

**Circuitos de Artes
Plásticas 2016
XXVII Edición**

**Julia
Llerena**

**Federico
Miró**

**Sofía
Montenegro**

**Denica
Veselinova**

**Cristina
Mejías**

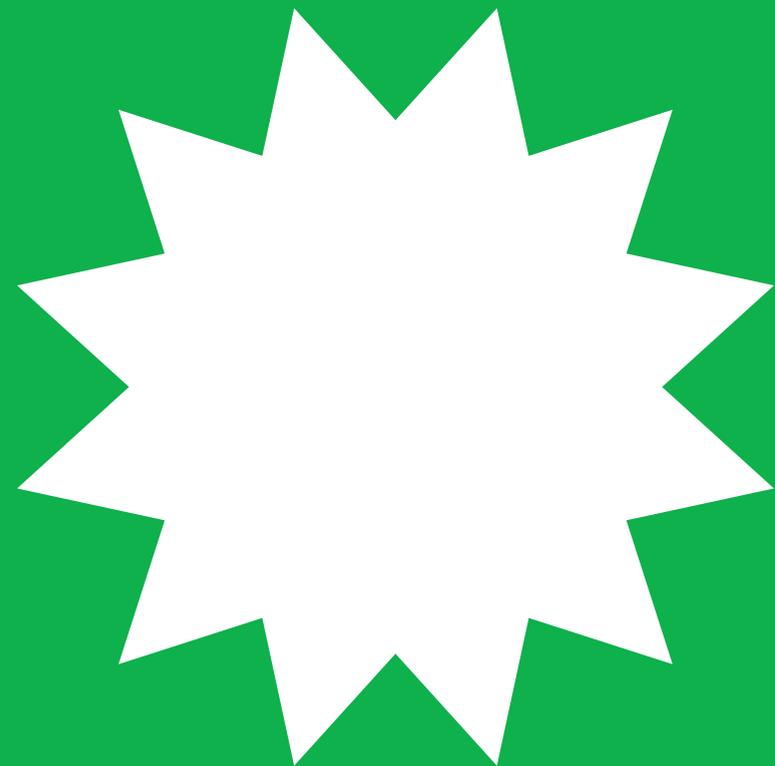
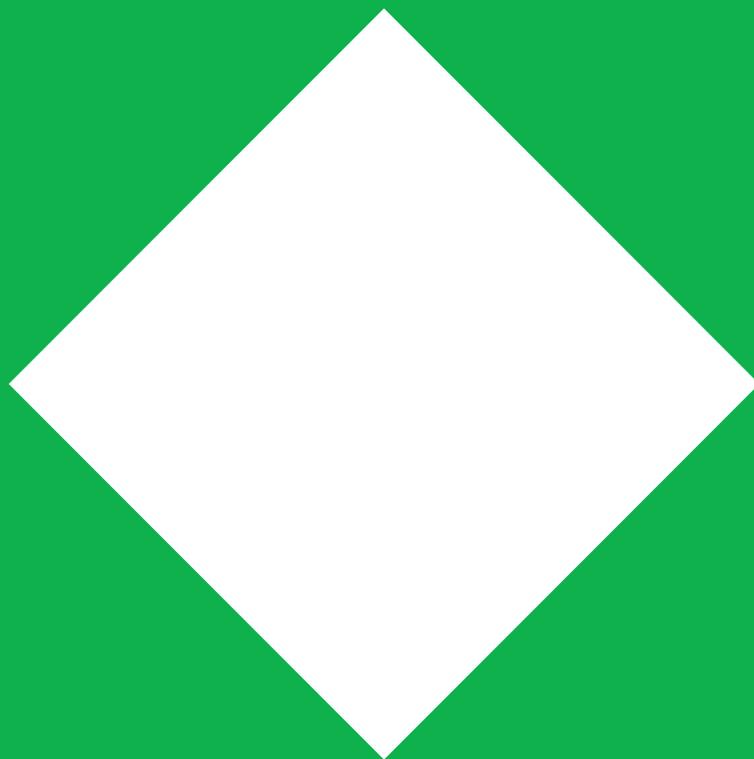
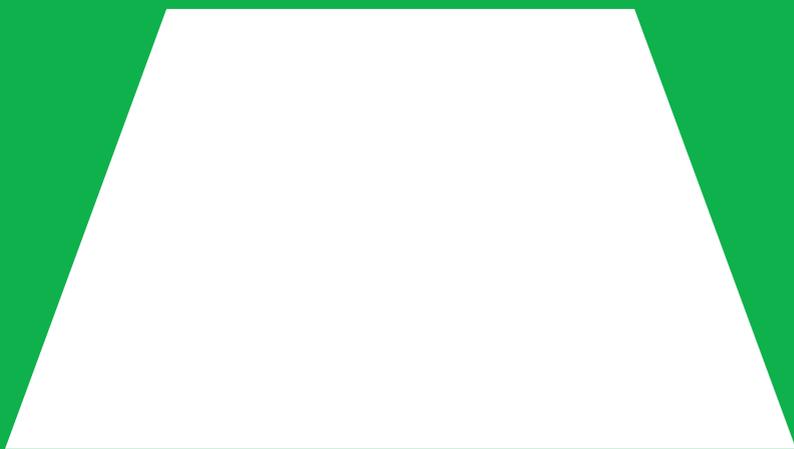
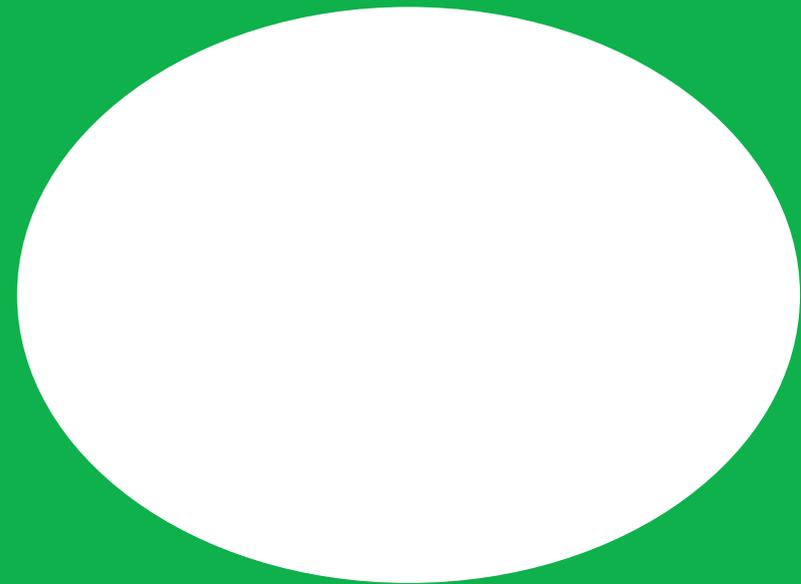
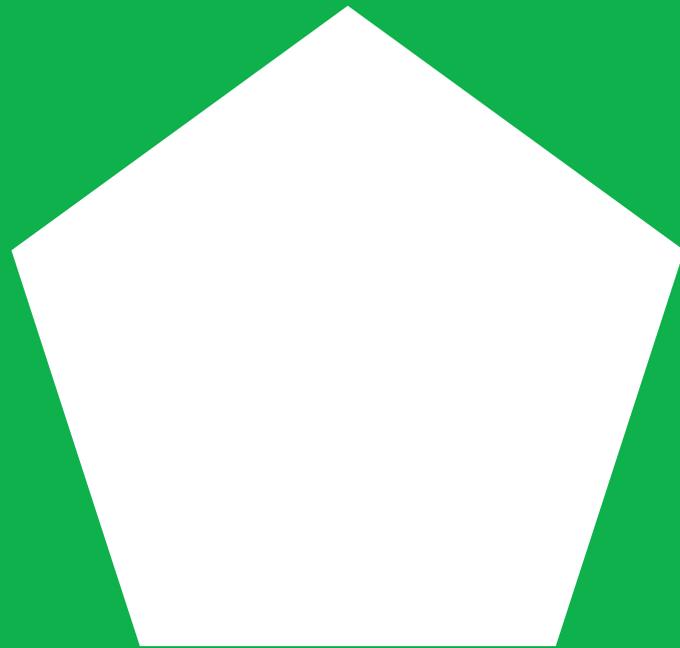
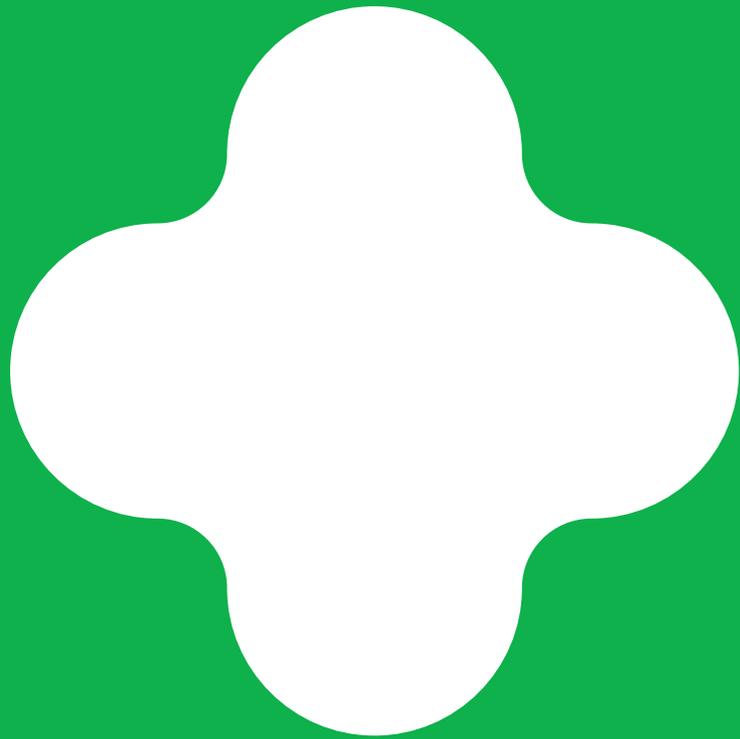
**Alejandro
S. Garrido**

**Françoise
Vanneraud**

**Ana
Esteve
Reig**

**Javier
Rodríguez
Lozano**

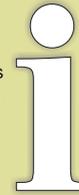
**Andrés
Pachón**



Circuitos de Artes Plásticas 2016 XXVII Edición



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.



www.madrid.org/publicamadrid

Dentro de la programación estable de la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid, espacio de referencia en torno a la creación emergente, la convocatoria de Circuitos de Artes Plásticas es la iniciativa que se ha mantenido durante más tiempo. En 1988, el gobierno de la región puso en marcha este programa de fomento de la creación joven que, veintiocho años después, mantiene el mismo espíritu con el que se creó.

La historia de la convocatoria ha ido en paralelo a la de la propia Sala de Arte Joven, y aunque el contexto cultural de Madrid ha cambiado mucho desde su puesta en marcha hasta la actualidad, la pertinencia y la justificación de la convocatoria siguen siendo idénticas.

Su finalidad es conceder 10 ayudas a la producción de obra artística dirigidas a creadores menores de 35 años residentes en la Comunidad de Madrid, trabajo que puede verse posteriormente en una exposición colectiva en la propia sala, comisariada por un profesional de prestigio en el sector.

Para la muestra de la XXVII edición de Circuitos de Artes Plásticas 2016, tenemos el placer de contar con la comisaria Virginia Torrente, quien se suma a una larga lista de comisarios y comisarias que han apoyado y acompañado en su trabajo a los artistas seleccionados, como ya lo hicieron en años anteriores Yara Sonseca, Javier Duero, Alberto Sánchez Balmisa, Mariano Mayer, Javier Hontoria, Iván López Munuera o Javier Díaz-Guardiola, por citar solamente a los de los últimos certámenes.

La XXVII edición de la convocatoria Circuitos ofrece un panorama muy completo de la variedad de prácticas artísticas actuales. Los artistas seleccionados en esta ocasión son Ana Esteve Reig, Alejandro S. Garrido, Julia Llerena, Cristina Mejías, Federico Miró, Sofía Montenegro, Andrés Pachón, Javier Rodríguez Lozano, Françoise Vanneraud y Denica Veselinova.

Todos ellos fueron elegidos por un jurado formado por representantes de reconocida experiencia de distintos sectores del mundo del arte, incluida Virginia Torrente, quien ha llevado a cabo, además del comisariado, el diseño y la gestión de las distintas actividades que tendrán lugar con motivo de la muestra, que son una vía añadida para promocionar la obra de los artistas y propiciar su acceso a la vida profesional.

Esta exposición de Circuitos itinerará en el último trimestre de 2017 a la Sala Borrón de Oviedo y a LABoral Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón, dentro del programa de intercambio de exposiciones existente entre el Principado de Asturias, la Fundación LABoral y la Comunidad de Madrid, al objeto de dar a conocer nuevos valores de la creación plástica y visual fuera de nuestra región.

