



# Circuitos de Artes Plásticas

XXX Edición  
2019

¡Uno, libre, redondo,  
autónomo,  
entero!



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



[comunidad.madrid/publicamadrid](http://comunidad.madrid/publicamadrid)

Circuitos  
de Artes Plásticas

XXX Edición  
2019

C

3

Hace tres décadas la Sala de Arte Joven se inauguró con una de las primeras ediciones de *Circuitos de Artes Plásticas*. Desde entonces, la Comunidad de Madrid ha venido realizando año tras año dicha convocatoria en apoyo a los jóvenes creadores, en lo que se ha convertido en una de las propuestas más sólidas de fomento del arte emergente de nuestra región y de nuestro país.

La concesión de ayudas a la producción de obra dirigidas a artistas menores de 35 años y residentes en la Comunidad de Madrid es el comienzo de un ciclo completo que culmina con una exposición colectiva en la sala de Avenida de América, así como en distintas actividades del programa CIRCUITO\_Madrid, donde los propios creadores proponen acciones y actividades en un espacio expositivo.

Rigor y transparencia en los criterios de selección, constitución de jurados independientes con perfiles heterogéneos, complicidad de los profesionales de los distintos sectores de las artes visuales... Todo nuestro empeño debe ponerse siempre al servicio de los creadores seleccionados para que este proyecto les sirva de ayuda para adentrarse en el ámbito profesional del medio artístico. Así, a lo largo de los años, han participado artistas como Marina Núñez, Fernando Sánchez Castillo, Alicia Martín, Mateo Maté, Cristina Lucas, Philipp Fröhlich, Laura Torrado y otros muchos, cuyas obras se encuentran en importantes colecciones y se han expuesto en museos y salas de la Comunidad, como el CA2M y Alcalá 31.

En esta XXX edición, comisariada por Ángel Calvo Ulloa, los artistas seleccionados son Nicholas F. Callaway, Fernando Cremades, Antonio Ferreira, Fuentesal & Arenillas, Carlos Martín Rodríguez, Alexander Ríos Pachón, Javier Rodríguez Lozano, Florencia Rojas y Laura San Segundo.

Las obras viajarán en el último trimestre de 2020 a la Sala Borrón de Oviedo y a LABoral Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón, dentro del programa de intercambio de exposiciones entre el Principado de Asturias, la Fundación LABoral y la Comunidad de Madrid, con objeto de dar a conocer los valores de la creación plástica y visual madrileña fuera de nuestra región. Al igual que en los años anteriores, un artista seleccionado en Circuitos disfrutará de una beca de residencia en LABoral de Gijón.

Decía Goethe que la juventud quiere, más que ser instruida, ser estimulada. Esperemos haberlo logrado con nuestros jóvenes creadores, y así poder disfrutar todos juntos de su obra y de su ilusión.

Felicitaciones al jurado, comisario, artistas y todos los trabajadores de la Consejería de Cultura y Turismo que han trabajado en el desarrollo de esta exposición y en la publicación de este catálogo.

**Marta Rivera de la Cruz**

Consejera de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid



# ¡ U n o , l i b r e , redondo, a u t ó n o m o , entero!

por Ángel Calvo Ulloa

«Ya se sabe, a veces pasan cosas, luego sale el sol, todo brilla y todo vuelve a repetirse. El humo, es otra vez tranquilo. Las mujeres cosen en silencio. Las vacas, no, no mascan chicle, lo hacen habitualmente. Si, ahora hay sol y hay esperanza. Suena la campana, la vieja campana. ¿Lo oyen? Y como siempre, un hombre que está trabajando se levanta y descansa, o sueña mirando hacia arriba, al cielo. Porque en definitiva, ¿quién es el que no cree en los Reyes Magos?»<sup>1</sup>

C  
7

Los cinco conceptos que dan título a esta trigésima edición de *Circuitos de Artes Plásticas* de la Comunidad de Madrid han sido arrancados del himno que en 1983 le fue encargado al intelectual Agustín García Calvo, junto con el diseño de la bandera confiado a Santiago Amón, con la finalidad de establecer los símbolos que por ley habrían de identificar este territorio de nueva creación, el último en definirse dentro del Esta-

---

<sup>1</sup> Luis García Berlanga,  
*Bienvenido Mr. Marshall*, 1953.

do de las Autonomías. Musicado por Pablo Sorozábal, el himno ha pasado desapercibido para la ciudadanía, quizás porque desde su oficialización apenas ha sido interpretado en media docena de actos institucionales, pero todavía hoy puede encontrarse en la red un vídeo en que el propio García Calvo lo canta a pleno pulmón acompañado de Isabel Escudero y Juan Mari Solera en el Ateneo de Madrid el 18 de abril de 2008.

Echar mano de este canto responde a lo que su encargo esconde, compuesto casi como crónica de actualidad del instante en que García Calvo lo escribía, Madrid se halla efectivamente en medio, como punto de encuentro de casi todo lo demás, como ente territorial definido por eliminación, del mismo modo que se fue definiendo el resto del Estado. Así, hacerse cargo del comisariado de la exposición de esta edición de *Circuitos* exige, especialmente en el caso de un comisario de *provincias*, poner el foco en lo que una convocatoria así encierra. Madrid sigue suponiendo hoy en día la promesa de algo mejor cuando del campo de las artes se trata. Parece ser que aquí ya se cocina algo cuando en la periferia todavía no lo hemos olido. Seguimos cogiendo nuestros bártulos y dándonos una oportunidad que por lo menos nos permita intentarlo, sucumbir ante los cantos de sirena y vivir un tiempo lejos de aquel lugar al que originariamente pertenecemos, el cual se nos antoja peor. De igual modo se actúa aquí, y ya no es extraño ver cómo unas venimos y las de aquí se van. Madrid es por lo tanto un punto de encuentro: *uno, libre, redondo, autónomo, entero*; pero también un cruce de caminos donde más que parar, todas nos cruzamos, como aquí se cruzaron García Calvo, Pablo Sorozábal, Santiago Amón, Isabel Escudero o Juan Mari Solera entre otras, pues ninguno había nacido en esta ciudad.



Circuitos se nutre, como casi todo aquí, de esa histórica llegada de las que no son, pero que se acaban convirtiendo, como también de las que no son pero jamás tendrán las oportunidades de otras. Mejor o peor, Madrid recibe, es indudable, y en Madrid nos vamos agolpando, a veces detenidas y mirando hacia arriba, al cielo, esperando quizás una señal como la espera el campesino que ara la tierra al final de *Bienvenido Mr. Marshall*. Madrid es esa promesa que cada una se construye. Unas lejos de *aquí*, dejando la casa familiar y yendo a probar suerte allende estos barrios; otras llegando de *allá*, alquilando en el mejor de los casos un estudio colectivo en algún distrito todavía sin gentrificar, pero en aras de hacerlo; cada cual como puede o le dejan, y entendiendo cualquier mínimo gesto como una señal que va definiendo el camino del objetivo marcado por cada una. Al final quien no se contenta es porque no quiere, aunque no siempre la situación de cada una guarda este poso tan romántico, como tampoco lo guarda el himno de García Calvo.

c  
9

Es extraño el hecho de recibir el encargo de *comisariar* una exposición colectiva cuya selección de artistas es el resultado de la reunión de un jurado de profesionales cuyos intereses pueden ser dispares, irreconciliables en algunos casos. Quizás en esta situación cobre especial significado la palabra *curar*, poco utilizada aquí cuando hablamos de ocuparse de esto que se encarga, pero omnipresente en cualquier otra dirección que marquemos sobre un mapa, como si *curásemos* menos que el resto. Nuestro concepto *comisariar*, el que aquí se define de ese modo, guarda quizás un trasfondo menos amable, como si de una imposición se tratase. Circuitos cumple 30 años y toca ocuparse de ordenar y dar forma a esta edición casi conmemo-

rativa de una convocatoria que se ha convertido en un clásico para las creadoras de Madrid, las nacidas *aquí* o en todos los *allás* posibles. Para ello, para ejercer de vínculo entre estas nueve artistas, ha tocado irse estudio por estudio y café por café a conversar acerca de cada uno de los proyectos que ahora os encontráis en este ya histórico espacio.

El proceso, iniciado hace alrededor de nueve meses, se ha ido armando en constante diálogo, porque es así como lo hemos deseado y entendido todas. Mediante el diálogo se han ido definiendo los trabajos que ahora se presentan. Mediante el diálogo hemos ido repartiendo los espacios, para que el diálogo suceda también aquí, incluso cuando la verja se cierre y las luces se apaguen. Hemos dialogado por supuesto acerca de la manera de presentarlo todo en este libro, por eso que cada texto se escriba desde una misma, sin terceras personas que busquen avalar la validez de nuestras palabras. El diálogo nos lleva, como siempre sucede en estas convocatorias, convoque quien las convoque, a exigir compromiso por parte de todas las partes. Y así ha sido. También el diálogo nos ha llevado a preguntarnos por qué nueve y no diez, o por qué algunas que estaban ya no están, pero así son las cosas.

Existe misteriosamente en todos los trabajos que aquí se presentan un componente de memoria, de relato autobiográfico rescatado de intereses o existencias en ocasiones muy distantes, pero que confluyen en ese espacio en que el recuerdo de una situación vivida se convierte en el hilo conductor de un proyecto aislado, o de toda una trayectoria. No es extraño entonces que

**Javier Rodríguez Lozano** haya reparado en los restos de los tags o takeos que se acumulan sobre las losas de mármol de las paredes de las estaciones de metro de Madrid, o sobre las luminarias que acompañan el trayecto del túnel que comunica la estación Retiro con el parque para ocupar un espacio también subterráneo, a oscuras, donde solo los gatos advierten nuestra presencia y sugieren mediante su efigie la frontera





C

12

nocturna que estos animales simbolizan. A la memoria apelan también **Fuentesal & Arenillas**, pero a una memoria distinta que es la del juego y la del par con que se construye la infancia, la que ellos mismos representan y a quien también aluden a la hora de generar, mediante una pieza simétrica, de madera y producida en serie,

un juego de construcción sin reglas escritas. El hecho de trabajar en pareja centra muchos de sus intereses, convirtiendo el proceso en una correspondencia entre ambos, que hace porque espera respuesta, y remite al componente utópico, político y socializador del hecho de entregarse al tiempo de ocio.

Quizás a esa fragilidad de la memoria que en Fuentesal & Arenillas se presenta como una construcción en constante riesgo de caída, se acercan las imágenes fotográficas de **Laura San Segundo** cuando apela a una serie de frágiles acontecimientos extraídos



C

13

de la vida cotidiana, que se instalan en nuestra percepción y a posteriori en nuestro recuerdo de un modo tan poderoso que, pese a su paso leve por ese instante fugaz de nuestro día a día, terminan por cobrar un poder altamente sugestivo. Más allá de la búsqueda de la representación de lo que Duchamp dará en llamar *infraleve*, las fotografías de Laura San Segundo albergan un trasfondo que amplía su recorrido y las libera de lo

anecdótico presentando —aludiendo a Mallarmé— no la cosa, sino el efecto que produce.

En el caso de **Florencia Rojas** es donde ese componente histórico cobra un sentido más documental, tomando como punto de partida la Ciudad Universitaria de 1936, inaugurada a golpe de metralla por el primer intento de asedio fascista a la ciudad. Hoy, más



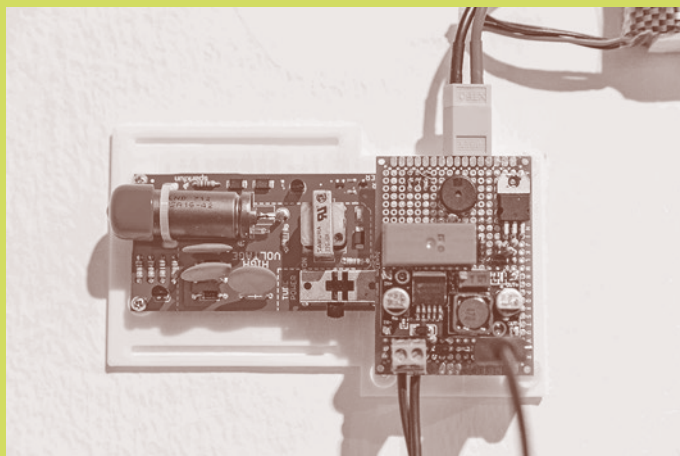
C

14

de ochenta años después de haber sido escenario de aquella defensa, el recuerdo de estos hechos se difumina entre la desmemoria institucional a la que nos hemos ido resignando y la maleza que cubre los restos de esas arquitecturas de guerra. Es curioso que también allí, en 1965, Agustín García Calvo y otros docentes fueron «expulsados a perpetuidad» de la cátedra que ocupaban y que sólo pudieron recuperar en 1976. Florencia Rojas se ha detenido en el subsuelo, en la su-

perficie y en el cielo para hacer de nuevo hincapié en lo poco que han cambiado las cosas con respecto a quienes detentan el poder.

