

ECO

LA

CÁMARA

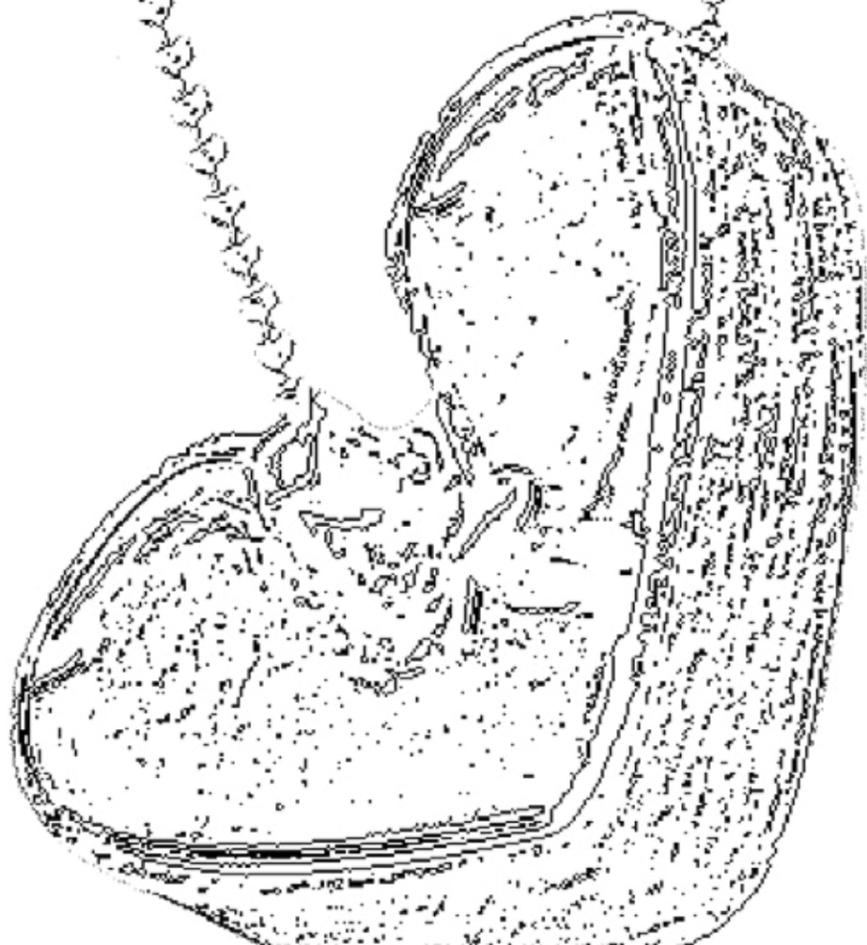
DEL

ECO

LA

CÁMARA

# CIRCUITOS DE



El apoyo a la escena más joven y emergente del arte es uno de los firmes propósitos de la Comunidad de Madrid a través de la programación y actividades desarrolladas por la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte, como demuestran algunas de sus más importantes convocatorias, como por un lado es Se Busca Comisario, destinada a noveles curadores y que se centra en aunar nuevos modelos y discursos curatoriales, facilitando el acceso al mundo profesional en la escena del arte de nuestro país. Y por otro, la que aquí nos convoca, Circuitos, dedicada a mostrar el trabajo de artistas menores de 35 años cuyo resultado se materializa en una exposición presentada en la Sala de Arte Joven de la Comunidad Madrid convertida, desde hace tres décadas, en espacio referente del arte novel. Desde que Circuitos de Artes Plásticas se viene celebrando, cada año la Comunidad de Madrid constata cómo este proyecto se ha convertido en una de las propuestas más consolidadas de fomento al arte emergente en nuestra región y resto del 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, donde los propios creadores proponen acciones y actividades en un espacio expositivo distinto al de esta sala. Seleccionados por un jurado independiente y compuesto por profesionales del sector del arte contemporáneo el resultado de esta convocatoria es siempre sugerente e interesante por su capacidad de mostrar el panorama más joven de la escena actual. El empeño de la Comunidad de Madrid no es otro que ponerse al servicio de los creadores seleccionados para que este proyecto les sirva de ayuda para adentrarse en el ámbito profesional del medio artístico.

En esta XXXIII edición de Circuitos, la exposición titulada La cámara del eco y comisariada por *Violeta Janeiro*, los artistas seleccionados son *ACCA (André Covas y Carmo Azeredo), Ciprian Burete, Marta Galindo, José Ramón Hernández, Andrés Izquierdo, Esther Merinero, Maya Pita-Romero, Gema Polanco y Felipe Romero Beltrán*. Una magnífica selección de trabajos que reúne distintos discursos actuales en torno al arte a la vez que muestra el uso constante de distintos formatos y materiales. Todas ellas nuevas producciones que relatan el devenir de nuestra contemporaneidad.

Por todo ello, no queremos dejar de expresar nuestra gratitud al jurado por su excelente trabajo de selección, a la comisaria por su responsabilidad y buen hacer en el desarrollo de la muestra, a los artistas por sus magníficas obras y entusiasmo, así como a todas las personas implicadas en el desarrollo de esta exposición y en la publicación por el rigor y la excelencia de este proyecto que hoy cumple más de treinta años.

Comunidad de Madrid

# ARTES PLÁSTI- CAS

Violeta  
Janeiro

4  
LA CÁMARA DEL ECO

(07)

ACCA

EEI 42/2007

(08)

Ciprian  
Burete

PINTAR UN CUADRO  
SIN TÍTULO

(12)

Marta  
Galindo

[SHTF] OPERATIONAL DESK

(20)

José Ramón  
Hernández

OJU INU YÀRÁ

(24)

5

Andrés  
Izquierdo

ARRIVAL

(30)

Esther  
Merinero

TUCK UNDER (CHERRY  
BLANKET) [BRAVER CHERRY  
BLOSSOM]

(36)

LÍNEA DE CUELLO; APRIETA

Maya Pita-  
Romero

SANGRAN MARAÑAS QUE  
LAMEN MI PIEL

(42)

Gema  
Polanco

SHE SEEKS WAYS TO TAP  
INTO HER DREAMS AND  
INSPIRATIONS

(48)

Felipe Romero  
Beltrán

REDUCCIÓN

(54)

# LA CÁMARA



7  
¿Ha sido siempre así? Esta es una de las preguntas establecidas en el imaginario común que surgen cuando nos cuestionamos la necesidad de abrir futuros distintos a los que nos presagian las pandemias, las crisis, el agotamiento de los recursos naturales, el calentamiento global... No es baladí que las obras reunidas en esta edición de Circuitos exploren alternativas para la imaginación política dentro de esa sensación de *fin de mundo* con la que nos venimos familiarizando desde hace algunos años.

¿Cómo reconfigurar lo humano para que lo urgente no responda a la ansiedad estructural que nos aflige, sino a los vínculos vitalmente importantes? Si, como se dijo durante la pospandemia -en relación al deseo de que el mundo volviese a funcionar de la forma que venía haciéndolo hasta el 2020-, estamos “enfermos de normalidad”, detengamos por un momento la realidad para pensar que lo que vivimos podría ser de otra manera.

¿Empezar de cero es una posibilidad? Nos toca asumir un pasado con toda la carga que esto conlleva, tal como manifiestan las obras de esta edición de Circuitos, que miran al pasado imaginando otros futuros. Si bien nuestro pasado, de la manera que lo entendemos y nombramos en Occidente, se ha construido a golpe de causa y efecto, es interesante hacer el ejercicio de cambiar la perspectiva para imaginarlo como un continuo. El académico Louis Chude-Sokei<sup>(1)</sup> traduce el pasado en eco. Este nuevo punto de vista supone dar un giro de 180 grados en nuestra concepción de la historia marcada por hitos y guerras. Chude-Sokei, aprendiendo de la mitología jamaicana, narra el inicio de la historia a partir del Big Bang, cuando se produce ese “sonido que hace posible el universo y luego el mundo. La creación no es más que un eco de aquel sonido primitivo, producto de sus ondas sónicas. Este mito establece una de las más cruciales dialécticas en el conocimiento humano: sonido y silencio. Lo que une a los dos elementos es el eco, la huella de la creación. Si el sonido es nacimiento y el silencio muerte, el eco que se arrastra hasta el infinito solo puede ser la experiencia de la vida, la fuente de la narrativa y un patrón para la historia”. Las obras aquí reunidas reverberan sentidos, implicaciones y significados de ese eco entendido como un rastro del pasado, planteando, así, alternativas para la imaginación política.

Maya Pita-Romero maneja ciclos de producción artística biológicos para experimentar con el grado de toxicidad de nuestros cuerpos, que coincide con el de la naturaleza. Marta Galindo ensaya formas de emancipación y autosuficiencia a través del reciclaje de útiles reconvertidos en herramientas de defensa y supervivencia. En tanto, Ciprian Burete atiende a los procesos y cadenas de producción que impone el mercado en relación a la despersonalización de los productos. Gema Polanco transita procesos vitales tejiendo su propio universo, que bebe de la estética del punk. Felipe Romero se sirve de la fotografía como herramienta de investigación para profundizar en la violencia que las fuerzas de seguridad ejercen sobre los cuerpos de inmigrantes. El Colectivo ACCA desafía desde la escucha la manera en que los seres humanos organizamos y clasificamos la naturaleza. Esther Merinero acorta las distancias de un paisaje urbano sobre el que vuelca sus relaciones con otras personas. Andrés Izquierdo parte de objetos y símbolos vinculados a formas de espiritualidad y misticismo del pasado, para reinterpretarlos desde una perspectiva actual, conjugando materialidades propias de otros ámbitos. Por último, el trabajo de José Ramón Hernández se origina en otro símbolo, el de las muñecas Abayomi, con el que acompaña la travesía todavía viva de personas migrantes.

