

Bitácoras

Circuitos de
Artes Plásticas 2026

El valor de lo invisible

La Comunidad de Madrid lleva más de treinta años apoyando el talento joven a través de sus subvenciones y distintas líneas de ayudas desde un espacio clave para el ecosistema artístico de la capital, la Sala de Arte Joven de la avenida de América.

Circuitos de Artes Plásticas es una convocatoria que vio la luz en 1988. Desde entonces ha brindado a más de 370 artistas menores de 35 años algo fundamental para proyectar sus carreras: una oportunidad para mostrar su trabajo. La Sala de Arte Joven y Circuitos de Artes Plásticas representan un punto de partida imprescindible, un despegue profesional que ha influido en la configuración de una fantástica cantera de artistas que trascienden nuestras fronteras y que cuentan con una brillante trayectoria a sus espaldas.

En esta XXXVII edición de Circuitos, la exposición comisariada por Bárbara Mur Borrás y titulada *Bitácoras. El valor de lo invisible* pone el acento en el proceso creativo, al que erige como protagonista y aglutinante, a través de las obras de Diego Lara, Sonsoles Masiá, Juan Pablo Pacheco, Ana Daganzo, Romina Casile, Lucía Gutiérrez Vázquez, Dandara Catete, Verónica Márquez, Valeria Landete Landaburu y Pedro Núñez Ribot (Estudio POLARI) y Pablo Quesada Miranda. Una magnífica selección que nos invita a mirar no solo aquello que permanece como resultado final, sino también aquello que sucede e inevitablemente acompaña a la creación.

Desde la Comunidad de Madrid felicitamos a todos los artistas que conforman esta propuesta por su trabajo y entusiasmo, y les deseamos el mayor de los éxitos en su futuro profesional. De la misma manera, damos la enhorabuena al jurado por su impecable trabajo en la selección de los participantes, así como a la comisaria de la muestra por su generosidad y dedicación a la hora de desarrollar este proyecto. También queremos expresar nuestro agradecimiento a todos los implicados que, no solo con esta edición, sino a lo largo de los años, han hecho que la Sala de Arte Joven sea una plataforma consolidada del arte novel a nivel regional y nacional.

Comunidad de Madrid

Índice

Bárbara Mur Borrás **[p.07]**
Bitácoras. El valor de lo invisible

Ana Daganzo **[p.11]**
Visual glitch

Dandara Catete **[p.14]**
Paisaje Capilar

Diego Lara **[p.17]**
Landmarks

Juan Pablo Pacheco **[p.20]**
Aprendiz de Río

Lucía Gutiérrez Vázquez **[p.23]**
The present is forever,and forever is always shifting,flowing,melting

Pablo Quesada Miranda **[p.26]**
Tectónica de cuerpos

Romina Casile **[p.29]**
Diario de una obradora

Sonsoles Masiá **[p.32]**
Vergeles

Valeria Landete & Pedro Núñez **[p.35]**
Estudio POLARI
5L

Verónica Márquez **[p.38]**
Almost

Biblioteca virtual

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

Bitácoras

El valor de lo invisible

Edición XXXVII Circuitos de Artes Plásticas
de la Comunidad de Madrid

Ana Bagarías
Mendoza Caleta
Diego Lara
José Pablo Pacheco
Lucía Gutiérrez
Pablo Quesada Pizarro
Romina Varela
Sánchez Maciá
Valeria Landete & Pedro Núñez
Verónica Mazuecos

La palabra "bitácora" designaba originalmente el armario situado junto al timón de las embarcaciones, donde se guardaban la brújula y el cuaderno en cuyas páginas se anotaban el rumbo, las incidencias y las observaciones del viaje. Con el tiempo, el término amplió su significado hasta nombrar el registro de cualquier proceso y se convirtió, en el ámbito artístico, en un espacio de investigación, memoria y experimentación.



Las propuestas de los diez artistas ganadores de la convocatoria Circuitos de Artes Plásticas 2024 revelan la diversidad de caminos que puede adoptar la creación. Más allá de sus diferencias formales y conceptuales, todas ellas muestran que crear no supone seguir un recorrido lineal. Observar, investigar, equivocarse, dudar, equivocarse, descartar y comenzar de nuevo forman parte de ese trayecto.

La exposición reflexiona así sobre el valor de aquello que sostiene la obra sin hacerse visible: las experiencias, las preguntas, las decisiones y los cambios de rumbo que acompañan su desarrollo y conducen hasta su forma definitiva.