Si la línea superior sobre la que Florencia Rojas se ha detenido, la que alude a las ondas enviadas y recibidas por las grandes antenas de comunicación, toma como referencia esa forma de control que obviamos por no ser discernible a simple vista, el proyecto de **Fernando Cremades** echa mano de una cita de Lu-



C

15

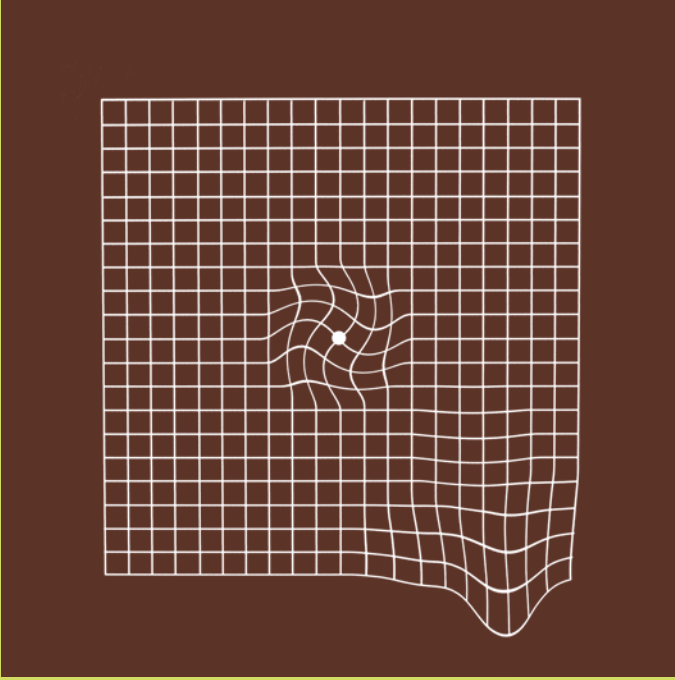
crecio para advertir del punto en que se halla su foco: *Los elementos esenciales de las cosas no pueden verse con nuestros ojos.* Esa es la razón por la cual él ha decidido instalar en la sala un contador Geiger de radioactividad que registra en un lugar de paso los índices a los que están expuestas las visitantes de la Sala de Arte Joven y que se ven influidos por cuestiones como el radón contenido en las paredes de la sala, el mármol del suelo u otros hechos circunstanciales que pueden

afectar a la subida o bajada de esos niveles. Fernando Cremades busca con su trabajo llamar la atención acerca de esos datos no perceptibles a simple vista que sin embargo afectan a nuestro discurrir diario como la hacen esos que discernimos más fácilmente.

No es fácil encontrar en el trabajo de **Antonio Ferreira** puntos en común con nada de lo que sucede a su alrededor, sin embargo existe un nexo entre su investigación y diferentes hechos cotidianos que lo vincula a algunas de las propuestas con que comparte esta convocatoria. La relación que él establece entre la *hipertrofia* sufrida por la batería de una tablet que regaló a su madre y la posible hipertrofia ocular provocada por diferentes afecciones, se presenta a partir de un escenario en que el mecanismo electrónico y el ojo se vinculan, el primero como dispositivo blando y el segundo como órgano postizo. Ambos responden a las características del otro mediante una escenografía que le permite a él operar desde lo performático, pero también desde el montaje expositivo en que, de un modo simplificado, se presentan estas relaciones no exentas de cierto carácter irónico.

Y en un espacio cercano trabaja también **Carlos Martín Rodríguez** cuando propone una serie de ensamblajes cuya ergonomía parece responder a una función física, pero que sin embargo procede de un proceso de ofrecimiento, de la acción que una forma es capaz de sugerirnos, generado por la técnica del mapeado normal, una aplicación 3D que permite detallar al máximo la iluminación y el relieve de un objeto. De ese modo, las piezas resultantes presentan en algunos casos for-





C

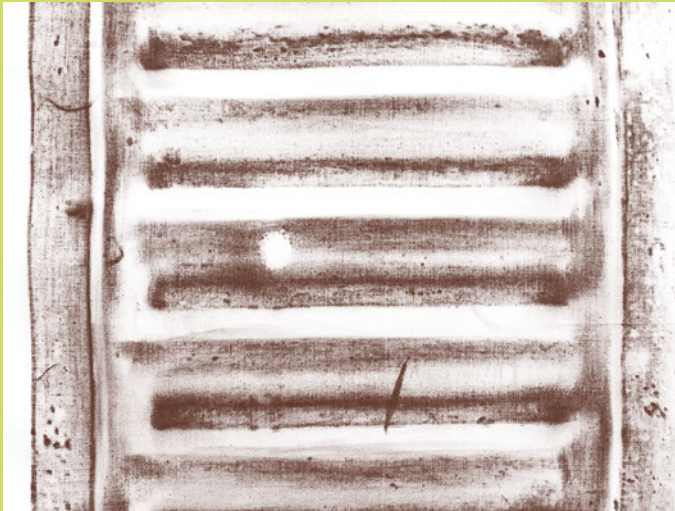
17



mas comunes, descontextualizadas y ensambladas con otras menos familiares, que provienen de una arqueología alejada de conflictos temporales, que uniforma restos descontextualizados de distintas categorías y períodos históricos, adquiriendo un carácter flácido y apuntalado que alberga cierta reminiscencia onírica, que nos recuerda a algo pero ignoramos el qué.

Menos volcado en complejidades derivadas del vínculo entre lo nuevo y lo viejo, pero centrado también, al igual que Antonio Ferreira, Laura San Segundo o Carlos Martín Rodríguez, en las problemáticas de la percepción, el agujero que una bala de la Guerra Civil realizó en la contra metálica de la ventana del cuarto en que habitualmente duerme el hijo de **Nicholas F. Callaway**, lo llevó a convertir la estancia en una cámara oscura regada únicamente por la luz filtrada por ese hueco de siete milímetros. Además de la imagen invertida de la calle, siguiendo la línea que iba desde los restos del impacto en la pared, pasando por el agujero en la contra, logró proyectar a la inversa el punto exacto desde el que el disparo habría sido efectuado. Callaway propone con este proyecto una mirada al pasado político y al de la fotografía como oficio a través del juego entre *shutter* —contraventana u obturador— y *shot* —disparo en ambos casos.

Quizás ese conflicto interno todavía latente, que encuentra en un agujero de bala su metáfora de la cicatriz que continúa abierta, pueda derivar en el análisis de otras problemáticas como las que se abordan desde la práctica de **Alexander Ríos Pachón**. Desde su



condición de persona migrante y racializada, llegada a Europa desde Colombia, el escenario con el que se ha ido encontrando es el de una sociedad enraizada en una lógica colonial racista institucionalizada. Así, ese patrón de dominación global propio del mundo moderno, cuyo origen se encuentra en el colonialismo europeo a principios del siglo XVI, se sigue reproduciendo bajo las etiquetas de modernidad, civilización y progreso a través de un amplio espectro de violencias que adquieren las más diversas formas, desde su aplicación legal hasta un amplio abanico de pequeños detalles alojados en nuestro día a día, que afectan de un modo radical al desarrollo de la vida. Alexander Ríos Pachón trabaja a partir de los medios de masas, en este caso generando un programa televisivo ficticio para el que toma como referentes los que día a día se emiten en los



diferentes canales de nuestros televisores, y desde ese formato plantea de un modo informativo y pedagógico, no libre de crítica e ironía, muchas de estas cuestiones.

Si intentásemos encontrar unas líneas más consistentes entre los vínculos que existen entre los diferentes proyectos que aquí se presentan, sin duda las hallaríamos. Incluso podríamos obviar todo lo dicho y plantear esta edición de *Circuitos* como una suerte de proyecto previamente estructurado, en base al cual se ha realizado esta selección y no otra. Sin embargo, poco o nada importan ciertos vínculos más o menos forzados, de lo que se trata es de que el proyecto de estas artistas conviva pese a las diferencias. Algunas exposiciones tienen como hilo conductor el encuentro generacional, el hecho de pertenecer a un contexto insertado en un instante y/o en un punto geográfico concreto. En esos casos, intentar contar al espectador una histo-

ria con final feliz puede desembocar en una impostura, por eso aquí ha sido imprescindible la complicidad de todas, porque todas sabían perfectamente que la selección de sus trabajos respondía a una decisión ajena a todo discurso unificado. Por eso ha tocado trabajar desde el cuidado, echando mano de lo que puede suponer para todas ellas, desde los posibles conflictos y los consensos, el hecho de estar aquí y ahora, en este *uno, libre, redondo, autónomo, entero* que poco o nada tiene que ver ya con el que García Calvo narró.

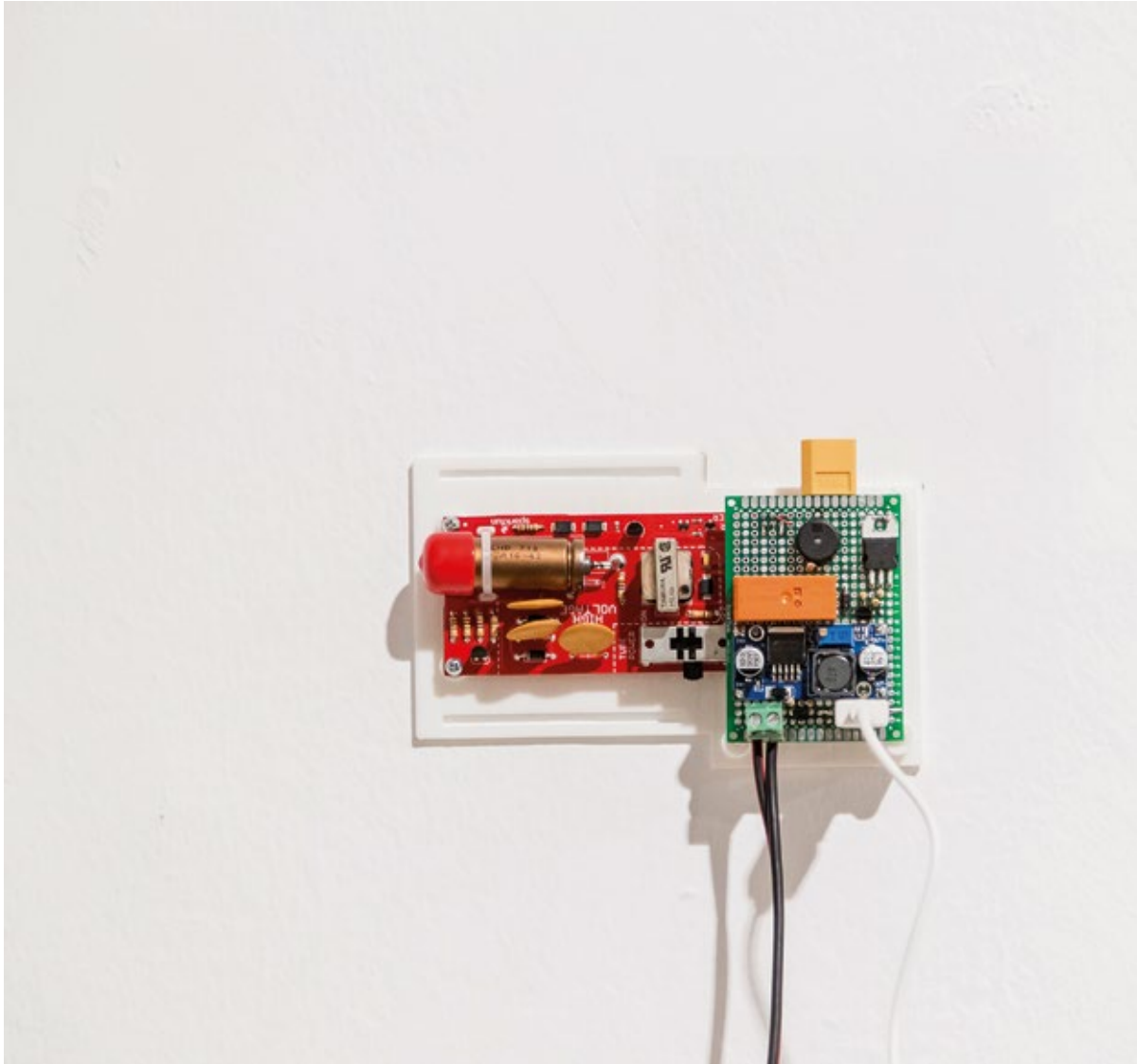


Circuitos  
de Artes Plásticas

XXX Edición  
2019

Fernando Cremades  
Antonio Ferreira  
Nicholas F. Callaway  
Fuentesal & Arenillas  
Carlos Martín Rodríguez  
Alexander Ríos Pachón  
Javier Rodríguez Lozano  
Florencia Rojas  
Laura San Segundo

# Fernando Cremades







/

0,001mSv

Placa base de Arduino  
con contador Geiger.  
Instalación site specific  
2019

C

25

-

Fernando Cremades (Madrid, 1989)  
ha estudiado arte y arquitectura en  
la Universidad Europea de Madrid.  
En 2015 se traslada a Nueva York a  
estudiar en la Environmental Health  
Clinic (New York University-profesora  
Natalie Jeremijenko) cómo hacer  
frente a problemas de contaminación  
nuclear analizando sistemas  
biológicos, sistemas de crecimiento  
naturales y esporas de hongos.  
Actualmente vive y trabaja en París.