Violeta Janeiro

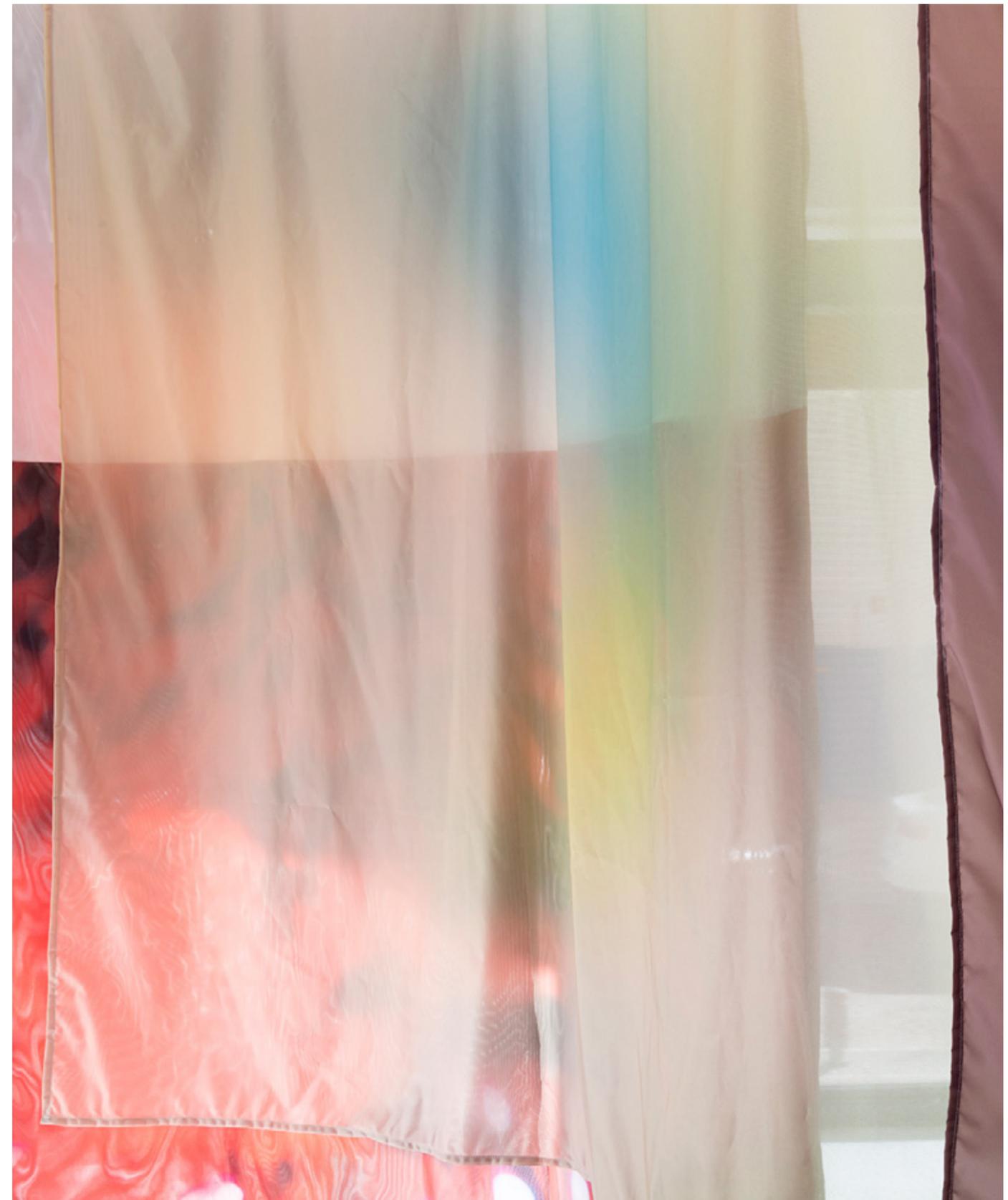
(1) Louis Chude-Sokei, *Dr. Satan's Echo Chamber: Reggae, Technology and the Diaspora Process*, 2018.

# DELEECO

# ACCA<sup>8</sup>

ACCA es un dúo artístico multidisciplinar portugués, basado en Madrid desde 2018, formado por André Covas (diseñador y músico) y Carmo Azeredo (artista, investigadora y productora cultural). A través de la complementariedad de sus bases profesionales, juntos exploran el cruce entre arte, música, diseño, tecnología y pensamiento crítico, produciendo ensayos visuales sobre algunas de las inquietudes y curiosidades que comparten sobre la actualidad. Las reflexiones artísticas que vienen produciendo desde finales de 2017 dialogan con temas como la democracia digital, los sesgos cognitivos, la era de la posverdad, el conflicto entre el deseo de libertad y la necesidad de control, el antropoceno, entre otros.

Su práctica artística se desarrolla de forma variada, favoreciendo el uso del sonido, el texto, la imagen, los nuevos medios, el diseño, la producción escultórica y el formato de instalación. Colaboran y forman parte del colectivo CampaNice (Oporto), y en Madrid tienen un pequeño estudio/espacio independiente de arte y diseño, de nombre ACCAstudio.



(WEB) [ANDRECOVAS.CARMOAZEREDO.COM](http://ANDRECOVAS.CARMOAZEREDO.COM)

(INSTA) @ACCA\_ACCASTUDIO

**V:** ¿Cuál es grado de relación entre la tecnología que maneja vuestra instalación y la posnaturaleza?

**ACCA:** Hoy en día es fácil reconocer que la relación entre hombre y naturaleza ha entrado en obsolescencia, lo que a menudo está generando propuestas e imaginarios de nuevos tipos de relaciones posrománticas y posantropocéntricas con la naturaleza. Sin embargo, muchas de las propuestas que buscan sanar la relación del hombre con la naturaleza, siguen siendo producidas bajo la misma lógica antropocéntrica de censura y control, tan características del hombre. Propuestas como las leyes que determinan qué especies de flora y fauna se consideran invasoras y, como tales, ilegales, en determinados territorios. Decretos y listas negras que, en su intento por conservar los ecosistemas cuya preservación se considera pertinente, delimitan fronteras abstractas con el fin de asegurar que ninguna otra especie se permita evolucionar y adaptarse a nuestra continua y frenética conquista de todos los centímetros cúbicos de la tierra. Como si la evolución y el progreso fueran procesos exclusivos del hombre.

Nuestra instalación invita a la reflexión sobre las incoherencias y dicotomías de la relación humana con la naturaleza, por medio de la experiencia sonora y visual. La tecnología que la instalación sonora maneja se mantiene bastante sencilla y busca representar un nivel más de estas dicotomías. Entre las especies decretadas como invasoras en España, y cruzando esta base de datos con la de otros países hispanohablantes, hemos elegido las aves como la especie que mejor representa esta dicotomía. En base a grabaciones del canto de estas aves, y recurriendo a fórmulas de manipulación digital muy sencillas, como la dilatación temporal. Hemos compuesto una pieza sonora descentralizada que nos transporta a un universo raro, en el cual las aves suenan a sí mismas y, a la vez, como las máquinas obedientes que nos gustaría que fueran.

**V:** Transitáis formas de violencia vinculadas al extractivismo de una manera muy poética. ¿Podéis explayaros sobre esto?

**ACCA:** Para nosotros, que siempre trabajamos bajo procesos de investigación o de escritura crítica, el componente poético es esencial desde un inicio. Nuestra curiosidad por las temáticas que abordamos siempre tiene en su amago algo de carácter afectivo y existencial. De comprender las complejidades y contradicciones, de cómo nos relacionamos con determinada realidad. De criticar y reprobar aspectos problemáticos de nuestra sociedad y nuestro comportamiento, mientras nos preguntamos si realmente queremos o podemos ser diferentes. En este caso, si realmente queremos abdicar de nuestro sentido de centralidad y de nuestra sensación de independencia y singularidad frente a la naturaleza.

A la hora de transmitir las ideas que nos interesan discutir, intentamos que la obra final se constituya de elementos estéticos y poéticos que faciliten y amplifiquen esta mediación. La decisión en esta obra de trabajar solo con el canto de pájaros, se basa en la carga simbólica y poética que estos aportan. La reja azul es una referencia al acto cartográfico de mapear, ocupar, reclamar todo el territorio existente para hacer de este una fuente más de rendimiento. Los nichos de lienzos y esponjas, la invitación a la escucha prolongada, a la pausa y a la relajación como un médium para permitir que nuevas ideas fluyan.

Las mismas leyes en las que se basa la obra están atravesadas por su fuerza poética, su carga ideológica y sus buenas intenciones, frente a lo que su silencio excluye, como todas las especies que no figuran en estas listas por su utilidad agraria o estética para el hombre, por muy dañinas que sean para los ecosistemas donde se han introducido.

Sin lo poético, la tarea de mediar la complejidad y las incoherencias de nuestras acciones e intenciones, se hace imposible.





# CIPRIAN

Nacido en 1991 en Baia Mare (Rumanía), he obtenido en 2014 la Licenciatura en Bellas Artes por CES Felipe II, Aranjuez, UCM. Desde entonces he participado en exposiciones colectivas en diversos espacios, entre los que destacan Sala Amadís o Cruce Arte y Pensamiento. Asimismo, he sido seleccionado en el V Encuentro de Artistas Novos y I Convocatoria La Colmena.

Entre 2015 y 2017 he formado parte del grupo y espacio artístico autogestionado El cuarto de Invitados, donde el perfil de la práctica artística individual se ha difuminado y combinado con la colectiva y el comisariado. En 2019 he completado la formación de máster en Dutch Art Institute. Actualmente estoy desarrollando una línea de trabajo inspirada por el amplio mundo del ciclismo, sus narrativas e implicaciones políticas.



(WEB) [CARGOCOLLECTIVE.COM/CIPRIANBURETE](http://CARGOCOLLECTIVE.COM/CIPRIANBURETE)

(INSTA) @HONDRI.BRISHCA

# BURETE

**V:** Tu trabajo abre alternativas a los modos y ritmos de producción de hoy, y lo hace a través del ciclismo. Podemos hablar un poco de esto. Me interesa que esa crítica se traduzca también en tus formas de hacer y producir arte.

**C:** Sí. Creo que mi interés tiene su origen en el ascenso del arte conceptual, donde la ejecución pasa a ser secundaria. O en la contestación a la técnica académica, rompiendo la jerarquía de lo “habilitoso”. En el ámbito industrial, no estoy seguro de qué soluciones podemos encontrar a este proceso de “despersonalización” pero, desde luego, está muy ligado a cómo nos relacionamos con lo que se produce.

**V:** Lo haces a través del ciclismo y su profesionalización. Aquí hay muchos paralelismos con el sistema del arte, ¿no crees?

**C:** Sí. Parece que funcionan de forma similar. Supongo que ambas son manifestaciones de un mercado. No creo que debamos recuperar modelos anacrónicos, pero el confinamiento puso de manifiesto algunas carencias evidentes del modelo.

**V:** ¿Qué sentido tiene la repetición en tu trabajo? Es algo que estás explorando últimamente y que se vincula con esto que venimos hablando.

**C:** Tiene varias dimensiones, ya sea como forma de aprendizaje por repetición, para desarrollar un talento o habilidad; como manifestación de lo auténtico y diferente; o como modelo de sociedad horizontal, en la que lo colectivo opaca al individuo.





# MARTA

Marta Galindo García (Cádiz, 1993) es artista y actualmente reside en Madrid, donde trabaja en su estudio 35.000 jóvenes. Cursó el grado de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla y en De Montfort University en Leicester (UK, 2016). Continuó sus estudios con el Máster en Investigación Artística y Creación de la Universidad Complutense de Madrid (2018).