Barbara Mar Serrán
Comisaria

Calendario de actividades

Circuitos de Artes Plásticas 2026

Encuentro con Mónaco Mas Ocasos
Conclusión de la exposición
Miércoles 11 de septiembre. 11 h.

Taller "Dibujar en corro"
Con Verónica Mínguez
Sábado 26 de septiembre. 17 h.

Jornadas en familia. Visita-taller
Con Caligrama. Proyectos Culturales.
Sábados 3 y 24 de octubre. 11.00 y 17.30 h.

Conciencia escasa "Apuntes de Río"
Con Juan Pablo Palmero
Sábado 3 de octubre. 20.30 h.

Rollos "Signos del territorio
[Bordado colectivo]"
Con Diego Lara
Domingo 4 de octubre. 11 h.

Conversación "Cuadros de Nada"
Con carla Bañuelos Vázquez y Eva Mir
Jueves 8 de octubre. 19 h.

Lectura performativa
"Apertura del diario de una ausencia"
Con Ramón Icaria
Jueves 15 de octubre. 19 h.

"Lecturas imprescindibles: talleres constructivo-
mentarios la reformulación en abierto"
Con Pablo Quevedo
Domingo 18 de octubre. 11.30 h.

Paseo y taller de sensibilidad urbana
"Un banco en el paisaje"
Con Daniela Catrix
Sábado 24 de octubre. 12 h.

Conversatorio y taller
"En torno al impacto de los centros
de datos en el territorio"
Con Valeria Lucchetti Landaburu y
Pedro Núñez Milan
Domingo 25 de octubre. 12.30 h.

Visitas circunstanciadas para grupos
Con Caligrama. Proyectos Culturales
De martes a viernes a las 11, 17.30 y 19.30 h.

Actividades gratuitas.
Inscripción a través de:



Bitácoras

El valor de lo invisible

Bárbara Mur Borrás

La palabra *bitácora* designaba originalmente el armario de madera situado junto al timón de las embarcaciones donde se guardaba la brújula y un cuaderno en cuyas páginas se registraban el rumbo, las incidencias del viaje, las condiciones meteorológicas y todas aquellas observaciones necesarias para reconstruir la travesía. El cuaderno de bitácora era una herramienta imprescindible, un documento creado durante el viaje en el que cada anotación dejaba constancia del camino recorrido y contribuía a la toma de decisiones futuras. Con el tiempo, el término trascendió el ámbito de la navegación para convertirse en sinónimo de cualquier registro sistemático de un proceso y en un espacio donde conviven observaciones, hipótesis, esquemas, correcciones y descubrimientos.

En la historia del arte, esta práctica encuentra uno de sus precedentes más conocidos en los cuadernos de Leonardo da Vinci. En ellos, dibujos, anotaciones y estudios científicos se convirtieron en lugar de investigación y experimentación. Posteriormente, artistas como Eugène Delacroix, Paul Klee, Pablo Picasso o Frida Kahlo, desde contextos y planteamientos muy diferentes, recurrieron a los cuadernos y diarios como espacios de trabajo, memoria y ensayo. Sus páginas nos permiten aproximarnos no solo a aquello que finalmente se transformó en obra, sino también a ideas, impresiones y posibilidades que nunca llegaron a materializarse.

El valor de lo invisible reside, precisamente, en reconocer la importancia de todas las operaciones que sostienen la obra de arte sin que necesariamente permanezcan inscritas de manera evidente en su forma definitiva: las horas de observación, las lecturas,

los cálculos, los desplazamientos, las conversaciones, las dudas, las pruebas, los errores o los caminos descartados.

Las propuestas de los diez artistas ganadores de la convocatoria Circuitos de Artes Plásticas 2026 revelan la diversidad de caminos que puede tomar el proceso creativo. Algunas nacen de la observación del entorno natural, entendido como espacio de conocimiento y aprendizaje. Diego Lara traslada al ámbito escultórico y al dibujo las formas de la vegetación de un ecosistema local, mientras que Sonsoles Masiá se inspira en un antiguo ritual etnobotánico ligado a los vergeles de Requena y a los ciclos de germinación y renovación de la naturaleza. Del mismo modo, Juan Pablo Pacheco convierte el río Manzanares en un territorio de exploración desde el que reflexionar sobre las relaciones entre el agua, el paisaje, la tecnología y las infraestructuras que configuran nuestro entorno.

En otros casos, el punto de partida es la experiencia cotidiana y aquello que escapa a la mirada. Ana Daganzo relaciona los fosfenos con el *glitch* (fallo o error informático leve) para observar los límites de la percepción y la capacidad del propio sistema visual para generar imágenes. Romina Casile, en cambio, transforma un diario de experiencias laborales en un conjunto escultórico donde el pliegue actúa como nexo entre el gesto artesanal, la historia del arte y la acción performativa.

