudio y de prueba. Como director de Espai Nivi, me importa que ese proceso pueda verse y sentirse, que la sala no se convierta solo en un escaparate, sino en un lugar donde quien entra entienda que detrás de cada pieza hay una historia compartida entre la facultad y la galería. Espacios donde la universidad pública y el tejido independiente se miren de frente y trabajen juntos.

Por todo ello, abrir las puertas de Espai Nivi a los alumnos de la Facultad de Bellas Artes no es un gesto aislado, sino una apuesta que queremos mantener en el tiempo. Ojalá esta muestra sea una de muchas, y que quienes hoy exponen aquí regresen dentro de unos años con nuevos proyectos, nuevas preguntas y la misma voluntad de seguir haciendo del arte un lugar donde pensar, mirar y encontrarnos.

Por último, quiero agradecer a los comisarios de la exposición, Alejandro Mañas García y Laura Silvestre García, por el cuidado con el que han acompañado a los artistas en todo el proceso y por haber sabido transformar sus preguntas en un proyecto común que da sentido a esta muestra.

Mariano Poyatos Mora













Conocer para preguntar.

Carlos Barragán

Universitat Politècnica de València

La profunda reforma educativa que generamos al principio de este siglo en la Unión Europea es, a ojos de la crisis de credibilidad en los derechos fundamentales de los individuos y las naciones, una de las formas de salir de ella. La promoción de la movilidad, uno de los pilares del programa de educación superior de la UE, pretende acabar con los prejuicios sobre el otro y afianzar las ideas propias a partir del diálogo y la interacción. Otro de los pilares de ese proyecto es la íntima correlación entre docencia e investigación desde los primeros ciclos formativos. Dos columnas que han demostrado ayudar a mantener el proyecto unificador europeo.

He empezado con esta introducción un tanto académica e institucional porque no puedo pasar por alto que la muestra que tenemos delante surge de ese proyecto, como lo han hecho todas las exposiciones que la UPV ha organizado junto con otras instituciones para realizar la muestra PAM. Y no es solo una contextualización protocolaria, sino la demostración del proyecto académico de hacer de los estudios de bellas artes la base de la investigación

y la creación artística; proyecto puesto en marcha por las universidades y facultades de arte del Estado español.

Aún sigue dando vueltas la idea de que, para hacer arte, no es necesario ir a la universidad; es posible realizar arte a partir de la inspiración y que solo los individuos bañados por ella son capaces de crear arte. Las galerías comerciales exponen creaciones de autodidactas o de creadores que se han formado fuera del ámbito universitario. El mundo de la música comercial es un excelente ejemplo de esto. Convivimos con ello y no tenemos ninguna pretensión de ocupar esos lugares, porque es la expresión del ámbito y el contexto sociocultural en el que nos ha tocado crear y producir. Pero esto no quiere decir que no sea necesario aprovechar cualquier momento para dejar patente que, a partir del binomio arte-investigación, el arte de este siglo será fiel reflejo de los intereses de una gran cantidad de creadores.

La muestra que nos ocupa es un producto de la investigación que los alumnos del Máster Universitario en Producción Artística han llevado a cabo durante el pasado

año. Han sido seleccionados por un comité externo que ha valorado aspectos como la coherencia entre la temática, el proceso empleado, los resultados matéricos y el adecuado uso de materiales y técnicas en la representación. En cada uno de estos aspectos, la existencia de una práctica investigativa concreta hace que cada obra refleje una labor que no se daría de otra manera; no se daría sin la documentación y contextualización que cada uno ha realizado para concretar su obra.

En este sentido, la muestra que tenemos delante es un ejercicio pleno de esta forma de creación actual y se plasma en el título de la exposición: *"Toda creación es una pregunta"*. Inmediatamente nos viene a la cabeza la duda metódica que Descartes propone como principio del método científico que nos guía hacia la verdad¹:

Supongo, pues, que todas las cosas que veo son falsas; me persuado de que nada ha existido de cuanto mi memoria, llena de mentiras, me representa; pienso que no tengo sentidos; creo que el cuerpo, la figura, la extensión, el movimiento y el lugar no son sino ficciones de mi espíritu. ¿Qué podrá, entonces, ser tenido por verdadero? Acaso nada, a no ser que exista algo cierto.

Y, a pesar de la propuesta cartesiana de dudar de la percepción y los sentidos, antes que nada, ahí están: visiones, sonidos, sensaciones, olores, sabores y, además, recuerdos, sentimientos y emociones ligadas a ello; todo mezclado en la vorágine de las relaciones racionales, de las ideas claras, llenas de matices que no las oscurecen, sino que las acompañan.

La imagen nos da a ver, nos señala y pone en marcha una serie de acciones y relaciones complejas que dependen de quién las vea, cuándo las vea y cómo las vea. Es lógico que tanta flexibilidad y variabilidad hagan que las imágenes sean poco fiables para la razón, que hagan dudar y tambalear casi cualquier certidumbre. En este momento, lleno de creaciones hechas por la IA hiperrealista, lo sabemos y lo comprobamos en cada scroll que hacemos en nuestros teléfonos móviles.

El problema viene de lejos: Platón también recelaba de los sentidos y de las imágenes porque se alejaban de la idea original y sumían a la conciencia y al espíritu en un mundo de sombras que suplantaban y engañaban a la mente y a la razón. Así, la representación —aquella abstracción formal que los seres humanos hacemos de la realidad para comunicarla, para dejarla plasmada como testimonio, para que sirva de guía para otros— no es del todo fiable. Como está atravesada por la subjetividad, por la injerencia de los sentidos y de la percepción, además de la ejecución manual, la fidelidad con lo que representa se pone en duda. Por lo tanto, la afirmación de que el arte no hace más que generar preguntas adecuadas es una descripción de su ontología y la aceptación de que, en su naturaleza, la representación es incapaz de ofrecer respuestas, dada su imposibilidad de crear objetividades y, mucho menos, verdades.