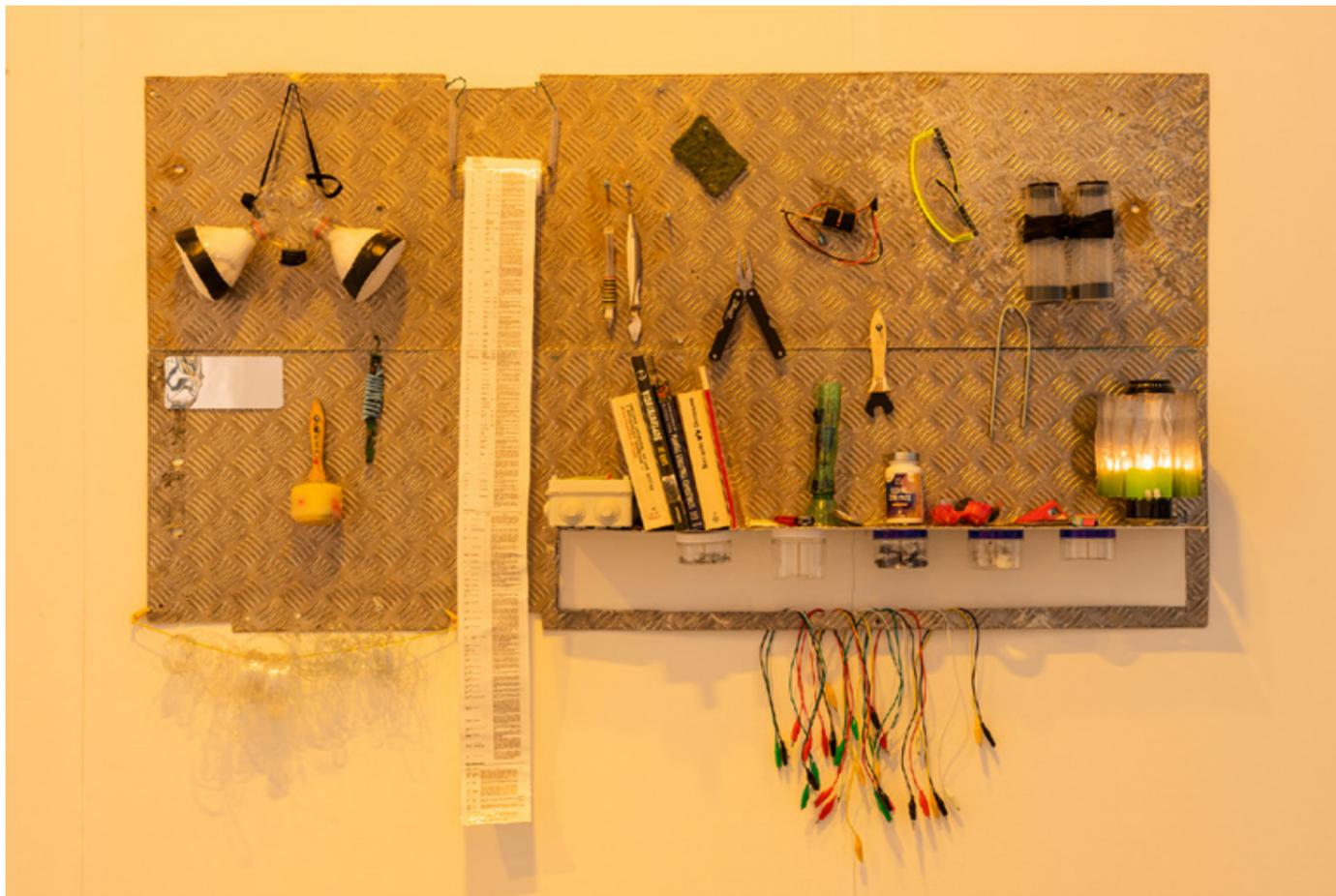
Entre sus exposiciones individuales figuran “Digital Afterlife”, producida gracias a la ayuda Iniciarte de la Junta de Andalucía (Córdoba, 2021) y “Add to wishlist” en la galería Tuesday to Friday (Valencia, 2021). Ha recibido varias becas y premios como las Ayudas Injuve del Ministerio de Cultura (Madrid, 2022), Encuentros de Arte de Genalguacil (Málaga, 2022), Panorama de Fran Reus (Mallorca, 2021) o Fundación Antonio Gala (Córdoba, 2017), entre otras. También ha participado en numerosas exposiciones colectivas entre las que destacan “Easy Apply” cur. Noelia Lecue en Sala de Arte Joven (Se busca comisario, Madrid, 2023), “Un mínimo destello de larga duración” cur. Marta Ramos-Yzquierdo en Sant Andreu Contemporani (Barcelona, 2023), “Cómo continuar” cur. Violeta Janeiro en Alimentación 30 (Madrid, 2022) o “MAZE” cur. Eladio Aguilera en ChezKit (París, 2021).



(WEB) [MARTAGALINDO.ES](http://MARTAGALINDO.ES)

(INSTA) [@MARTAGALINDOGARCIA](https://www.instagram.com/MARTAGALINDOGARCIA)

# GALINDO



**V:** Tu trabajo está muy anclado en la crítica al capital desde su apropiación de lo sensible. En este nuevo trabajo acusas un modo de vida condicionado por el miedo y la sensación de *fin del mundo* en torno a las cuales hay todo un movimiento *prepper* que tú haces accesible.

**M:** Sí, bueno, hay muchos matices en esto del preparacionismo. Hay distintas vertientes, algunas más violentas con uso de armas, más ecoconscientes y comunitarias, otras más lujosas con búnkeres exclusivos. En general, el proyecto aborda la sensación de incertidumbre y desastre inminente, tan presente en nuestra experiencia. La idea es cambiar la perspectiva hegemónica del relato *prepper*, y enfocarlo desde una posición precaria y de vulnerabilidad.

**V:** Hay una voluntad performativa en tu trabajo y de escenificación de un malestar que no es habitual en artistas de tu generación, quienes dicen estar muy despolitizados. ¿Cómo lo vives tú?

**M:** Esto viene muy determinado por las condiciones materiales de cada artista. Yo siempre he tenido que combinar mi práctica artística con un trabajo alimenticio. Producir arte, en muchas ocasiones, supone el sacrificio del ocio, de las relaciones familiares o personales, del tiempo personal..., en definitiva, del bienestar propio. Es inevitable que este problema atraviese mi trabajo. De hecho, al día de hoy me cuesta mucho pensar proyectos con la sola preocupación estética o formal. Ser artista tiene mucho que ver con la supervivencia.

**V:** Y con la resistencia, que es el trasfondo de cada uno de tus trabajos. ¿Me podrías dar algunos nombres o referencias que trascienden en tu obra?

**M:** En esta ocasión, he usado muchas referencias no artísticas. En el proyecto hay una idea subyacente de recuperar la autosuficiencia y de emancipación del sistema. Todos los artilugios fabricados están sacados de videos *DIY* (*Do It Yourself*). Esta técnica, precaria e ingeniosa, suele estar bastante presente en todos mis trabajos. Otra referencia muy presente en el proyecto son los *realities* de *preppers*, como *Doomsday Prepper* de National Geographic, o la figura del espía que tiene a su disposición múltiples *gadgets high-tech* que rozan lo inverosímil, como por ejemplo, el escudo de invisibilidad.

**V:** Tu trabajo recurre a la tecnología digital. ¿Qué relaciones encuentras entre tecnología y activismo?

**M:** En el proyecto, la tecnología se reivindica de dos formas. Una, como aliada inherente al neoliberalismo y la sociedad de consumo. Hemos llegado a un alto nivel de dependencia del sistema automatizado y preinstalado. Un bebé hace *scroll* y también posa para una *selfie*, que es una conducta productiva para el sistema. Hemos olvidado –o ignoramos deliberadamente– la logística que esconden unas fresas en la balda del supermercado fuera de temporada; o cuál es el camino infraestructural de un *e-mail* hasta llegar a su destino. Parece que el cómo ya no es cosa nuestra. ¿Cómo construir un huerto eficiente? ¿Qué plantas puedo comer? ¿Cómo comunicarme? ¿Cómo curar una herida infectada sin antibióticos? ¿Cómo parir? El proyecto quiere recuperar estas otras tecnologías ancestrales, fundamentales para la supervivencia y hacerlas más nuestras.





para para que lo urgente no  
cultural que nos define, sino  
partamos?

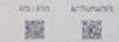
compartimos solamente, ten  
agencia por un momento la  
que siempre podrá ser de

crear alternativas para la  
para las inquietudes del arte  
dición, artista, creadora  
oficios de un arte serio  
de saber, que nos enseñen con  
compromiso y responsabilidad en

ACCA™  
OPRA BURETE™  
MARTA GALINDO™  
JOSÉ MANUEL VERNÁNDEZ™  
ANDRÉS IGUERO™  
ESTHER MEDRANO™  
MAYRA POLANCO™  
GEMMA POLANCO™  
FELIPE ROMERO™

1 2

NOUVEAU ALTERNATIVE



# 26 ✓ JOSEÉ

José Ramón Hernández (Palma Soriano, 1988). Artista indisciplinar afrocubano. Vive y trabaja entre Madrid y La Habana. Su práctica se desplaza entre la dirección artística, la dramaturgia, la coreografía, el comisariado de artes en vivo, la instalación, la performance, la docencia, la mediación y la gestión cultural. Fundador y director artístico de Osikán - vivero de creación.

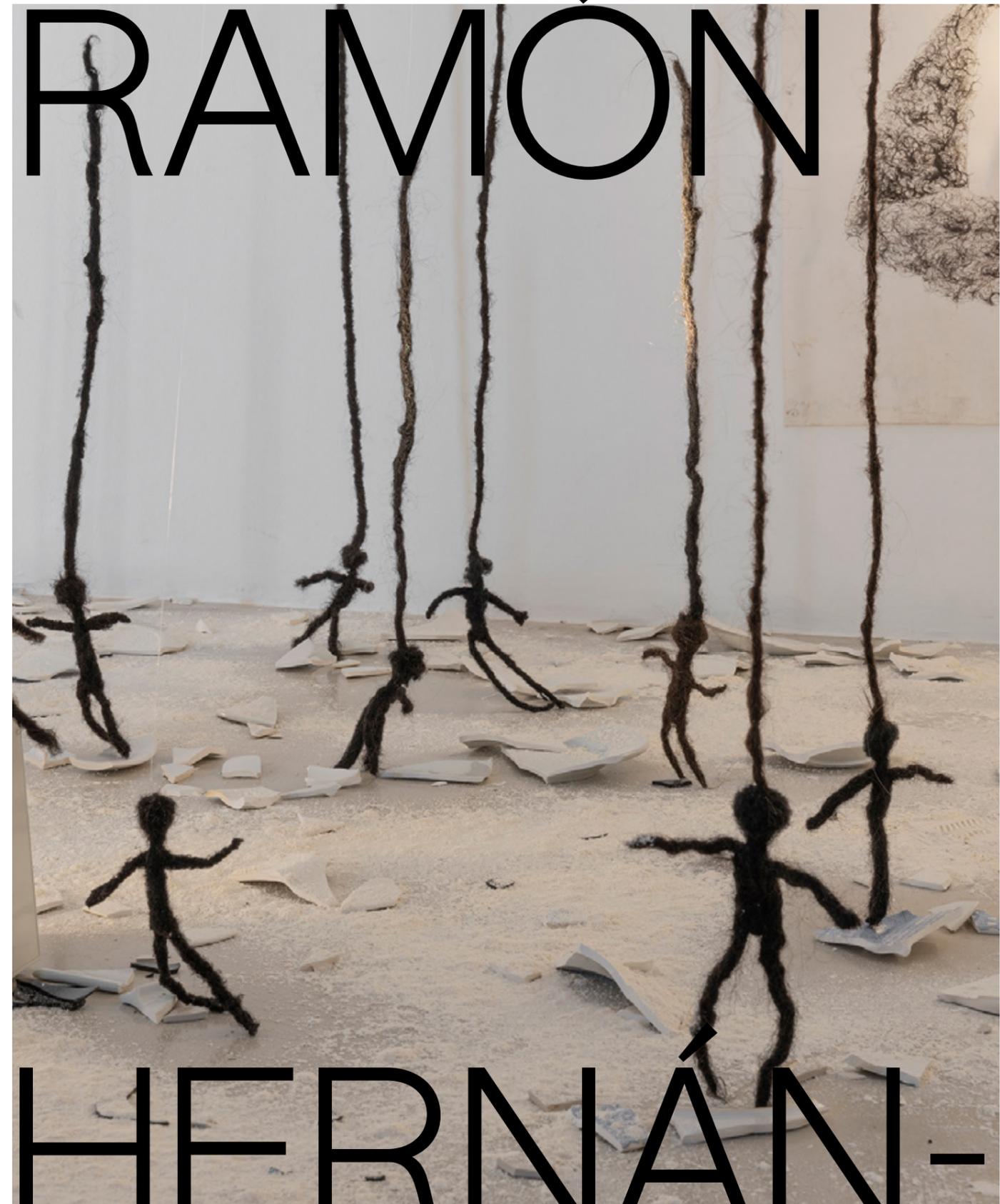
Su investigación creativa pone foco en las ritualidades afrodescendientes, las performatividades, las *cuerpas* periféricas, las materias, las espiritualidades, las memorias, las migraciones, las cartografías y los deseos. Ensayo los límites entre la ficción y la realidad, el trabajo con documentos no ficcionales y las herramientas de lo sensible para afectar e intervenir procesos sociales y comunidades. Ha obtenido importantes premios y reconocimientos, entre ellos el Premio Villanueva de la Crítica 2016 de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Asociación Internacional de Críticos de Teatro (ACT) por la obra BaquestriBois. Su obra se ha mostrado en Cuba, México, Chile, República Dominicana, Alemania, Bélgica, Estados Unidos, Brasil y España.