La memoria, tanto íntima como colectiva, atraviesa otras propuestas de la exposición. Lucía Gutiérrez Vázquez reconstruye el espacio de su taller como un diario pictórico; Dandara Catete indaga en las huellas que el tiempo deja sobre los espacios domésticos y urbanos desde los que aborda las transformaciones del territorio, y Verónica Márquez expande los límites de la pintura a través de una instalación concebida como un poema visual para explorar lo confesional y lo femenino.

El presente tecnológico también encuentra su lugar en este recorrido. Valeria Landete Landaburu y Pedro Núñez Ribot (Estudio POLARI) hacen visible el impacto ambiental de la inteligencia artificial generativa, transformando los datos en una experiencia sensible que revela las consecuencias de las tecnologías digitales. Finalmente, la propia materia se convierte en un campo de experimentación en la obra de Pablo Quesada Miranda, quien explora el delicado equilibrio entre resistencia, fragilidad, luz y espacio mediante una instalación escultórica.

Un diario, un gesto, una caminata, una observación, una tradición, un material, una percepción o un cálculo pueden convertirse, así, en el comienzo de una obra. Son distintos puntos de partida que evidencian cómo, antes de aquello que finalmente contemplamos en el espacio expositivo, existe un territorio de búsqueda, investigación, experiencia y transformación que es consustancial al acto creativo.

La importancia del proceso creativo fue estudiada desde distintas disciplinas a lo largo del siglo XX. Graham Wallas, en *The Art of Thought* (1926), identificó cuatro fases —preparación, incubación, iluminación y verificación—, reconociendo que una parte esencial de la creación sucede de manera no inmediatamente visible. El filósofo John Dewey, en *Art as Experience* (1934), entendió la creación como una experiencia dinámica en la que pensamiento, percepción, acción

y materia interactúan continuamente: la obra no es simplemente la ejecución de una idea previa, sino el resultado de un proceso de transformación y conocimiento. Décadas después, Sol LeWitt, en *Paragraphs on Conceptual Art* (1967), reforzó la importancia de la idea o el concepto por encima de la ejecución física.

Estas aproximaciones, pese a proceder de perspectivas diferentes, permiten cuestionar una visión lineal de la creación. El artista observa, selecciona, establece relaciones y formula preguntas. Algunas decisiones conducen hacia soluciones que permanecen; otras desembocan en vías que finalmente se abandonan. Sin embargo, incluso aquello que no llega a incorporarse formalmente a la pieza puede resultar decisivo para su desarrollo. Crear implica también dudar, ensayar, equivocarse, rectificar, descartar y volver a comenzar.

Esta exposición formula una noción ampliada de la bitácora, sin identificarla necesariamente con un cuaderno físico. Puede adoptar la forma de una fotografía, un dibujo, una grabación, una nota en el teléfono móvil, una lista de música, un mapa, un archivo digital, un cálculo o una prueba de material. Lo que la define no es su soporte, sino más bien su capacidad para conservar las huellas de una idea mientras se modifica. Así, la muestra propone una lectura del proceso creativo como un territorio compartido entre prácticas formal y conceptualmente diversas. Como sucedía con el antiguo cuaderno de navegación, interesa tanto el punto de llegada como las posiciones intermedias, las desviaciones y los cambios de rumbo que permitieron alcanzarlo.

Bitácoras. El valor de lo invisible no pretende, por tanto, desvelar una supuesta verdad escondida en las obras, sino reconocer que toda creación contiene una dimensión que excede aquello que podemos contemplar. Tras la obra de arte permanecen las experiencias que la originaron, las preguntas que la acompañaron, las posibilidades descartadas y los descubrimientos que modificaron su recorrido.


Bitácoras

Ana Daganzo

Visual glitch

Esta obra parte de un fenómeno perceptivo que sucede en el interior del cuerpo: los fosfenos. Estos aparecen cuando visualizamos luces, destellos o siluetas en la oscuridad sin que haya ningún estímulo luminoso externo. Su existencia prueba que los órganos sensoriales no son meros receptores pasivos, sino productores autónomos de experiencias.

La propuesta establece una relación entre estos fenómenos y el *glitch* digital, entendido no como un error, sino como una alteración que permite hacer visible el funcionamiento de un sistema. El fosfeno constituye una especie de *glitch* biológico: una manifestación de la actividad interna de la percepción que habitualmente queda fuera de nuestra conciencia. El cuerpo se convierte en un territorio que explorar a través de los sentidos, como un jugador recorriendo las grietas de un videojuego.