Además, este año, el jurado ha elegido a una de las artistas seleccionadas, Denica Veselinova, para disfrutar de una residencia de producción en la LABoral Centro de Arte y Creación Industrial de Gijón.

Nuestro agradecimiento a la comisaria por su excelente trabajo, a los artistas por su implicación y voluntad en el desarrollo del proyecto y a todos los colaboradores por su participación en la concepción y desarrollo de este programa de actividades.

**La persistencia
de lo irracional 11**
Virginia Torrente

Ana Esteve Reig 19

Alejandro S. Garrido 31

Julia Llerena 43

Cristina Mejías 55

Federico Miró 67

Sofía Montenegro 79

Andrés Pachón 91

Javier Rodríguez Lozano 103

Françoise Vanneraud 115

Denica Veselinova 127

**La
persistencia
de lo
irracional**

**Virginia
Torrente**

La sala de exposiciones de la Avenida de América, lleva veintisiete años —con esta edición— siendo un lugar para los descubrimientos. Siempre se ha hablado de esta sala como el lugar de exposiciones de Madrid donde comienzan las carreras de una cantidad ya muy elevada de artistas que, a lo largo de los años, han ido despuntando posteriormente. Y es verdad. También existen algunos casos (puntuales) donde esa escalada progresiva se ha quedado en la cuneta. Por cierto, carrera: qué palabra tan curiosa para definir un largo camino, el del artista, que se parece más bien a un maratón con salto de vallas que a algo rápido y explosivo como son los 100 metros.

Dicen que los jóvenes van a la carrera. Pues bien, esto no es verdad en el caso de los artistas. La edad dicen que no importa, pero sí. Porque para exponer en Circuitos hay un tope de años cumplidos, que son los clásicos que definen hasta dónde un creador se cataloga como joven artista: los 35. Y aquí es donde se tiene que hablar también del término emergente, adjetivo aplicado a los artistas que comienzan a despuntar en su larga carrera sin fin. Emergente: adjetivo que nos lleva de nuevo a calificar algo en términos cercanos al movimiento, dado que lo que no emerge, puede quedar en la línea de flotación, pero igualmente puede tender a hundirse.

En esta edición han sido elegidos mediante jurado diez artistas, por unos parámetros que evalúan rigurosamente la calidad de sus propuestas expositivas. Y en la exposición de Circuitos de este año 2016, se presentan trabajos que hablan del presente, del pasado y del futuro, que enlazan estos tiempos unos con otros sin perjuicio ni menoscabo de un riguroso contar el tiempo, como sin perjuicio ni menoscabo hoy día los artistas utilizan el soporte que más les interesa para explicar su trabajo ... Dicho esto, todavía las categorías clásicas como pintor, fotógrafo, videoartista, etc... valen y están presentes también en esta exposición, si tenemos que seguir hablando de clasificaciones, aunque a su vez, comparten autoría con un nutrido grupo de artistas a los que, por los soportes utilizados, hace tiempo se les denomina multidisciplinares.

Un circuito es algo que está conectado, que se crea para conectar: las obras de estos diez artistas, curatorialmente forman un conjunto desconexo, pero valga la contradicción, pues la función de esta muestra es conectarlas con su público y hacer que entren en el circuito regular del arte contemporáneo español. El discurso del comisario en esta exposición es absolutamente silencioso. Se limita a mostrar, sin teorizar. Sin posibilidad ninguna de llevar a un terreno propio los trabajos

de estos diez artistas, estando a su servicio simplemente para que los muestren al espectador de la mejor manera. Darles voz, sin opinar. Una exposición colectiva que consiste en diez proyectos individuales, heterogéneos. Que ojalá vuelvan a mostrarse, más adelante, en otros contextos, estos ya sí, dotados de un discurso comisarial.

El término postverdad lo acuñó el sociólogo norteamericano Ralph Keyes en un libro publicado en el año 2004 con ese título: *Post-Truth*, en el que se refería a las apelaciones a la emoción y a las prolongaciones sentimentales de la realidad. El Diccionario de Oxford ha catalogado este neologismo como la palabra del año 2016, en referencia a una serie de circunstancias sucedidas en la política mundial que han elevado el uso de este término un 2.000% en comparación con el año anterior 2015. La definición de este término en el antes mencionado Diccionario de Oxford, se puede traducir como adjetivo «referido o relativo a unas circunstancias en donde los hechos objetivos son menos influyentes a la hora de formar una opinión pública que las referencias a lo emocional o a una creencia personal».

Aunque este vocablo es ya habitual en el lenguaje de análisis político —y durará lo que dure, en los tiempos de post-todo en que vivimos— vamos a traer el término al campo artístico y aden-

trarnos con él en la creación, donde diferentes modos de relatar, de historizar, de crear, se mueven también en un terreno de la postverdad. La mayoría de las manifestaciones artísticas descansan en una intersección nebulosa entre la teoría y la práctica conceptual, apoyándose en distintas expresiones y lenguajes visuales. Los trabajos de los diez artistas presentes en esta muestra Circuitos 2016 apelan a cuestiones emocionales, más cercanas a la realidad o a la fantasía, pero dentro del aura de la acepción de este término de postverdad, ahora tan hiperutilizado. Entre la verdad y el sentimiento de la verdad, existen grietas que van más allá de lo semántico... estamos en tiempos de postverdades y como metáfora o realidad, no he podido evitar extrapolar el término al escribir este texto de presentación. Porque si existiera algún punto común en el trabajo de estos diez jóvenes artistas, este sería quizás la apelación a la emoción (sin emoción, el arte entra en debate, sin duda) y a unas ciertas prolongaciones sentimentales de la realidad, que es de lo que hablaba Ralph Keyes en su libro *Post-Truth*.

En esta exposición, los participantes abordan cuestiones relativas al documento y el archivo, la arqueología, la antropología y el antropoceno, la naturaleza, las dificultades del lenguaje, el futuro y el pasado presente con todos sus errores,

las interpretaciones del archivo y la reinterpretación de lo artesanal ..., poéticas de lo real que caminan hacia la fantasía, donde ambos terrenos se interrelacionan de manera cómoda y a la vez atrevida; donde el giro lingüístico, traspasado al lenguaje visual, es protagonista del modo de comunicar. O de las dificultades de hacerlo. Una narrativa contemporánea, en la que destaca el desplazamiento del argumento hacia la experimentación en la obra, donde lo metareal funciona para fabricar historias de manera eficaz en el trabajo de estos diez artistas. Los recursos para el relato se enriquecen, los creadores de hoy día tienen cada vez una mayor capacidad de conocimiento, proceso, construcción y distribución de la información a través de un mayor control de los diversos lenguajes visuales, lo cual es determinante a la hora de presentar su trabajo artístico. Los estudios —me refiero a ellos aquí como los lugares de trabajo de los artistas— cada vez se asemejan más a laboratorios de experimentación. Hablamos de un realismo especulativo, una forma de concebir la obra plástica en la que funciona extremadamente bien la elasticidad —en soportes y en contenido—, la adaptación de un tema de base al relato que el artista quiere contar.

Es el momento para los creadores de narrar una realidad global contemporánea en la que se

opta por la investigación dentro del marco artístico, donde parece predominar una colaboración y un interés que ya viene existiendo hace bastante tiempo con otros campos extra artísticos y que deriva en nuevas vías multidisciplinares, donde la urgencia en la búsqueda de una nueva estética propia ha dejado de ser lo más importante.

Y así lo atestigua un artista, Jorge Perianes: «La realidad es una construcción, individual y colectiva, que todos deberíamos analizar. A mí lo que me preocupa es lo real como ciencia aprehensible. Me interesa el conocimiento fallido, esas ilusiones sustitutas, hablar de una confusión de los sentidos, constatar cómo lo irracional persiste y se mantiene, y cómo lo racional sucumbe por ser cuestionado desde mil frentes.»

Ana Esteve Reig, Agres, Alicante, 1986.
Vive y trabaja en Madrid.

Estudia Bellas Artes en la Universidad Complutense de Madrid. En el año 2008 se muda a Alemania, donde estudia Freie Kunst (Artes Libres) en la Kunsthochschule de Kassel. Finaliza haciendo un año de postgrado como Meisterschüler con el profesor y artista Bjørn Melhus. A su vuelta a España realiza el Máster de Creación Audiovisual Contemporánea en la Escuela Lens de Artes Visuales, enfocado al estudio de cine experimental y videoarte. Tras su estancia en Alemania su obra se dirige al videoarte, convirtiéndose este en su medio de expresión artística por excelencia.

Su trabajo ha estado presente en diversas exposiciones colectivas: *Monitoring*, 2011 y *Parallelen Wirklichkeiten*, 2012, ambas en el Kasseler Kunstverein, Kassel; *Genderfication* en A Window in Berlin, 2015 y *Windows III*, 2012, Deutschen Kunstlersbundes, ambas en Berlín; *Buscadores de Oro*, 2015 en OTR Espacio de arte y *FeminisArte*, 2013 en CentroCentro, Madrid y *Live Amno*, 2011 en el Moca de Taipei, Taiwán.

Ha ganado el premio Injuve 2011 y el accesit Premio Joven UCM 2014.

www.anaestevereig.com

Ana Esteve Reig

El oráculo

En este proyecto se reflexiona sobre el futuro del hombre y la construcción de su propia historia. Es decir, hasta qué punto puede el hombre cambiar y escribir su propio relato. Para ello, el video parte desde el origen, cuando el mono deja de ser un animal y comienza en convertirse en ser humano. ¿En qué nos hemos convertido? ¿Qué somos ahora?

Como en muchos de mis anteriores trabajos, los relatos cinematográficos, la ficción y el imaginario colectivo vuelven a estar presentes, en este caso, inspirándome en películas de ciencia ficción y documentales que tratan sobre el origen del hombre.

En el video, vemos un oráculo ficticio en medio de la naturaleza en el que los monos reciben las preguntas del hombre contemporáneo y tienen que contestar a ellas.

Un oráculo es una respuesta que da una deidad por medio de un sacerdote o pitonisa, o el lugar en el que se hace la consulta y se recibe la respuesta. Los oráculos fueron muy importantes en la antigüedad, la mayoría pertenecientes a la época griega. Los romanos los asimilaron y heredaron de los griegos, creando así los suyos propios. Los pueblos antiguos tenían en sus oráculos un sistema de predicción del futuro. Antes de cualquier evento, los reyes o líderes acudían al oráculo para consultar aquellas cuestiones que les preocupaban. Uno de los más famosos estaba ubicado en la ciudad de Delfos, Grecia.

Las preguntas contestadas en el video son una selección de 18 de las recibidas en una convocatoria abierta. Las respuestas han sido

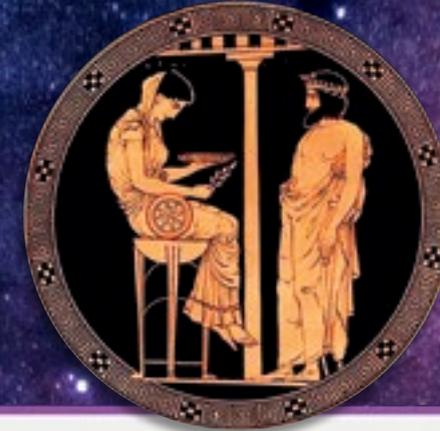
contestadas por tres personas que yo he escogido, por sus diferencias ideológicas:

- 1.- Antonio Campagna: filósofo anarquista.
- 2.- Angélica Anquela: historiadora de arte.
- 3.- Fina Reig: mi madre, floristera y agricultora.

La selección de preguntas se las envié al oráculo elegido. Cada uno me dió sus respuestas y con ellas escribí el guión de la pieza.

En el video, el oráculo se encuentra en una realidad paralela. Los monos reciben las preguntas de los humanos contemporáneos a través de un iPhone y tienen que responder lo que ellos consideren oportuno. El móvil se ha convertido en un apéndice del cuerpo, nos acompaña a todos los sitios y a todas horas. Existe un nivel de dependencia muy alto. Los smartphones son el oráculo del día a día.

En anteriores trabajos he investigado sobre la construcción del individuo dentro de la sociedad, las jerarquías y las diferentes culturas. También me han interesado las construcciones arquetípicas «reales» y «ficticias» (dentro del cine o la literatura). La música, el baile, las tribus, etc..., son recursos populares que me interesan para reflexionar sobre las construcciones y organizaciones sociales y políticas. Sin embargo, en este trabajo, trato de hacer una pequeña burla a lo que creemos que somos, presentando al ser humano desde su origen, el mono, planteándome qué es lo que realmente nos diferencia de los animales, cuestionando si estamos usando «bien» esas facultades que nos distinguen y cómo queremos continuar nuestra historia.



Pregunta al Oráculo/ Ask the Oracle

Este es un Oráculo on-line, puedes escribir cualquier pregunta que quieras resolver sobre el futuro. Escribe aquí tu pregunta al Oráculo, la cual quedará guardada de forma anónima y será resuelta próximamente. Las mejores preguntas serán seleccionadas y trasladadas al Oráculo elegido meticulosamente por Ana Esteve Reig. Ellos se encargarán de buscar tu respuesta. Formarás parte de un proyecto artístico esotérico.