Ahora bien, es precisamente esta naturaleza de la representación la que ofrece una serie de opciones para significar la realidad, no solamente de manera descriptiva — como lo pretende la objetividad racional—, sino generando una estructura performativa; esto es, que a partir de las representaciones construimos la realidad. Esto no quiere decir que estemos sustituyendo una realidad por otra; aunque, desde la aparición de la imagen técnica, la idea de que la representación sustituye a la realidad es un lugar común (recordemos *Matrix* (Wachowski & Wachowski, 1999), *Minority Report* (Spielberg, 2002) o la serie *Black Mirror* (Brooker, 2011–) como ejemplos), desarrollado a través del concepto de simulación en la obra de Baudrillard (2008).

Pero demos un paso atrás, si eso es posible, y pensemos en que la representación es capaz de contener y mostrar sentidos y significados importantes para nuestra vida y, por lo tanto, de compartarlos con otros. Así, podríamos decir con Adorno (2004) que el arte consiste en romper con lo establecido, en poner en cuestión el consenso sobre el significado de los signos y de las representaciones; en desestabilizar las certezas. Y esto no se puede hacer

exponiendo certezas unívocas, como lo hace la ciencia, sino abriendo posibilidades de significación, utilizando signos que tanto afirman un sentido como rompen las certezas de lo que presentan. Una acción paradójica que muestra al arte como una solución visible sobre la realidad y, al mismo tiempo, como una complejidad irreductible.

Así, las preguntas objetivadas en las obras que nos presentan estos artistas nos dan la oportunidad de actuar en consecuencia. Esto es, que, como espectadores, como actores o contempladores (elegir una forma de recepción de las obras-preguntas puede ser ya significativo), podemos atenderlas, ignorarlas, malentenderlas, pasarlas por alto o quedarnos solo con lo que vemos. Asumamos que nos dejamos seducir por las obras-preguntas y comenzamos con el tira y afloja de la significación: ¿qué es lo que veo?, ¿por qué eso es así?, ¿por qué esto se acompaña de aquello?, ¿el color es azaroso o caprichoso o acaso significa algo?, ¿y el título, confirma mis respuestas?, ¿entiendo lo que estoy viendo?, ¿es lo que veo lo que significa o hay otra cosa que no veo?, ¿por qué no entiendo lo que veo?, ¿es arte lo que tengo enfrente?, ¿por qué sí o por qué no?

Por supuesto, cada obra genera unas preguntas más acuciantes que otras y la naturaleza de esas preguntas dependerá del espectador. Es aquí donde la obra adquiere una complejidad irreductible. Pero no debemos olvidar que los artistas de esta muestra produjeron sus obras bajo la premisa de que el arte no da respuestas, sino que lanza preguntas. A lo que nos viene inmediatamente a la cabeza: ¿es así siempre?

Bibliografía

Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal.

Baudrillard, J. (2008). *Cultura y simulacro* (P. Rovira, Trad.). Barcelona: Kairós.

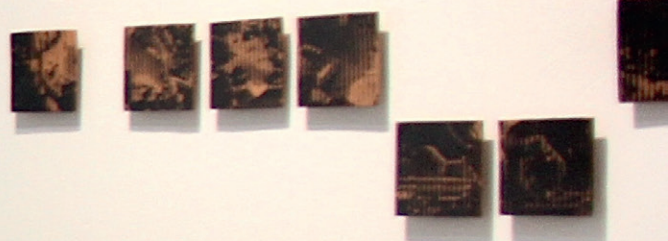
Brooker, C (Creador). (2011–). *Black Mirror* (Serie de televisión). Zeppotron; Channel 4; Netflix.

Descartes, *Meditaciones metafísicas*, Meditación I

Spielberg, S (Director). (2002). *Minority Report* (Película). 20th Century Fox.

Wachowski, L., & Wachowski, L. (Directoras). (1999). *The Matrix* (Película). Warner Bros.





Toda Creación es Una Pregunta

Alejandro Mañas García

Laura Silvestre García

Comisarios de la exposición
Universitat Politècnica de València

Toda creación es una pregunta. No una pregunta formulada en un idioma transparente ni en una sintaxis dócil, sino en la lengua densa de los materiales, en el titubeo de las formas y en la respiración irregular del tiempo. Hay cuestiones que se escriben con barro y ceniza, con cera y latón, con bioplásticos y fotografías; preguntas que se repiten día tras día, como un mantra laico, hasta que la rutina se resquebraja y deja entrever aquello que normalmente permanece oculto. Nombrar esta exposición *Toda creación es una pregunta* supone asumir, desde el inicio, que el arte contemporáneo no se legitima por las respuestas que ofrece, sino por la intensidad de las dudas que es capaz de sostener en una época que parece apresurada por clausurar cualquier interrogante.

El siglo que Zygmunt Bauman describió como líquido —hecho de vínculos frágiles, identidades reversibles y objetos programados para envejecer antes de tiempo— convierte la certeza en un lujo inalcanzable y la estabilidad en una ilusión precaria (Bauman, 2006: 15; 2007: 54). En ese contexto, el título de la muestra adquiere el carácter

de un posicionamiento: si todo es provisional, si todo se disuelve, la única forma de honestidad consiste en aceptar que cada gesto creativo es una manera de preguntar cómo habitar la inestabilidad, qué merece ser cuidado, qué puede todavía afectarnos. La pregunta, en este paisaje líquido, no es un mero enunciado lingüístico, sino un dispositivo de ralentización, un remanso en la corriente que permite a la experiencia adquirir espesor y relieve. La exposición se sitúa precisamente en ese umbral: no como refugio escapista, sino como espacio de experimentación crítica desde el que interrogar el presente a través de la práctica artística.