Estrellas, cuadrículas, puntos, zigzags, formas concéntricas, ajedrezadas y geométricas aparecen y se transforman en la oscuridad en colores luminosos que remiten tanto a la experiencia ocular como al imaginario digital.

La obra se materializa en una instalación de resina, bioplástico y una secuencia de luces que desplaza un fenómeno interno hacia un espacio físico y compartido, convirtiendo la actividad del sistema perceptivo en una estructura visual externa, suspendida entre lo orgánico y lo espacial.





Dandara Catete

Paisaje Capilar

Serie *Memory Foam*

Texto crítico:
Gabriella Nucara

En esta instalación, Dandara Catete traza una contracartografía material de aquello que quedó relegado a los márgenes de la mirada. La serie *Memory Foam* nace de una coincidencia encontrada en los solares de su barrio: el poliuretano aparece en los restos de los colchones y en las medianeras de los edificios demolidos, donde se utilizaba para aislar las paredes. Un mismo material atraviesa así dos espacios asociados al refugio y al hogar, pero también a su pérdida. El colchón desmembrado y la casa derrumbada dejan una huella común, en la que la espuma se convierte en rastro arquitectónico, en resto doméstico y en materia de una memoria que persiste cuando el espacio que la produjo ha desaparecido.

La malla introduce la cuadrícula como una tecnología de orden, estrechamente vinculada a la acción de cartografiar, en la que medir, parcelar, delimitar y proyectar son operaciones inherentes a la construcción y al urbanismo. Sobre esta estructura cartesiana, la espuma se comporta desde otro régimen, infiltrándose en una trama concebida para organizarla y alterándola con su irregularidad. Recuperada de materiales destinados al descarte, conserva las marcas, deformaciones y variaciones cromáticas producidas por el uso y el paso del tiempo, evocando paisajes urbanos periféricos menospreciados, deteriorados e incluso feos. Es en esta fricción donde la periferia aparece como una condición material y política, ya que el agua subterránea, los materiales descartados, las plantas espontáneas y la propia lógica de la instalación ocupan diferentes posiciones de margen y, al mismo tiempo, contaminan el sistema que los marginaliza.

En esta nueva fase de la serie, la artista experimenta con la capacidad de los materiales para generar y sostener nuevas formas de vida. La pieza empieza a comportarse como un pequeño ecosistema en el que las plantas pueden crecer o morir; la espuma, absorber agua, cambiar de color, endurecerse o degradarse; y las fibras naturales y sintéticas, generar nuevas superficies. Incluso aquello que muere puede ser sustrato para otra forma de vida. Al dejar que el deterioro y el paso del tiempo actúen sobre la materia, la instalación se convierte en una superficie permeable a las dinámicas de su entorno.

La capilaridad opera entonces como algo más que una propiedad física y se convierte en una forma de leer el territorio. El agua que asciende desde el suelo hacia las paredes, la humedad que se infiltra en los materiales, la savia que circula por las plantas y la resistencia vecinal que sigue transformando el territorio pertenecen a una misma lógica de circulación entre las escalas urbana, arquitectónica, vegetal y social. La pieza hace que estas escalas se contaminen y permite que aquello que parecía enterrado vuelva a hacerse visible.





Diego Lara

Landmarks

Con el apoyo del programa de residencias Acción Cultural Española (AC/E) y Domaine de Boisbuchet

¿Cómo habitamos los espacios que compartimos? ¿Es posible comprender un lugar atendiendo a los elementos más pequeños que lo conforman? Estas preguntas atraviesan *Landmarks*, un proyecto que explora la esquematización de las estructuras y materialidades que configuran un ecosistema para reflexionar sobre la singularidad de las formas de vida vegetal, cuya riqueza botánica constituye un elemento esencial de su identidad. Desarrollado en 2025 en Lessac (Francia) gracias al apoyo del programa de residencias de Acción Cultural Española (AC/E) y Domaine de Boisbuchet, el proyecto se centró en sus 150 hectáreas de espacio verde.

Como señala la escritora, crítica de arte y activista cultural estadounidense Lucy R. Lippard, «la suposición de una dicotomía entre lo local y lo global ignora el hecho de que lo global es simplemente la suma de muchos locales»[1]. Desde esta perspectiva, Boisbuchet supone un punto de partida desde el que pensar cuestiones compartidas. La observación de un contexto específico permite aproximarse a dinámicas ecológicas, culturales y biológicas que se repiten en otros lugares.