Su trabajo ha sido expuesto en Matadero  
Madrid, Museo de Artes Decorativas  
de Madrid, Bienal de arquitectura de  
Venecia 2018, Sala Amadís, Sala de  
Arte Joven de Madrid, Apexart Gallery,  
Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid,  
Círculo de Bellas Artes, Espacio Urg3l,  
La Cárcel de Segovia, Festival Mulafest,  
Kunstmuseum Liechtenstein, Facultad  
de Arte de la Universidad Europea o  
AEDES Network Campus Berlin.

«Los elementos esenciales de las cosas  
no pueden verse con nuestros ojos»

*De la naturaleza de las cosas, Lucrecio*

El átomo como la unidad constitutiva más pequeña de la materia ordinaria y cómo la radioactividad está intrínsecamente relacionada cambió la forma en cómo vemos y entendemos el mundo.

En 1896 el físico francés Henri Becquerel descubrió la radiación y obligó a los científicos a cambiar radicalmente sus ideas sobre estructura atómica. La radiactividad demostró que el átomo no era ni indivisible ni inmutable. El átomo podría cambiar de forma y emitir una enorme cantidad de energía. Además, la radioactividad en sí misma se convirtió en una herramienta importante para revelar el interior del átomo.

La radiactividad ha existido siempre. Los materiales radiactivos naturales están presentes en la corteza terrestre, en el suelo y paredes de nuestros hogares, escuelas u oficinas y en los alimentos que comemos y bebemos. Hay gases radiactivos en el aire que respiramos. Nuestros propios cuerpos, músculos, huesos y tejidos contienen elementos radiactivos naturales.

Estamos expuestos a radiación natural que surge de la tierra y también del exterior. De media, recibimos 3.7 mSv<sup>1</sup> por año

C

26

---

1 El sievert (símbolo Sv) es una unidad derivada del Sistema Internacional que mide la dosis de radiación absorbida por la materia viva, corregida por los posibles efectos biológicos producidos. 1 Sv es equivalente a un julio por cada kilogramo (J kg<sup>-1</sup>). Esta unidad da un valor numérico con el que se pueden cuantificar los efectos no estocásticos o determinísticos por las radiaciones ionizantes.

(aunque en ciertas partes del planeta se alcanzan varias decenas de mSv) por radiación. Una de estas fuentes naturales es la radiación cósmica, que proviene de fuera del planeta. La atmósfera sirve como un escudo para la mayoría de ellos, pero en cualquier caso recibimos unas dosis de 0,3 a 1 mSv por año y de 30 a 45 microSv en viajes transatlánticos desde Europa a los EE.UU. También estamos expuestos a radiación producida por el hombre, como rayos X o pequeñas cantidades de materiales radiactivos emitidos al medio ambiente a partir de plantas de carbón y centrales nucleares.

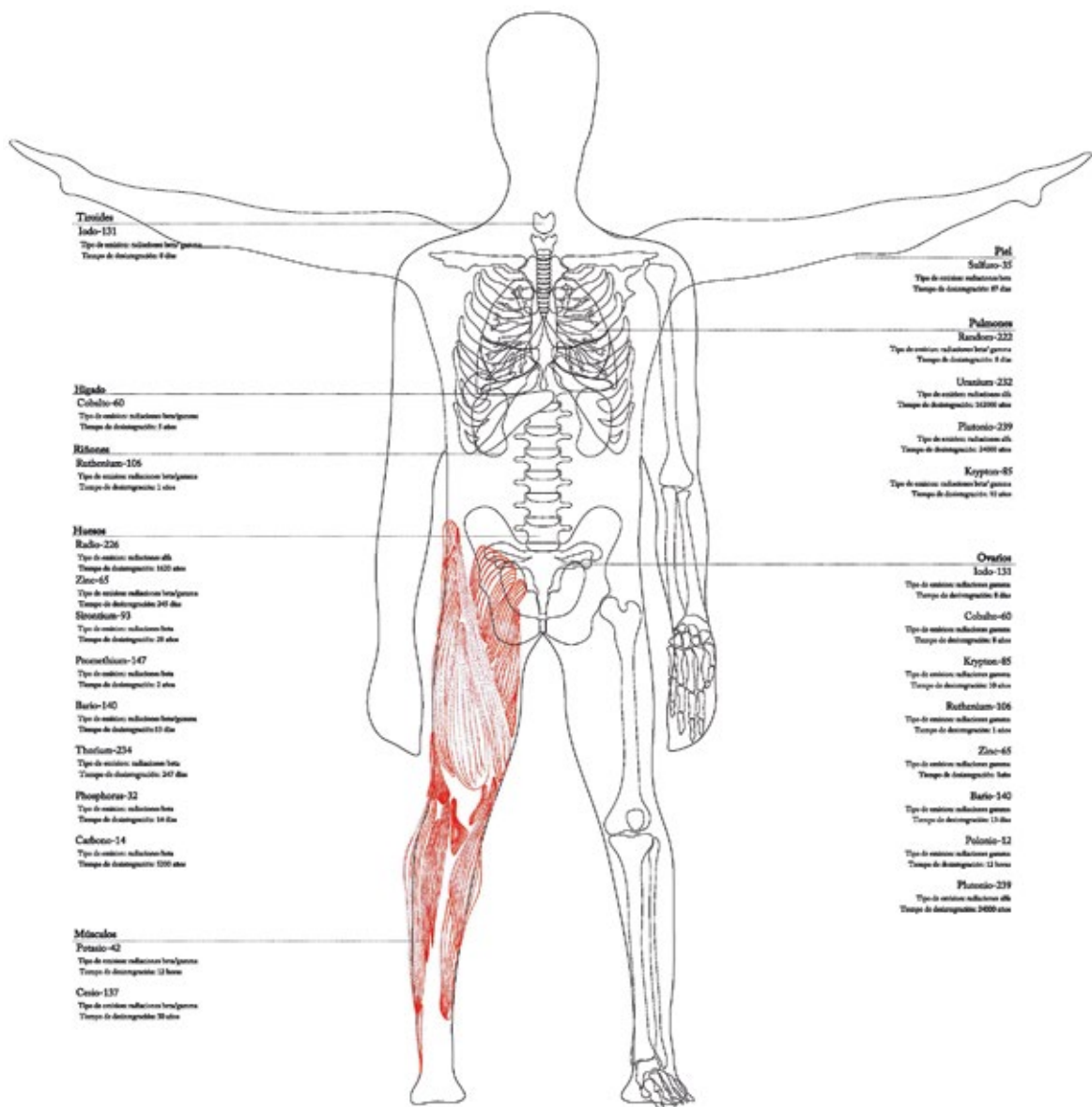
Pero la fuente más importante de estas radiaciones es la inhalación de radón<sup>2</sup>, gas natural que emiten todos los materiales, con valores de dosis efectivas de 0.2 a 10 mSv por año.

Me interesa trabajar con la radioactividad. He estado estudiando entornos extremos donde la radioactividad ha generado territorios muy específicos como Chernobyl o Fukushima, pero más recientemente, mis investigaciones se han centrado en las pequeñas dosis de radiación que recibimos cada año en nuestro entorno urbano. La radiación y sus propiedades son increíbles, puede atravesar una pared e interactúa con nosotros. Es imposible verla o fotografíarla a menos que esté reaccionando sobre algo.

Un mundo de posibilidades tiene este increíble material. Y es simplemente dejar que haga lo que se supone que debe hacer.

---

2 El radón es un gas incoloro, inodoro e insípido y, por lo tanto, no es detectable por los sentidos humanos. Algunas cantidades de gas radón están presentes en todo el suelo, el agua y el aire. Los niveles de radón particularmente altos ocurren en regiones donde el suelo o la roca son ricos en uranio. El radón es emitido por el radio en el suelo, el agua subterránea y los materiales de construcción. Puede ingresar al aire interior donde se acumulan, junto con sus productos de descomposición, en áreas con poca ventilación. Se pueden acumular niveles dañinos de radón y la progenie de radón en espacios aéreos confinados, como sótanos y espacios de arrastre. El radón se inhala con aire y se deposita en los pulmones. El pulmón absorbe partículas alfa emitidas y aumenta el riesgo de cáncer.



El proyecto presentado para la XXX Edición de Circuitos consiste en analizar los niveles de radiación de la Sala de Arte Joven. El prototipo contiene una placa base de Arduino con un contador Geiger<sup>3</sup> que guarda a modo de tabla de datos los niveles de radiación en microsievverts por cada segundo (microSv/seg) durante los meses de la exposición.

Me interesa entender este patrón invisible que forma parte de nuestro entorno: el radón contenido en las paredes, la radiación emitida por el mármol del suelo, el visitante con un marca-pasos o recién medicado de Yodo para tratar su tiroides. ¿Cómo afectan estas mínimas variaciones en nuestro ambiente?

---

3 Un contador Geiger es un instrumento utilizado para detectar y medir la radiación ionizante. Se usa ampliamente en aplicaciones como la dosimetría de radiación, la protección radiológica, la física experimental y la industria nuclear. Detecta radiación ionizante como partículas alfa, partículas beta y rayos gamma. De uso amplio y prominente como instrumento de inspección de radiación de mano, es quizás uno de los instrumentos de detección de radiación más conocidos del mundo.

# Antonio Ferreira



C

30

/

### **Hipertrofia Mamá (2017-2019)**

Instalación audiovisual compuesta de:

- Hipertrofia Mamá: diaporama (PowerPoint) performativo pasado a grabación de pantalla mostrado en tablet con brazo articulable, 4'36", 2017.
- Hipertrofia Mamá: imagen digital impresa con tintas pigmentadas enmarcada en aluminio blanco, 22x32cm, 2017.
- Litio Brain: batería rota de 7.4V de cámara fotográfica y slime, 2017-2019.
- Blefaritis Background: papel adhesivo sobre pared, 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=X1-eHodhPXc>



—  
Antonio Ferreira. Madrid, 1989. Artista e investigador predoctoral contratado por la Universidad Complutense. Reside y trabaja en Madrid. Sus piezas orbitan alrededor de problemas del lenguaje, del cuerpo y de la tecnología, estudiando pequeños gestos y malentendidos del capitalismo postinternet. A través de diversos formatos como la instalación, el vídeo, la música o la escritura, hace tartamudear las formas y el pensamiento ortodoxo proponiendo nuevas ideas polisémicas y multifocales –estrábicas–.

Ha realizado exposiciones y actuaciones en espacios como el Centro de Arte 2 de Mayo de Móstoles (*Picnic Sessions*, 2017); Espositivo, Madrid (*PostFlick*, 2018); Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid (*Apuntes para una psiquiatría destructiva*, 2017); Sala Amadís de Injuve, Madrid (*Estudio\_Escritorio*, 2017, como comisario); Bilbao Art District (2017); o Art Mustang, Elche (2018). Participó en proyectos como La Colmena (2017-2018), Intransit (2016) y Entreacto (Galería Espacio Mínimo, Madrid, 2015). Publicó el libro *Palabra parpadeo*, editado por la Universidad Complutense (2016) y fue miembro de la Escuela Perturbable del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (2018-2019). En 2019 resulta beneficiario de la XXX Edición de los Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid y de las Ayudas Injuve para la Creación Joven.