Toda creación implica, además, desplazar la idea de obra de arte como excepción aurática hacia un territorio más amplio y vulnerable. No se trata solo de los grandes formatos ni de las piezas destinadas a la permanencia, sino también de los gestos mínimos, de los ensayos fallidos, de las imágenes aparentemente modestas que sostienen la trama de lo cotidiano. Cada vez que alguien modela barro aun sabiendo que se agrietará, cada vez que una fotografía se toma sabiendo que será una más en un archivo saturado,

cada vez que una artista recoge restos industriales para construir con ellos una topografía inestable, se formula una pregunta sobre el sentido de hacer, de insistir, de no renunciar. Bauman señaló que, en la modernidad líquida, las biografías se convierten en proyectos inacabables, obligados a recomponerse sin cesar (Bauman, 2006: 116); cada obra es, desde ahí, un instante de ese proceso, una tentativa de fijar aquello que normalmente se nos escapa. Desde nuestra posición como investigadores y docentes en Bellas Artes, nos interesa subrayar ese carácter procesual de la creación, entendida no como resultado cerrado, sino como producción de conocimiento situado que se abre al otro en forma de experiencia estética.

Al afirmar que toda creación es una pregunta, la exposición invierte también la jerarquía que suele situar al espectador como quien interroga a la obra y exige explicaciones. Aquí la dirección se revierte: son las obras las que preguntan, las que ponen en cuestión nuestros hábitos de mirada, nuestras certezas morales, nuestras formas de entender el tiempo, el cuerpo y la memoria. La escultura-instalación *Todo lo vivo se mueve* (2025), de Álex Jover, interroga qué cuerpos son admitidos en el espacio público y qué materias se consideran dignas de cuidado y protección. Las piezas de Diana Quintana —*En llamas* (2025), *Mis reliquias* (2025) y *Umbral* (2025)— exploran qué hacemos con aquello que aún sentimos como sagrado en un mundo desencantado, qué rituales mínimos inventamos para no renunciar del todo a lo que nos desborda. La instalación *aquí en remanso sostendré mis preguntas* (2025), de Marcos Boluda, indaga qué lugar concedemos a la fragilidad y al derecho a detenerse. La pieza *Clear lei ski* (2026), de Mateo Méndez, interroga los modos inmateriales de transmisión de la memoria y el afecto, y cómo el relato y el símbolo construyen tiempo compartido. La serie fotográfica *Todos los días de la semana* (2025), de Celia Fillol de Miguel, plantea qué significa, en realidad, habitar el tiempo cotidiano cuando aparentemente no ocurre nada extraordinario. Las obras de Arturo Sánchez —*Oda al índice* y *Oda al proceso*— se insertan en este trayecto como un puente entre pintura y cerámica, entre el gesto urbano y la memoria material del barro, haciendo visible el tránsito mismo del hacer como una forma de pensamiento encarnado.

En la medida en que articulamos este relato, lo hacemos no como una voz que clausura el sentido, sino como un acompañamiento que escucha, se deja afectar y prolonga las preguntas hacia quien visita la muestra.

Desplegar el título es recorrer un arco que va del *todo* a la *pregunta*, pasando por la creación como territorio intermedio. *Todo* no nombra aquí una totalidad cerrada, sino un horizonte inclusivo: incluye prácticas consideradas “altas” y gestos humildes, obras consolidadas y procesos abiertos, lo que se muestra en la sala y lo que late en los márgenes. *Creación* señala un hacer que no es solo técnico, sino existencial: la mano que modela barro, el ojo que encuadra, el cuerpo que instala y desmonta, la mente que compone y recompone experiencias; un hacer vulnerable, atravesado por contradicciones. Y *pregunta* remite a una forma de pensamiento que desconfía de las soluciones rápidas y prefiere demorarse en el matiz antes que levantar nuevas doctrinas rígidas (Bauman, 2007: 60). Desde la perspectiva de la investigación artística, el título subraya que el conocimiento que se genera en estas prácticas no es demostrativo, sino interrogativo: hipótesis sensibles ofrecidas al contraste con la experiencia del espectador.

En este marco, *Todo lo vivo se mueve* (2025), de Álex Jover, aparece como el primer gran capítulo del enunciado. La pieza se presenta como una escultura-instalación de telas, ceniza, azúcar, cartón, bioplástico y acero, desplegada en el espacio con medidas variables, casi como un organismo que rehúye las líneas rectas y las posiciones fijas. El proyecto desmonta el eje vertical como metáfora de la rectitud normativa y propone, en su lugar, una coreografía horizontal donde lo vivo se define por su capacidad de desviarse, mutar y ensayar otras orientaciones. En la lógica de Bauman, los sujetos líquidos están obligados a adaptarse continuamente, aunque esa adaptabilidad suele estar dictada por fuerzas económicas y sociales que no controlan (Bauman, 2007: 60); las obras de Jover responden a ese contexto con un gesto distinto: si todo se mueve, que ese movimiento sea también una fuga, una disidencia, una afirmación de otras maneras de habitar el cuerpo y el espacio. Su pregunta no es solo teórica, sino física: qué ocurre cuando los materiales marginales —los

“afueras” orgánicos e industriales— ocupan el centro de la escena y obligan a recalibrar la mirada, a imaginar el espacio expositivo como un lugar más hospitalario para lo disidente.

El trabajo de Diana Quintana se sitúa en un registro complementario, más cercano al susurro que al grito, pero no menos incisivo. En *En llamas* (2025), una pieza de 40 × 40 × 17 cm, una porcelana oscura funciona como altar para una combustión controlada que remite tanto a la tradición de las velas votivas como a la experiencia íntima de un ardor que no encuentra lenguaje. En *Mis reliquias* (2025), de 35 × 35 × 23 cm, latón y piedras semipreciosas reposan sobre carbón en una jaula de metacrilato, componiendo un universo de tesoros personales que, al hacerse públicos, se convierten en restos cargados de memoria. *Umbral* (2025), con sus 200 × 120 × 5 cm de acrílico y tinta china sobre madera, cadenas de latón y plancha metálica, marca una frontera entre un dentro y un fuera que nunca termina de fijarse: un límite que se abre y se cierra al mismo tiempo. La pregunta que atraviesa estas obras podría formularse así: qué queda de lo sagrado cuando han caído las grandes instituciones religiosas, qué rituales mínimos inventamos para seguir nombrando lo que nos desborda (Eliade, 1963: 20), cómo se reescribe hoy una espiritualidad que cabe en una vitrina, en una llama o en un gesto de cuidado.