Es espiritista, babalocha y palero.

→ (WEB) [OSIKAN.ORG/JOSE-RAMON-HERNANDEZ-SUAREZ](http://OSIKAN.ORG/JOSE-RAMON-HERNANDEZ-SUAREZ)

→ (INSTA) @JOSE\_RAMON\_HERNANDEZ\_SUAREZ

# 27 ✓ RAMIÓN



# HERNÁN- DEZ

**V:** Vienes del mundo del teatro, y esto influye notablemente en tu trabajo artístico, donde el cuerpo y lo simbólico cristalizan una fuerte crisis sociopolítica y económica en Cuba. ¿Me puedes contar un poco al respecto?

**JR:** Vengo del mundo del teatro y a él intento regresar siempre. Actualmente, estoy reerotizándome con la idea de lo teatral, pues había tenido una crisis de relación con el término “teatro”, no por lo que significa para mí, sino por las maneras hegemónicas en las que se entiende en los circuitos del arte y las barreras inquebrantables que esta propia idea preconcebida impone. Vengo de una práctica que nació y creció situada en contextos creativos concretos, en diálogos con comunidades concretas, y en su operación he trabajado más la política desde las formas, maneras y procesos, que desde lo contenidista o simbólico. Cuando operas con materias, imaginarios, realidades y pulsiones concretas, activas un ejercicio radical de imaginación, y pienso mi práctica como un laboratorio constante de imaginación social, que se traduce en gestos, formas y lenguajes que desbordan la idea preconcebida de la escena; se indisciplina y encuentra en otros formatos espacios de fuga, de escape, de revolución.

Podría mencionarte todo el trabajo de Teatro Histrión, en Santiago Fe Cuba (2004 - 2012), que nació como resultado de la imposibilidad de que nuestros proyectos fueran programados o apoyados por la institución rectora de las artes escénicas. Nos quedaba un patio, una casa; en el patio una mata de mango y muchas ganas. Durante años, ese patio, esa casa, esa mata de mango y las vecinas, vecinos, vecines de la zona, fueron protagonistas de muchos de los procesos de creación, curatoriales, expandidos, de reflexión y formación. El patio comenzó a ser un espacio de referencia del arte joven nacional en Cuba, un patio con una mata de mango, en el oriente de Cuba, que está en el culo del mundo. Ahí nació el primer encuentro nacional de teatro joven, y nacieron muchas de las prácticas inspiradores de la escena santiaguera, oriental y cubana.

Podría hablarte del proyecto *ATHA (Aleja a Tus Hijos del Alcohol)*, un proyecto en transición entre La Habana y Nueva York que empezó a tejer otras maneras de enfrentar los procesos escénicos y sacar la idea de la contemplación y la palabra del centro. Podría hablarte de Osikán-Vivero de creación (2014 - actualidad), del trabajo con las masculinidades disidentes, con prostitutas, con comunidades afrodescendientes, con familias, con niños, ancianos. Podría hablarte de la construcción de cartografías vivas o la reconstrucción sensible de ciudades, comunidades

o espacios a partir de las historias de vida de inmigrantes en Nueva York, La Habana, Australia, Berlín, Montreal y Madrid. Podría hablarte de que ahora nos preguntamos cómo seguir germinando juntas desde Madrid, La Habana, Montreal, cómo activar un vivero de creación transfronterizo, que mire a las diásporas borradas; nos preguntamos constantemente de dónde sacamos la tierra. Estamos ahí, estoy ahí, en esas preguntas del sentido, del deseo, de las fuerzas. Y estar ahí es como estar en la idea del teatro que amo, en ese espacio donde imaginar mundos y conexiones posibles, en ese mundo de trabajar con las materias y meter las manos en la tierra, pensando en ese gesto de sembrar como un gesto generoso. Estar ahí, de alguna manera, es un estar teatral que combina tiempos, espacios y ritmos que viajan de la radícula al aire. Da igual si ves una escena, un concierto, una pintura, da igual se ves esta instalación o conversamos, da igual si bailas o vienes a una comida, son solo formas.

**V:** En todo lo que cuentas, es clave la improvisación, algo que tiene cabida en el grado de institucionalidad que aquí manejamos. ¿Cómo te desempeñas ante estas restricciones?

**JR:** La improvisación es una de las herramientas importantísimas del universo teatral, pero también es un término bastante desinflado/pervertido en el universo del arte. A veces, los proyectos que requieren cierto margen de improvisación inmediatamente se adjetivan con procesos: error-pruebas-intentos, y esos adjetivos vienen cargados con toda la compasión y cuidado que la institución de aquí o de allá puede permitirse.

Yo vengo de un contexto donde para crear no hay nada, o casi nada, me refiero a recursos, pero también a la comprensión de los procesos, que para mí es más importante; los recursos siempre están ahí. En Cuba los materiales destinados al teatro son telas, cartones, pinturas, pleibo. En mis piezas las materias han sido cuerpos, cueros, tierra, ron, vino, huevos, azúcar, piedras de construcción, ladrillos. Los lugares han sido patios, cines abandonados, azoteas, bateyes-comunidades alrededor de centrales azucareros-, plazas, parques, peluquerías, gimnasios. He transitado o tenido que construir las piezas en estos espacios por la imposibilidad de que la institución entienda o permita que las materias de las que te hablo habiten en los espacios construidos o diseñados para la práctica teatral.

Yo, más que improvisación, prefiero hablarte de la intuición, que es algo que defiendo, porque para mí cualquier proceso o gesto creativo al que me enfrento tiene una carga ritual, tal vez por mi práctica de vida como babalocha, espiritista, palero.

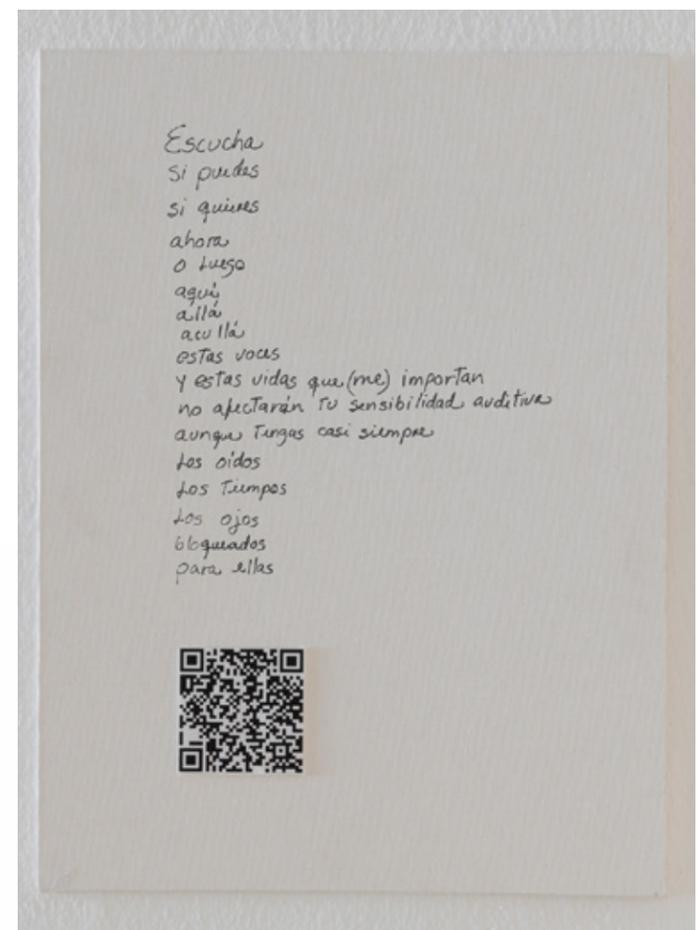
En Osikán somos de procesos largos, damos mucho tiempo a la investigación y a la escucha de cada una de las partes involucradas. En los procesos de traducción, ensamblaje, composición, dejamos que la intuición aflore, que empiece en una danza orgánica ritual a contaminar el espacio asignado. Esa danza es hermosa. La investigación, los deseos, las líneas de trabajo, el pensamiento ético, político y social del proyecto arma un suelo de tierra roja, un suelo firme o pantanoso, da igual. La intuición siembra y baila sobre ese suelo libremente.

Nunca he podido componer algo para algún espacio desde mi cabeza. Tengo que tocarlo, habitarlo, sentirlo. Ahí sí podría haber mucho margen de improvisación, porque para nosotras, para mí, cada uno de los espacios en los que operamos nos habla, y es muy importante escuchar esa voz.

Yo aún estoy descubriendo los mecanismos de la institución acá, pero en la corta experiencia que tengo en Madrid me parece que es un poco cerrada y me recuerda mucho a la

institucionalidad cubana, con la diferencia de que tiene mucho más poder y dinero. Es complejo agrietar las normas, los tiempos, las formas, y siempre me pregunto quién las crea y a quién le sirven. Yo, en estas aguas navegaré, no tengo muchas más opciones, pero tengo el deseo de seguir fundando otros espacios más abiertos y menos sordos, espacios más atentos a los procesos creativos, a los creadores, a las dinámicas que ciertas prácticas situadas necesitan. Aquí y allá, en ambas orillas, sigo buscando un patio, una casa y una mata de mangos. En los últimos tiempos me inspira mucho colaborar con Espacio Afro, con La Parcería, con Hablarenarte, con Felipa Manuela, con Casabanchel. Sentir que en Madrid hay espacios como esos me levanta y me esperanza. Con ellas quiero seguir tejiendo colaboraciones e intersticios y espacios seguros donde la práctica de Osikán siga creciendo.

Quiero seguir igualmente entendiendo la institución oficial de acá, dialogarle y, si aparece una mínima grieta, abrazarla, para que, tal vez, se contagie o se embarque de tierra roja o merengue.





# 32 ANDRÉS

Empleando una gran variedad de estrategias y medios, la obra de Andrés Izquierdo busca encarnar aflicciones y culpas, inducir aceptación y esperanza. La creencia de que tal experiencia espiritual aflora con la conciliación del mundo exterior y el mundo interior lleva a Izquierdo a coleccionar, desfigurar y desmembrar lo de fuera: ficciones, paisaje, cosmos, simbolismos o creencias; para entretrejerlo con lo de dentro: emociones, meditaciones, ensoñaciones, pareidolias, fosfenos, pensamientos intrusivos o estímulos generados en el interior del cuerpo.