La concepción y producción de las piezas se entiende como un proceso de depuración y síntesis del entorno observado: recolección de hojas y frutos, dibujos al natural de las especies más representativas y simplificación en esquemas geométricos que permiten su conversión en elementos escultóricos, arrojando sombra desde el dibujo, cultivando la dimensión oculta del espacio visual y excitando los sentidos, en especial una suerte de tactilidad.

La propuesta escultórica es modular y combinable mediante un sistema de imanes. Su esquematización trasciende el significado iconográfico de las especies vegetales: corresponde a una descripción material y formal del contexto ecológico del que proceden, una significación material que permite a la escultura expandirse más allá de lo representativo. Se configura así un entramado vertical de relaciones donde la forma total, de anchura y altura variables, evoca diversos elementos en un juego de semejanzas.

[1] R. Lippard, Lucy (2014). *Undermining: A Wild Ride Through Land Use, Politics, and Art in the Changing West*. New York, The New Press.

La asociación entre las formas responde a una transferencia de significados: las especies se entrelazan y se relacionan como en la propia naturaleza. En este sentido, la obra se inscribe en «el potencial reconstructivo de un arte que crea conciencia sobre la tierra, el uso de la tierra, la historia, la cultura local y el lugar»[2]. Así, *Landmarks* no propone representar un ecosistema, sino aprehender las relaciones que lo constituyen, entendiendo la observación como una práctica de conocimiento y cuidado.

[2] Íbid





Juan Pablo Pacheco

Aprendiz de Río

Esta fábula audiovisual reúne más de dos años de investigación del artista junto con ecologistas, vecinas y artistas que defienden y cuidan el río Manzanares. Las imágenes y los sonidos fueron grabados en la Bola del Mundo, unas antenas repetidoras de la señal de televisión y radio ubicadas al pie del nacimiento del río en la sierra de Guadarrama, y en la EDAR de La China ubicada en San Fermín, una de las depuradoras más antiguas de España.

En este avance del proyecto de largo aliento, encontramos una pieza sonora que experimenta con grabaciones hechas con hidrófonos, geófonos y sensores electromagnéticos para revelar la dimensión acústica de las tecnoecologías hídricas de Madrid. El guion, escrito a partir de poemas, de una investigación histórica e infraestructural y de las conversaciones en la Asamblea de Guardianas del Río Manzanares —de la cual el artista forma parte—, sumerge a la audiencia en la perspectiva del río: cómo escucha, cómo ve, cómo se relaciona con sus infraestructuras y con quienes lo cuidan.

El título retoma un verso de un poema satírico de Francisco de Quevedo, quien en el siglo XVII se burlaba del escaso caudal del Manzanares llamándolo «arroyo aprendiz de río». Aquí, el aprendiz ya no es el río, sino quienes aprendemos a ser río junto a él: una invitación a escuchar al Manzanares, históricamente objeto de burla, como organismo vivo y sujeto de derechos.




Al despertar, no sabía si era una persona que soñó ser mi

Lucía Gutiérrez Vázquez

The present is forever, and forever is always shifting, flowing, melting

> Para mí, el presente es eterno, y lo eterno siempre está cambiando, fluyendo, derritiéndose […]. Nada es real salvo el presente, y ya siento el peso de los siglos que me asfixia.
>
> Sylvia Plath[1]

Lo que más me interesa del diario es su relación con el tiempo-presente. Cuando se escribe, se escribe dejando las palabras todo el tiempo en tiempo real. Cuando más tarde se lee, los fragmentos son las marcas de ese presente-todo-el-tiempo. Eso mismo me obsesiona de la pintura.

El óleo materializa el gesto, la energía, la duda, el azar; elgestolaenergíaladudaelazar de cada momento en el que se está pintando. Así, después, cuando miro el cuadro, leo —como quien descifra el rastro de un animal en la tierra— todo el baile o trance o lucha que fue.

El diario íntimo, una de las primeras manifestaciones de la escritura femenina, denostado durante largo tiempo precisamente por ello, se está reivindicando y estudiando cada vez más desde los ámbitos literarios. Sin embargo, no se ha prestado la misma atención a lo que sería su equivalente en la pintura. No hablo de los escritos de las pintoras sobre su vida o su obra. Hablo de la pintura misma siendo diario de intimidad.