Con *aquí en remanso sostendré mis preguntas* (2025), de medidas variables, Marcos Boluda lleva literalmente el título de la exposición al terreno de la experiencia. La instalación se construye a partir de cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza, tierra y esencias aromáticas, configurando un paisaje de recipientes porosos y líquidos que se transforman lentamente con el paso del tiempo. Después del torrente, el agua descansa en un remanso; del mismo modo, tras la avalancha de imágenes y discursos, la pieza ofrece una topografía serena pero tensa, donde la duda adopta forma material. Allí donde la modernidad líquida obliga a moverse sin cesar, Boluda reivindica el derecho a detenerse, a sostener la pregunta sin resolverla, a aceptar que la fragilidad y el desgaste pueden organizarse en una armonía precaria capaz de acoger al visitante como quien llega exhausto a una orilla. Este remanso funciona como metáfora del propio dispositivo

expositivo: una suspensión temporal de las urgencias del afuera en la que la contemplación recupera su dimensión política como práctica de resistencia frente a la aceleración.

La instalación *Clear lei ski* (2026), de Mateo Méndez, introduce un matiz decisivo en este concierto de preguntas al desplazar la atención hacia los modos inmateriales de transmisión de la memoria, el conocimiento y el afecto. Concebida como una escultura–instalación de medidas variables, y desarrollada en colaboración con Sesame Beckmann y Nicolás Gay (impresión 3D), la obra se articula como un entramado de relatos fragmentarios, vacíos y mutaciones que rehúyen la linealidad del archivo y la claridad del testimonio. Frente a la tentación de pensar la memoria como un depósito estable de hechos, Méndez propone entenderla como un proceso vivo, expuesto a la transformación constante, donde lo imaginado y lo simbólico operan como herramientas de supervivencia cultural, capaces de sostener genealogías, vínculos y códigos morales a lo largo del tiempo. La pieza dialoga con disciplinas orientadas a la reconstrucción del pasado —como la arqueología, la paleontología o la ciencia heráldica— no para reconstruir una historia cerrada, sino para activar una lectura interpretativa de restos y ecos narrativos. La pregunta que la obra lanza al espectador es tan sutil como persistente: qué historias se transmiten y cuáles se diluyen, qué memorias aceptamos cuidar, de qué materiales simbólicos está hecho el tiempo compartido que el arte contribuye a significar en los espacios expositivos.

En otro registro, *Todos los días de la semana* (2025), de Celia Fillol de Miguel, desplaza la interrogación al terreno del tiempo cotidiano y de los trabajos domésticos que sostienen la vida sin dejar apenas rastro. La obra se presenta como una serie de siete fotografías de 29,7 x 42 cm cada una, realizadas mediante fotografía digital y serigrafía, una imagen para cada día, que remiten al universo de la casa, a los gestos mínimos que organizan la jornada y que durante décadas quedaron asociados casi en exclusiva a las mujeres. A primera vista, la serie podría confundirse con una simple enumeración, casi un calendario visual, pero la repetición termina por revelar pequeños desplazamientos que introducen la inquietud en

lo aparentemente igual, como si cada variación recogiera una memoria distinta: la de la abuela de la artista y, con ella, la de tantas mujeres obligadas a quedarse en casa porque la sociedad no les permitía ser otra cosa que amas de casa. Bauman ha señalado cómo, en la vida líquida, la rutina se vive muchas veces como amenaza de inmovilidad y fracaso (Bauman, 2006: 45); sin embargo, en esta serie la reiteración se vuelve un lugar de resistencia: frente a la presión por reinventarse sin descanso, la artista insiste en un motivo, en un ritmo, en un compromiso con el día a día que reconoce y dignifica ese trabajo invisible. La pregunta que se abre aquí es íntima y directa: ¿quién soy cuando no ocurre nada extraordinario?, ¿qué queda de mí —y de las mujeres que me precedieron— en esos días que no merecerían, a priori, ser fotografiados, pero que sostienen silenciosamente la biografía entera? La participación de Arturo Sánchez abre otro pliegue dentro de este territorio de preguntas compartidas.

En *Oda al índice* (2026), una pieza de 75 x 54 cm realizada con esténcil, pintura en aerosol y plumón sobre tela, la superficie pictórica se entiende como un registro vivo del gesto: capas, borrados, manchas y desplazamientos que dejan huella de un cuerpo que duda, corrige y vuelve a insistir. La imagen no busca una forma definitiva, sino que se ofrece como rastro de decisiones tomadas en el hacer, donde el error y la fuga dejan de ser fallos para convertirse en índices de un proceso que permanece abierto. En diálogo con esta obra, *Oda al proceso* (2026), cerámica y serigrafía sobre un conjunto de 134 x 34 cm, traslada esa misma lógica a un formato modular hecho de barro zacatecano y capas de impresión negra que actúan como memoria gráfica sobre materia cocida. Producidas en México y exhibidas en España, estas piezas asumen el desplazamiento —geográfico, material, biográfico— como parte constitutiva de su sentido: la obra viaja, se fragmenta, se recompone, y en ese tránsito revela cómo la experiencia migrante también escribe su propia cartografía sobre el soporte. Aquí el proceso no es un paso previo a la obra, sino la obra misma: un paréntesis activo entre territorios, materiales y tiempo, donde lo urbano y lo artesanal se entrelazan para mostrar que el desplazamiento no es solo un tema, sino una condición estructural de la producción artística contemporánea.