This is an Oracle online, you can write any question you have about the future. Write your question to the Oracle, which will be stored anonymously and will be resolved very soon. The best questions will be selected and transferred to the Oracle meticulously chosen by Ana Esteve Reig. They will arrange to get your answer. You will be part of an esoteric art project.

Escribe aquí tu pregunta/ Write here your question:

Tu respuesta

ENVIAR

- 1.- ¿Acabará la humanidad destruyéndose a sí misma?
- 2.- ¿Dónde están mis abuelas?
- 3.- ¿Cuándo viviremos en Marte?
- 4.- ¿Es la crisis eterna?
- 5.- ¿Las máquinas inventadas por los humanos seguirán funcionando cuando ellos desaparezcan?
- 6.- ¿Dónde están todas las parejas de los calcetines que me faltan?
- 7.- ¿El bienestar emocional será algún día estable?
¿De qué va a depender, de la actividad o de la sociabilidad?
- 8.- ¿Cuál es el sentido de la vida?
- 9.- ¿Qué significa la nada?
- 10.- ¿Qué artistas actuales formarán parte de la historia del arte?
- 11.- ¿Cuándo empezó a haber vida en el planeta tierra?
- 12.- ¿Hay esperanza de revertir esta sociedad neoliberal?
- 13.- ¿Me quedaré soltera?
- 14.- ¿Dejará de preocuparme el futuro en el futuro?
- 15.- ¿Cuándo se reconocerá nuestro esfuerzo? ¿Cuándo se producirá un cambio?
- 16.- ¿Triunfará la soledad como el mal del hombre moderno o volveremos al contacto humano?
- 17.- ¿Cómo es la vagina del oráculo por dentro?





¿Dónde están mis abuelas?

Mono N°1: En el cielo!

Mono N°2: El concepto de cielo ya está desfasado, sus abuelas están aquí y ahora mismo!

Mono N°3: Están dentro una de la otra, dentro de la muñeca abismal matrioska en la que dentro de poco tú también estarás.
—(dice)! Asienten los tres!

Mono N°2: Bien, en la muñeca matrioska!

¿Es la crisis eterna?

Mono N°1: Siempre cae esta pregunta!

Mono N°2: Eterna es una palabra demasiado compleja... ya lo sabemos!

Mono N°3: Pero tenemos que ser sinceros, la crisis está dentro de lo eterno, es como la cara de un diamante que gira. No viene de la nada para volver a la nada, simplemente aparece y desaparece de la vista!

Mono N°2: Vale, ¿pero entonces qué les decimos? ¿que la crisis pasará? al menos cuando no se vea...!

Mono N°1: No exactamente, la crisis siempre estará, a veces brillando y otras oculta. Deben aceptarlo!





¿Las máquinas inventadas por los humanos seguirán funcionando cuando ellos desaparezcan?

Mono N°3: Para el ojo de la máquina los humanos ya han desaparecido, porque las máquinas no tienen conciencia de nosotros como humanos, solo nos ven como entradas mecánicas e información!

Mono N°2: Pues cuando voy a sacar dinero al cajero me encanta cuando me dice ¡Gracias Señor Oráculo! Me siento satisfecho y realizado... Me gusta... No se si seguirán funcionando, pero está claro que al enchufe no llegan solos!

Mono N°1: Ya, pero seguirán funcionando, esa es la respuesta.

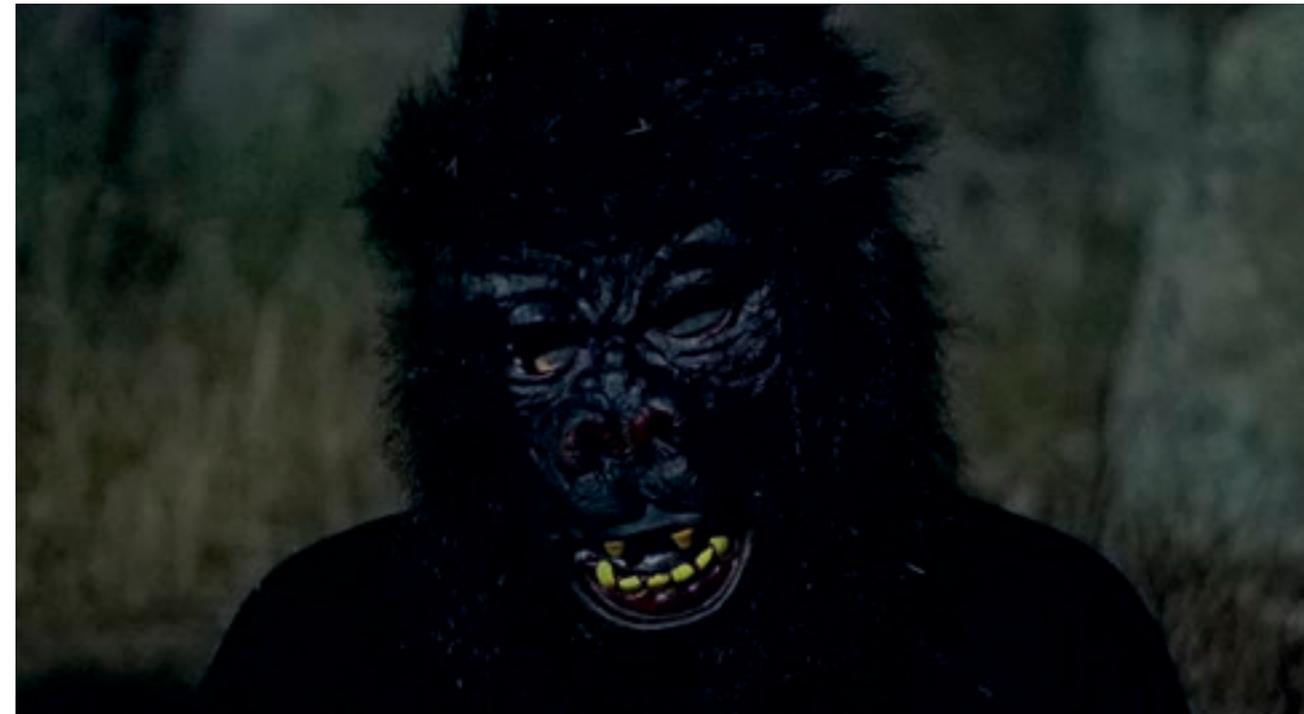


¿Triunfará la soledad como el mal del hombre moderno o volveremos al contacto humano?

Mono N°2: A mí no me molesta la soledad...no se porque siempre la temen.

Mono N°1: Yo creo que, viendo la situación actual, debería triunfar el contacto humano.

Mono N°3: Si y no, en realidad el mal de la soledad es la sociedad. Sin la sociedad, la soledad y el contacto humano no serían excluyentes, sino que serían compatibles. Depende de la sociedad. Deben encontrar un balance.



Alejandro S. Garrido

Alejandro S. Garrido, Madrid, 1986.

Es fotógrafo documentalista. Actualmente vive y trabaja entre Madrid y Londres.

Licenciado en Bellas Artes, en 2015 recibió la beca Fotopres La Caixa para la producción de su trabajo *Corea. Una historia paralela*, que será mostrado en 2017 en Barcelona y Madrid. En 2012, los primeros índices del mismo proyecto fueron mostrados en el MUSAC, León, como final del taller organizado por Antoni Muntadas *La metodología del proyecto*.

En 2011, habiendo sido seleccionado por la galería Moisés Pérez de Albéniz, Madrid, en el contexto del evento expositivo *Entreacto*, mostró *Cabanyal: 2011*, su primer trabajo sobre la destrucción del barrio valenciano del mismo nombre, también presentado de la mano de Pep Benlloch en Valencia (Casa de Cultura de Burjassot, 2012) y en Matadero, Madrid (El Ranchito, *Carne Fresca*, 2011).

www.alejandros Garrido.com

Un lugar sin refugio

Un lugar sin refugio se compone de una serie de fotografías y textos que utilizan la Gran Vía de Madrid como marco de acción. Atendiendo a su reciente actualización como eje estratégico de inversión, la serie trata de evaluar las tensiones entre los sistemas de producción urbana en el neoliberalismo y los límites que estos imponen a la experiencia posible, vivible, de la ciudad.

La Gran Vía, ejecutada a partir de 1910 como lugar de prestigio en el marco de un Madrid espacial y socialmente dualizado, es en gran medida el resultado del ciclo de acumulación especulativa inaugurado por la Ley de Inquilinato de 1842, cuyo excedente posibilitó el posterior desarrollo, no menos especulativo, de los ensanches burgueses entre 1860 y 1930.

En un periodo de aumento de la demanda provocado por una notable afluencia migratoria, y contando la ciudad con un parque de vivienda insuficiente e insalubre, esta ley liberalizó el precio de las rentas urbanas, siendo el instrumento del que la burguesía rentista madrileña, displicente ante el emprendimiento industrial, se valió para rentabilizar al máximo sus activos. Como dispositivo urbano, la Gran Vía cumplirá una función de homologación con el régimen de desarrollo capitalista en el marco internacional de la II Revolución Industrial. En un escenario de dependencia de capitales y tecnologías extranjeras, un escaparate competitivo resulta crucial para la atracción de inversores en busca de oportunidades de expansión. Tanto es así que su último tramo, cuya construcción se retomó en los años de la autarquía, contó

con los rascacielos más altos de Europa. En una situación de aislamiento político y bancarrota del país, estos fueron la expresión de una prosperidad anhelada por un Madrid miserable, más un espejismo de modernidad que el resultado de un auténtico desarrollo nacional.

Aunque las dinámicas de revalorización del centro urbano preceden a la quiebra de 2008, estas se han visto revitalizadas tras el estancamiento inicial. De nuevo, la incorporación de tecnologías financieras anteriormente desconocidas para el mercado inmobiliario español (SOCIMI), o la aparición de nuevas formas de rentabilizar la vivienda (*airbnb*), han colocado a la Gran Vía y su área de influencia en el punto de mira de la gran inversión. Ante la caída de los precios, las grandes operaciones de compra-venta en el entorno se han disparado en los dos últimos años. La escasez de activos disponibles parece ser el único freno a la inversión, situación que ha provocado un agravamiento de los procesos de turistificación, gentrificación y disolución del tejido comercial de proximidad en los barrios aledaños. La reconversión sistemática de edificios emblemáticos en *flagships* de las grandes compañías de *retail*, hoteles, oficinas *prime* y apartamentos de lujo, hacen de este un lugar cada vez más homogéneo. Un lugar expropiado a la vida cotidiana donde la única práctica pensable del espacio es el consumo. La Gran Vía, un lugar donde todos quieren estar, vuelve a representar su papel, y de nuevo, lo hace a costa de un centro urbano que parece cada vez más alejado de la ciudad.



Calle del Doctor Cortezo. Local comercial en venta.
Vista de la Plaza Mayor en un cartel de promoción inmobiliaria



Mercado de los Mostenses

La rehabilitación de mercados, acompañamiento municipal a los procesos de revalorización del suelo en los últimos años, ha sido una de las formas habituales de intervención en los barrios de la zona. El de Mostenses es uno de los dos mercados que permanecen intactos. Esta es la reconstrucción racionalista de 1946 levantada tras el derribo del primer mercado para la construcción del último tramo de la Gran Vía. Si bien es necesaria, actualmente no está prevista una remodelación. El grupo inmobiliario de inversión

TriBall presentó en 2013 un proyecto de rehabilitación que no llegó a ser aprobado. En el mercado se han concentrado en los últimos años numerosos negocios emprendidos por personas migrantes de diferentes orígenes, convirtiéndolo en un enclave fundamental para la organización de las relaciones sociales del barrio. Sin embargo, aquel proyecto planteaba, prestando atención a su cercanía con la Gran Vía y a la futura renovación de la Plaza de España, la necesidad de un cambio en su cliente potencial.