Así, esta pieza muestra una serie de pinturas que son pinturas-diario para poner en valor el espacio-íntimo donde han sido creadas, así como el espacio-íntimo que ellas mismas crean a través de su ensamblaje. Un atlas, en el sentido que señala Georges Didi-Huberman: «Geografías subjetivas / ¿Y si el atlas no fuera sino el resultado —ignoto o calculado— de nuestros desplazamientos más íntimos? ¿De nuestras derivas pulsionales o conceptuales, visuales o corporales, sentimentales o políticas? ¿De nuestras autobiografías espacialmente reordenadas y acompasadas por los movimientos de nuestro cuerpo?».

«With me, the present is forever, and forever is always shifting, flowing, melting […]. Nothing is real except the present, and already, I feel the weight of centuries smothering me» (Sylvia Plath, The Unabridged Journals of Sylvia Plath, 1950-1962, ed. de Karen V. Kukil, Anchor Books, Nueva York, 2000, pp. 9-10).





Pablo Quesada Miranda

Tectónica de cuerpos

Situándose en el límite entre una pared interior y un escaparate de cristal, en esta obra se propone una inversión de las jerarquías materiales en la que la luz natural se convierte en un agente estructural más. El proyecto subvierte el rol secundario históricamente asignado al papel (reducido a soporte bidimensional) para elevarlo a la categoría de elemento portante: es el papel el que sujeta y articula los cuerpos metálicos, invirtiendo la lógica convencional que otorga al metal la función estructural y al papel, la decorativa.

La pieza se organiza como una red de tensiones activas donde cada material existe en función de los demás. El metal, de aparente solidez industrial, debe su estabilidad a la fragilidad del papel, unido a la estructura con botones y pequeños ensamblajes metálicos que, desviados de su función doméstica original, se convierten en nodos de unión que especulan sobre los límites de lo funcional. No hay armazón oculto ni estructura independiente: la pieza es estructura y la estructura es pieza, sostenida por un delicado equilibrio precario pero activo.

Sobre la esquina estratégicamente delimitada por el muro y el cristal se articulan dos cuerpos. El primero, horizontal, se dispone sobre la pared con una leve inclinación hacia el escaparate, jugando con la oposición entre la levedad del papel y la pesadez del metal que sujeta. El segundo, vertical, se adhiere al cristal como una piel desde el interior, estableciendo un diálogo directo con el exterior. Una incisión practicada en dos capas de papel en este cuerpo vertical permite sujetar una plancha doblada de metal que redirige la luz de la calle hacia la pieza horizontal, generando un vínculo lumínico entre ambos cuerpos.

Así, la luz natural deja de ser un mero factor ambiental para integrarse como vector formal que vertebra toda la intervención. Sus desplazamientos a lo largo del día modifican sombras, reflejos y transparencias, transformando la percepción en tiempo real. Esta tensión productiva entre lo orgánico y lo sistémico, entre lo construido y lo potencial, cuestiona la fijeza de nuestro entorno y revela

los escenarios vitales como una secuencia de premisas, decisiones y estados anteriores que siempre llevan implícita la negación de otras realidades posibles para constituirse.





Romina Casile

Diario de una obradora

Este proyecto contó con el apoyo y la colaboración del obrador Panic, donde se realizaron y hornearon las piezas de masa de sal que forman parte de la instalación. Agradezco la generosidad de Javier, Adil, Roberto, Val y Ale, que hicieron posible este desarrollo.

Asimismo, Diario de una obradora formó parte del Laboratorio de proyectos TANDEM en el Centro de Creación Contemporánea Quinta del Sordo (2025) y de la residencia rural La Gascona (2026). Ambos espacios y el encuentro con diferentes complicidades, impulsaron el desarrollo de esta investigación que continúa desplegándose.

Este proyecto se articula entre la escritura y el desarrollo de una serie de esculturas blandas. El punto de partida es un diario en el que el ámbito laboral despliega un registro sensible, entrelazando las experiencias como aprendiz en un obrador de panadería y el trabajo como auxiliar de sala en una colección histórico-artística. La mirada que atraviesa el diario es la de una artista atenta a la materia y a los gestos del cuerpo en diálogo con el entorno. Se configura así una escritura táctil, que toca y es tocada por aquello que observa.

En las salas, mirar durante horas implicaba un ejercicio de observación minucioso, convirtiéndose en un archivo visual que comenzó a aparecer en la escritura. En el obrador, la repetición sostenía el aprendizaje. Primero se observaba y después se ensayaban los movimientos una y otra vez. Poco a poco, las manos aprendían a moverse y a relacionarse con la masa: una sensibilidad empezaba a desplegarse en las yemas de los dedos.