En conjunto, las piezas de esta muestra articulan un recorrido que va del cuerpo al rito, del remanso a la ruina, del conflicto histórico al tiempo cotidiano. Al reunir *Todo lo vivo se mueve*, *En llamas*, *Mis reliquias*, *Umbral*, *aquí en remanso sostendré mis preguntas*, *Clear lei ski*, *Oda al índice*, *Oda al proceso* y *Todos los días de la semana* bajo el título *Toda creación es una pregunta*, la exposición ofrece al visitante algo más que un itinerario visual: propone un espacio de resonancias donde las dudas de las obras se convierten en espejo de las dudas propias. Cada pieza abre una interrogación distinta —sobre el cuerpo, lo sagrado, la fragilidad, la memoria, el desplazamiento, el tiempo—, pero todas comparten una misma convicción: en un mundo que celebra las respuestas rápidas y las imágenes instantáneas, el arte contemporáneo sigue siendo uno de los pocos lugares donde la pregunta puede desplegarse sin prisa, con la complejidad y la belleza que merece. En la muestra no encontramos consignas ni conclusiones cerradas; encontramos, en cambio, un remanso de materia, luz y sombra en el que las obras, lejos de exigir comprensión inmediata, se acercan en silencio para susurrar algo que quizá hacía tiempo que no nos atrevíamos a escuchar: que toda creación —también la de quien mira— empieza, y termina, en una pregunta abierta.

Alejandro Mañas García y Laura Silvestre García Profesores Titulares e investigadores de la Universitat Politècnica de València

Bibliografía

- Bauman, Z. (2006). *Vida líquida*. Paidós.
- Bauman, Z. (2007). *Cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2010). *Arte, ¿líquido?*. Sequitur.
- Eliade, M. (1963). *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama.

todo lo vivo se mueve
Álex Jover



*(izq.) y la naturaleza
no lo puede separar,*
2026, cartón y ceniza
225 x 15 cm

(dcha.) hay un cuerpo,
2025, cartón, tela y ceniza
65 x 14 cm





hay un nombre, 2026
madera y ceniza
dimensiones variables: 56 x 22 cm



(fragmento) —71°, 2026
cartón, ceniza, bioplástico y metal
dimensiones variables



material de construcción, 2025
ceniza y metal
18 x 7,5 cm



nivel de fondo, 2026
bioplástico, madera y metal
dimensiones variables 32 x 22 cm





(detalle) - 71°, 2026
cartón, ceniza, bioplástico y metal
dimensiones variables





hay un cuerpo otro, 2025
cartón, ceniza y metal
29 x 14 cm



hay un cuerpo otro, 2025
cartón, ceniza y metal
29 x 14 cm



hay un canal otro, 2026
bioplastico y metal
46 x 6cm



hay un canal otro, 2026
bioplastico y metal
46 x 6cm



(fragmento) —71°, 2026
cartón, ceniza, bioplástico y metal
dimensiones variables





conjunto- todo lo vivo se mueve, 2026
instalación



Hierofanías – de lo personal a lo sagrado

Diana Quintana









Tu y yo dos cisnes, 2025
Porcelana, pan de oro y vela de cera de abeja
cm x cm





En llamas, 2025

Porcelana y velas de cera de abeja.

40 x 40 x 17cm





La font, 2025
Fuente funcional de madera de pino, porcelana, latón, cuerda de algodón, conchas y piedras encontradas.
Depósito trasero de metacrilato con bomba eléctrica.
120 x 45 x 20 cm



Llama I, II y III (detalle) 2025
Velas de alcohol y porcelana con mecha de algodón
25 x 10 x 6 cm



Llama I (detalle) 2025
Velas de alcohol y porcelana con mecha de algodón
25 x 10 x 6 cm



Llama II y III (detalle) 2025
Velas de alcohol y porcelana con mecha de algodón
25 x 10 x 6 cm





(Izq.) Umbral, 2025

Acrílico y tinta china sobre madera,
cadenas de latón y plancha de latón
200 x 120 x 5 cm.

Mis Reliquias, 2025

Latón y piedras semipreciosas
(piedra luna, lapislazuli y curazo
rojo) sobre carbón vegetal. Jaula de
metacrilato troquelado.
35 x 35 x 23 cm.



(Izq.) *Mis Reliquias*, 2025
Latón y piedras semipreciosas
(piedra luna, lapislazuli y curazo
rojo) sobre carbón vegetal. Jaula de
metacrilato troquelado.
35 x 35 x 23 cm.