C

31

## Hipertrofia Mamá

Esta es la tablet que regalé a Mamá. La batería de iones de litio comenzó a hincharse unos meses después hasta romper la carcasa.

Así comienza la conferencia performativa *Hipertrofia mamá, un regalo hecho a una madre a punto de explotar*. Se trata de un discurso sobre una tablet rota y distintas afecciones oculares relacionadas con la hinchazón (blefaritis, conjuntivitis, cataratas, orzuelos...). La idea parte de una anécdota personal: unas navidades le regalé a mi madre la tablet del programa *MasterChef*, que incluía un catálogo de recetas. Meses después, me mandó una imagen borrosa vía WhatsApp en la que se podía apreciar cómo al dispositivo le había crecido una enorme protuberancia en el hardware. La batería de 3000 mAh se hinchó hasta reventar la carcasa y la pantalla, como si, meta-narrativamente, los vídeos de comida fueran alimentando píxel a píxel una barriga que rebosaba obsolescencia. El regalo tecnológico se convirtió en un objeto altamente peligroso. Me apresuré a hacer fotografías sobre un fondo blanco improvisado, pero la inminente explosión me hizo descuidar la resolución de las imágenes y obtuve unos famélicos resultados en 72ppp.

Mi intención principal en el proyecto es poner en relación problemas digitales y problemas oculares. Toda la información que penetra por la estrecha pupila o se cuela entre los poros de la piel es susceptible de ser metabolizada por nuestro organismo. Propongo entonces, de manera algo exagerada, una somatización extrema de internet. Se abre un horizonte para imaginar nuevos órganos que reaccionan a la revolución del exceso. Hay tanta luz y potencialidad dentro de las pantallas que pueden explotarnos en





C

33



C

34

la cara (ya ocurrió así con la serie de teléfonos inteligentes *Galaxy Note 7*). Otro concepto importante pero subliminal es el uso ambivalente del litio, utilizado en la construcción de las baterías y también para tratar trastornos psicológicos como la bipolaridad.

El formato resultante es una mezcla entre una presentación en PowerPoint, un vídeo de ASMR (Respuesta Sensorial Meridiana Autónoma) y fragmentos de rap entrecortado. Además de haberse convertido en una microtendencia en YouTube o Instagram, el ASMR ayuda a paliar el insomnio, es decir, ayuda a cerrar los ojos. Sin embargo, los susurros de *Hipertrofia Mamá* se funden con gritos y distorsiones, picos de intensidad que rompen el confort para experimentar un ASMR *fake* o aberRante.

En definitiva, planteo si la sobreproducción (la madre hipertrofia) de stock de hardware y software puede mutar la mirada y el comportamiento. A pesar de todo la pieza no es tecnofóbica, tan sólo sugiere una codependencia entre dispositivo y persona, entre factores de asimetría de poder y retroalimentación.

C

35

El texto que sigue es el extracto literal del discurso emitido sobre el diaporama (PowerPoint) performativo y su posterior grabación de pantalla.

Hipertrofia Mamá,  
*un regalo hecho a una madre a punto de explotar.*

Esta es la tablet que regalé a Mamá.  
La batería de iones de litio comenzó a hincharse unos meses después  
hasta r-o-m-p-e-r la carcasa.

Pensé entonces en la correlación hipertrófica vinculada entre hardware y software.  
Pensé, si la sobresaturación informativa podría ser capaz de **hinchar** nuestros órganos como hace estallar los dispositivos.

Algo así como un ojo embarazado, párpado blando y  
estirado,  
electrolito líquido que se transforma en vapor.

Una relación entre afecciones y afectos, entre lo\_  
mirado\_y\_lo\_mimado.  
Defecto de fabricación; defecto de fábrica; cristal en la  
lágrima;  
el uso hace al órgano; iris de Lamarck → [k] [k] [k] [k].

Como meter el dedo en el ojo >>  
buceo táctil atravesando la infoesfera en bajorrelieve,  
secando el sudor de la pseudomembrana.  
Hematoma en la mirada, las células del celular (las células  
del celular):  
sobrecarga las pupilas, sobrecarga las sílabas —impulso  
info-nervioso—.

Desentrañar y soplar pestañas,  
cartílago y cortocircuito,  
blindado,  
cegado,  
hermético.

C

36

CLÍNICA-CÍNICA-NUEVA-QUÍMICA-ENCIMA-DE-LA-  
RETINA-RETÍCULA-DERRETIDA-EN-TU-AURICULAR.

La hipertrofia del estímulo genera la obsesión {obesa}.  
La hiperexpresividad y la grasa saturada en la nueva  
epidermis,  
en las venas, los ríos, caudal edulcorado,  
globo pálido hiperactivo,  
secreciones infectadas en...  
velocidad acelerada,  
contorno hinchado,  
cristalino dislocado,  
supura la sutura del plástico.

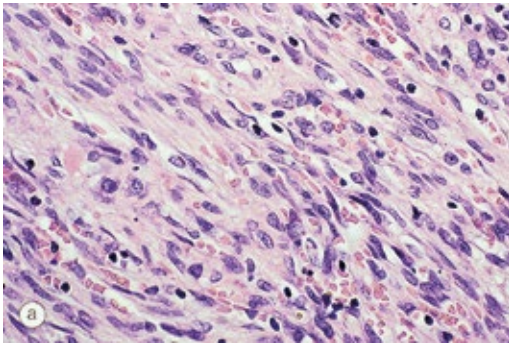
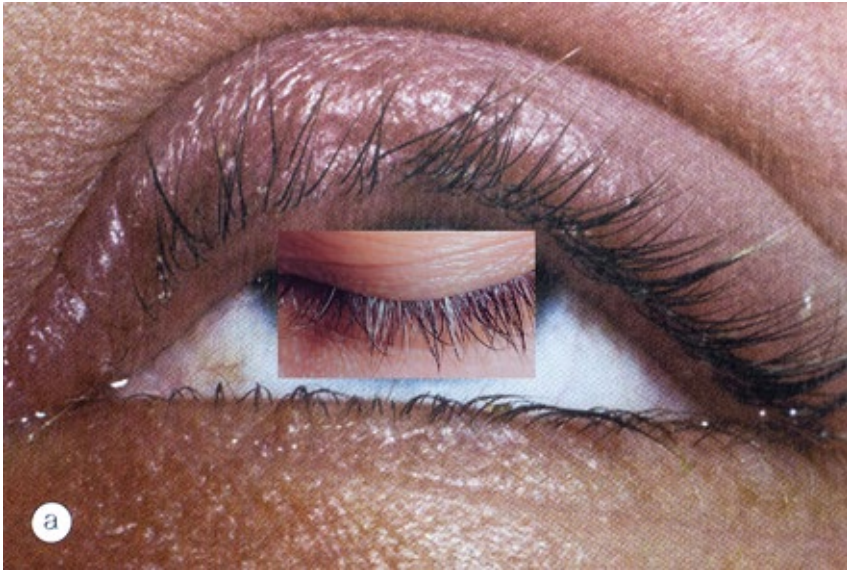


Fig. 11.16  
Esclerótica azul

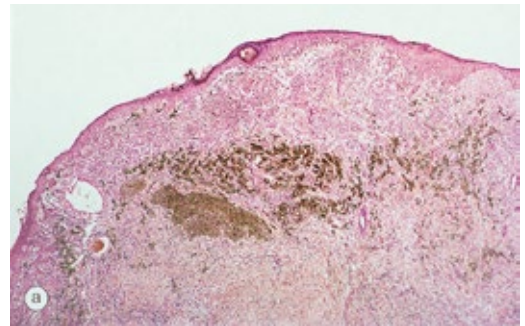


Imagen: Elena Feduchi

Imágenes extraídas de: Oftalmología clínica.  
Un enfoque sistemático, Jack J. Kanski y Brad Bowling

<Limpiar el ojo hasta llegar al nervio>

Decoración y Depresión en el semiocapital.

(Figura 11.16) «esclerótica azul»

*Multiplicar el espacio, ausencia de oxígeno:  
cierro los ojos con fuerza y veo las chiribitas brillando en  
nuestra oscuridad como estrellas de una galaxia.  
Los ojos son pequeños planetas y los párpados sus  
atmósferas protectoras.  
El ojo invertido de paredes blancas del museo con la luz  
apagada.*

*Sitúese a unos 35 cm. de la pantalla:  
mire fijamente el punto central de la rejilla.  
El punto no debe desaparecer.  
Mire fijamente al [pt] [pt] [pt] [pt] [pt] [pt]*

C

38

«Cuanto más se acelera la emisión, más numerosas son las sílabas pronunciadas por segundo, y menor es la comprensión del significado por parte del oyente<sup>1</sup>».

«Hay pruebas del hecho de que la globalización ha producido tiempos de emisión más rápidos en áreas del mundo en las cuales los estilos de transmisión occidentales han sustituido a los estilos de transmisión tr[A]dicional<sup>2</sup>».

---

1 Berardi, Franco (Bifo) (2007). *Patologías de la hiperexpresividad* [en línea]. Traducción de Marcelo Expósito. European Institute for Progressive Cultural Policies. Recuperado el 29 de julio de 2019 de: <http://eipccp.net/transversal/1007/bifo/es.html>

2 Ibid. Mencionado por Richard Robin

**AAcaricio lo estéticamente corriente  
hasta que de repente  
lo dejo morir, glitch,  
lo dejo morir, glitch,  
lo dejo morir, glitch,  
lo dejo morir, glitch,  
    lo miro de cerca y glitch,  
    lo miro mal, glitch,  
    lo miro y grito, glitch,  
    susurro y grito, glitch,  
    está agrietado, glitch,  
está en mi casa, kitsch,  
post internet, glitch,  
TDT-glitch,  
golpeo suave,  
clic.**

Esta es la tablet que regalé a Mamá.  
Me ayudó a conocer la patología de la tecnología,  
los problemas digitales y los problemas oculares.

C

39

\*No se dispone del objeto físico,  
ya que tuvo que ser desechado por precaución  
ante una inminente explosión.

Nicholas F.  
Callaway







/

### Shutter/Shot

Cinco fotografías digitales;  
tintas pigmentadas sobre papel  
Hahnemühle Photo Rag  
Una FujiFilm Instax; 5,4 x 8,6 cm  
Dos frottage; tinta sobre tela de  
algodón, 250 x 45 cm y 12 x 9 cm

—

C

Nicholas F. Callaway. California, 1985. Licenciado en lingüística (Reed College, 2007), Máster en Investigación Artística y Creación (UCM, 2017), doctorando en Bellas Artes (UCM). Vive en Madrid. Una de sus preocupaciones centrales es la huella: las formas en las que el pasado se materializa y sigue afectando al presente. Formado como grabador (Escuela de Arte de Oviedo 2012), sus maneras de captar estas huellas abarcan desde la impresión y el frottage hasta el 3D o el estudio de la imagen fotográfica. Su obra aborda períodos de crisis política y violencia generalizada, y suele darse en la forma de instalaciones que invitan al espectador a explorar y descubrir los aspectos menos conocidos del pasado y presente de su entorno.

41

Ha realizado exposiciones individuales como *Si estas paredes hablaran* (Instituto Internacional, Madrid, 2018), *Shibboleth* (Espacio Cruce, Madrid, 2017), *Estancias* (Escuela de Arte de Oviedo, 2016) o *The Beasts* (Sala Borrón, Oviedo, 2012), y ha participado en muestras colectivas como *Archivo Rastro* (C Arte C, Madrid, 2019), *Despega* (C Arte C, Madrid, 2018), *San Claudio. In memoriam* (Museo Arqueológico de Asturias, Oviedo, 2017) o *Los monstruos juegan con las flores* (La Neomudéjar, Madrid, 2016).



C

42

Me encantaba el efecto extraño de cámara oscura que se producía en la habitación de mi hijo al acostarlo en verano. El sol aún iluminaba de pleno el edificio de enfrente y la luz filtraba alrededor del borde de las contraventanas cerradas, proyectando unas formas raras y alargadas con el mismo amarillo, rojo y blanco de las fachadas de enfrente. Para una proyección menos abstracta, sin embargo, hubiera hecho falta un agujero circular.