Edificio España desde la calle de los Reyes

Icono indiscutible del triunfalismo franquista de posguerra y, durante décadas, un importante centro de negocios, el Edificio España entró en decadencia con el auge de la Castellana como nuevo centro financiero en los años 90. Ya en 2005, el inmueble fue adquirido por Santander Real Estate por una suma de 265 millones de euros. Tras la rehabilitación de su fachada, el edificio quedaría cerrado hasta que, en 2014, Wanda Group (compañía china especializada en hoteles y centros comerciales de lujo) se hizo cargo de la propiedad por 256 millones. El proyecto de rehabilitación se vio paralizado cuando el Ayuntamiento de Carmena obligó a conservar la fachada, protegida como patrimonio histórico. Tras la creación de una comisión técnica en busca de soluciones al conflicto entre el inversor y la administración, Wanda decidió deshacerse del edificio. Su nuevo propietario, Trinitario Casanova, empresario investigado por un presunto fraude de seis millones a Hacienda y condenado por alteración

del valor de las acciones de Banco Popular en 2008, adquirió el activo por un valor de 272 millones a través de Baraka Investment Group. Está previsto que las obras comiencen en enero de 2017 y se prolonguen hasta 2019. El edificio albergará, según declaraciones de su propietario, un gran hotel de lujo con 600 habitaciones gestionado por la cadena Hard Rock Café, además de un centro comercial de 15.000 m² en sus cuatro primeras plantas. Dado que el nuevo inversor no planea acometer la reforma de los jardines aledaños, el Ayuntamiento asumirá el gasto. Está previsto que el consistorio concluya su plan de rehabilitación integral de la Plaza de España coincidiendo con la reapertura del edificio. Este consistirá en la construcción de un corredor verde que comunique los actuales jardines con el Parque del Oeste. Hoy se encuentra en los últimos tramos de planificación y la adjudicación del proyecto dependerá, en parte, de un proceso de consulta abierto a toda la ciudadanía.



Vista del Centro Comercial Plaza de los Cubos en la calle de la Princesa

Al complejo comercial de dos plantas compuesto por 21 locales comerciales (13.202 m²) hay que sumar los edificios de oficinas Princesa, 3 y 5 (23.598 m²) y Ventura Rodríguez, 7 (10.070 m²), sedes de diferentes dependencias públicas cuyo arrendatario principal es la Comunidad de Madrid, y el hotel de ocho plantas en la Torre de Madrid, hoy en construcción, que será gestionado por la cadena Barceló a partir de 2017. Todo ello forma un conjunto cuya propiedad ostenta la socimi Merlin Properties s.a., que, tras la compra de Testa (inmobiliaria de Sacyr), se convirtió en la más grande de estas sociedades cotizadas en el mercado

español y la primera en dar el salto del MAB (Mercado Alternativo Bursátil) al IBEX-35 en 2015.

Dado su privilegiado régimen fiscal (exención total del impuesto de sociedades), las socimi han servido como vehículo de inversión para grandes fondos en los dos últimos años. En 2015, superando por primera vez los niveles de 2007, el ejercicio se cerró con un cómputo global de 13.000 millones invertidos en el sector. El mismo año, estas sociedades protagonizaron el 45% de la actividad inmobiliaria. Asimismo, el 70% del capital provino de fondos de inversión localizados principalmente en Canadá, Reino Unido y Francia.



Plaza de Callao

Antiguo edificio de Galerías Preciados, primeros grandes almacenes de España en aquel momento, inaugurado en 1943 y firmado por Luis Gutiérrez Soto. La compañía, endeudada tras un fuerte proceso de expansión, pasó desde 1979 por sucesivos cambios de dirección. Finalmente fue expropiada por el gobierno en 1983 como parte del Grupo Rumasa, entonces accionista mayoritario. Un año después, la subasta de privatización se saldó con la adquisición de la cadena por 1.000 millones de pesetas por parte del grupo venezolano Cisneros, que, en 1987 volvería a venderlo por 30.000 millones. La británica Mountleight, nueva propietaria, no logró remontar la situación de endeudamiento y vendió la compañía a un grupo de inversores españoles que, encabezado por Justo López

Tello (antiguo empleado) y Fernando Sada (cuñado de Mario Conde), tardaría un año en declarar la suspensión de pagos habiendo incrementado el volumen de deuda en un 62%. Finalmente, en 1995, el grupo fue absorbido por El Corte Inglés, hasta la fecha su mayor y único competidor. El edificio, que alberga la sede de la firma francesa FNAC desde 1993, es hoy propiedad de la socimi Merlin Properties s.a.

Desde la peatonalización de la plaza en 2010 es habitual que se utilice para disponer todo tipo de construcciones efímeras promocionales (una cabaña navideña en la imagen). El único uso previsto en el diseño la plaza es el tránsito, ya que esta no cuenta con asientos y la única vegetación que queda en ella es el árbol que aparece en la imagen.



Cines Madrid en la plaza del Carmen

Obra de Daniel Zavala (fachada) y Luis Esteve (estructura de la cubierta) de 1899. No funciona como cine desde 2005. El edificio, que albergó el antiguo Frontón Central, fue también lugar de actividad festiva, teatral y política hasta la Guerra Civil; finalmente, alojó los Cines Madrid. El Ayuntamiento de Botella aprobó el proyecto para su rehabilitación en octubre de 2014. El edificio conservará la fachada, único elemento patrimonial protegido, y será reconvertido en centro comercial, polideportivo de acceso privado y aparcamiento subterráneo. En posesión del permiso de obra, pero aún sin licencia urbanística (el proyecto se encontraba en periodo de información pública y contaba con la oposición de la Plataforma Madrid Ciudadanía y Patrimonio), la promotora destruyó la nave central

y la estructura metálica del edificio. La aparición en abril de 2015 de los restos arqueológicos del antiguo convento de las Carmelitas Calzadas (1575), sobre los que se levantó el edificio tras las Desamortizaciones de Mendizábal, obligó a la paralización cautelar de las obras. La mayor parte de los restos se trasladaron al Museo Arqueológico Regional para su estudio y catalogación; sin embargo, los correspondientes a la arcada del claustro y a un ventanal cegado de la iglesia anexa deberán permanecer exhibidos en el futuro aparcamiento. Nuevamente, la plataforma ha denunciado la descontextualización de los restos hallados y la celeridad con la que se han realizado las excavaciones, pues las obras se retomaron en agosto del mismo año, cuatro meses después del paro.



Calle de Preciados con Maestro Victoria

La subida de los arrendamientos de locales en la zona, así como la declaración del centro histórico como Zona de Gran Afluencia Turística (ZGAR) que liberaliza los horarios de apertura y cierre hasta 22 festivos anuales, han obligado al pequeño comercio a competir con gigantes empresariales por su supervivencia. El aumento de situaciones de precariedad laboral se extiende entre empleados y pequeños empresarios que afrontan largas jornadas y bajos salarios. Hoy la forma de nueva contratación más extendida es la temporal (67% del total), ya sea eventual por circunstancias de

la producción (lo es en su mayoría), por obra y servicio, o de interinidad. La contratación a tiempo parcial ha aumentado significativamente aunque esto no signifique necesariamente que las jornadas se hayan reducido para los trabajadores. Asimismo, los aumentos de la contratación desde 2008 han sido coyunturales, en ningún caso indicadores de una tendencia al alza. Por el contrario, la densidad del tejido comercial de proximidad es cada vez menor: franquicias, grandes superficies o comercios enfocados a la explotación del turismo lo sustituyen.



Plaza y Mercado de San Miguel

Tras su declaración como Bien de Interés Cultural (BIC) en el año 2000, un grupo de profesionales liberales, agrupado bajo el nombre de El Gastrónomo de San Miguel S.L., decidió emprender la reconversión del mercado en un «centro de cultura culinaria». Fue en mayo de 2009 cuando, después de dos años de obras y una inversión de 20 millones de euros (contando con subvención pública e incluyendo la compra de las instalaciones), el nuevo espacio se inauguró bajo la forma de un «mercado tradicional del siglo XXI». Dos comerciantes fueron excluidos de aquel evento, los dos que, pese a las presiones, se negaron a aceptar la indemnización y a rescindir su contrato de alquiler indefinido y los dos únicos, también, que

seguirían ofreciendo producto fresco de primera necesidad en el nuevo espacio. Tras su privatización, el mercado, que cuenta con 33 puestos, quedó de facto eliminado como servicio público de necesidad para el barrio, pasando a ser un lugar dedicado a la explotación turística. De este modo, el comercio minorista tradicional es excluido progresivamente del sector en el distrito, derivándose este a las grandes cadenas de distribución alimentaria. La configuración estructural del sector en el mercado español puede ser calificada de oligopólica, tan solo seis grandes distribuidoras (Ahorramás, Carrefour, Día, Hiperco-Supercor, Lidl y Mercadona) se reparten un volumen de compra y superficie de venta superior al 50%.



Obras de reconversión del Centro Canalejas

El conjunto de siete edificios, antiguas sedes de algunos de los bancos más influyentes del país, quedó fuera de uso hace ocho años a consecuencia de diferentes operaciones de fusión bancaria. OHL, propietaria del activo, acomete actualmente su reconversión para uso hotelero (un hotel de 200 habitaciones que será gestionado por la compañía canadiense Four Seasons, dedicada al sector de lujo), residencial (22 apartamentos en régimen hotelero atendido por la misma cadena

con un valor estimado de 11.000 €/m², el más caro de la ciudad) y comercial (una galería que contará con 16.000 m² de superficie). La inversión necesaria para la puesta en marcha del proyecto alcanza los 525 millones de euros. Juan Miguel Villar-Mir, presidente de la constructora, declara querer situar el centro de Madrid a la altura del de las más prestigiosas y exclusivas capitales del mundo. Dice querer levantar el mejor hotel de Europa y el centro comercial de más alto nivel.



Plaza de Chueca

Durante los años 80 y los primeros años 90, el barrio de Chueca era uno de los más degradados y conflictivos del centro. En él se registraba el mayor índice de venta y consumo de heroína de la zona centro. Este hecho, sumado al envejecimiento de la población y el mal estado del parque inmobiliario, favoreció la caída de los precios y la apertura de los primeros locales del *underground* LGTBIQ. La zona había sido, durante la dictadura, un lugar de encuentro para el colectivo en la clandestinidad. Ahora su presencia se hacía explícita y reivindicativa, abriendo un proceso de transformación orgánica del entorno urbano en el

que el Ayuntamiento no intervendría hasta los primeros años 2000. Sin embargo, la dinámica de producción del espacio en el Neoliberalismo tiende a cooptar a identidades no normativas incorporándolas como valor específico de promoción de la ciudad. La proyección de una imagen de tolerancia hacia colectivos tradicionalmente estigmatizados y perseguidos también fomenta procesos de revalorización urbana. El barrio de Chueca es hoy uno de los lugares de la ciudad en que más ha aumentado el valor de la propiedad en los últimos años, así como uno de los reclamos turísticos más importantes de Madrid.



Calle del Espíritu Santo con Madera

En junio de 2013 entraba en vigor la Ley de Fomento del Alquiler. Con la nueva norma en la mano, el gobierno de Mariano Rajoy desvinculaba el incremento del precio de los alquileres de la evolución del IPC. De esta manera, el precio del m² en el centro se disparará una media del 15% en la segunda mitad de 2016 y continuará en previsión de crecimiento. Frente al bajo rendimiento ofrecido por la banca, la vivienda para alquiler en el Distrito Centro ofrece una rentabilidad media de un 10'49%. Además, el incremento descontrolado de los apartamentos de uso turístico,

sumado a la acumulación de activos por parte de grupos de inversión, ha desembocado en una situación de escasez de vivienda cada vez mayor. La irrupción del turista como nuevo habitante del centro urbano tiene como consecuencia la despoblación y pérdida del tejido social. Los antiguos inquilinos se ven obligados a abandonar la zona en busca de apartamentos disponibles, llevando consigo un aumento de la demanda que, nuevamente, hace crecer el precio del alquiler en zonas, a priori, alejadas del área de influencia del centro turístico.

Julia Llerena, Sevilla, 1985.
Vive y trabaja en Madrid.

Es Licenciada en Bellas Artes, estudios que realizó entre la Universidad de Sevilla, la Universidad de Barcelona y la Academia de Bellas Artes de Florencia (2003-2008).

En 2016 forma parte de la exposiciones colectivas *¿Qué sienten, qué piensan los artistas andaluces de ahora?* en el CAAC de Sevilla; *3+3* en la Embajada de España en Tokio y *Un lugar y el tiempo* en Espacio Odeón, Bogotá.

En 2015 participa en la colectiva *Buscadores de oro*, en OTR espacio de arte Madrid.

En 2014 finaliza el Master en Investigación en Arte y Creación por la Universidad Complutense de Madrid. Ese mismo año es Premio Injuve, es seleccionada en Entreacto (Galería Espacio Mínimo), Intransit (c arte c) y ATELIER, actividad integrada en el marco de *RETROALIMENTACIÓN*, programa de comisariado que Tiago de Abreu Pinto y Francesco Giaveri realizaron para la Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid.

En 2013 expone en la Bienal de Jóvenes Artistas de Europa *Mediterranea 16*, Ancona, Italia y en la *Postbienal de Jóvenes Artistas Españoles* en el DA2 de Salamanca.

www.juliallerena.com

Julia Llerena

&=%\$a#/i=}o (pensamiento)

Desde hace tiempo, llevo a cabo regularmente recorridos andando en los que me apropio de pequeños elementos que van apareciendo en mi camino, insignificantes y sin valor material para cualquier otro. Rescato objetos que fueron despojados de utilidad para otorgarles un nuevo significado.