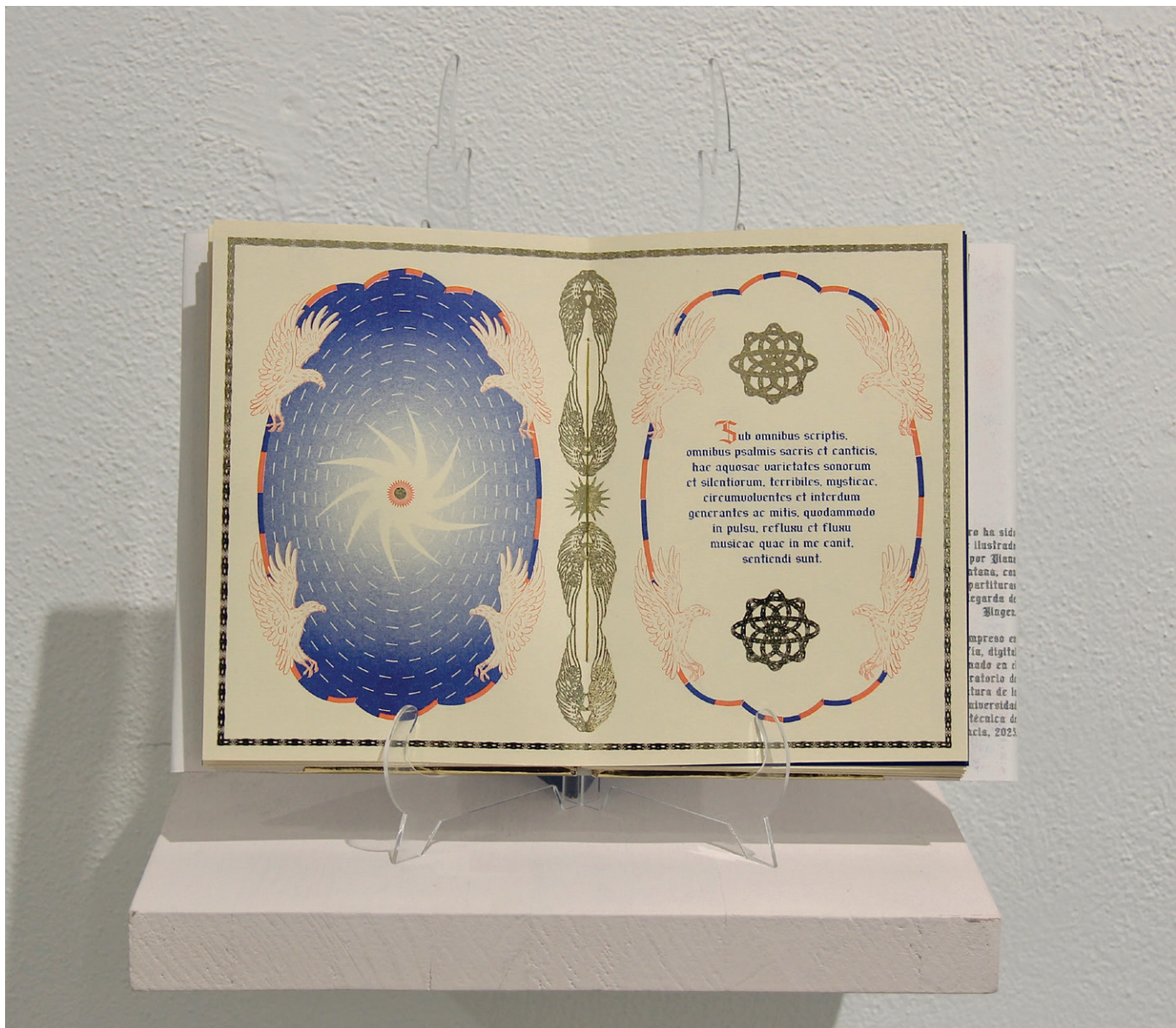
Hierofanías, 2025

Libro de artista: tapa dura con sobrecubierta troquelada.

Impresión en risografía a dos tintas, láser laminado con dorado y
plateado iridiscente sobre cartulina Canson Iris.

35 x 35 x 23 cm.





***Hierofanías*, 2025**

Libro de artista y guía de lectura: tapa dura con sobrecubierta troquelada.

Impresión en risografía a dos tintas, láser laminado con dorado y plateado iridiscente sobre cartulina Canson Iris.

Soporte de metracrilato cortado a láser

35 x 35 x 23 cm.

Clear lei ski

Mateo Méndez



Clear lei ski, 2026

Instalacion y escultura

Modelado en arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada

Medidas variables





(detalle) Clear lei ski, 2026
Instalacion y escultura: modelado en
arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables



(detalle) Clear lei ski, 2026
Instalacion y escultura: modelado en
arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables

(detalle) Clear lei ski, 2026
Instalacion y escultura: modelado en
arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables







(detalle) Clear lei ski, 2026

Instalacion y escultura: modelado en arcilla y arcilla polimerica,
plastico PLA, cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables





(detalle) Clear lei ski, 2026

Instalacion y escultura: modelado en
arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables



(detalle) Clear lei ski, 2026
Instalacion y escultura: modelado en
arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables



(detalle) Clear lei ski, 2026
Instalacion y escultura: modelado en
arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables







(detalle) Clear lei ski, 2026
Instalacion y escultura: modelado en
arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables



(detalle) Clear lei ski, 2026

Instalacion y escultura: modelado en
arcilla y arcilla polimerica, plastico PLA,
cuero, nogalina, materia encontrada
Medidas variables



aquí en remanso sostendré mis preguntas

Marcos Boluda







detalle - aquí en remanso sostendré mis preguntas II, 2025

Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza,
barro, tierra y esencias aromáticas.

Medidas variables (aprox. 170x130x13cm)



detalle - aquí en remanso sostendré mis preguntas II, 2025
Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza,
barro, tierra y esencias aromáticas.
Medidas variables (aprox. 170x130x13cm)



detalle - aquí en remanso sostendré mis preguntas I, 2025
Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza, barro, tierra y esencias aromáticas.
Medidas variables (aprox. 150x120x20cm)



detalle - aquí en remanso sostendré mis preguntas II, 2025
Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza,
barro, tierra y esencias aromáticas.
Medidas variables (aprox. 170x130x13cm)



aquí en remanso sostendré mis preguntas III, 2025
Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza,
barro, tierra y esencias aromáticas.
Medidas variables (aprox. 170x40x13cm)





detalle - aquí en remanso sostendré mis preguntas II, 2025
 Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza,
 barro, tierra y esencias aromáticas.
 Medidas variables (aprox. 170x130x13cm)



detalle - aquí en remanso sostendré mis preguntas II, 2025
Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza,
barro, tierra y esencias aromáticas.
Medidas variables (aprox. 170x130x13cm)



detalle - aquí en remanso sostendré mis preguntas II, 2025

Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza,
barro, tierra y esencias aromáticas.

Medidas variables (aprox. 170x130x13cm)



aquí en remanso sostendré mis preguntas I, 2025

Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza, barro, tierra y esencias aromáticas.

Medidas variables (aprox. 150x120x20cm)



detalle - aquí en remanso sostendré mis preguntas II, 2025
Cerámica cocida y esmaltada, agua, sal, ceniza,
barro, tierra y esencias aromáticas.
Medidas variables (aprox. 170x130x13cm)



Todos los días de la semana
Celia Fillol de Miguel



Todos los días de la semana, 2025
Fotografía digital y serigrafía
Serie de 7 fotos, 29.7 x 42 cm cada una.