Fue así como me fijé en el agujero circular que ya había en la contraventana metálica. Al prestarle más atención, observé que no era un agujero fresado, sino que su perímetro se doblaba hacia dentro, y su borde irregular estaba lleno de pequeños resaltes, como por el efecto de un calor intenso y repentino. En ese momento estaba haciendo un proyecto sobre impactos de bala de la guerra civil. Contacté con un experto en balística que me confirmó que, con sus 7 mm de diámetro, se trataba justamente de un agujero de bala de los fusiles Mauser utilizados durante la contienda. Su forma circular indicaba que el disparo había salido en línea recta de uno de los ventanales de enfrente. Además, era el único impacto de bala visible en toda la fachada de nuestro edificio.



C

44



C

45





C

46

Cegando el resto de la contraventana, convertí el agujero de bala en el objetivo de una cámara oscura que llenaba la habitación de una imagen envolvente del exterior. De ahí el título *Shutter/Shot*, que juega con la doble acepción de estas dos palabras fonéticamente parecidas en inglés: por un lado *shutter*, que significa «contraventana» y «obturador», y *shot*, que significa «disparo» y «foto». Fotografíé diversos detalles de la proyección con una cámara digital, dando lugar a las cinco fotografías digitales de las ventanas distorsionadas, desenfocadas, amenazantes de los edificios al otro lado de la calle, mezcladas con los muebles y demás elementos de la habitación.

Las fotografías desafían el límite entre exterior e interior, pasado y presente, historia y ficción. Si bien la violencia del disparo parece seguir invadiendo el espacio íntimo de la estancia, soy yo quien manipula la imagen y decide cómo y cuando se proyecta. En la pared opuesta de la habitación se encuentra la huella de un agujero rellenado con escayola. Dando un paso más, al proyectar la imagen del edificio de enfrente sobre este probable lugar de impacto, se sugiere el punto exacto desde donde salió el proyectil. El agujero del disparo se convierte en mirilla desde la cual espiar al pasado.

El conjunto de obra incluye así mismo un *frottage* de la contraventana donde se aprecia claramente el agujero de bala a tamaño real, un *frottage* de la zona de impacto en la pared, así como una Polaroid realizada a través del agujero. Al no haber un negativo, además de su calidad de imagen, la Polaroid es un objeto que estuvo físicamente delante del sujeto y nos conecta con este, recuperando su aura y materialidad. En cuanto a los *frottage*, más que representar los efectos de la violencia, un *frottage* los presenta. Su forma la ha impreso directamente la huella, hasta tal punto que el *frottage* constituye la huella de una huella. Así, la cadena de relaciones entre el acto violento, su impronta y la imagen cobra una importancia fundamental: esto ha tocado lo otro, la huella se ha transmitido como un susurro, de boca a oído.

# Fuentesal & Arenillas



C

48



/

Gameshow/Playshow

2018

Piezas torneadas en madera  
de haya sobre moqueta gris.

Fotos: Claudia Irek

—

Fuentesal & Arenillas. Julia Fuentesal y Pablo M. Arenillas se forman en la Universidad de Bellas Artes de Sevilla. Su obra explora la dimensión lúdica de la práctica artística como una producción de signos cuya topología requiere de la participación del espectador para terminar de configurar la composición abierta que plantean. En este sentido, en sus piezas se entrecruzan aspectos autobiográficos con recursos formales como la figura doble y la repetición, incluyendo el azar como componente esencial de lo que está en juego y, que precisamente por esto, permanece inconcluso.

Han realizado exposiciones individuales destacando *Gameshow / Playshow* en Blueproject Foundation, Barcelona; *La resistencia del ello / Azul como una naranja* en la galería Luis Adelantado VL 2018-19; Han realizado residencias en el centro de producción contemporánea C3A y GlogauAIR, Berlín 2018-17; Impartieron «El fin del objeto» taller realizado para el CA2M Centro de Arte Dos de Mayo y IES Europa 2018; Fueron premiados con las Becas Iniciarte, Daniel Vazquez Díaz, XVI Certamen de Arte Joven, Universidad Complutense de Madrid, Boiler Room galería Luis Adelantado VL 2019-16-15; Participaron en la exposición colectiva *¿Qué sienten, qué piensan los artistas andaluces de ahora?* CAAC de Sevilla 2015, entre otras. Por último, han participado en ferias como ARCO y Artissima.

C

49

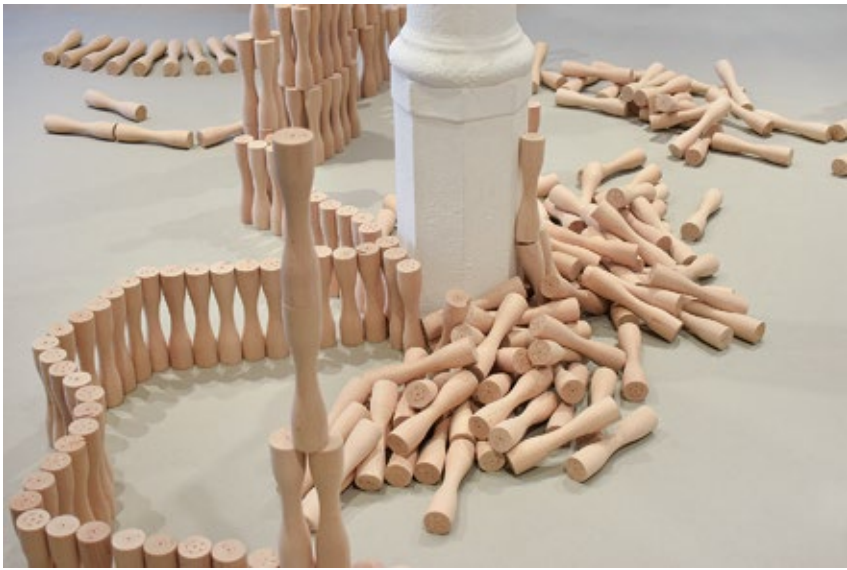
*Gameshow/Playshow* aborda la práctica artística como un juego sin normas fijadas. El juego es un concepto ligado a nuestra trayectoria, utilizando la estrategia y el azar como uno solo, lo que nos rivaliza y lo que nos complementa, todo como la dualidad misma que transcurre en nuestro trabajo. Así, justamente con la dualidad del término «play/game», hemos creado sin apenas darnos cuenta un dispositivo conceptual sistemático consistente en producir relatos que siempre tienen lugar en el espacio del *entre-dos*.

Durante cualquier proceso creativo surgen imágenes y escenas que normalmente no se muestran en su resolución, escenas vivas paralelas al trabajo final. Mediante esa nostalgia y deseo nosotros reflejamos los acontecimientos colindantes a la línea temporal y espacial que marcamos a través de símbolos, signos y gestos, e investigamos cual es el método de construcción de este proceso: Cómo jugamos para construir a partir de un objeto una historia, dibujar un contorno temporal o/y fragmentar la forma.

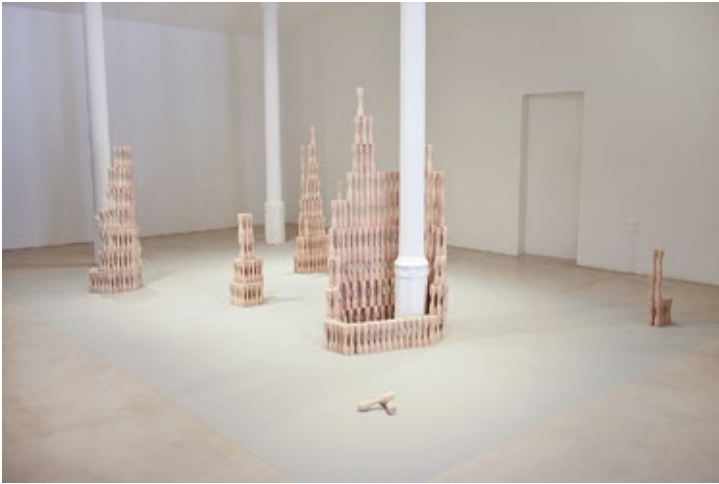
C



C



51



C

52

En nuestra obra operamos con el signo para dotarlo de una cualidad móvil, nómada e inestable. Jugar mediante el dibujo a descifrar el movimiento, encerrar procesos de evolución, cambio y traslado. Juego que parte de unas reglas que el tiempo y los acontecimientos pueden moldear, suavizar, dividir. La imagen, puesta en el centro del proceso cognitivo permitiendo desplegar un modo de pensamiento, cadenas asociativas y combinaciones.

Este proyecto, que viene de lejos, comenzó en nuestra residencia en Berlín, pasando por Blueproject Foundation y «La resistencia del ello/Azul como una Naranja» en la galería Luis Adelantado. Ese territorio de juego lo llevamos al espacio expositivo como *dinamogramas* de un flujo de encadenamientos y sucesiones. Así, el espacio se convierte en un tablero de juego cuyas normas no han sido escritas, haciendo posible la noción de acontecimiento de la que habla *Levi-Strauss* en *El pensamiento salvaje*. *El juego produce acontecimientos a partir de una estructura*. Una instalación que basada en el espacio vacío e ilegible dedicado a la doble lectura, como cada cual entiende una cosa. El significante es el mismo, pero el significado cambia según quien lo lea. Una línea lo sustenta. El divagar lo transforma.

Presentamos el juego en sí mediante una construcción de piezas de madera en las que, sustrayéndose de cualquier referencia real e incidiendo en ese carácter del artista como *bricoleur*, estos *cuasiobjetos* se ponen en circulación como idea de acontecimiento, de posibilidad en que la producción artística es solo devenir, futuridad, algo que llegará a ser.

# Carlos Martín Rodríguez



C

54

/

## Soft Causalities

S/T

2018. Mdf, barnices. 49x31x31cm

—

Carlos Martín Rodríguez. Zamora, 1988. Licenciado en Bellas Artes por la Universidad de Salamanca con estudios en la Universidad de Barcelona y máster en la Universidad Complutense de Madrid. Vive y trabaja en Madrid. Actualmente es doctorando en Historia del Arte en la Universidad Autónoma de Madrid. Su práctica artística transita estrategias escultóricas, instalativas, audiovisuales y de ensayo-ficción como acercamiento especulativo entre procesos no-lineales, lenguaje y digitalización. Tanto sus proyectos escultóricos como fílmicos se formalizan mediante tensiones ambiguas desde la estructura y la objetualidad hacia temporalidades problemáticas, la corporalidad, la teoría o el guión.

Ha participado en diversas exposiciones colectivas como en la Mustang Art Gallery de Elche, el Museo del Traje de Madrid en *Intransit 2016*, el Centro Cultural Valey de Castrillón o la galería Paula Alonso de Madrid. Su película *Las Bocas* fue parte de la sección *FicxLab Materialismos y otros cuerpos extraños* en el 54 Festival Internacional de Cine de Gijón. Ha colaborado con textos y vídeos en revistas nacionales y ha sido profesor colaborador en la Escuela TAI de Madrid impartiendo clases sobre cine de autor y arte contemporáneo. Actualmente se encuentra desarrollando la segunda parte del proyecto *SoftCausalities*; así como la finalización de un nuevo film que une elementos dispares como un qanat árabe abandonado del s.IX, los modos de producción neoliberal, los multifónicos en música contemporánea o la ciencia ficción.

C

55

*Soft Causalities* es un proyecto escultórico e instalativo que entiende diferentes procesos como formaciones no lineales entre temporalidades, objetos, cuerpos y lenguajes. En la primera parte del proyecto he intentado confrontar objetualidad, digitalización y corporalidad mediante operaciones que toman como punto de partida el término *affordance* o *enacción* de la psicología cognitiva contrapuesto a una arqueología de los *normal map* usados en los gráficos 3d.

*Affordance* u «ofrecimiento» es el conjunto de estímulos mediante los que un objeto proporciona a un organismo (agente) la oportunidad de realizar una acción; por ejemplo, la forma de un picaporte. El *Normal map* es la aplicación de una técnica 3D que permite dar una iluminación y un relieve mucho más detallado a la superficie de un objeto usado en gráficos por ordenador. Los mapas se representan como la envoltura desplegada del objeto y son, sin embargo, una superficie falseada que pretende engañar al ojo. Se utiliza para agregar detalles sin usar más polígonos.

C

56







C

57

< Rodilla Labour (Subordinación causal débil I)  
2018. Mdf, hierro, esmalte y barniz. 121x82x33cm

Sustracción envoltura/hospedaje  
2018. Mdf, resina de poliuretano, pigmentos,  
hierro, esmalte, barniz. 114x59x47cm.