En *El pensamiento arquitectónico* de Jacques Derrida encontré una frase que me dio la clave para agrupar estos objetos. Este texto hace referencia a la deconstrucción del lenguaje, por lo que me planteé otorgar a estos fragmentos el valor de letras, provocando una grafía cambiante e irregular que hace que estos trozos de nada hablen.

Coloco sobre la pared finas y estrechas baldas de madera sobre las que apoyo estas tipografías encontradas y reproduzco con ellas la frase de Derrida que da origen a esta pieza: «La deconstrucción no es sólo —como su nombre parecería indicar— la técnica de una ‘construcción trastocada’, puesto que es capaz de concebir, por sí misma, la idea de construcción. Se podría decir que no hay nada más arquitectónico y al mismo tiempo nada menos arquitectónico que la deconstrucción. En este punto podemos volver

a lo que vincula la deconstrucción a la escritura. Su espacialidad, el pensamiento del camino, de esa apertura de una senda que va inscribiendo sus rastros sin saber a dónde llevará».*

Cada pieza equivale a una letra, y así, de manera intuitiva, establezco relaciones morfológicas entre el objeto y la letra sin caer en la literalidad de la apariencia. El ejercicio de transcripción subjetiva y relativa de este texto establece nuevas relaciones no sólo entre los propios objetos, sino también sobre el valor simbólico que les hemos asignado: ser letras.

La conversión de estos objetos en signos otorga al texto una diferencia conceptual evidente con respecto a los formatos donde habitualmente los buscamos y los encontramos, como por ejemplo, en un libro.

Se trata de una reinterpretación continua, las piezas del texto son intercambiables y completan mi acción, esa búsqueda dentro del paisaje en la que encuentro signos y símbolos con los que habitualmente intento comunicarme.

* *El pensamiento arquitectónico*, Jacques Derrida. Entrevista de Eva Meyer para *Domus* 671, abril de 1986.









La deconstrucción no es sólo —como su nombre parece
indicar— la técnica de una «construcción trastocada»
que es capaz de concebir, por sí misma, la idea de
construcción. Se podría decir que no hay nada más ar-
quitectónico y al mismo tiempo nada menos arquitectónico
que la deconstrucción. En este punto podemos volver a
lo que vincula la deconstrucción a la escritura. Su espacialidad
es el pensamiento del camino, de esa apertura de una senda
que va inscribiendo sus rastros sin saber a dónde llevarlos.

Cristina Mejías, Jerez de la Frontera, 1986.
Vive y trabaja en Madrid.

Es licenciada en Bellas Artes por la UEM y Máster de investigación en arte y creación en la UCM. Fue beneficiaria de la beca erasmus en la National College of Arts and Design de Dublín y ha cursado Arquitectura durante tres años en la UECM. En 2010 se traslada a Berlín con una beca europea para trabajar como asistente en el estudio de Sophie Erlund y Nathan Peter, PSM Gallery. En el año 2014 regresa a Madrid tras ser seleccionada en la convocatoria Intransit 2014 y la residencia *The Gym Programme* en espacio Rampa.

Ha expuesto individualmente en la galería Sánchez de Lamadrid, Sevilla (2012); Fundación New Castle, Olmedo, Valladolid (2015) y Sala Asunción, Jerez de la Frontera (2015).

Entre sus exposiciones colectivas destacan: *¿Qué sienten, que piensan los artistas andaluces de ahora?*, CAAC y *Un lugar en el mundo*, Fundación Cajasol, Sevilla (2016); *Feminis-Arte IV*, CentroCentro (2016) y *C Arte C* (Premio Joven Complutense) (2016) y participa en *Entreacto* en García Galería (2015), Madrid; *Pop up*, Kino Gallery (2014), *Marke Spanien*, ECC (2013), Berlín; *Alekano Gallery* (2011), Londres y *From Context to Exhibition*, The Lab Gallery, Dublín (2009).

Actualmente forma parte del colectivo *CRIS.IS* con la artista Isabel Sierra y de puerto21, espacio de reunión y creación artística.

www.cristina-mejias.com

Cristina Mejías

Twice Upon a Time

«Sí, podría empezar así, aquí, de un modo un poco pesado y lento, en ese lugar neutro que es de todos y de nadie, donde se cruza la gente casi sin verse, donde resuena lejana y regular la vida de la casa. De lo que acontece detrás de las pesadas puertas de los pisos casi nunca se percibe más que esos ecos filtrados, esos fragmentos, esos esbozos, esos inicios, esos incidentes o accidentes que ocurren en las llamadas “partes comunes”, esos murmullos apagados que ahoga el felpudo de lana roja descolorido, esos embriones de vida comunitaria que se detienen siempre en los rellanos.» Georges Perec.

Pero vamos a meternos en la selva. Y vamos a meternos con los pies sucios, nada de limpiarnos en la alfombra. Hagamos contienda y mezclemos la tierra para descubriarnos sucios. Y sucios es bueno. Porque lo aséptico solo esconde la magia debajo del felpudo. Y un puñado de pequeñas historias, urdidas desde lo vivido, nos contarán todos esos cuentos de los que no nos habla la Historia escrita con mayúsculas.

Nos hemos acostumbrado a preconcebir el mundo académico como legítimo contenedor y difusor de conocimiento. Pero aquí no nos vale con secar una hoja y tenerla guardada en un herbario; porque a la planta viva la muerde el aire, y es importante que eso pase.

Twice Upon a Time se desarrolla a partir de un proyecto mío reciente titulado *Érase*: el título hace referencia a las tres palabras que frecuentemente abren una historia: *érase una vez*, y al verbo en inglés del acto de borrar: *to erase*. Este proyecto abre una investigación sobre la conformación de las historias, su transmisión y su rastro; investigación que continúa en este nuevo proyecto.

Las palabras *Relacionar* y *relatar* poseen la misma raíz y hacen referencia a ‘traer de nuevo, otra vez’. De ahí que ambas acciones nunca ocurran del mismo modo, haciendo imposible la existencia de un único relato y de una única relación. El objetivo del proyecto consiste en la realización de una pieza de vídeo donde una serie de proyecciones acontecen sobre distintos planos horizontales, colocados a diferentes alturas sobre el nivel del suelo.

Las superficies sobre las que se proyectan los vídeos aparecen, en algunas áreas, superpuestas, creando un juego de luces y sombras provocado tanto por la luz proyectada como por la materialidad física del papel. Así, en una suerte de palimpsesto, los vídeos se conjugan sobre un plano quebrado, contenedor de la construcción narrativa.

Las proyecciones muestran unas manos que, alternativa y simultáneamente, dibujan y borran, desplazan objetos que caen de un plano a otro, se afectan mutuamente, generando un relato coreográfico que deja visible la huella en los papeles donde se proyecta, pues son los mismos utilizados en la creación de los vídeos.

Relacionamos palabras y cosas, reorganizamos, articulamos relatos. ¿Cómo se arman las historias? Muchos piensan que la memoria consiste en retroceder y la imaginación en proyectar, pero todos sabemos que, incluso el peor de los relatos, es capaz de jugar en ambos campos, haciendo pasar por recuerdos lo que nunca ha ocurrido y describiendo las experiencias más reales como hipótesis fantásticas.

Todas las historias forman un *istmo*.
Todas las historias comienzan con un carraspeo.





se veía claro que no acababa de
lataba nada coherente, por ejem-

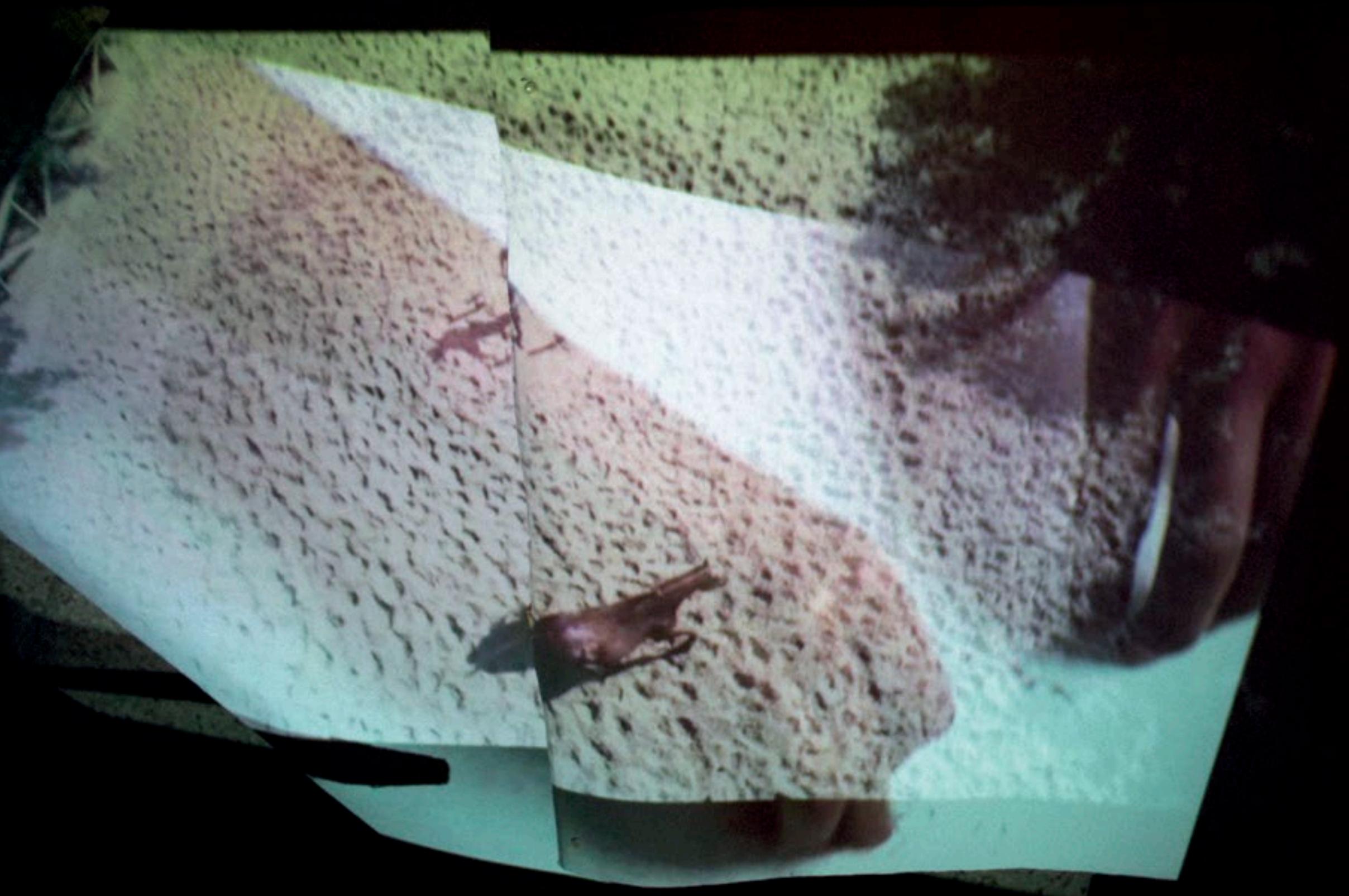


Twice upon a time...

fondo de forma contun... se veía claro que no acababa de
paba aquella edición d... resultaba nada coherente, por ejem-

Más que hablar con claridad que andaba yo cansado y,
sobre lo que allí acc... me propusiera seguir caminan-
gado hacerlo. D... hasta el fin del mundo; supe algo más
tarle su labor sólo hasta el fin de un andén, aunque no era
pasado de la... que estuviera precisamente a la vuelta de
yo había he...

el lugar, l... a Boston y ella hizo lo posible p... volver-
tanto co... mirada. El hombre triste me... de
ario y... las Aran, dije tan sólo por... na...
brugguffin algo desesperad... ver...





Federico Miró, Málaga, 1991.

Actualmente vive y trabaja en Madrid.

Ha estudiado la licenciatura de Bellas Artes en Málaga, completando su formación con el Máster en Investigación en Arte y Creación de la Universidad Complutense de Madrid.

Cuenta con dos exposiciones individuales, *Hasta donde la mirada alcance* en la sala de exposiciones de la facultad de BBAA de Málaga, 2013 y *El ojo sorprendido* en la Galería Marta Cervera en Madrid, 2014.

Entre sus exposiciones colectivas cabe destacar la participación en el Premio de Pintura Focus-Abengoa 2015, el premio de pintura BMW 2015, Griffin Gallery Open 2015 en Londres, BIUNIC 2015 en la Fundación Valentín de Madariaga en Sevilla o IKAS ART 2012 en Barakaldo, Bilbao.

Ha sido becado con la residencia de la Casa de Velázquez en 2014, por la Fundación Viana en colaboración con Bilbao Arte en 2014 o la beca de pintores de Segovia de la Academia de San Quirce, 2013.