(detalle) Todos los días de la semana, 2025
 Fotografía digital y serigrafía
 29.7 x 42 cm



(detalle) Todos los días de la semana, 2025
Fotografía digital y serigrafía
29.7 x 42 cm



(detalle) Todos los días de la semana, 2025
 Fotografía digital y serigrafía
 29.7 x 42 cm



(detalle) Todos los días de la semana, 2025
Fotografía digital y serigrafía
29.7 x 42 cm





(pg.112, detalle) Todos los días de la semana, 2025
 Fotografía digital y serigrafía
 29.7 x 42 cm

(detalle) Todos los días de la semana, 2025
 Fotografía digital y serigrafía
 29.7 x 42 cm



(detalle) Todos los días de la semana, 2025
Fotografía digital y serigrafía
29.7 x 42 cm



(detalle) Todos los días de la semana, 2025
Fotografía digital y serigrafía
29.7 x 42 cm



(detalle) Todos los días de la semana, 2025

Fotografía digital y serigrafía
29.7 x 42 cm



(detalle) Todos los días de la semana, 2025

Fotografía digital y serigrafía
29.7 x 42 cm







Todos los días de la semana, 2025
Fotografía digital y serigrafía
Serie de 7 fotos, 29.7 x 42 cm cada una.



Put the faucet up the air

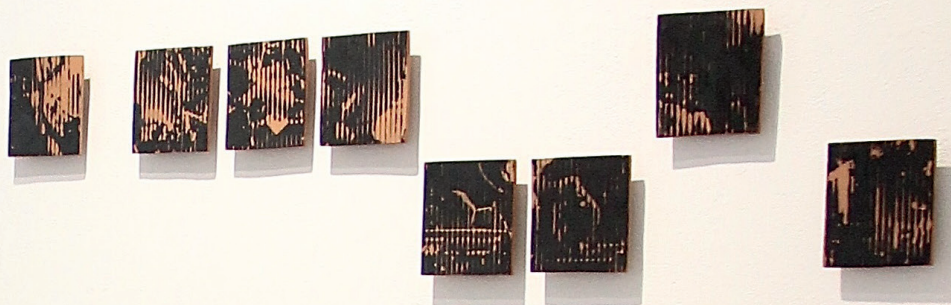


Put the faucet up the air

Oda al índice y Oda al proceso

Arturo Sánchez



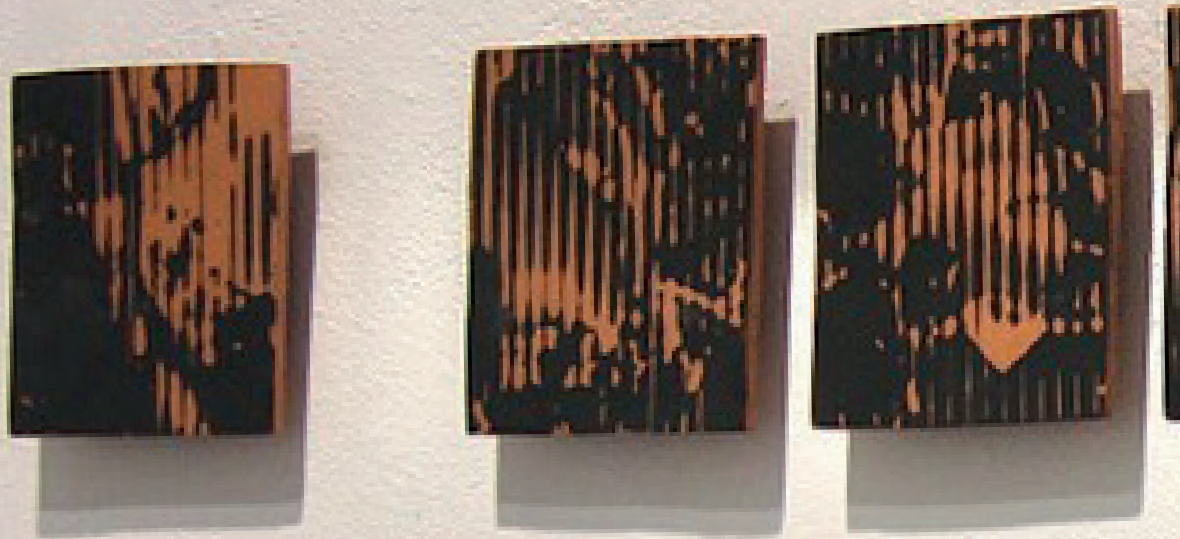


Oda al índice y Oda al proceso, 2026
Acrílico sobre lienzo y cerámica
con pigmento serigrafiado
Medidas variables



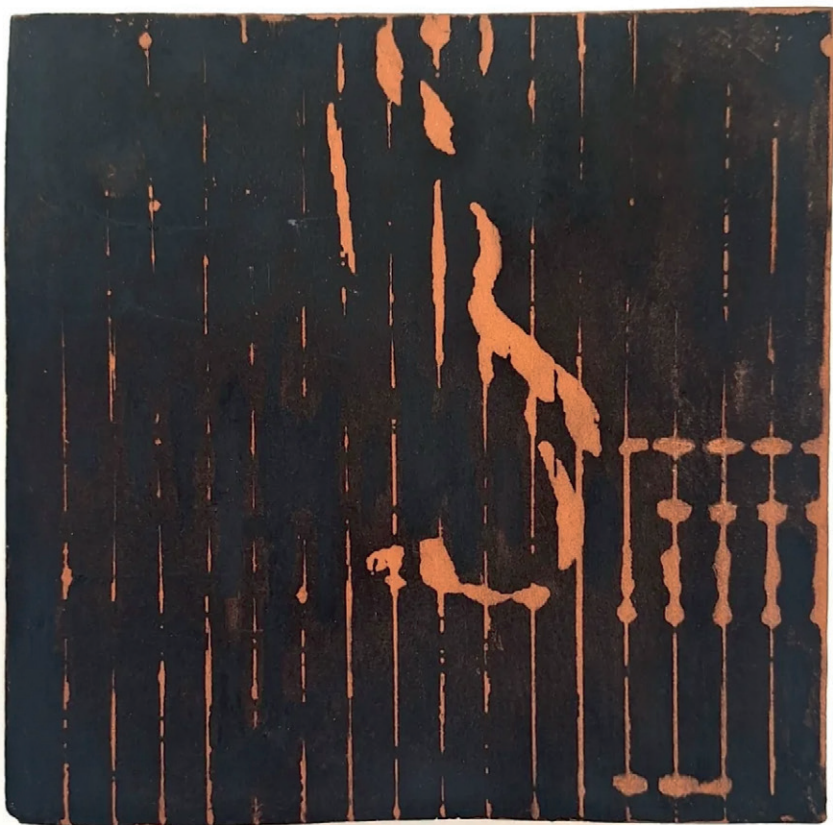
Oda al índice, 2026
Acrílico sobre lienzo
120 x 80 cm