C

58



Uniendo estos dos términos busco un acercamiento a modo de ensayo instalativo sobre las dinámicas entre objeto, corporalidad y lenguaje en el contexto actual. Para ello he producido una suerte de ensamblajes irresueltos que transitan estas dinámicas como procesos blandos legislados de forma computacional. Son funciones automatizadas que producen una homogeneización sistemática —tanto de estructuras de conocimiento como cognitivas y perceptuales— cuya tendencia se separa progresivamente de la fenomenología y la cognición humana. Al mismo tiempo, estas funciones casi abstractas jerarquizan indiscriminadamente afectos, usos, cuerpos, tiempos y espacios. La causalidad de estos procesos pasa, necesariamente, por la *enacción* (*affordance, ofrecimiento*) de los dispositivos y los materiales hacia cuerpos y lenguajes —y viceversa.

En las piezas resultantes encontramos relieves basados en fragmentos de *normal mapping*. Son trozos que conforman una extraña arqueología de lo inconsistente como catalogación de la memoria humana. Una arqueología que estira o encoge distintas épocas, materialidades y organismos, organizando en composiciones crípticas el recubrimiento digital de cualquier objeto conocido. Para enfatizar esta homogeneización radical, los relieves se han descontextualizado y la elección de los mismos se ha establecido bajo una aparente aleatoriedad. Así, encontramos de forma inconclusa, trozos de *normal map* de esculturas antiguas, ropa renacentista, armas contemporáneas, animales marinos, rocas, ropa de ciencia ficción, etc.

C

59

S/T

2018. Resina de poliuretano, pigmentos  
(dos piezas) 65x44x1,8cm y 76x26x1cm

S/T

2018. Resina de poliuretano, pigmentos. 30x34x1,8cm



C

60



C

61

< Esterilización de la envoltura (La carcoma resiste al frío)

2018. Mdf, resina de poliuretano, pigmentos,  
hierro, esmalte, barniz. 140x133x53cm

Un mismo orador nos puede dar diferentes panfletos  
y te suicidas continuamente con la montura  
voladora (Subordinación causal débil II)

2018. Mdf, resina de poliuretano, pigmentos,  
hierro, esmalte, barniz, silicona.



C

62

I felt pierced and lacerated by sudden anguish

(Jerarquía anidada y huésped anfitrión)

2018. Mdf, resina de poliuretano, pigmentos, hierro, esmalte, barniz  
y tronco arrastrado por el río con restos orgánicos. 58x55x123cm.

He continuado la operación ensamblando o disponiendo estos fragmentos junto a copias talladas de partes provenientes del diseño tecnológico cotidiano: reproducciones escultóricas de mangos de últimos modelos de aspiradores, asientos de coche, frenos de bicicleta u otros asideros de objetos técnicos que reclaman un cuerpo. Estos objetos están producidos modificando su escala y en un material industrial como es el MDF. Los he confeccionado de manera que se asimilen a objetos *low poly*, como entidades simples dispuestas para ser editadas y recubiertas por su textura correspondiente. El diálogo escultórico entre estas formaciones y la arqueología irresuelta de fragmentos de normal map parece confrontar un lenguaje con una superficie temporal que no le corresponde.

Desplacémonos ahora hacia una analogía entre las piezas-asideros y la *sujeción* de la que se ocupa la deíxis en lingüística —como anclaje entre persona, lugar y tiempo— en lo que podríamos considerar un *affordance*. Esa causalidad circular de la deíxis se mueve ahora en una esfera extraña entre lo especulativo y lo digital. La asincronía se deja ver como condición neoliberal: el tiempo deshecho se esparce con el uso neblinoso de los deícticos (yo, tú, él, ahí, aquí, allá, ahora, después, entonces...) en los constructos de lenguaje que rodean nuestra cotidianidad y, sobre todo, en relación con los que se generan sin un «nosotros». Cada parte de esta triada que comprende el sujeto hablante (persona, lugar y tiempo) formando un sistema circular, puede funcionar ahora como una entidad autoorganizada e independiente. Un *ahora* sin un *tú* y sin un *ahí*. Una desmembración del sujeto dentro de la intangibilidad de los procesos abstractos del capital, que se refleja en esa relación problemática entre los tres ejes del lenguaje como una temporalidad fuera de sus goznes. Los ensamblajes pretenden mostrar, mediante la ambigüedad y la fricción, ese desacuerdo causal en el que estamos inmersos. Repensar la condición desfasada entre *lo virtual* y *lo actual* que se inscribe en los procesos mnemotécnicos sedimentados en la *techné* humana, sobre los que se hospedan nuevas relaciones de interdependencia, se presenta como la tarea de próximos trabajos.

# Alexander Ríos Pachón







/  
**Madrid colonial mente**

2019

Video. 30 min.

—

Alexander Ríos Pachón. Su práctica artística explora la creación de encuentros, procesos y experiencias colectivas respondiendo a posibles relaciones entre arte, cotidianidad, y activismo con un sentido crítico frente a las estructuras hegemónicas sociales e institucionales. Para ello utiliza diferentes técnicas artísticas, pedagógicas y mágicas como la performance, el video, la instalación, el juego, el ritual, el debate, y la autoedición. Su más conocido proyecto ha sido Nómada, un viaje de tres años (2013-2015) viviendo de casa en casa por el sur de Europa, en el que intercambiaba su trabajo artístico por hospedaje.

Ha expuesto en algunos espacios como Medialab Prado, Sala de Arte Joven y Matadero, en Madrid. Tabakalera en Donostia, Centro Huarte en Pamplona, La Peluquería en Bogotá, y The Oubliette en Londres. Artista seleccionado dentro del Proyecto Transforma del Museo Reina Sofía y la Fundación Daniel y Nina Carasso (2016) y de la Residencia CAPP (Collaborative Arts Partnership Programme) de Hablar en Arte y Medialab Prado (2017). También fue ganador de la Beca Artistas Jóvenes Talentos (2011) del ICETEX, entidad estatal colombiana. Actualmente hace parte del proyecto colectivo El descubrimiento de Europa.

C

65

## Madrid colonial mente

Hoy tenemos un programa muy pero muy especial.  
Esta vez estuvimos en la ciudad de Madrid, en la capital de España... digo, ¡del Reino de España!

{Aplausos}

Sí, una ciudad que se muestra moderna, multicultural, con un gran valor histórico, gay friendly, que tiene una amplia oferta cultural y una animada vida nocturna y comercial... Una de las ciudades más grandes e importantes de la Unión Europea. Conocimos sus palacios, visitamos sus museos, recorrimos sus calles, sus plazas... Pero detrás del lujo y del supuesto desarrollo, queridos televidentes, también hemos encontrado algo, algo muy... horrendo. Algo que también tiene que ver con nosotros, y que nos lleva a mirar al pasado para entender nuestro presente. Como no es nada fácil de contar, hemos preparado para hoy este programa especial, para que todos ustedes puedan conocer lo que se esconde detrás de esta ciudad y de este país, aparentemente tan civilizados, donde viven los sucesores de quienes hace más cinco siglos invadieron estos territorios.

¡Bienvenidos!

{Aplausos y Música}



C

67

Creo que así comenzará el programa de ficción televisiva que estoy realizando para esta exposición. Y sí, es algo que no es nada fácil de contar.

Vengo del territorio que unos invasores españoles llamaron Colón-bia. Llevo ocho años en Europa, la mayor parte del tiempo en Madrid. Viviendo aquí he visto y he sentido en mi propio cuerpo la violencia de una sociedad que se cree civilizada, y que para muchos es un ideal de desarrollo. Gracias a que en los últimos años existe un fuerte movimiento antirracista de personas migrantes y racializadas en el Estado español, muchas personas estamos conociendo más a fondo las violencias que se han ejercido y que se siguen ejerciendo desde Europa contra las personas no blancas, y contra los demás seres vivos.



C

68

Para poder llegar a comprender estas violencias actuales es necesario mirar al pasado y reconocer las colonizaciones europeas como procesos violentos que hoy continúan. Se trata de hechos que no han sido reconocidos como los genocidios que fueron, ni como el sometimiento y el aniquilamiento de tantas comunidades y sus cosmovisiones, sino que han pasado a la historia hegemónica como parte de un proceso civilizatorio, llegando a ser incluso un motivo de orgullo nacional como es el caso del Reino de España que celebra el día de la hispanidad el 12 de Octubre. Esta celebración de la violencia, esta identificación con ella, solo es posible porque hoy en día ésta continúa, pues es el resultado de una mentalidad colonial que sigue viva y orgullosa de sí misma, y que ha sido normalizada e institucionalizada a nivel global. Una lógica colonial racista, patriarcal, eurocéntrica y extracivista que es el fundamento del proyecto moderno europeo, como lo han señalado varixs pensadorxs como Aníbal Quijano, María Lugones o Enrique Dussel del grupo Modernidad/Colonialidad.

C



C

70

Este video precisamente intenta evidenciar cómo esta mentalidad colonial/moderna se manifiesta públicamente hoy en día en la vida cotidiana de la ciudad de Madrid. En su espacio público, en sus instituciones, en sus leyes, en sus empresas, en los medios de comunicación, en los discursos de sus políticos de derecha y de izquierda, o en actitudes de sus ciudadanxs. Se trata de reconocer, de desnaturalizar esta cosmovisión hegemónica fundada en la superioridad del hombre blanco sobre el resto de seres humanos y de seres vivos, donde el conocimiento eurocéntrico es el único válido. Para ello me remito constantemente a la conflictiva relación, pasada y presente, entre Abya Yala (forma de nombrar al continente que los invasores llamaron América), territorio de donde provengo, y el Reino de España, visibilizando también la situación y la lucha diaria de las personas migrantes.

Para contar todo esto tan complejo, tan evidente y a la vez tan desconocido, propongo este programa de televisión donde de una forma experimental, pedagógica e irónica exploro formas de narrar y de conectar hechos, situaciones y discursos de diversas personas, entre el documental y la ficción.

Con la colaboración de: SEDOAC Servicio Doméstico Activo, Sindicato de Manteros de Madrid, Colectivo Chibchombias, Jannina Flores, Lorena Correa, Sandra Delgadillo, Delia Servín, Adriana Araujo, Edith Espínola, Serigne Mbaye, Karina Vidal, Laura Calle, Andrea Ríos. Carles Perarnau, y muchxs más, con quienes colaboraremos a lo largo de estas próximas semanas.

C

71

Javier Rodríguez  
Lozano







/

**Arañazos y palimpsestos**

Pintura sobre mármol, cajas de luz y pintura, y cemento. Medidas variables. Instalación site-specific para la Sala de Arte Joven de Madrid. 2019.

—

Javier Rodríguez Lozano. Madrid, 1992. Graduado en Bellas Artes y con un Máster en investigación en arte y creación ambos por la Universidad Complutense de Madrid. Ha realizado diversos talleres con artistas y comisarios como Cristina Iglesias, Fernanda Fragateiro, Juan Luis Moraza y Enrique Radigales. Vive y trabaja en Madrid. Su práctica artística se centra en el lenguaje visual y material del espacio entre nuestro entorno urbano y doméstico. En este intersticio, sus proyectos surgen de pequeños fenómenos cotidianos, de carácter sutil y marginal. A pesar de ser pasados por alto a diario, poseen un gran valor simbólico, principalmente de naturaleza identitaria. Esto le ha llevado a trabajar con elementos tan diversos como felpudos, cortinas, graffitis o gatos.

C

73

Ha expuesto de manera individual en la Galería Fran Reus, Palma (2018); Galería Bachelos, Madrid (entreacto, 2017); y ArteLateral, Madrid (2016). Y de manera colectiva (selección): Sala de Arte Joven, Madrid (2019 y 2017); Espacio OTR, comisario Marlon de Azambuja, Madrid (2018); MAC, Coruña (2018); LABoral, c. Virginia Torrente, Gijón (2017); Galería Fran Reus, Palma (2017); y Sala Amadís, c. Semíramis González, Madrid (2017). Ha sido seleccionado en varios premios y ganador de: *Circuitos de Artes Plásticas* (2019 y 2016); *Entreacto* (2017); *Art<35* (2017); y *Premio Artelateral Complutense* (2016).