Entre sus reconocimientos se encuentran el 2º Premio de pintura de la Fundación Gaceta de Salamanca en 2016, la mención de honor del Málaga Crea 2016, el primer premio Salón de Verano en Madrid 2014 y el primer premio de la Academia de San Quirce de Segovia, 2013.

www.federicomiro.com

Federico Miró

La densidad de la urdimbre

Mi obra se caracteriza por el uso de una técnica pictórica personal que permite transmitir a los cuadros una doble lectura o interpretación. Por un lado, la contraposición entre lo natural y lo artificial, y por otro, el uso de la línea recta para recrear una textura que evoca al tapiz o el telar. Los fondos naturales que aparecen en mis primeras obras se ven distorsionados y encriptados por la trama de acrílico que aplico sobre la superficie. Es a través de ese procedimiento como busco enfrentar la naturaleza a la producción cultural y tecnológica. Las líneas rectas de acrílico que caracterizan mi obra simulan lo mecánico, lo artificial, lo realizado por medios tecnológicos, provocando un contraste con la manera minuciosa y casi artesanal con la que se ha realizado.

Actualmente mi investigación se centra en el estudio de lo artesanal y la tradición del bordado en terciopelo, los tapices y los telares, que hacen referencia a mis orígenes malagueños y a su cultura popular. En un momento en que las nuevas tecnologías absorben absolutamente nuestra vida cotidiana y se han incorporado plenamente al discurso artístico (como herramienta, como estrategia y también como ideología), reacciono sumergiéndome en las cualidades físicas de lo pictórico.

Me apropio de los motivos vegetales inertes del bordado, que es, según yo lo entiendo, otra manera de codificar y abstraer la imagen. La textura aterciopelada que se genera a través

del procedimiento que utilizo, me sirve para representar detalles vegetales artificiales, sacados de diferentes géneros ornamentales muy presentes en la arquitectura y la artesanía de mi ciudad, Málaga.

A la hora de trabajar parto de la contemplación de los motivos ornamentales que visten los lugares de culto y las imágenes religiosas, y obtengo el fondo de mis cuadros a partir de sus patrones. Tras plasmar el dibujo en el lienzo, cubro la superficie con varias capas de pintura y, a través de las líneas, voy tejiendo un entramado con el que oculto, desvelo y revelo parte de la imagen del fondo.

En mis pinturas no hay espacios vacíos ni zonas en blanco, se trata de una tendencia a lo barroco que se enfatiza con el uso de colores próximos a los áureos. Esto hace que los cuadros sean visualmente complejos y la distancia juegue un papel fundamental en su contemplación. Sin embargo, aunque esa misma distancia permite vislumbrar la imagen subyacente, la cercanía, por contraste, descubre los detalles de ejecución y técnica.

Con este modo de proceder, el espectador va a poder ser partícipe de un espacio nuevo de percepciones y apariencias dispares donde lo místico y lo banal se unen, fusionando la frialdad metodológica, propia de la alta tecnología, con la temperatura emotiva propia de una tradición que hace del arte un refugio espiritual.













Sofía Montenegro. Madrid, 1988.

Graduada en Bellas Artes por la Hogeschool voor de Kunsten Utrecht (2012), ha estudiado también en la Universidad Complutense de Madrid y tiene un máster en Teoría y Crítica de la Cultura por la Universidad Carlos III de Madrid (2015).

Ganadora del Jan Zumbink Prijs (2012) y el Piet Bakker Prijs (2012) en los Países Bajos.

Ha presentado su trabajo en Intransit (2015) y Circuitos (2013), Madrid; What Remains Gallery, Munich (2013); W139 y Ron Mandos Galerie, Amsterdam (2012); De Vishal, Haarlem, (2013); Kunstliefde (2013), Academiegalerie (2012), Rood Noot (2012), CBKU (2012) y T'Hoogt (2012), en Utrech y Kunstpodium T de Tilburg (2011), entre otros lugares.

Ha colaborado en la primera y segunda Trienal de Tiflis, Georgia (2015 y 2012), en el Teatro Pradillo de Madrid (2013), y en la Kunstverein de Munich (2011).

En 2010 co-fundó el proyecto *MilesKm*, plataforma de investigación para explorar posibles estructuras alternativas de conocimiento dentro del arte.

www.sofiamontenegro.es

Sofía Montenegro

Incautos

Incautos parte de una selección de fotografías de la Policía Nacional que muestran material incautado, objetos extraídos como evidencia en operaciones policiales: colonias, arte, caramelos, armas, dinero, ropa, droga... etc.

En el vídeo que se presenta, una serie de agentes y expertos pertenecientes a los ámbitos artístico y policial, responden a varias preguntas en torno a estas fotografías. Los roles de los personajes se vuelven difusos. ¿Quién investiga a quién? ¿Cuál es el objeto a comisariar?

El proyecto desplaza el archivo policial al terreno del arte para someterlo a evaluación, investigación y comisariado, como elemento expositivo para visibilizar las dinámicas implícitas en el funcionamiento de la comunicación policial, y observar también las sinergias y contradicciones que surgen al unir ambos campos: el artístico y el policial.

La idea toma como referencia el film de Harun Farocki *Stilleben* (1997), que muestra que existe una gran influencia de la representación de los objetos cotidianos de la pintura flamenca del siglo XVII en la fotografía publicitaria actual, como estrategia para producir imágenes deseables de mercancía que se intenta vender.

Volviendo a las imágenes policiales, ¿Qué decisiones se llevan a cabo a la hora de configurar los llamados materiales incautados de esta forma y tomar la foto? A pesar de la carencia de un protocolo a la hora de tomar estas fotografías, destaca la jerarquía que establece el orden de alineación de los objetos sobre la mesa, y la influencia de ciertas estrategias de marketing comunes: desde el uso de un logo al de un color corporativo. Entonces ¿Es arbitraria la disposición de los objetos en el plano?

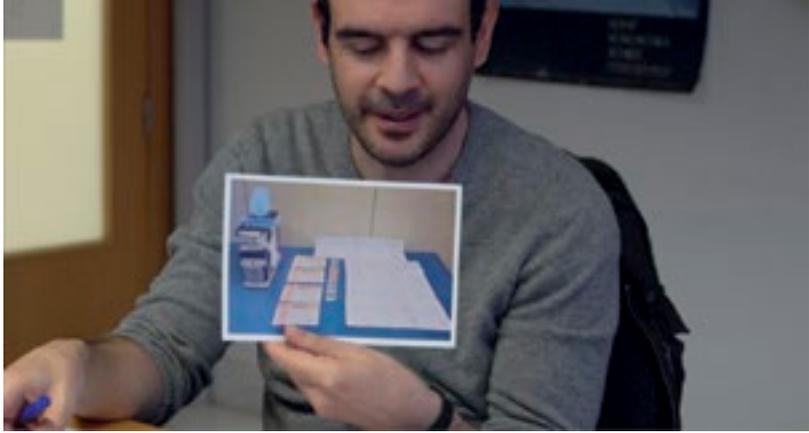
Incautos invita a reflexionar en torno a dos vertientes; en primer lugar, medita sobre el acto de comisariar y las cuestiones que implica, estableciendo un paralelismo entre ambos planos, el policial y el artístico. Se enfrentan las semejanzas que ambos roles comparten en una dinámica llena de contradicciones; desde el poder para entender una actividad a la ejecución de una orden. En segundo lugar, el proyecto profundiza sobre la funcionalidad y la jerarquía del objeto al disponerlo en una composición sobre un mismo plano, junto a otros objetos. Al desplazar este material de su contexto, los artículos presentes en las fotografías adquieren otra categoría.













Andrés Pachón, Madrid, 1985.
Actualmente trabaja entre España y Portugal.

Desde el año 2010 es representado por la Galería Ángeles Baños de Badajoz, donde realizó su primera individual en 2012. Ha participado en ferias como ARCO en Madrid, donde fue Premio de arte electrónico ARCO/BEEP 2014 por el proyecto *Tropologías II*, Art15 London, Volta 11 en Basel y Estampa 16 en Matadero Madrid.

Desde 2013 su trabajo ha sido expuesto de manera individual en espacios como el Centro de Arte de Alcobendas, La New Gallery en Madrid, el Museo Nacional de Antropología de Madrid o Rodríguez Gallery en Polonia.

De manera colectiva ha formado parte de exposiciones como *Colonia Apócrifa* en el MUSAC, de León, *Reencontres Internationales. New Cinema and Contemporary Art 2014* en el Palais de Tokyo de París o *VIVA Collections on Tour 2013* en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid.

Algunos de sus proyectos, como *Taxidermia* o *In Memoriam* han sido publicados en varias revistas y libros de interés, como el número P de la revista *MATADOR* (La Fábrica, 2014), o el libro *Arte español contemporáneo. 1992-2013* (La Fábrica, 2013).

www.andrespachon.com

Andrés Pachón

The Fletcher Series

The Fletcher Series se plantea como una arqueología del documento fotográfico conservado en el Archivo Histórico del Centro de la Imagen de Lima, Perú; y es un trabajo realizado a partir de negativos en placa de vidrio datados en los primeros años del siglo XX.

La información contenida en estas placas ha sido sometida a un proceso de «limpieza», cuyo resultado son unos espacios idealizados e indeterminados presentados como una nueva colección de negativos en vidrio sobre mesas de luz, donde la ambigüedad de las imágenes se ve potenciada por el carácter invertido de las placas.

Estos microescenarios del pasado son en realidad el atrezo y los telones pictóricos usados en los estudios fotográficos limeños de la época, que eran enviados a Perú desde Europa para satisfacer a la clase media limeña, la cual quería ser retratada en un contexto de supuesto desarrollo. Todo ello plantea una forma de colonización propia de la modernidad, desarrollada a través de la construcción de la imagen, donde se anulaba cualquier tipo de representación local; de ahí la buscada ausencia que se percibe en las nuevas placas, las cuales se encuentran subtituladas con apellidos de distinto origen, pero sin ninguna identidad concreta.

Por otra parte encontramos tres telones que han sido «extraídos» y ampliados a partir de fotografías peruanas de principios del siglo XX. Dos de ellos responden a fondos improvisados por fotógrafos marginales, quienes intentaban dignificar a los retratados, aislándolos de su entorno real y evadiendo las fricciones que

este pudiera generar. En tercer lugar podemos reconocer los Alpes en un telón que fue pintado a partir del diseño de una caja de galletas suizas, y cuya función era retratar a las familias que trabajaban y vivían en las áridas minas de la cordillera de los Andes.

Estos telones seguían el lenguaje burgués señalado en las placas, pero a diferencia de éstas, aquí podemos encontrar un imaginario propio manufacturado. Los fondos son un humilde intento por asimilar lo moderno, como es el caso de la zona minera de los Andes, donde los telones de los lejanos Alpes aislaban a los retratados de la hostilidad de un paisaje en violento proceso de modernización.

Por último, tenemos una colección de fotografías donde se nos muestran los actores de estos escenarios. Se trata de una selección de placas que han sido positivadas tal cual se encontraron, dejando en evidencia el retoque al que eran sometidos los vidrios: figuras recortadas con papel de estraza, punteados para ajustar las sombras, tinta blanca para eliminar personajes... Este tipo de retoques respondían a las nuevas tendencias retratistas de la tercera década del siglo XX en Lima; cuando los fondos pictóricos dieron paso a otros abstractos y lisos, sin ningún tipo de contexto real o imaginado.

El título *The Fletcher Series* hace referencia a los telones pictóricos de segunda categoría, vendidos por las casas europeas de fotografía a los estudios de distintos lugares del mundo. Estos eran presentados en los catálogos como «una serie popular de fondos, que aunque económicos, están bien pintados».













Javier Rodríguez Lozano, Madrid, 1992.

Graduado en Bellas Artes (2014), actualmente está cursando el Máster de Investigación en Arte y Creación por la Universidad Complutense de Madrid (2015-2017). Ha sido becario de la Akademie der Bildenden Künste de Munich, participando en las clases de Jean-Marc Bustamante (2013-2014).

Ha realizado diversos talleres con artistas como Juan Luis Moraza, Isidoro Valcárcel Medina, Los Torreznos, Patricia Esquivias y Ángela Cuadra. También ha trabajado como asistente de Ángela de la Cruz (Londres, 2014) y Marlon de Azambuja (Madrid, 2015-2016).

Su trabajo ha podido verse de manera individual y colectiva en las siguientes exposiciones: *CALL_16*, en la Galería A del Arte, Zaragoza 2016, recibiendo el premio de adquisición; *STEAM*, ArteLateral, Madrid, 2016 (individual); *JustMAD16* en el Stand de la UCM; *Climb Every Mountain* (comisariada por Alberto Centenera en Azuqueca de Henares, 2016); *FROM: Different Approaches in Art Education*, Harts Lane Studios, Londres, 2014; *Jahreausstellung*, AdBK, Munich, 2014 y *Anthesis*, Real Jardín Botánico, Madrid, 2013.

Ha sido uno de los ganadores del Primer Premio ArteLateral Complutense 2016.

www.javierrodriguezlozano.com

Javier Rodríguez Lozano

Enlaces de escarabajo

Varias personas entran en la Sala de Arte Joven de Avenida de América.