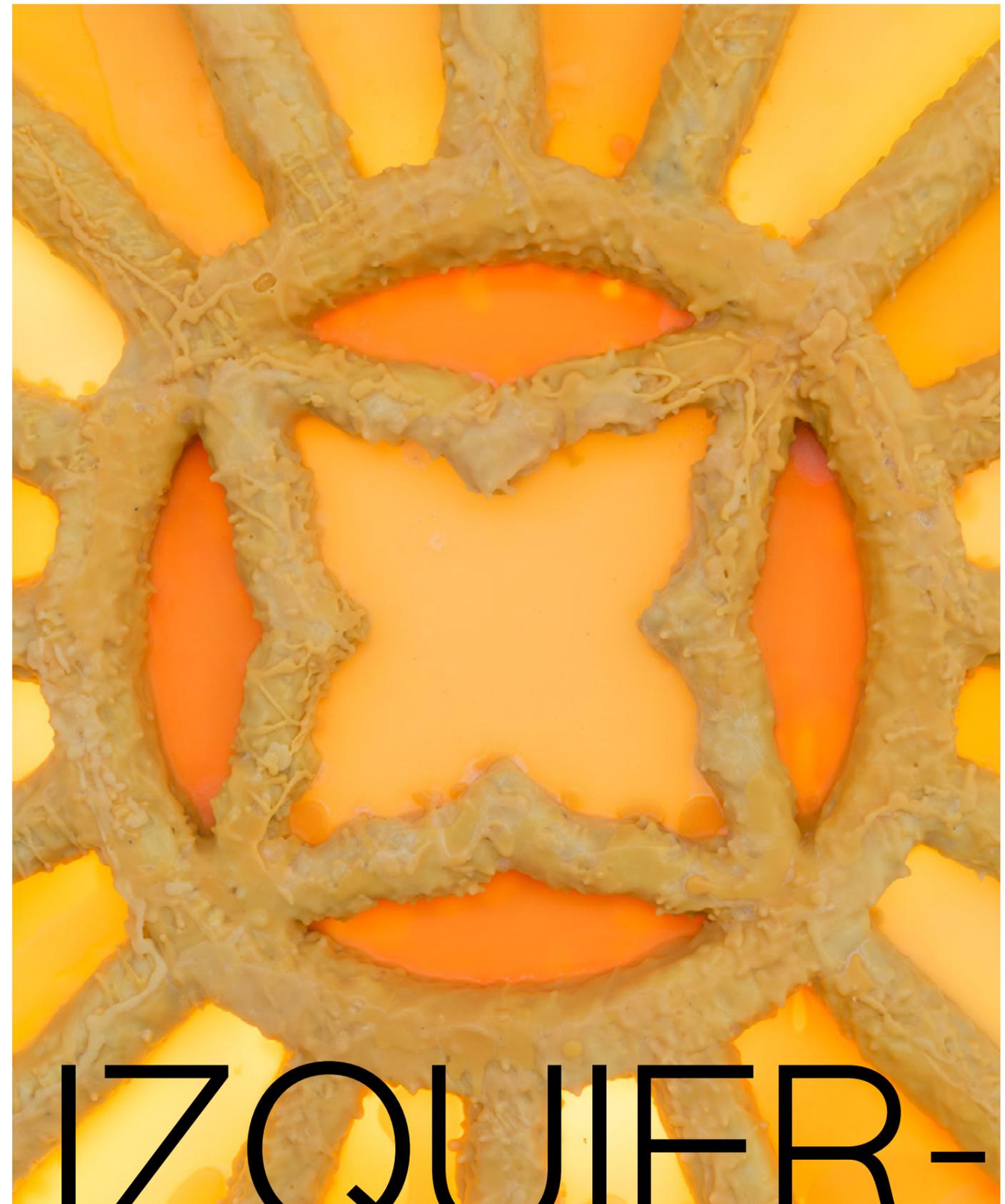
A través de lo vibrante, lo etéreo, lo fluido, lo luminoso, lo oscuro y lo metamórfico, Izquierdo explora la simultaneidad de condiciones como divino y perverso, artificial y autogenerado, arqueológico y futurista, anárquico y ordenado o biológico y geológico. Su obra incorpora narrativas rituales de nacimiento, muerte y resurrección como mecanismos de purga y transformación, para la sanación emocional y psicológica. Pero también como un dispositivo íntimo para afrontar la práctica diaria en el taller: una ceremonia frágil que radica en la disciplina, el trance y la fe incondicional.

Izquierdo vive y trabaja en Madrid. Estudió diseño de muebles en el Instituto Europeo, donde se graduó en 2016. Educado entre arquitectos, Izquierdo a menudo emplea los códigos del interiorismo, el diseño y la arquitectura, diluyendo los límites entre los distintos medios artísticos. Algunas de sus exposiciones y premios recientes incluyen: We belong to each other (Carlier Gebauer, Berlín, 2022), Circuitos Fine Arts Award (Madrid, 2022), Arco Lisboa (Intersticio, Lisboa, 2022), Sociedad Concreta, (The Goma, Madrid 2022). The kid with the mouth in the shape of a Moon (Madrid, 2022) en la Galería Belmonte fue la primera presentación individual de su obra.

→ (WEB) [ANDRESIZQUIERDO.ORG](http://ANDRESIZQUIERDO.ORG)

→ (INSTA) @ANDRESIZQUIERDO

33



# IZQUIERDO

**V:** Tu trabajo traduce nuevas formas de misticismo o espiritualidad muy arraigadas en símbolos que nos remiten a una tradición religiosa o romántica que subviertes, transformando la materialidad y sentido que les es propia. ¿Me puedes contar un poco más de esto?

**A:** Me interesan mucho las herramientas que usan las distintas religiones y cultos para comunicar. Están muy estudiadas y trabajadas, y tienen mucho poder. Esta es una de las razones por las que me gusta utilizar estos símbolos, porque cuando me enfrento a ellos me hacen sentir. Luego, hay cuestiones que tienen que ver más con mi biografía y con una búsqueda espiritual.

**V:** Son formas que vienen de otros contextos. ¿Cómo logras apropiarte de ellas?

**A:** A veces recojo historias que me parecen bonitas y que todavía tienen el potencial de enseñarnos o ayudarnos en distintas facetas de nuestra experiencia vital, y trato de visitarlas desde la actualidad: cómo serían estos objetos, estas historias, si las contásemos hoy. Otras veces, como en el caso de ARRIVAL, cubriendo el objeto por completo con otro material.

**V:** ARRIVAL se dispone en la sala como un lugar de tránsito o acceso hacia otros mundos, de manera que lo único que nos remite a los rosetones es su forma y su color como lugar de paso de la luz del sol.

**A:** Los rosetones se han planteado en las construcciones religiosas como representación de un sol y como un intento de materializar sus rayos de luz dentro de la sala. Son objetos que siempre encontramos a grandes alturas y que se miran desde largas distancias. Se busca infundir un respeto, una sensación de superioridad que es muy interesante. ARRIVAL, por el contrario, se dispone a nuestra altura, su escala está concebida a la medida de un ser humano y se relaciona de una forma más igualitaria con el espectador, su materialidad remite a lo efímero y a lo que fluctúa. Esto puede dar paso a nuevas interpretaciones, como la metáfora que comentas del sol como portal.





# ESTHER

El trabajo de Esther presta atención a los pequeños detalles que dan significado a eventos en nuestro día a día y los convierten en memorias, proponiendo así narrativas paralelas que parten de una realidad. Los objetos se convierten en colecciones, en listas de obsesiones, y la carga emotiva que adquieren les hace tener un peso equivalente al de un sujeto. Estos objetos son otro tipo de cuerpo, que puede interactuar y sentir, pero que también puede escapar o perderse. Estos objetos, si se pierden o escapan entre los agujeros, son irremplazables, pues sirven de objeto pero también de escudo, y una vez que desaparecen, éste se puede ver el vacío que dejan, el agujero. Este interés responde a la compleja relación entre volúmenes formalmente separados pero emocionalmente unidos, y los relaciona dentro de fantásticos escenarios.

Su práctica presta una constante atención a las nociones de accidente, el amor y la fragilidad, que responden a una urgencia dentro de la situación social contemporánea en la que vivimos. Esther desarrolla estas ideas a través de una variedad de medios que se activan desde el uso de imágenes, objetos o textos que crecen hacia una materialidad escultórica, narrativa y escénica; pudiendo ser esta activada a través de agentes concretos y el público.

Esther Merinero (1994, Madrid). Graduada en Bellas Artes por la Universidad de Chelsea College of Arts. Posteriormente graduada en MA Sculpture, por el Royal College of Art, gracias a una beca otorgada por la Fundació "la Caixa" (2019) para estudios de posgrado en el extranjero. Durante 2021 continuó con la producción de su obra gracias a una ayuda para las artes visuales de la Comunidad de Madrid y este año le ha sido otorgado el premio de Circuitos de las Artes Plásticas.

Su obra ha sido incluida en exposiciones internacionales, en espacios como Centre del Carmé Cultura Contemporània (Valencia), Saatchi Gallery (Londres), Cromwell Place (Londres), Dada Post (Berlín) o Charsoo Honar (Teherán), y es representada por la galería Pradiauto (Madrid). Ha impartido conferencias y talleres en diferentes instituciones como University of the Arts (Londres), University of the Creative Arts (Farnham) o en Espositivo Academy (Madrid). En los próximos meses mostrará su trabajo en Centro Centro (Madrid) y en SZN (Londres), entre otros.

→ (WEB) [ESTHERMERINERO.COM](http://ESTHERMERINERO.COM)

→ (INSTA) @ESTHERMERINERO



# MERINERO



**V:** Este trabajo que expones en Circuitos cobra forma desde esos elementos que aparentemente no tienen sentido, pero que tú trasciendes en toda una relación de significados y experiencia propia.

**E:** Este trabajo forma parte de una serie de encuentros o de observaciones de mi día a día. Me he dado cuenta de que soy una persona muy observadora. Por la calle voy mirando al suelo, a mi alrededor, a lo que voy encontrando, como si siempre quisiese ver más allá o, quizás, dar un significado más profundo a algo que puede realmente ser muy simple. Colecciono muchos “objetitos”, y estos generalmente vienen con un peso extra, con un significado o una historia.

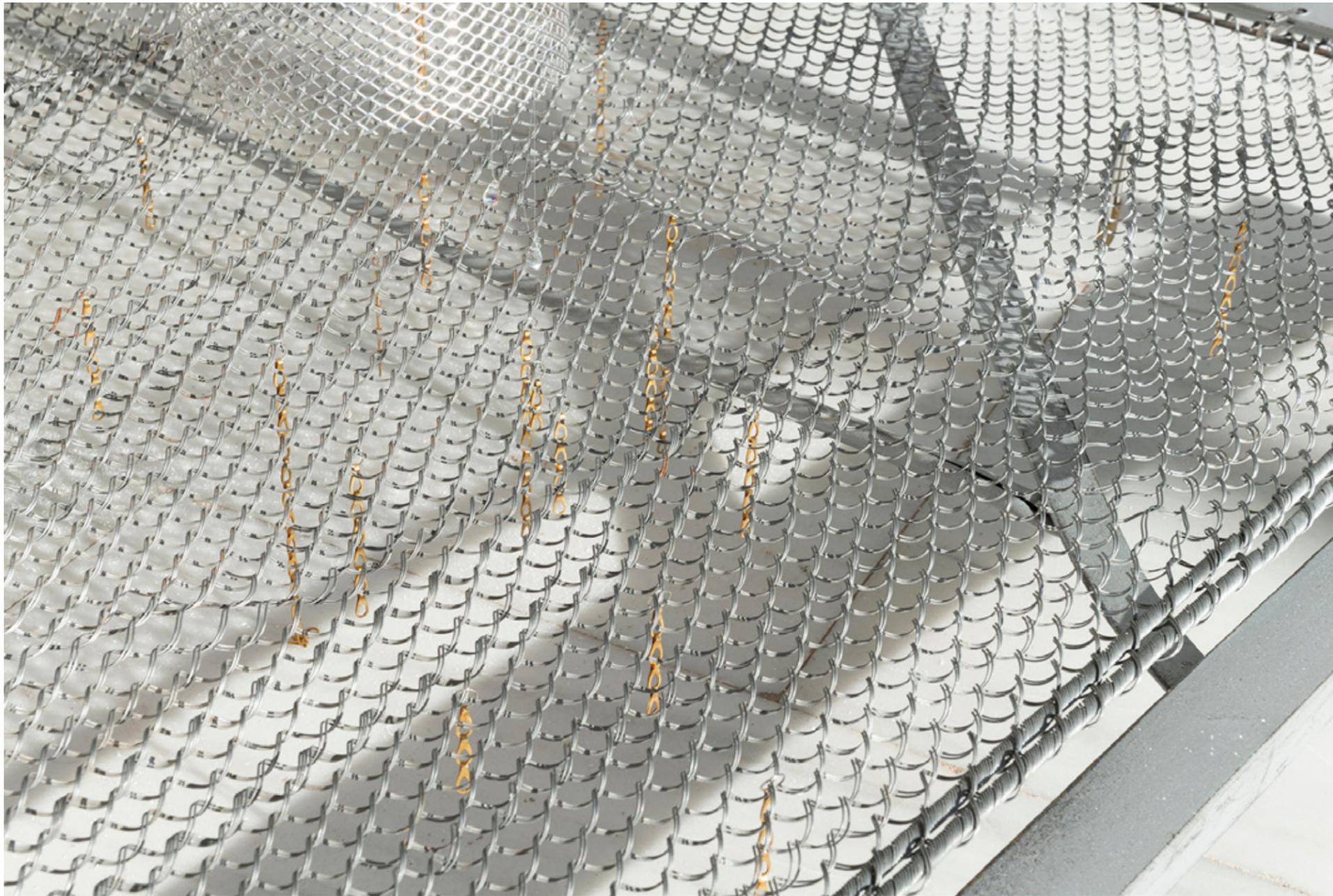
**V:** Durrell escribió: “Una ciudad se hace un mundo cuando uno ama a uno de sus habitantes”, y conversando contigo me dio la sensación de que gestionabas lo sensible a partir de esos elementos urbanos, sobre todo cuando una se siente más vulnerable.