Con el paso de los días, las imágenes, los movimientos de las manos y la escritura impulsaron el desarrollo de las piezas escultóricas. La masa, la tela y los gestos se encuentran para explorar las posibilidades del pliegue, lo blando y lo maleable. Esta confluencia entre materiales y formas prolonga la escritura háptica hacia la realización de la obra que abre esta primera etapa de la investigación.

El pliegue aparece como forma que posibilita la contención y, al mismo tiempo, prepara un posible despliegue. En ese gesto se concentra la capacidad de expansión y transformación. Este movimiento conecta realidades distantes y recorre los diferentes tipos de plegados y amasados en el obrador, así como las gorgueras de los retratos y de los tapices de la colección artística de un palacio del siglo XVIII.

La palabra obradora se expande hacia diversas formas de hacer, desdibujando las fronteras entre trabajo, producción y práctica artística. En el desplazamiento entre distintos ámbitos laborales, imágenes y oficios, toma forma la figura de la «obradora del arte»: un modo de situarse frente a los procesos creativos desde la atención sostenida a la materia, la repetición de gestos y el tránsito entre distintos saberes.





Sonsoles Masiá

Vergeles

En esta instalación se recoge una tradición etnobotánica de la comarca de Requena-Utiel (Valencia): las enramadas y los germinados, rituales vinculados a la renovación cíclica de la naturaleza y a la fertilidad de la tierra.

Como explica Fernando Moya Muñoz, la tradición dicta que las mujeres obsequian a la Virgen unas plantas pálidas, de color blanquecino, germinadas en la más absoluta oscuridad[1]. Estos germinados, ya casi en desaparición, que coronan la obra se realizan para la fiesta de la Asunción —herencia de los jardines de Adonis y las adonias, exclusivamente femeninas—, así como durante el Domingo de Resurrección.

Además, el Domingo de Pascua, los quintos instalan las «enramás»: columnas y arcos de lentisco con los que se engalanan ciertas aldeas para celebrar el encuentro entre la Virgen y su hijo resucitado. Es, en esencia, una celebración de las madres mediterráneas: Cibeles y su amante Atis o el encuentro entre Deméter y Perséfone al inicio de la primavera. Una celebración de lo femenino y de la fertilidad que anuncia la renovación de la naturaleza.

[1] Moya Muñoz, F. (2016). «Los vergeles». Manifestación etnobotánica de carácter ritual en la Tierra de Requena. Oleana, Cuadernos de Cultura Comarcal, n.º 30.





Valeria
Landete
Landaburu

Pedro
Núñez Ribot

Estudio POLARI

5L

Pese a su apariencia inmaterial, la inteligencia artificial (AI) conlleva un consumo de recursos que afecta a territorios concretos. Solo en el último año, se estima que los centros de datos consumieron 280 000 millones de litros de agua potable a escala global, una cifra que equivale al gasto anual de toda la ciudad de Madrid. Las predicciones para el año 2030 son de más del doble.

5L es una prótesis sensorial con gemelo digital que traduce datos abstractos en materia sensible, mediando entre el cuerpo del espectador y el coste hídrico y energético que supone la generación de imágenes mediante IA. Su objetivo es abrir un diálogo crítico: democratizar el destino de los recursos exige hacer partícipes a los ciudadanos de su gasto.

La instalación sitúa la mirada en Aragón, principal polo tecnológico del país gracias a su excedente de energía renovable. Este territorio condensa el conflicto entre infraestructura digital y ecológica, especialmente en torno al río Ebro y su biocenosis. En época de sequía, ¿priorizaremos los centros de datos frente a la producción de alimentos o la supervivencia de los ecosistemas?
La pieza proyecta los vídeos de IA más compartidos del día junto con sus datos de consumo estimado y un registro audiovisual realizado en la cuenca del Ebro que retrata el paisaje energético e infraestructural que posibilita la implantación de centros de datos en el territorio.


0.241513 Litres



Verónica Márquez

Almost

Si se pudiera escurrir esta habitación como si fuera un trapo sucio, piensa ella. Exprimirla, retorcer toda la estancia a la vez, las paredes, la cómoda de pino, la colección de cedés, la colcha, los libros, el tablón con sus notas con sus postales con sus fotografías. Los peluches descoloridos, el cajón lleno de bragas y el diario que se esconde debajo de ellas. Todas las capas viejas de pintura que han ido suavizando el gotelé, la minicadena, el ordenador, la orla recién enmarcada, el estor averiado que nunca terminó de arreglar y se pliega antes de un lado que del otro. La maleta a los pies de la cama, abierta como un monstruo que traga, traga, traga ahora un conjunto para el acto de bienvenida, ahora unas mallas por si se apunta al gimnasio, ahora el top plateado con la esperanza de tener planes antes de que haga demasiado frío para ponérselo.