Allí entre las diferentes obras mostradas, pequeñas piezas surgen por el espacio expositivo... en las paredes, techo y suelo, como si de manchas de humedad se tratara. Proliferan por el espacio como pequeños puntos de color. Se infiltran en el campo visual del resto de proyectos. Hay alguna incrustada en las esquinas superiores de la sala de arriba. Otras surgen del pilar de la planta baja, hay una entre los peldaños de la escalera...

Parecen piedras con tonos extraños en sus pliegues: turquesas, rosas, naranjas... de cerca, se ven restos de pequeñas historias: un trozo de césped, un lápiz... un pequeño souvenir de Madrid que emerge de una textura magmática...

A su vez, un par de textos, a mitad de camino entre un cartel informativo y una página arrancada de un libro, cuentan pequeños relatos, diferentes fragmentos. Estos textos hablan de diferentes narrativas posibles, de cosas que suceden de manera simultánea. Funcionan como un mapa, nos dicen: «Usted está aquí... y aquí, y aquí... y aquí también». Intentan disparar

nuestra imaginación y crítica del momento y el lugar. De este modo se crea una sucesión de conexiones entre estas piezas, que presentan una serie de territorios de ficción, donde fragmentos de historias encontradas coexisten con el lugar de la exposición, las obras del resto de artistas y el público, creando un cúmulo de conexiones entre todos estos elementos, una amalgama que tiene forma de tejido.

Enlaces de escarabajo, una obra cuyo resultado expositivo es de carácter instalativo, nos invita a repensar y experimentar el espacio de otro modo. Reelabora las narrativas que el propio proyecto contiene en sus piezas, los otros proyectos que le rodean y aquellas que el público pueda aportar en un juego entre la sugestión, la ocultación y la evidencia.

De una manera semejante a la labor del escarabajo pelotero, que recolecta excrementos de otros animales, creando así una masa homogénea de la cual sus larvas se alimentarán y crecerá algo nuevo, el proyecto recopila fragmentos, materiales e historias procedentes del resto de proyectos, creando un todo, una suerte de ruina ambulante.







La criatura se removió entre sus vapores tórridos y malsanos, y en aquel preciso momento las palabras *Parece que tengo tremendas dificultades con mi forma de vida* flotaron por la mesa de conferencias.

Lamentablemente, en la lengua v'l'hurga aquel era el insulto más terrible que pudiera imaginarse, y no quedó otro remedio que librar una guerra horrible durante siglos.

Al cabo de unos miles de años, después de que su Galaxia quedara diezmada, se comprendió que todo el asunto había sido un lamentable error, así que las dos flotas contendientes arreglaron las pocas diferencias que aún tenían con el fin de lanzar un ataque conjunto contra nuestra propia Galaxia, a la que ahora se consideraba sin sombra de duda como el origen del comentario ofensivo.

Durante miles de años más, las poderosas naves surcaron la vacía desolación del espacio y finalmente, se lanzaron contra el primer planeta con el que se cruzaron —dio la casualidad de que era la Tierra—, donde debido a un tremendo error de bulto, toda la flota de guerra fue accidentalmente tragada por un perro pequeño.

Aquellos que estudian la compleja interrelación de causa y efecto en la historia del Universo, dicen que esa clase de cosas ocurren a todas horas, pero somos incapaces de prevenirlas.

—Cosas de la vida —dicen.





Françoise Vanneraud, Nantes, Francia, 1984.
Vive y trabaja en Madrid.

Licenciada con honores en la Escuela Superior de Bellas Artes de Nantes en 2007 y Máster de Arte, Creación e Investigación de la Universidad Complutense de Madrid (2011). Trabaja con la galería Ponce+Robles, Madrid.

Sus individuales más recientes incluyen *Arquéologie du souvenir*, Museo Arqueológico de Nantes (2016); *Insights of passage*, galería Ponce+Robles, Madrid (2014); *Orografía del exilio*, galería Ana Serratosa, Valencia (2014); *Habitar la frontera*, Museo Patio Herreriano, Valladolid (2013); *Foreverinmigrant*, Museo de la Roche-sur-Yon, Francia (2013); *No me cuentes historias*, galería Raquel Ponce, Madrid, (2011); *Les insaisissables*, Musée Estève Bourges, Francia (2010); *Mundo en pérdida*, Noche Blanca de Madrid (2010) y *Golondrina*, Fundación Caixa Galicia, La Coruña y Vigo (2010).

Entre las exposiciones colectivas destacan *Le blanc des cartes*, Frac Nord-Pas de Calais, Lille (2015); *Inside*, Palais de Tokyo, París (2014); *59ème Salon de Montrouge* (2014); *Iceberg*, Matadero, Madrid (2012); *Sobrescrituras*, OTR espacio de arte, Madrid, (2012) y Festival BAC!, MACBA, Barcelona.

www.francoisevanneraud.com

Françoise Vanneraud

Pensar como una montaña

«Es subiendo y bajando que entramos en un paisaje, es atravesándolo de par en par que lo desplegamos.» François Jullien, *Vivre de Paysage*.

Mi trabajo artístico gira en torno a dos aspectos fundamentales; uno de orden temático y otro de carácter formal y metodológico. A modo de leitmotiv, el primero se refiere al paisaje y la experimentación con el territorio. En mis obras exploro un entorno geográfico y simbólico que, al fin y al cabo, no es lo que parece. Lugares físicos que se definen por una extraña y compleja simbiosis que fluctúa entre lo social, lo político y lo antropológico. El segundo se centra siempre en el dibujo, la disciplina medular desde la que parto en un continuo ejercicio de expansión hacia otros registros de presentación próximos a la escultura, el objeto y la instalación. De este modo, el dibujo expandido se convierte en mi principal herramienta de experimentación, ensayando así diversos modos de relacionarse con las piezas. A veces el espectador sólo tendrá que mirar, y en otras ocasiones, recorrer el espacio.

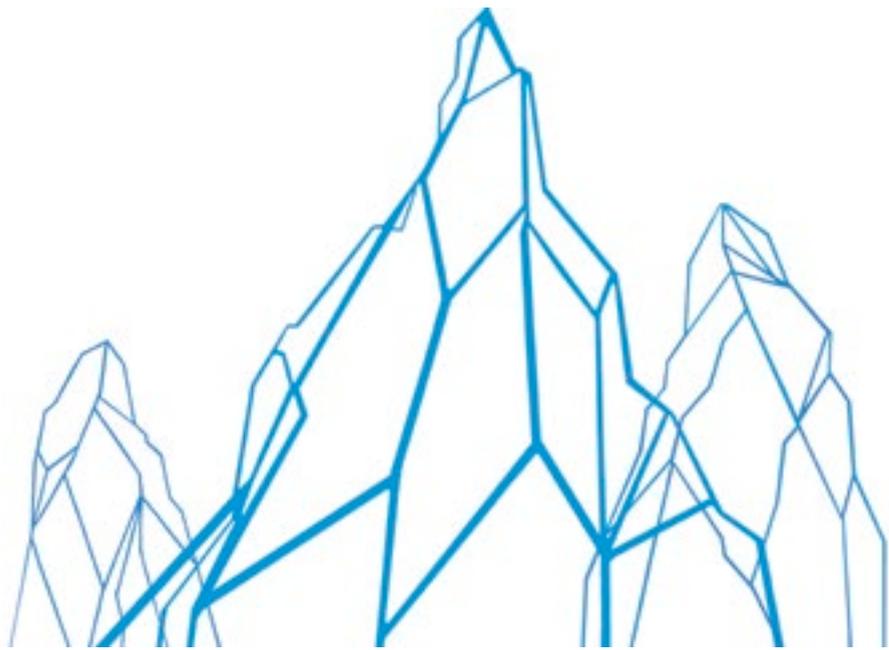
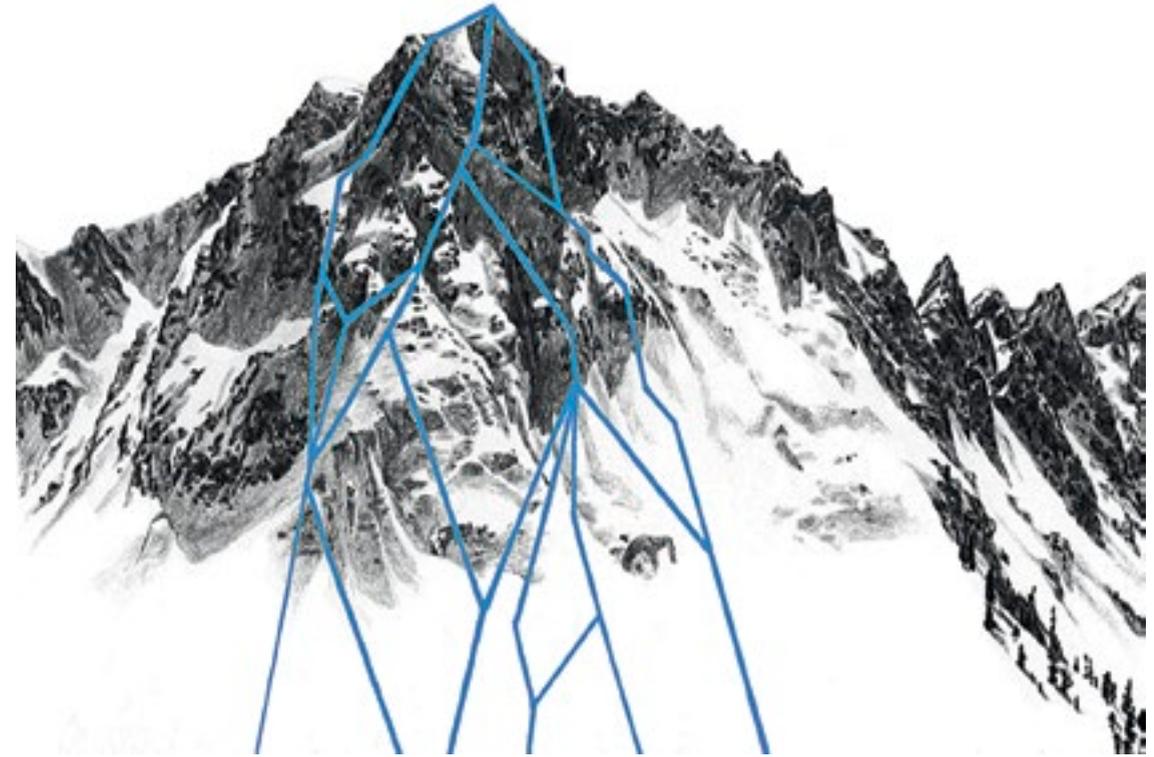
El proyecto *Pensar como una montaña* pretende indagar en la transformación del paisaje de un territorio con un modus operandi definido de antemano: partir del papel para llegar al volumen. Generar tensión entre un soporte bidimensional como es el dibujo y sus posibilidades de transformación en volumen, conectando el punto de vista propio del paisaje con la experiencia del lugar vivido que lo convierte en territorio.