**E:** Sí, es una bonita forma de decirlo. Es como cuando sabes que estás en la misma ciudad que alguien y de pronto piensas que te lo puedes encontrar en todas partes. El año pasado, viviendo en Londres, me obsesioné mucho con los trayectos en bicicleta, pues iba muy atenta a todo lo que pasaba a mi alrededor, especialmente al asfalto, y encontraba muchos rastros de personas, de cosas: pétalos de flores, un guante, unos cascos de música totalmente aplastados..., y pensaba que esos objetos habían sido parte de personas que hacían ese mismo trayecto, pero que nunca me encontraría con ellas o, si lo hiciese, no lo sabría. Esa especie de *lost in translation* es algo que me interesa también: lo que se pierde en el intercambio. Ahora, por ejemplo, para una de las dos piezas en Circuitos, *Tuck under (cherry blanket)*. [*Braver cherry blossom*], he reutilizado un somier antiguo que iba para el punto limpio, y me fascina el hecho de que haya dormido gente ahí previamente.

**V:** Igual te quedas en –o partes de– esos elementos urbanos que dividen y separan, que, en definitiva, crean distancias que tu trabajo ataja y acorta. Me imagino que tu percepción de la ciudad ha cambiado ahora que estás de vuelta en Madrid. ¿Influye en tu trabajo el nuevo contexto en el que te mueves?

**E:** Totalmente, los elementos urbanos que he traducido e incluido en mi trabajo siempre median los espacios entre diferentes cuerpos –cuerpos que son también vehículos, árboles... Empecé por los bolardos, y ahora me estoy fijando mucho en las vallas y en las alcantarillas; es como una búsqueda de las capas para luego poder pensar en cómo atravesarlas. Ahora que estoy de vuelta en Madrid, estoy descubriendo un nuevo lenguaje, pues aparentemente podrías pensar que estas barreras mediadoras entre suelo y subsuelo, o acera y asfalto, son iguales, pero no, y tampoco lo es la forma en la que yo me relaciono con la calle y con las personas con las que me he reencontrado o estoy descubriendo. También he pensado volver a tener una bici aquí.





# MAYYA

Maya Pita-Romero es una artista visual que indaga en las transformaciones de los ecosistemas y los vínculos entre los organismos. A través de la instalación o la escultura explora nuevos modelos no antropocéntricos de coexistencia. Su trabajo busca imaginarios y formas de cuidado que replanteen las relaciones contemporáneas. Sus obras se construyen a partir de elementos orgánicos y biomateriales que cambian, fermentan y se descomponen con el tiempo. Es beneficiaria de la residencia de Matadero en colaboración con La Escocesa. Ha participado en la exposición colectiva Extensión Zero en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y ha colaborado en la producción de diferentes exposiciones.

(WEB) [MAYAPITAROMERO.WIXSITE.COM/MAYASPITAROMERO](http://MAYAPITAROMERO.WIXSITE.COM/MAYASPITAROMERO)

(INSTA) @MAYA\_PITAROMERO



# PITA- ROMERO

**V:** Transitas la toxicidad de nuestros cuerpos a través de un tabú histórico, que no es otro que el de la menstruación. Como es un tabú, imagino que no ha sido fácil investigar y encontrar referentes artísticos que hayan partido desde allí.

**M:** Buscando referencias artísticas me he encontrado con muchas mujeres que trabajaron en los años setenta sobre este tema, quizás de una forma más explícita, para romper con estos tabúes. Curiosamente, me ha resultado más difícil encontrar artistas jóvenes que trabajen en la actualidad con este tema.

**V:** ¿Puedes compartir algunos nombres?

**M:** Cecilia Vicuña, Ana Mendieta o Judy Chicago, y de forma no tan directa, Ariana Reines con su libro *The Cow*.

**V:** Es significativo que, ya en los setenta, había toda una generación de mujeres que habitaban en el mundo anglosajón –bueno, en el caso que mencionas, se encontraban en la ciudad de Nueva York–, que ya se articulaban atendiendo a las especificidades y sensibilidades de sus cuerpos, diferentes a las dominantes dentro del sistema del arte. Lo hicieron con un componente reivindicativo. ¿Tu trabajo se enuncia también desde planteamientos feministas o, mejor dicho, ecofeministas, como podríamos clasificar hoy los de Ana Mendieta o Vicuña?

**M:** Sin duda, mi trabajo tiene connotaciones ecofeministas. Busco una manera de reivindicarlas ligada a nuestra relación con otras especies, encontrando similitudes en las formas de cuidado entre nuestro cuerpo y el de otras especies.

**V:** Y tus procesos son coherentes con lo que enuncia tu trabajo. Atiendes a unos ciclos de producción y materialidades orgánicas que, entiendo, son tan importantes como el resultado.

**M:** Las piezas están empapadas de sangre menstrual, por lo que inevitablemente he tenido que esperar a tener sangre para poder continuar con el proceso de creación. Al estar fabricadas también con materiales orgánicos, los tiempos de producción y de secado son bastante lentos. Ha sido muy interesante el cómo se han generado unos ciclos entre las piezas y yo, ellas esperándome a mí y yo a ellas. El proceso es tan importante como el resultado final, ya que es donde se han manifestado estos gestos de cuidado del cuerpo trasladados a las piezas, masajeando el algodón y demás materiales para ir moldeando las esculturas.





# GEMA

Gema Polanco (Valencia 1992) es artista visual. Su obra, orientada a la instalación, integra también lo textil, el dibujo, la música y lo fotográfico.

Esta cuestiona la herencia femenina que aprisiona a las mujeres y las categoriza, siempre buscando nuevos lugares, alter egos, que den lugar a ser quienes queremos ser. Apropiándose y aliándose con estéticas punks, lo rebelde y espontaneo para que nuevas formas de cuidado, honestas, accesibles y pacíficas sean posibles.

Licenciada en Fotografía en el London College of Communication (Londres, 2015), posgrado en máster PHotoEspaña (Madrid, 2016) y Máster de Artes Visuales y Educación en la UB (Barcelona, 2017).

Su obra se ha expuesto en festivales como Circulation(s) en Paris, PhotoEspaña, PhotoAlicante, Art Nou, Loop Barcelona, Miami New Media Festival en Miami y Aragon Park. Recientemente ha formado parte en la exposición Punk Beginnings 2022 en la Galería Jorge López (Valencia), ha recibido la ayuda extraordinaria de Matadero crea y ha participado en las exposiciones El Arca, en el centro de cultura contemporánea Condeduque (Madrid), comisariada por Pia Ogea, y Ahora mismo: todo está por hacer y todo es posible, comisariada por Chus Martinez y Rosa Lleó, en Arts Santa Mónica (Barcelona)

Paralelamente Gema Polanco trabaja como directora de arte, directora de cine, curadora y estilista, principalmente en la industria musical. Además es la fundadora de Navaja Automática transformando cultura visual que genera la música en moda, estampados y fanzines bajo el legado D.I.Y desde 2017.

(WEB) [GEMAPOLANCOASENSI.COM](http://GEMAPOLANCOASENSI.COM)

(INSTA) @GEMAPOLANCO



# POLANCO

**V:** Bebes de la estética del mundo de las bandas de música, que se vincula con movimientos contestatarios, de revuelta y resistencia, sin embargo, en una de tus obras escribes: “punk just for the aesthetics”, creando una tensión que resulta interesante...

**G:** Mucha de mi obra se mueve en los límites de la contradicción. En la voluntad de ser contradicción y no huir de ella. Esta es una pieza que, en principio, puede parecer sencilla en su función, pero no lo es... Yo sigo digiriéndola y transitándola. Su base es un material duro: el tejido vaquero, y las letras son de una tela de vestido de novia cosida a mano que se deshace prácticamente con solo manipularla. Esta tensión y contradicción también está en los materiales. Esta pieza es -un poco- un resumen de mi trabajo hasta hoy. Habla del apropiarse de una estética para llamar la atención, de los límites de un cuerpo, mi cuerpo... Además que es más punk y potente que hablar del punk solo por la estética. Realmente, y esto es casi un secreto hasta el día de hoy, esta frase vino de una conversación que tuve con Azucena Vieites sobre escuchar los límites del cuerpo y la autodestrucción, y hacerse cargo de una misma. Fue una frase que me dije a mí misma y la puse en grande. Llego así, de alguna manera, a estas banderas/statements, a estas voces que gritan y susurran desde dentro.