C

74

El proyecto realizado para *XXX Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid*, de carácter instalativo y pictórico, se construye como una reflexión en torno a Madrid a partir de la reelaboración de 3 elementos del imaginario urbano específico de la ciudad. Jugando con sus diferentes capas simbólicas y formales, se establecen una serie de narraciones y ficciones con la ciudad para así servir como herramienta para una nueva aprehensión de la misma.

La obra supone una expansión de un proyecto anterior,  $\mathcal{R}$ ,  $\mathcal{H}$ ,  $\mathcal{U}$  (Hacer, deshacer, repetir) (2017-presente), el cual surge de los mármoles del metro de Madrid. De los fantasmas de pintura que albergan. En estas piezas lo que hago es pintar, para luego borrar, para pintar... Emulando el proceso de pintado-borrado que tiene lugar en la realidad. Éste, para mí funciona como una suerte de resistencia, de línea de fuga. Presté atención en un primer momento a este hecho en mis trayectos en el metro. Estas pintadas, son un acto casi invisible, pero que dada la naturaleza del soporte, queda registrado de manera latente. Estas paredes de mármol del metro de Madrid, permeables y con memoria, poco a poco van desapareciendo, siendo sustituidas por paredes metálicas de colores saturados que homogenizan el tránsito urbano. De algún modo, recuperar estos gestos mínimos se convertirá, con el tiempo, en algo arqueológico.

En este caso en concreto he decidido usar para las piezas el mismo tipo de mármol que recubre la línea 6 del metro de Avenida de América. Recreando los diferentes *tags* que abundan por la estación, explorando así su características pictóricas y gestuales en relación al soporte, y estableciendo un diálogo entre el adentro y el afuera en la Sala de Arte Joven de Madrid.

Pensando sobre estas marcas efímeras que nos rodean en nuestro devenir cotidiano en la ciudad, el siguiente elemento que vertebra la instalación es el pasaje subterráneo, o mejor dicho, el ambiente, la atmósfera y el color, que posee el pasaje que une el Parque de El Retiro y su homónima parada de metro. Desde que llegué a Madrid siempre me ha fascinado ese pasaje, cómo, a pesar de su céntrica y turística localización, se resiste a ser moldeado. Y obviamente no soy el primero que se fija en él, pues en 1985 Patricia Gadea, José Maldonado, Manolo Dimas, César Fernández Arias y Juan Ugalde realizaron la exposición *Mary Boom*. Las luminarias triangulares de mi obra se inspiran en las del pasaje, incrustándose en la sala. De nuevo, tiene lugar una reelaboración de esas pintadas transitorias que están ahí fuera.



C

77



Finalmente, en medio de la penumbra, unas figuras. El último elemento de la obra son los gatos, tanto como animales nocturnos, callejeros, testigos en la sombra de los gestos invisibles que he descrito, en el caso de la instalación, petrificados; como gentilicio madrileño. Este gentilicio viene de una anécdota militar, en la cual, un soldado escaló la muralla de Madrid clavando su daga en los huecos. El título del proyecto, *arañazos y palimpsestos*, equipara de manera poética el gesto felino que puede dejar o no cicatriz, pero que tardará en sanar, con los fantasmas de pintura acumulados en el poro de la piedra, así como con los procesos de desgaste y moldeo que tienen lugar, de manera invisible, pero diaria y constante, en la ciudad de Madrid y sus habitantes.

Aunque la instalación posea una materialidad densa y palpable en sus diferentes partes y se estructure de una manera clara sobre estos tres elementos anteriormente descritos, lo que persigo con ella es mucho más inmaterial, crear una cierta atmósfera que se define precisamente por su dificultad para ser descrita. Son gestos mínimos e imágenes veladas que agazapadas esperan a reaparecer, mezcladas, hibridadas, en nuestro devenir en la ciudad.

# Florescia Rojas



C

80

*Cedrus deodara*



/

### Un incendio en el subsuelo

Año: 2017-2019

Técnica: Fotografía analógica 35 mm,  
blanco y negro, digitalizada

Impresión: Tintas HDX pigmentadas  
sobre papel Hahnemühle PhotoRag 188grs.

Montaje: Marcos de haya a medida,  
passepartout, cristal

Dimensiones: 15 piezas de diferentes medidas

—

Florencia Rojas. Córdoba (Argentina), 1984. Actualmente es doctoranda en Bellas Artes por la Universidad de Málaga. Vive y trabaja en Madrid. A partir de su interés por los estudios visuales, es decir, por la reflexión en torno al régimen hipervisual que habitamos, trabaja con la fotografía y el vídeo para crear narraciones o relatos reveladores de lo que suele permanecer invisible en el imaginario dominante. Establece sistemas de trabajo repetitivos, rondando siempre el mismo espacio (en este caso el parque Dehesa de la Villa), para establecer una suerte de ritual aparentemente improductivo, un esfuerzo humilde para generar un tiempo propio, invisible, ajeno a su explotación económica. Las ideas de refugio y ocultación están por tanto presentes en el contenido de la obra así como en el proceso.

C

81

Ha sido seleccionada en numerosas convocatorias, como el *Premio Ciutat de Palma* de artes visuales 2018 del que ha sido finalista, la subvención *Ayudas a la creación en artes visuales 2018* de la Comunidad de Madrid, la Beca de producción *Fundación Bilbao Arte* (Bilbao, 2015), la Beca de residencia artística *Creadores* de La Térmica (Málaga, 2014) o la Beca *Propuestas 2012* de VEGAP (Madrid, 2012). Ha realizado exposiciones individuales como *Luna-Lager Bunker*, comisariada por Juan Carlos Robles (Sala de exposiciones de la Facultad de BBAA de Málaga, 2017) o *Virgenes* (Galería 6mas1, Madrid, 2014). También ha participado en numerosas exposiciones colectivas en distintas instituciones artísticas y galerías de Málaga, Mallorca, Madrid, Bilbao, Valencia, Lérida, Braga, Berlín, La Habana, Ciudad de México y Córdoba (Argentina).

El 6 de febrero de 2016 me instalé en Madrid después de haber vivido en varias ciudades. Estaba a punto de inaugurar la exposición *Luna-Lager Bunker* en la que había trabajado a partir de los restos de un búnker de la Segunda Guerra Mundial que yacen en un parque de Berlín llamado *Shönholzer Heide*. En este proyecto había abierto una línea de investigación relacionada con lo oculto, lo secreto, lo invisible, es decir, lo que queda fuera de las pantallas y la representación.

Al llegar a Madrid me pregunté qué secretos me escondería la ciudad y fue en esa búsqueda cuando di con el documento que fue el origen del proyecto: el *Expediente para la declaración como sitio histórico (BIC) de los restos de la Guerra Civil en Ciudad Universitaria*, realizado por las historiadoras Cristina Cabrero Poch, Cristina de la Casa Rodríguez y Ana de Oliveira Escalonilla. Las autoras habían llevado a cabo de forma independiente una clasificación rigurosa de todos los vestigios de la guerra que había en la zona, con la intención de evidenciar la falta de reconocimiento histórico que se les ha dado. Con dicho documento en la mano decidí acotar el terreno para centrarme solo en el parque Dehesa de la Villa y llevar a cabo un archivo fotográfico siguiendo la clasificación previa que habían realizado las historiadoras. Entiendo este conjunto de restos como paradigma de espacio invisibilizado y apartado de las pantallas previamente mencionadas, como un caso de estudio de un territorio concreto contenedor de secretos históricos y agujeros negros de intrahistorias que solo se han conservado a través de la memoria oral de las vecinas que han crecido en la zona.

C

82

*Ligustrum vulgare*

*Philadelphus coronarius*

*Malva sylvestris*

Entrada al subterráneo del Cerro de los Locos

*Phlomis fruticosa*

Búnker de la Curva del Resalte





C



84

Búnker de la Curva de la Muerte

*Prunus dulcis*

Zona de trincheras

Zona de trincheras



C



85

El conjunto de imágenes que he conformado está dispuesto en una sucesión que va de abajo arriba. Es decir, la manera de abordar el espacio, ha sido la de fotografiar los diferentes estratos: los restos que hay en el subsuelo, la flora de la superficie y lo que ocupa el cielo del parque. Para cada estrato he contado con la colaboración de profesionales del ámbito correspondiente, formando un equipo multidisciplinar con el que entender cada capa del terreno. Así, para todo lo relacionado con el subsuelo, conté con las historiadoras mencionadas y su expediente de incoación. Una vez finalizada esa etapa del proyecto, trasladé esa misma estructura de archivo y clasificación tanto a la superficie como al cielo de Dehesa la Villa.

En este parque de carácter forestal, lo que cubre en muchos casos los restos bélicos enumerados, es vegetación. Para este estrato, he establecido una colaboración con la paisajista Tábata Pardo que me ha facilitado la clasificación que acompaña la documentación fotográfica de los diferentes tipos de flora que favorecen la invisibilización del pasado.

Al observar lo que tenemos arriba, encontramos una serie de antenas de diferentes tipos que invaden el aire. La dra. Ingeniera de Telecomunicaciones Ana Arboleya ha clasificado diecinueve antenas de Vodafone que ocupan la torre del Cerro de los Locos, antenas para la recepción de imagen satélite que ocupan el tejado de AEMET y diferentes antenas para la recepción de señal de televisión y radio.

C

86

*Opuntia ficus-indica*

Zona de trincheras

Visitantes

Vista general de la Dehesa

Macrocela de telefonía instalada en la torre del Cerro de los locos

Antena Yagi de tres elementos para recepción/transmisión de radio





C

88



Reflector parabólico centrado para seguimiento y comunicación con satélites  
Dipolo hexagonal multibanda para transmisión/recepción de datos ambientales



Si en la guerra el suelo es ocupado por los desfavorecidos y el cielo por los poderosos, hoy en día desde el cielo plagado de antenas de telecomunicaciones se envía información a satélites que nos devuelven a las pantallas previamente citadas. Así se alimenta un sistema rizomático de imágenes que nos envuelve y que son la herramienta de vigilancia y control que actualmente sirve los intereses del poder. Volvemos aquí al conflicto de las políticas de visibilidad e invisibilidad, de la supuesta transparencia que habitamos y de las pantallas cegadoras en las que, por ejemplo, estos restos de un episodio histórico principal no tienen cabida, son imágenes incómodas, quedan fuera de la representación.

Este esfuerzo humilde de visitar una y otra vez el mismo espacio y disfrutar de la búsqueda, el hallazgo y el registro de lo casi imperceptible, es un tiempo improductivo para el neoliberalismo basado en el sujeto consumista, una especie de brecha por la que intentar escapar del 24/7 descrito por Jonathan Crary. Aunque el autor apunta que el único tiempo propio que nos queda es el del sueño, algunas tratamos de encontrar más refugios, más agujeros negros en los que escondernos. El proceso artístico es un tiempo para la resistencia.