Es un consuelo y un peso a la vez, ese sitio lleno de objetos que gritan yo yo yo, una sensación que ella no sabe definir aún, pero que ya empieza a intuir. Si esa habitación sobrevive a los años, a las mudanzas, a su ausencia, si no se convierte en un cuarto de la costura, en una habitación de invitados, en un gimnasio. Si logra conservarse como una reliquia, un día puede que tenga que entrar solo para ver cómo la habitación la expulsa. Pero ahora es suya. Casi una extensión de su cuerpo. Al otro lado de su cordón umbilical está su cuarto.

Si pudiera escurrirse esta habitación, piensa, lo que saldría sería ella misma. Lo imagina como un líquido limpio, casi sólido y casi vivo, vibrando en la palma de su mano como una gota de mercurio. A veces se acerca, siente que logra rozarlo con los dedos, pero se le escapa. No puedes agarrar algo a lo que no logras definirle el contorno. Le frustra que no pueda ser tan fácil como traer un barreño, hacer un poco de fuerza y luego escoger qué parte de lo que ha caído dentro quiere quedarse.


They just KEEP SAYING
"It's ALMOST THERE"
almost almost almost almost ALMOST almost ALMOST ALMOST almost
If you could just TRY HARDER
A little bit more effort
IT'S ALMOST THERE
TRY HARDER
harder harder harder harder HARDER HARDER HARDER HARDER HARDER HARDER
THAT'S ALL



THEY KEEP SAYING
ALMOST THERE
THAT'S ALL
HARDER




Sala Arte Joven
Sala
Arte
Joven
XXXVII Edición
Circuitos de
Artes Plásticas 2026

Comunidad de Madrid

Presidenta
Isabel Díaz Ayuso

Consejero de Cultura, Turismo y Deporte
Mariano de Paco Serrano

Viceconsejero de Cultura, Turismo y Deporte
Luis Fernando Martín Izquierdo

Director General de Cultura e Industrias Creativas
Manuel Lagos Gismero

Subdirectora General de Bellas Artes
Asunción Cardona Suanzes

Asesora de Artes Plásticas
Juana María Arana de Andrés

XXXVII Edición Circuitos de Artes Plásticas de la Comunidad de Madrid

Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid
Avenida de América, 13. 28002 Madrid
Del 16 de septiembre al 8 de noviembre de 2026

Jurado
Asunción Cardona Suanzes, **Tania Pardo Pérez**, **Juana María Arana de Andrés**, **Bárbara Mur Borrás**, **Amparo López Corral**, **Pedro Marín Boza** y **Elvira Amor Melones**

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

Exposición

Artistas
Ana Daganzo, **Dandara Catete**, **Diego Lara**, **Juan Pablo Pacheco**, **Lucía Gutiérrez Vázquez, Pablo Quesada Miranda, Romina Casile, Sonsoles Masiá, Valeria Landete Landaburu y Pedro Núñez Ribot (Estudio POLARI) y Verónica Márquez**

Comisaria
Bárbara Mur Borrás

Responsable Programa de Artes Visuales y Proyectos Institucionales
Eusebio Bonilla Sánchez

Coordinación General exposición
Nieves Paniagua Ramos
Ángela Rivero Casal

Comunicación
María Jesús Cabrera Bravo

Programas Públicos
Macu Ledesma Cid

Diseño de la exposición
Kit Canibal

Montaje exposición
Dime Museos

Audiovisuales
Audiovisuales Creamos S.L.

Iluminación
Intervento

Transporte
Ordax

Seguro
Axa

Restauración y Conservación
Jb Art Conservation

Catálogo

Textos
Bárbara Mur Borrás y artistas

Diseño gráfico
Kit Canibal

Fotografías
Andrés Arranz

Correccion de textos y estilo
Pía Paraja

Agradecimientos:
A todas las personas que han contribuido con su trabajo, dedicación y apoyo, a hacer posible esta exposición.

© De esta edición, Comunidad de Madrid, 2026
© De los textos, sus autores
© De las imágenes, sus autores

ISBN: 978-84-451-4266-0

Esta publicación es un proyecto de la Dirección General de Cultura e Industrias Creativas de la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte de la Comunidad de Madrid

Comunidad de Madrid

Circuitos de Artes Plásticas 2026

Bitácoras. El valor de lo invisible

Comunidad de Madrid