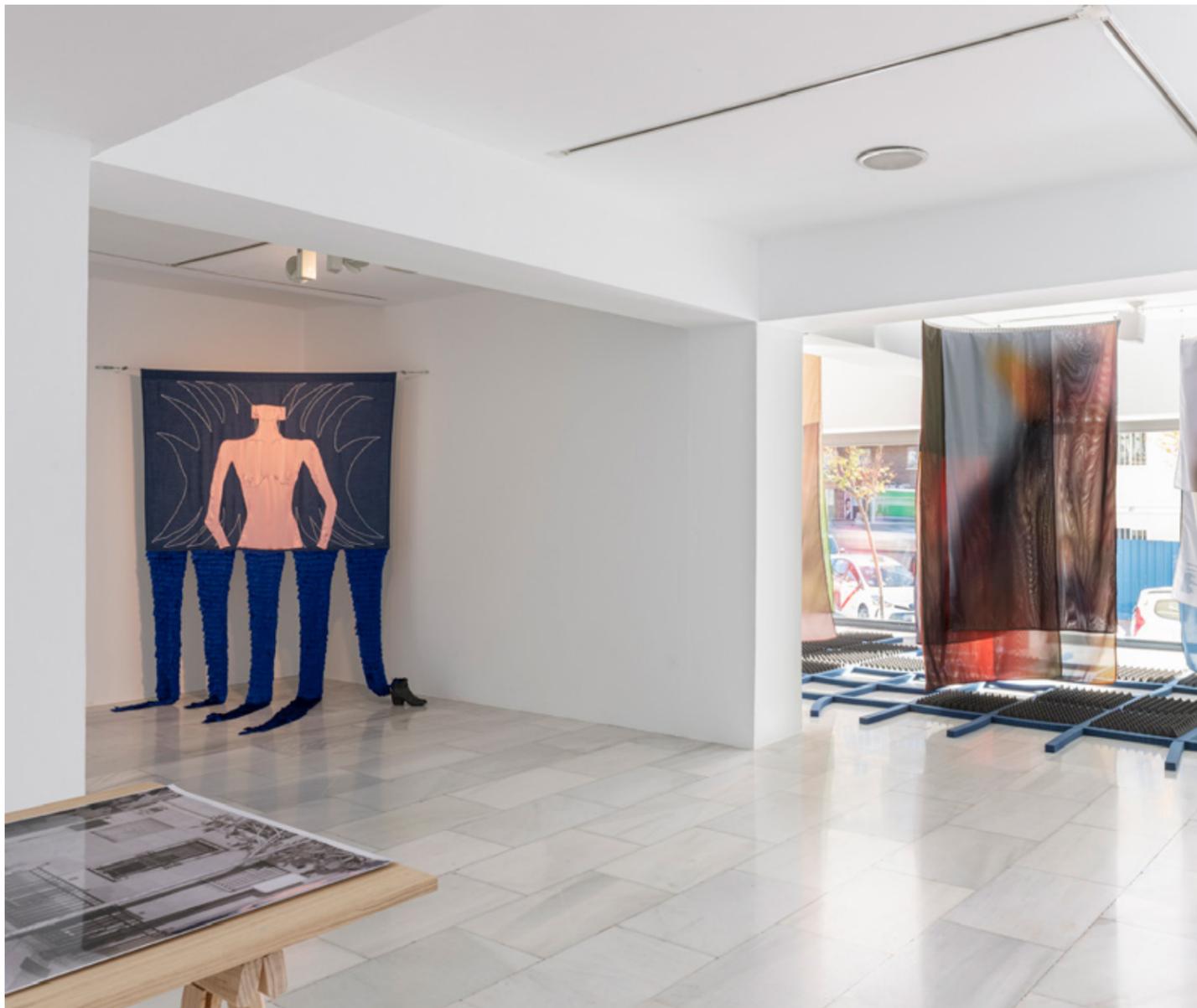
**V:** Banderas que ahora llenas de cuerpos que se besan, abrazan y se quieren, y de elementos antropomorfos. ¿Están tomando estas banderas una nueva dirección en relación a la otredad o a nuestro vínculo con la naturaleza?

**G:** Sí. Estos cuerpos que se desean... Creo que, hasta ahora, he estado invocando sus vidas, construyendo un universo que empezó como una puesta en escena para poder transitar algunos procesos fuertes que todas pasamos. Después de tanto ir y venir, y pasar tiempo allí, he vuelto, y les han empezado a salir colas, escamas azules, se han tornado vulnerables y fuertes, y ocupan el espacio, se meten en mis botas de rock, me sacuden y abrazan... Ahhh. H.R. Giger dijo algo así como que, al no encontrar lo que le daba la vida, decidió crearlo y quedarse a vivir allí... Fue algo que me marcó, así que me puse a invocar a estas criaturas, y, mira, ¡se empiezan a mover!

**V:** Tejes o transformas tu propia ropa. Supongo que es difícil. Y tu vida ordinaria es una forma de ensayo. Te apropias de estos elementos que te acompañan en todo momento, ¿no?

**G:** Sí. Modifico e intervengo mi ropa desde hace muchos años y cada vez más... Salió como algo muy natural e intuitivo; me faltaba algo y, después de estar con la pieza, metía mi chaleco o mi traje en la máquina y le daba caña. También ha sido una forma de utilizar lo que me sobraba de mis piezas, de darles otra vida. No me gusta tirar nada. Ahora se han convertido en uniformes que me dan fuerza y ya se están metiendo en mis piezas, ya empezamos a encontrar ropa.





# FELIPE

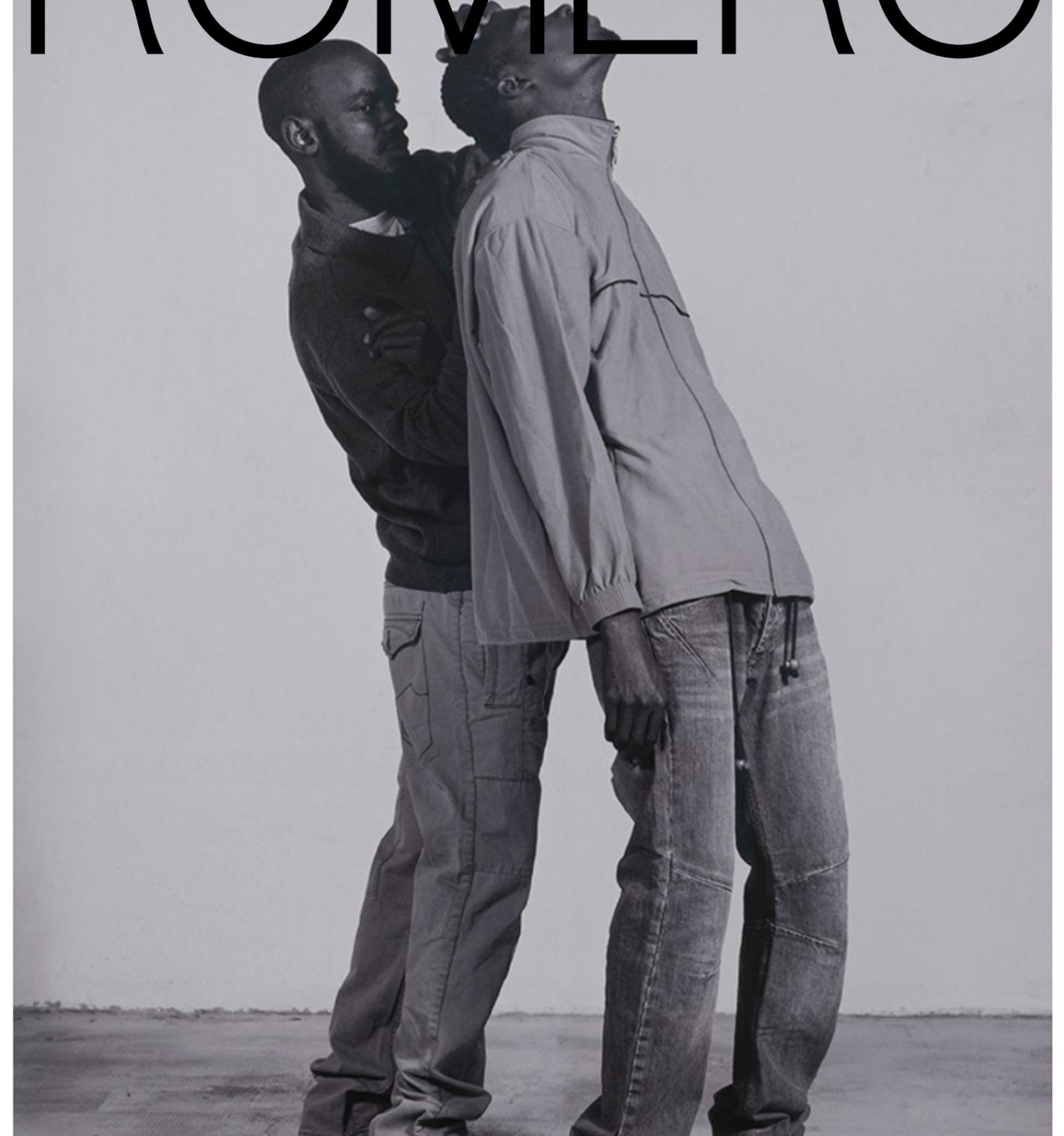
Felipe Romero Beltrán (Bogotá, Colombia. 1992) es fotógrafo y artista visual, desarrolla su obra a partir de la imagen fotográfica. Consciente de la tensión, el trabajo de Romero Beltrán se sitúa en los límites de la lógica fotográfica documental. La obra del artista plantea lecturas de orden histórico y social, abordando casos de estudio que indagan las posibles relaciones entre documento y violencia. Romero Beltrán se interesa en territorios que atraviesan o han atravesado procesos de conflicto y funcionan como dispositivos de reflexión visual. Su práctica, toma elementos cercanos a los campos de la política y la historia social, profundamente influenciado por la tradición fotográfica.

Actualmente, Felipe es parte de la escuela de doctorado en la Universidad Complutense de Madrid; al mismo tiempo, trabaja en proyectos de investigación artística en colaboración con distintas instituciones en España y Colombia.

(WEB) [FELIPEROMEROBELTRAN.COM](http://FELIPEROMEROBELTRAN.COM)

(INSTA) @FELIPEROMERO30

# ROMERO



# BELTRÁN

**V:** ¿Me puedes contar cómo se desarrolla una sensibilidad artística desde tu propia experiencia como migrante? Tu trabajo se origina de esa memoria personal...

**F:** Mi sensibilidad artística se desarrolla por la condición vital que atravieso. En el caso de Reducción, además de la experiencia personal, me interesaba insistir en un tipo de acercamiento que indagara en las relaciones del lenguaje –expedido por el estado– y el cuerpo inmigrante.

**V:** Y de tu propio lenguaje, pues hay mucho de investigación y performatividad a la hora de fijar el trabajo en series fotográficas.

**F:** Exacto. Para mí, esas herramientas, investigación y performatividad, son vías de acceso a un tipo de imagen más precisa.

**V:** Igual siento que el proceso está muy controlado. ¿Cuánto hay de ensayo y de improvisación?

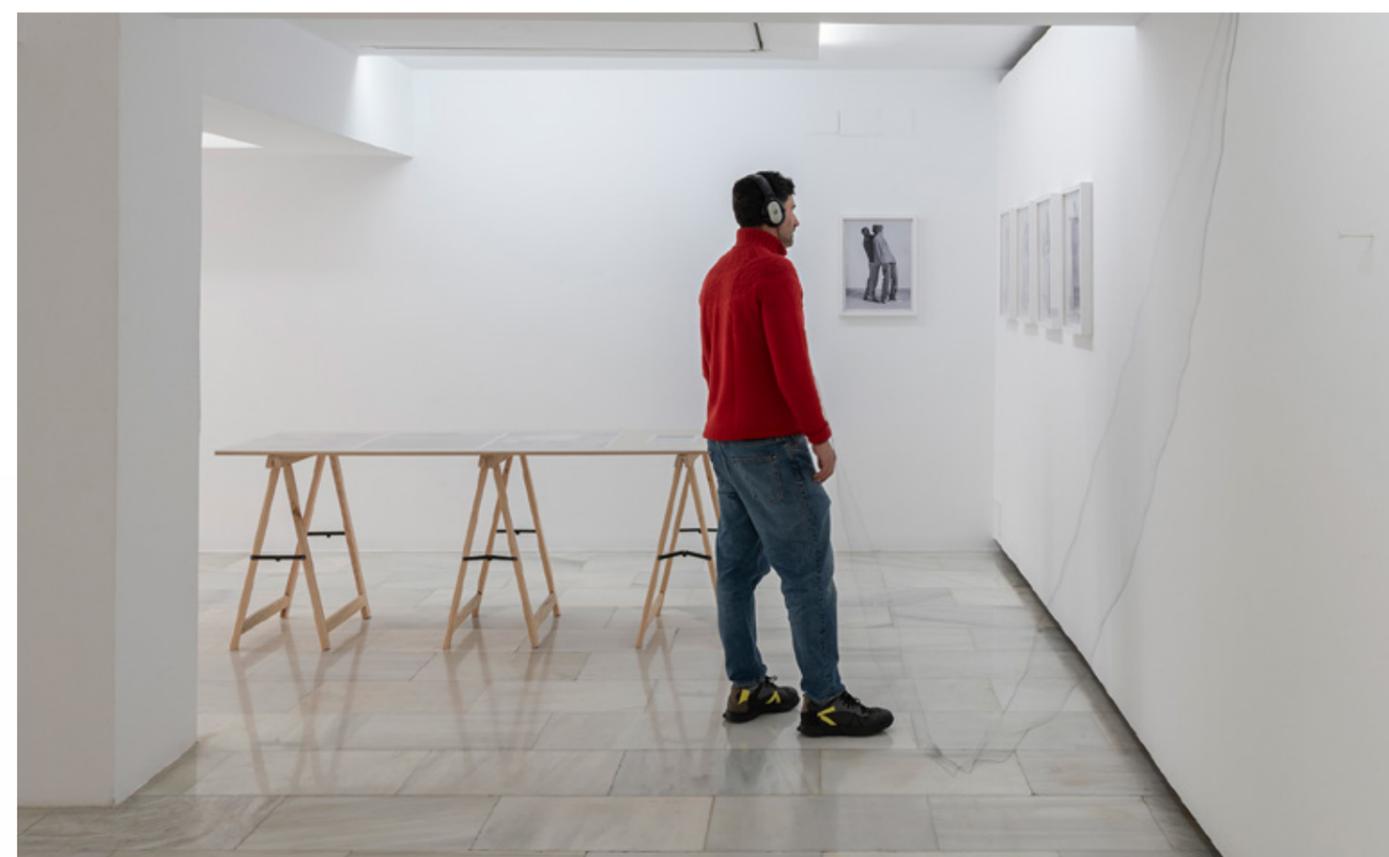
**F:** Desde el principio, el proceso fue caótico. En un gesto casi de desesperación empecé a ordenar: las calles donde ocurren los arrestos, los cuerpos a los que se aplican estos arrestos, el propio lenguaje –el policía– que ejerce estos arrestos, y de esta manera pude controlar la operación. Hay bastante ensayo y error. Quizás en las calles hay más improvisación, ya que no controlas todos los factores.