(detalle) Oda al proceso, 2026
Cerámica y pigmento serigrafiado
Serie de 8 piezas de 15 x 15 cm





Oda al proceso I, 2026
Cerámica y pigmento serigrafiado
15 x 15 cm



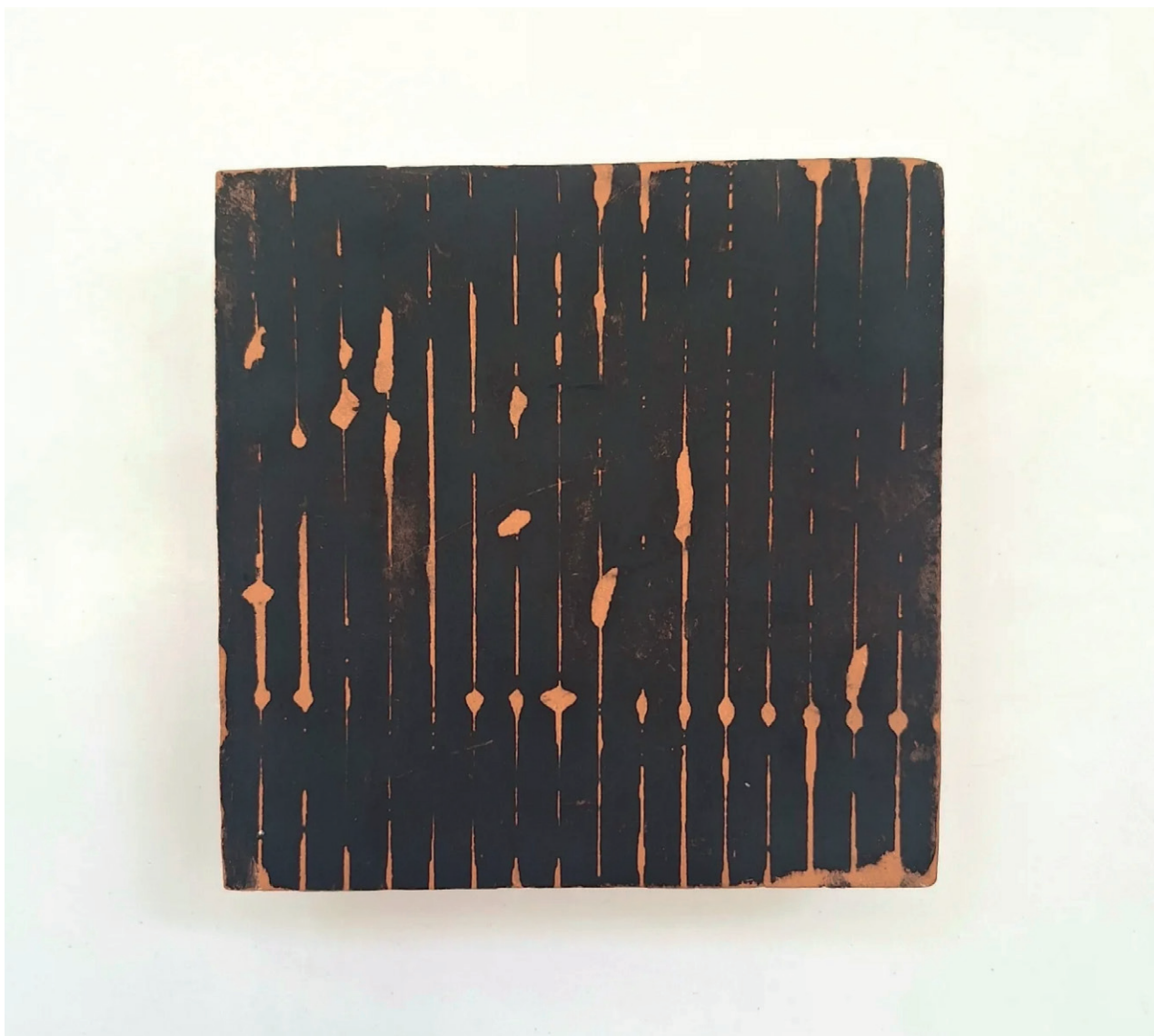
Oda al proceso II, 2026
Cerámica y pigmento serigrafiado
15 x 15 cm

(detalle) Oda al índice,
2026, Acrílico sobre lienzo
120 x 80 cm





(detalle) Oda al índice,
2026, Acrílico sobre lienzo
120 x 80 cm



Oda al proceso IX 2026
Cerámica y pigmento serigrafiado
15 x 15 cm



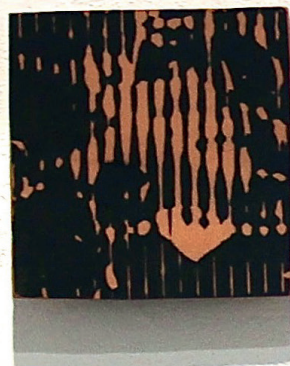
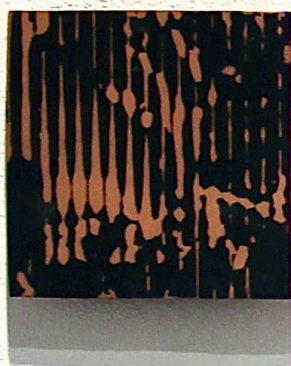
Oda al proceso V, 2026
Cerámica y pigmento serigrafiado
15 x 15 cm



Oda al proceso VIII, 2026
Cerámica y pigmento serigrafiado
15 x 15 cm



Oda al proceso IV, 2026
Cerámica y pigmento serigrafiado
15 x 15 cm



Oda al proceso, 2026
Cerámica y pigmento serigrafiado
Serie de 8 piezas de 15 x 15 cm