# Laura San Segundo



C  
90

/

**One can only give examples of it**

Fotografía y video, dimensiones  
y duración variables  
2018-2019

—

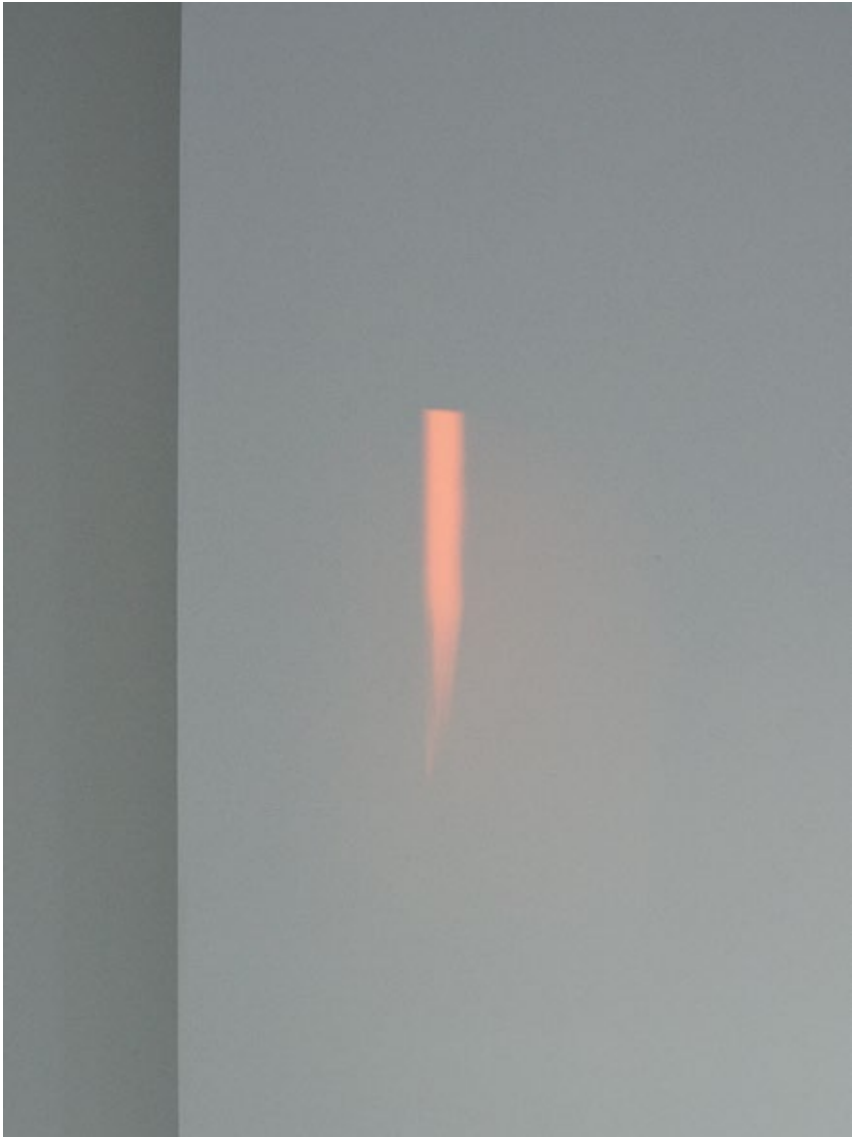
Laura San Segundo (Alcalá de Henares, 1990). Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid, estudia fotografía en la Universidad de las Artes de Londres y recibe en 2015 la XIII Beca Roberto Villagraz para cursar el Máster de Fotografía Contemporánea en EFTI. La mayor parte de su obra surge del flujo de ideas, sentimientos o sensaciones que desencadenan un concepto, una experiencia, una observación o los intersticios que se generan al relacionar imágenes de distinta naturaleza; trabajando no con historias concretas, sino de manera intuitiva sobre el espacio, el tiempo, la materialidad y el potencial narrativo o metafórico de lo cotidiano, con numerosas referencias a la tradición pictórica europea.

Ha expuesto en instituciones, galerías y ferias como el Centro Para os Assuntos da Arte e Arquitectura (Guimarães), Galería Cero, Doomed Gallery (Londres), Matadero, Casa Decor o el Centro Cultural Conde Duque; y ha participado en festivales como PhotoEspaña, Serpentine Galleries 89+ Marathon (Londres), Encontros da Imagen (Braga), JustMAD, Santander Photo o Fotonoviembre. En los últimos años, ha recibido la Beca Blank Paper de Fotolibro, una beca en el Servicio de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de España, la Beca FormARTE de Artes Plásticas y Fotografía en el Colegio de España en París y una de las becas de residencia de la Comunidad de Madrid para realizar un proyecto en Reikiavik. Actualmente es profesora de fotografía y arte contemporáneo, doctoranda en Bellas Artes y fotógrafa independiente para diseñadores, arquitectos y otros artistas.

C

91

El punto de partida de mi proyecto es un neologismo acuñado por el artista cubista, dadaísta y conceptual Marcel Duchamp (1887-1968): lo *infraleve* (del francés *inframince*); una noción sin definición conceptual que conecta profundamente con los intereses que atraviesan mi obra y que, tal como explica en una entrevista de 1945, sólo puede entenderse a través de ejemplos, como «el calor de un asiento que se acaba de dejar», «la diferencia entre dos objetos hechos en serie y sacados del mismo molde» o «cuando el humo de tabaco también huele a la boca que lo acaba de exhalar». Ideas que, junto a las más de 40 que aparecen en sus notas, revelan una sensibilidad hacia las diferencias más sutiles generadas por el paso del tiempo, el movimiento, los cambios de estado y de dimensión, la repetición, la ausencia y la presencia del cuerpo o las sensaciones físicas no visibles.



C

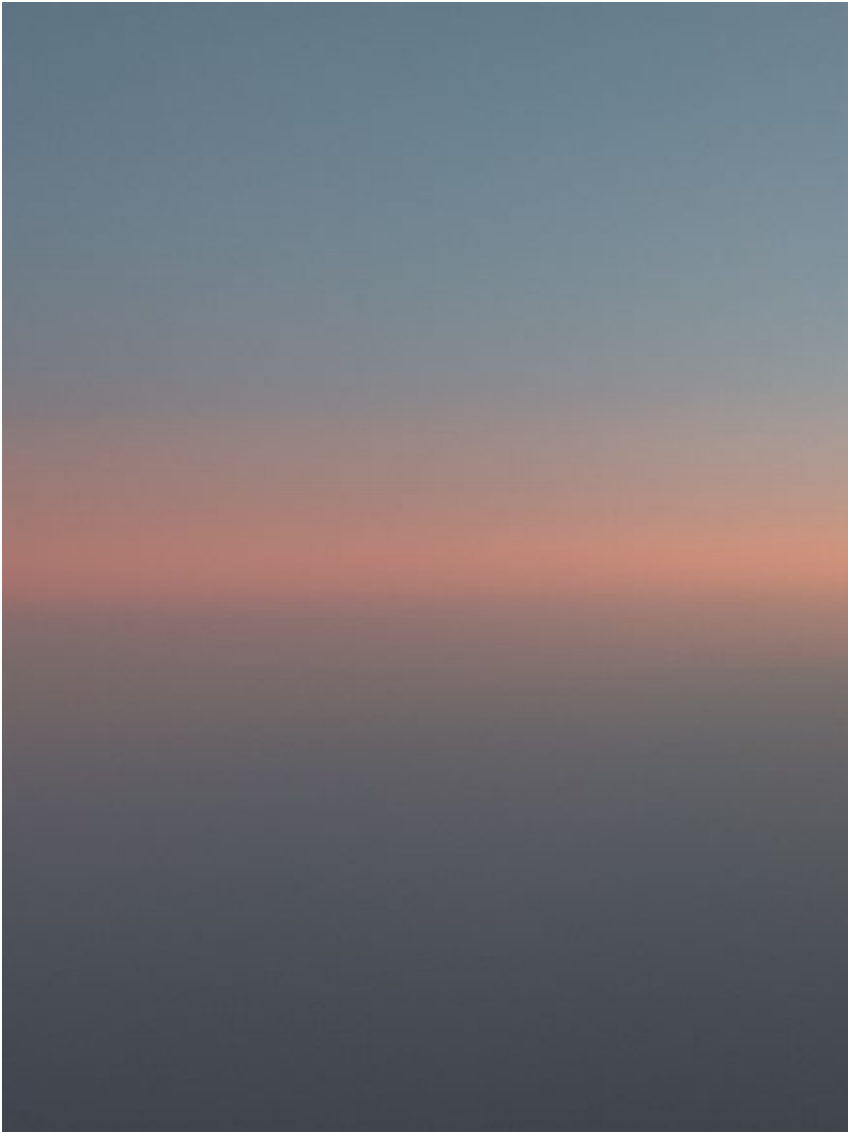
93



C

94





C

96



A través de una serie de fotografías y piezas de video realizadas con un equipo mínimo, hago una traducción a representaciones visuales no solo de algunos de los ejemplos de lo *infrave* de Duchamp, sino de los míos propios. El propósito de inscribir o fijar esas formas de energía escurridizas, perdidas o casi imperceptibles, me ha llevado a reflexionar sobre la propia experiencia y la percepción desde otro lugar y a relacionarme con el propio medio —la fotografía o el video— de una manera diferente. Ante la dificultad de convertir en imagen aquello que en muchos casos uno apenas puede describir con palabras y solo sentir con el cuerpo, la estrategia ha sido poner el foco no en el objeto, sino en su huella o su proyección; en el vacío y no en la presencia; no en lo que es, sino en lo que está a punto de ser o de dejar de ser; o en aquello que existe solo como posibilidad —la de que dos manos muy juntas lleguen a rozarse pero nunca lo hagan o de que una pila de frutos se mueva al extraer uno de ellos.



C

98

La naturaleza de este proyecto hace que se trate de un trabajo abierto con numerosas posibilidades, ya que la idea de explicar lo *infraleve* a través de ejemplos podría aplicarse también a mi producción de imágenes: podría seguir creándolas igual que Duchamp hubiese podido seguir añadiendo notas en su cuaderno. Pero de alguna forma, ha supuesto la culminación de un proceso de progresivo vaciamiento de la imagen, que ha resultado en una edición final de piezas sencillas y depuradas hasta la mínima expresión, con muy pocos elementos y reducidas en algunos casos a meros gestos, trazos de luz o manchas de color. En esa búsqueda de lo *infraleve*, he abordado la realidad de forma hierática y con el cierto grado de extrañeza que genera un tratamiento muy objetual tanto del paisaje como del cuerpo —a los que de la misma manera que otorgo un valor simbólico, también simplifico a volúmenes o formas básicas—, intentando encontrar esas grietas en las que el interés ya no es visual sino poético.

**XXX Edición Circuitos  
de Artes Plásticas 2019**

Sala de Arte Joven de  
la Comunidad de Madrid  
Avda. de América, 13. 28002 Madrid  
14 noviembre 2019 – 19 enero 2020

Esta exposición es un proyecto de la  
Dirección General de Promoción Cultural  
de la Consejería de Cultura y Turismo  
de la Comunidad de Madrid

**COMUNIDAD DE MADRID**

**Presidenta**

Isabel Díaz Ayuso

**Vicepresidente, Consejero de Deportes,  
Transparencia y Portavoz del Gobierno**

Ignacio Aguado Crespo

**Consejera de Cultura y Turismo**

Marta Rivera de la Cruz

**Viceconsejero de Cultura y Turismo**

Daniel Martínez Rodríguez

**Director General de Promoción Cultural**

Gonzalo Cabrera Martín

**Subdirector General de Bellas Artes**

Antonio J. Sánchez Luengo

C

100

## **EXPOSICIÓN**

### **Comisario**

Ángel Calvo Ulloa

### **Coordinación General**

Marina Rodríguez

### **Comunicación**

M<sup>a</sup> Jesús Cabrera Bravo

### **Programas públicos**

Macu Ledesma Cid

### **Mediación**

Christian Fernández Mirón

Patricia Rajjenstein

Jara Blanco

### **Diseño y dirección de montaje**

L i t h e

Carbajo Hermanos

### **Montaje**

SGR Exposiciones

### **Iluminación**

Intervento

### **Transporte**

Mapa Logística S.A.

### **Seguro**

Aon

## **CATÁLOGO**

### **Textos**

Ángel Calvo Ulloa y artistas

### **Diseño Gráfico**

Laboratorio Numax

### **Impresión**

B.O.C.M.

### **Agradecimientos**

Nuestro agradecimiento a todas las personas e instituciones que ha hecho posible este proyecto

### **Jurado**

Antonio J. Sánchez Luengo,

Javier Martín-Jiménez, Manuel Segade,

Ángel Calvo Ulloa, Pilar Castellano,

Concha Jerez y Karin Ohlenschläger

ISBN: 978-84-451-3830-4

Depósito legal: M-33832-2019

© De esta edición: Comunidad de Madrid, 2018

© De los textos sus autores

© De las imágenes sus autores

C

101



ESPACIOS PARA EL ARTE

**ARTE**  
**CONTEMPORÁNEO**

C

102



Fernando Cremades  
Antonio Ferreira  
Nicholas F. Callaway  
Fuentesal & Arenillas  
Carlos Martín Rodríguez  
Alexander Ríos Pachón  
Javier Rodríguez Lozano  
Florencia Rojas  
Laura San Segundo

La exposición presenta a los artistas seleccionados en la XXX edición de Circuitos de Artes Plásticas 2019, convocatoria anual que organiza la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. La muestra se enmarca dentro de la línea expositiva de la Sala de Arte Joven, cuyo fin es dar a conocer nuevos valores de la creación plástica y visual de la Comunidad de Madrid.

La XXX edición de Circuitos 2019, bajo el subtítulo *¡Uno, libre, redondo, autónomo, entero!*, presenta obras de nueve artistas, todos ellos elegidos por un jurado que evaluó rigurosamente la calidad de las propuestas presentadas. La muestra ofrece un panorama muy completo de las prácticas artísticas actuales, y plantea unas temáticas que surgen desde la información universal de las redes sociales, a la formación internacional de muchos de los artistas seleccionados.