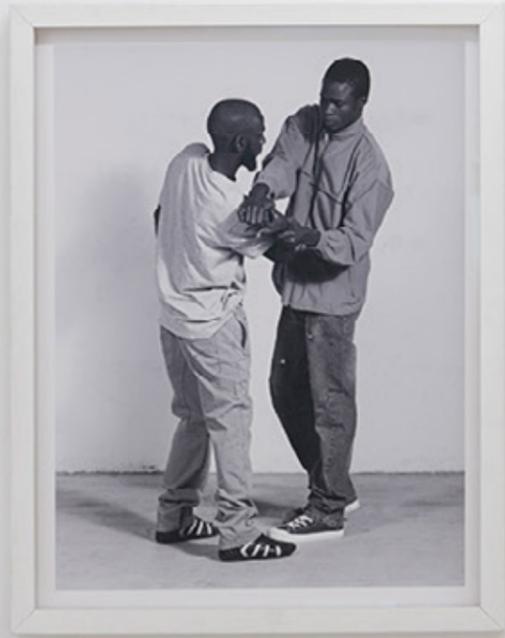
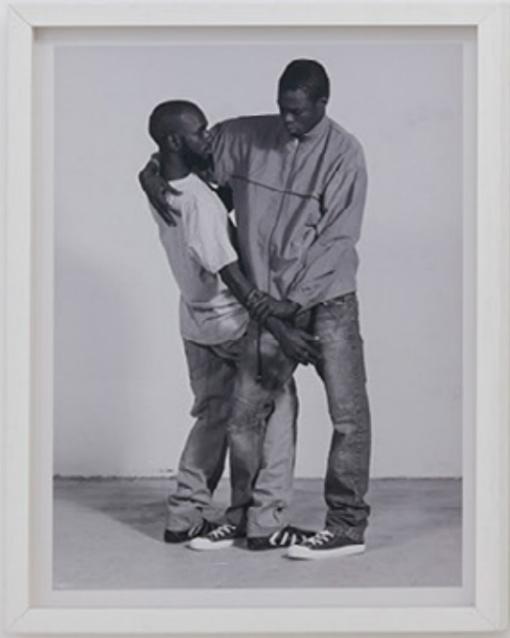
**V:** Me parece que no cualquiera puede abordar estos temas, entrar a fondo en ellos, sin ser intrusivo o apropiacionista. ¿Cuál es tu punto de vista al respecto? Me refiero a qué es lo que te ha dado agenciamiento para hacer este trabajo. ¿Cómo te has ganado la complicidad de aquellos que retratas?

**F:** Es compleja la pregunta. No sé si te pueda dar una respuesta completa. Todos los proyectos tienen heridas. A mí me dan el agenciamiento –odio esa traducción del inglés de *agency*– y la complicidad mi condición vital. Pero creo que es mucho más complejo que eso, especialmente con la tradición fotográfica y la historia que lleva a cuesta. Por otra parte, yo me injerto –es decir, me hago parte y no– en esta condición con todas las implicaciones que esto supone. Por una parte, mi condición de inmigrante me sirve de vínculo pero, por otra parte, evidencia una distancia que deviene no solo un obstáculo del que se es consciente, sino un punto para la autorreflexión de las complejidades migratorias de una sociedad y de mi privilegio en esa operación.

**V:** Últimamente estás explorando otras formas de representación para mostrar tu trabajo.

**F:** Sí. Creo que la imagen fotográfica opera en ciertas relaciones que, para mí, son interesantes. Sin embargo, pertenecen a una tradición muy marcada y con ciertos parámetros. De a poco voy dando pasos afuera de esos parámetros para encontrar modos más precisos de acercarme a la realidad.







**ACCA -**  
**ANDRÉ COVAS Y CARMO AZEREDO**  
EEI 42/2007

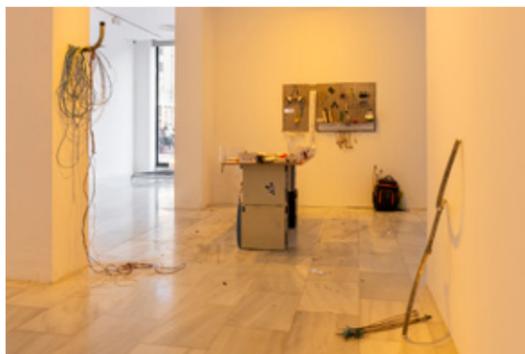
(2022)  
Instalación sonora y visual. Composición sonora descentralizada y no lineal, reproducida por 6 altavoces direccionales, impresiones digitales sobre tela, espumas acústicas y viscoelásticas, planos de aluminio y cable de acero. Dimensiones variables.



**CIPRIAN BURETE**  
**PINTAR UN @UADRO**  
(2022)

Vídeo digital 1280x720px, 23:52 min.

**SIN TÍTULO**  
(2022)  
Grafito y tinta china sobre papel  
27x35cm cada uno.



**MARTA GALINDO**  
**[SHTF] OPERATIONAL DESK**  
(2022)

Instalación. Ensamblajes de residuos intervenidos. Dimensiones variables.



**JOSE RAMÓN HERNÁNDEZ**

**OJU INU YARÁ**

(2022)

Pelos, lienzo, cintas, nailon, pigmentos sagrados. Dimensiones con la colaboración con Ndongo Dione.



**ANDRÉS IZQUIERDO**

**ARRIVAL**

(2021)

MDF, microcrystalline wax, acrylic, leds, electrical components 150x150x5cm.



**ESTHER MERINERO**

**LÍNEA DE CUELLO; APRIETA**

(2022)

Cadena de bolas de acero inoxidable, bronce, alambre, imperdible y abalorios 60x20x5cm.

**TUCK UNDER (CHERRY BLANKET)**  
**[BRAVER CHERRY BLOSSOM]**  
(2022)

Estructura metálica de muelles, rejilla, bombillas, abalorios cortados a láser, abalorios otros, bronce, plancha metálica, cadena metálica de bolas, cadena de latón lágrima, llaveros, llaves, mosquetones, resina epoxi, y cableado. 180x135x40cm.



**FELIPE ROMERO BELTRÁN**

**REDUCCIÓN**

(2022)

3 x fotografía directa. Inyección de tinta sobre papel de algodón 40x50cm  
Marco blanco con armadura, metacrilato de 3mm con trasera de policarbonato.

**ZONAS CALIENTES**

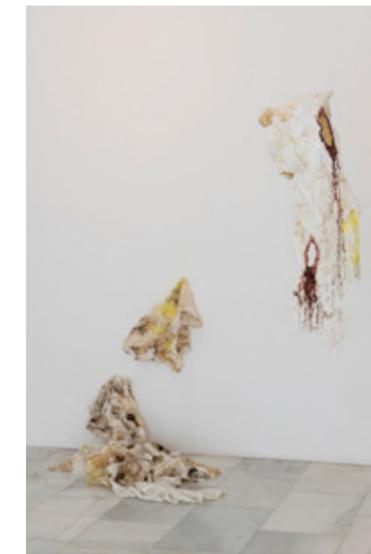
(2022)

Composición de imágenes sobre mesa de 200 x 75 cm  
Técnicas variables: Fotografía directa, Impresión tóner.

S/T. #1

(2022)

Reproducción sonora en auriculares o audífonos de hebilla. 17 min.



**MAYA PITA-ROMERO**

**SANGRAN MARAÑAS QUE LAMEN MI PIEL**

(2022)

Instalación escultórica Algodón, sangre menstrual, herbicidas, harina de arroz, glicerina, agar agar. 150x35x30 cm y 140x50x35 cm aprox.



**GEMA POLANCO**

**SHE SEEKS WAYS TO TAP INTO HER DREAMS AND INSPIRATIONS**  
(2022)

Bordado y collage sobre textil.

**Presidenta**

Isabel Díaz Ayuso

**Consejera de Cultura, Turismo y Deporte**

Marta Rivera de la Cruz

**Viceconsejero de Cultura y Turismo**

Daniel Martínez Rodríguez

**Director General de Promoción Cultural**

Gonzalo Cabrera Martín

**Subdirectora General de Bellas Artes**

Asunción Cardona Suanzes

**Asesora de Arte**

Tania Pardo Pérez

**CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS  
XXXIII EDICIÓN**

Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid  
Avda. de América 13. 28002 Madrid  
30 noviembre 2022 al 5 febrero 2023

Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid es una convocatoria promovida por la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte que concede anualmente ayudas a la producción de obra a artistas menores de 35 años y residentes en la Comunidad de Madrid.

**JURADO**

Antonio Ballester Moreno, Asunción Cardona Suanzes, Gilberto González González, Violeta Janeiro Alfageme, Tania Pardo Pérez, Manuel Segade y Rocío de la Serna López

**Artistas**

ACCA – André Covas y Carmo Azeredo  
Ciprian Burete  
Marta Galindo  
José Ramón Hernández  
Andrés Izquierdo  
Esther Merinero  
Maya Pita-Romero  
Gema Polanco  
Felipe Romero Beltrán

**Comisaria**

Violeta Janeiro Alfageme

**Responsable Programa de Artes Visuales y  
Proyectos Institucionales**

Eusebio Bonilla Sánchez

**Programas Públicos**

Macu Ledesma Cid

**Mediación Cultural**

Alba Cacheda  
Sara de Fontecha  
Miren Muñoz (AMECUM)

**Diseñador Exposición**

Mauricio Freyre

**Montaje**

DIME

**Iluminación**

Intervento

**Transporte**

HASENKAMP

**Textos**

Violeta Janeiro Alfageme y los artistas

**Diseño Gráfico y Maquetación**

María Fernanda Binignat Streeter

**Corrección de Textos**

Greta Aira

**Fotografías**

Roberto Ruíz

**Texturas (a partir de obras de)**

Felipe Romero Beltrán  
Andrés Izquierdo  
Esther Merinero

**ISBN**

978-84-451-4042-0



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)