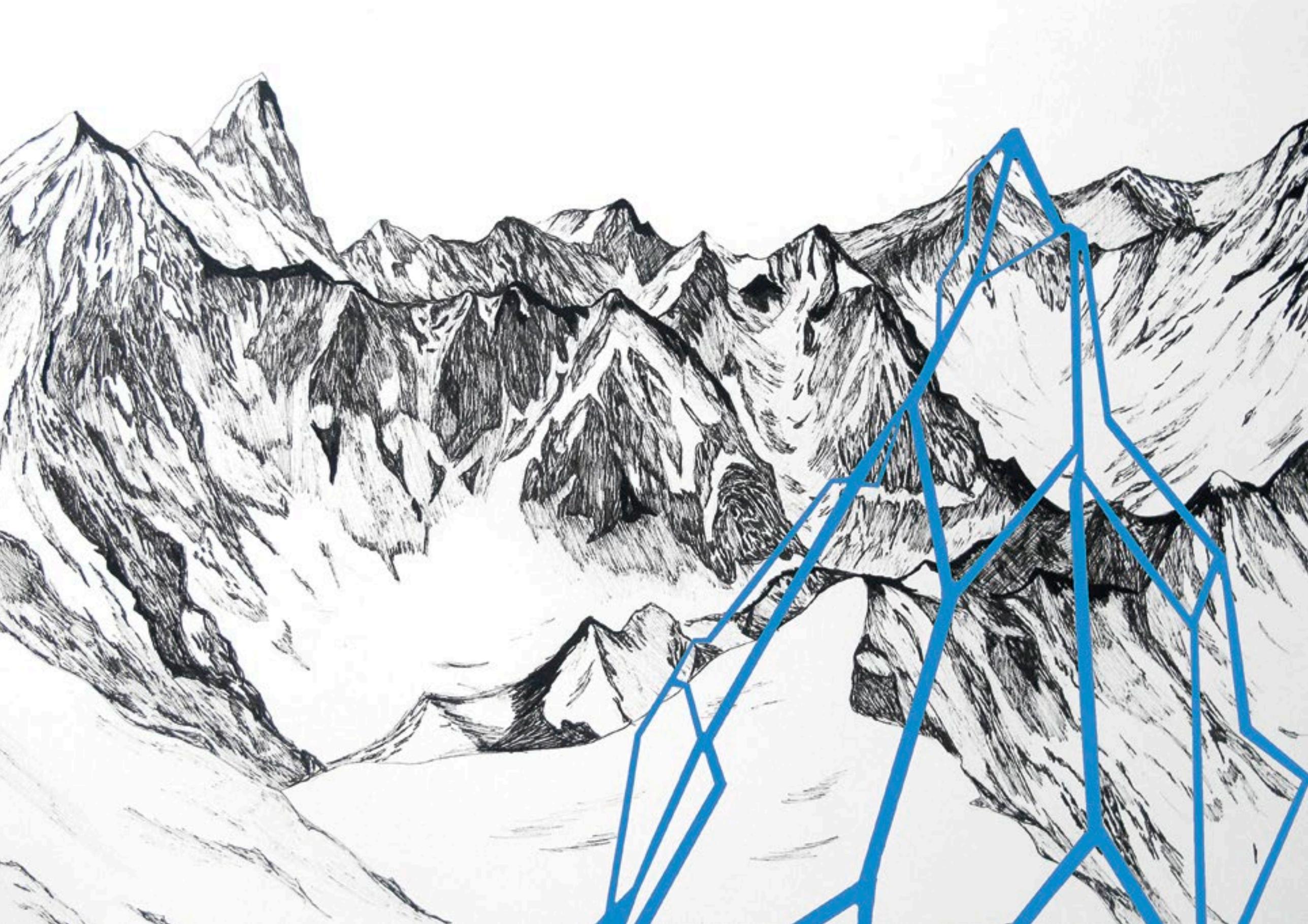
Pensar como una montaña trasciende así la bidimensionalidad habitual del dibujo para convertirlo en objeto, en un lugar casi habitable si modificamos la escala a la que observamos. De este modo, la disciplina gráfica en la que suelo trabajar se desdibuja a favor del volumen, las formas y el espacio. Siguiendo esta premisa —la transformación del dibujo en espacio— el objetivo del proyecto es crear una obra escultórica que funciona de manera muy precisa entre lo que es y lo que no es, entre lo que apunta y lo que silencia: es decir, entre el paisaje y el territorio. Así, los límites que definen si se trata de un paisaje o de un territorio, transitan de uno a otro sin poder llegar a precisarse del todo. Ver un paisaje cuando nos referimos a un territorio y viceversa, reconocer un lugar cuando lo que se ve es un paisaje.

Desde de un punto de vista formal, parto de un dibujo sobre papel para generar una obra en volumen. Para ello, me he basado en un proceso «arquitectónico» (superposición de una estructura de madera) que hace que el paisaje inicial se transforme en un territorio, en un espacio físico material, corpóreo.

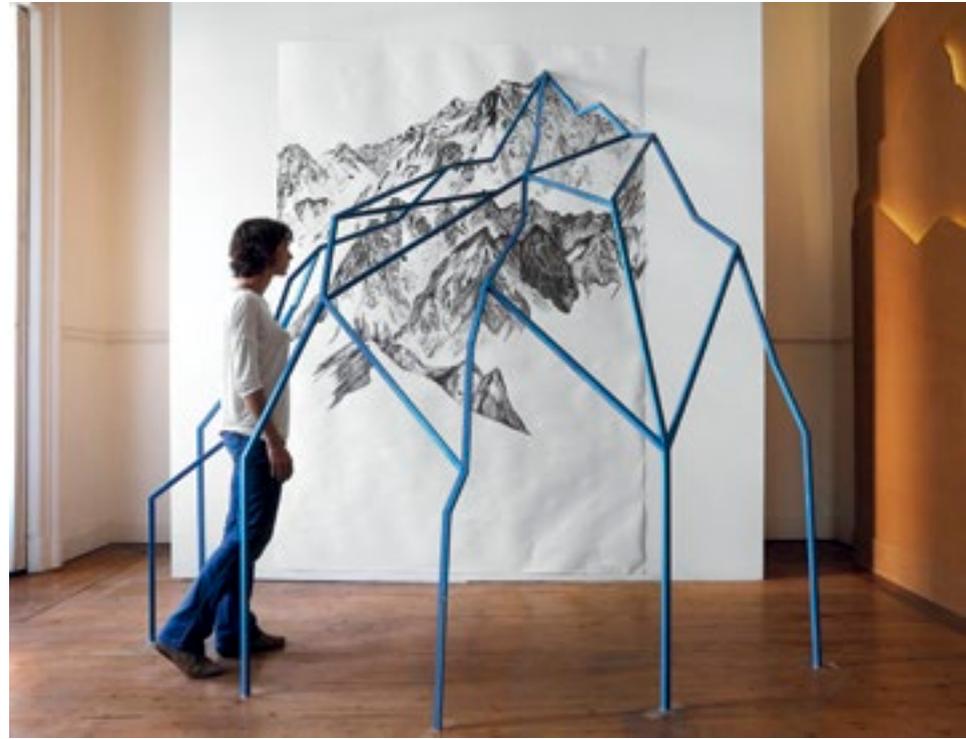
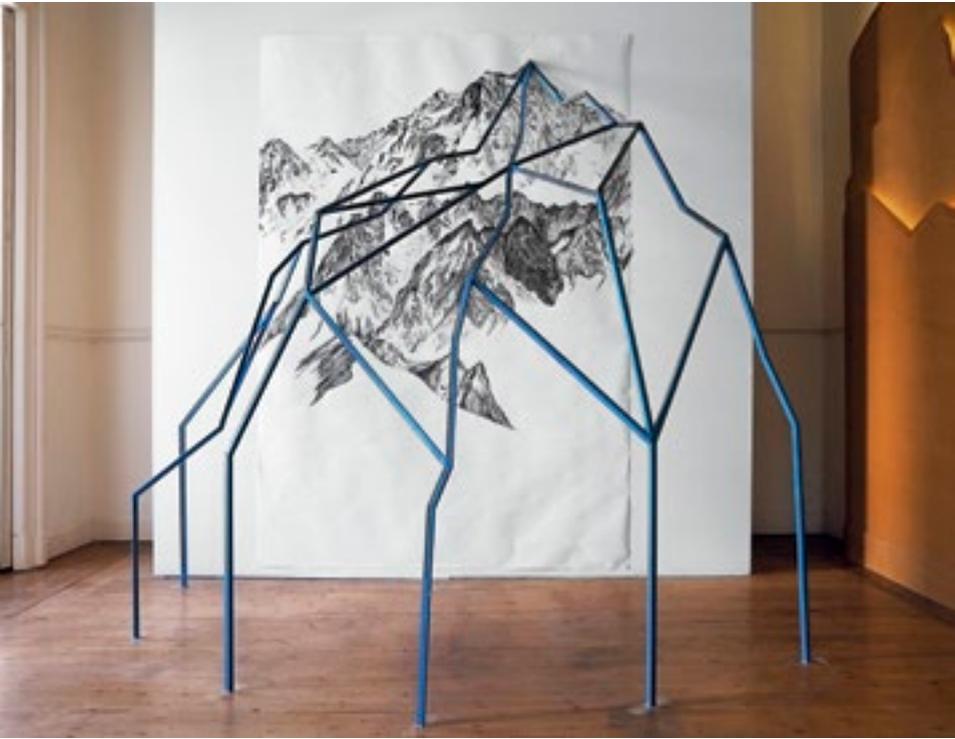
En definitiva, *Pensar como una montaña* supone un nuevo ensayo sobre la epifenomenología de nuestra mirada: ¿Qué miramos, cómo miramos, qué deseamos al mirar? O, y por mucho que nos empeñemos: ¿Por qué nuestro ojo nunca se contenta con el paisaje y se empeña en afirmarlo y asegurarlo en una visión que lo trasmuta en territorio?













Denica Veselinova, Bulgaria, 1983.
Vive y trabaja en Madrid.

Inicia sus estudios de arte con 12 años en Bulgaria, continuando su formación en la Escuela Nacional de Bellas Artes Ilia Petrov (Sofía, Bulgaria) con la especialidad de pintura (1996-2001). Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid (2002-2007). Ha realizado el Máster en Arte, Creación e Investigación en la misma universidad (2007-2008).

Ha participado en numerosas exposiciones en España, Italia, Inglaterra, Taiwán, Bulgaria, Macedonia y Grecia. Su trabajo también ha sido expuesto en diversos festivales de videoarte: MADATAC, España; Miden de Kalamata, Grecia; DAFT Digital Art Center, Taiwán y Espacio Enter, Canarias, España. En 2010 ganó el Premio Artista más prometedor de videoarte MADATAC.

Entre sus exposiciones individuales, destacan: *Ensoñaciones*, AMPA Gredos San Diego Alcalá, Alcalá de Henares (2010); *Trazando nudos*, galería Báculo, Madrid (2009); *Criptogramas: una ensoñación líquida*, sala de exposiciones del Centro Hispano- Búlgaro, Madrid, (2009); *Schegge di vita*, Centro de Grabado Contemporáneo del Ayuntamiento de Santa Cruz de Tenerife, (2007) y Galería Alma Mater de la Universidad de Sofía San Clemente de Ohrid, Bulgaria (2001).

www.denica.org

Denica Veselinova

NotMakeSense

«Es para mí tarea bastante azul leyendo lo que dijo la persona al porvenir necesario cuando los niños además muy bien así lo hicieron para los demás...» La frase anterior bien podría haber sido un intento de comunicación errática por parte de un emisor, o bien un fallo de interpretación por parte del receptor. Utilizo este juego lingüístico como licencia introductoria para una situación que se repite cuando un migrante recién llegado debe establecer comunicación con los locales y éstos no terminan de comprenderle.

NotMakeSense es un proyecto de videoinstalación interactiva, cuyo objetivo es promover y elevar el nivel de conciencia del público sobre la diversidad cultural. Consta de una serie de pantallas que rodean al espectador —protagonista de la obra— y en el centro, un micrófono. En las pantallas aparecen diferentes personas en espera, distraídas, hasta que algún curioso habla por el micrófono. El sonido está programado de tal forma que en el momento en que alguien pronuncie una palabra, se escuche su voz de forma distorsionada, alterando el mensaje, haciéndolo incomprensible. En ese momento, las personas de las pantallas se fijan en él, con caras extrañadas, intentando entender lo que está diciendo. Es entonces cuando el espectador adoptará el rol de migrante, situándose en el lugar del otro. Se trata de recrear una situación de lo que espera el migrante, muchas veces con ansiedad, al intentar establecer comunicación con los nativos, irritados al notar alguna torpeza lingüística, como apunta la filósofa francesa de origen búlgaro Julia Kristeva, quien describe de forma poética este inicial

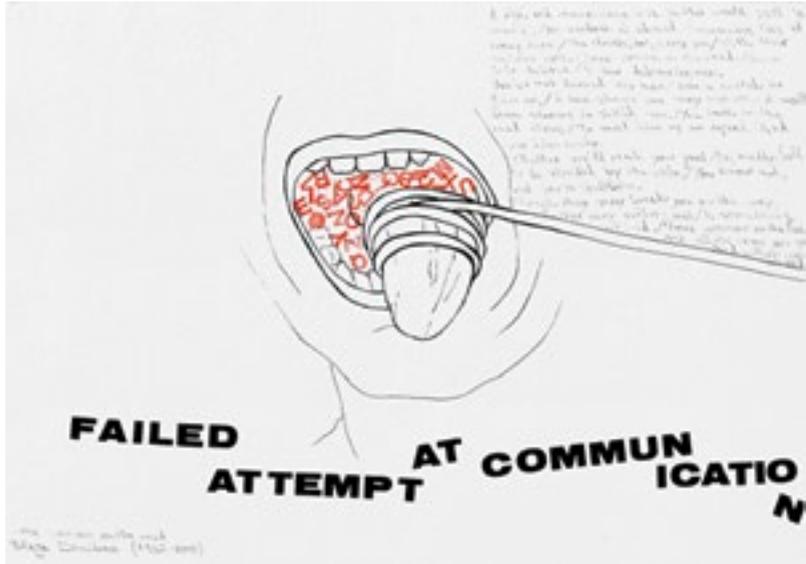
choque cultural: «No hablar la lengua materna. Habitar unas sonoridades, unas lógicas separadas de la memoria nocturna del cuerpo, del sueño agridulce de la infancia. Llevar en el propio interior una especie de panteón secreto, o un niño disminuido, amado e inútil: la lengua de antes que se marchita sin abandonarte nunca.»* Según las reflexiones de la autora, la manera de moverse entre dos lenguas y por tanto entre dos identidades, es el silencio.

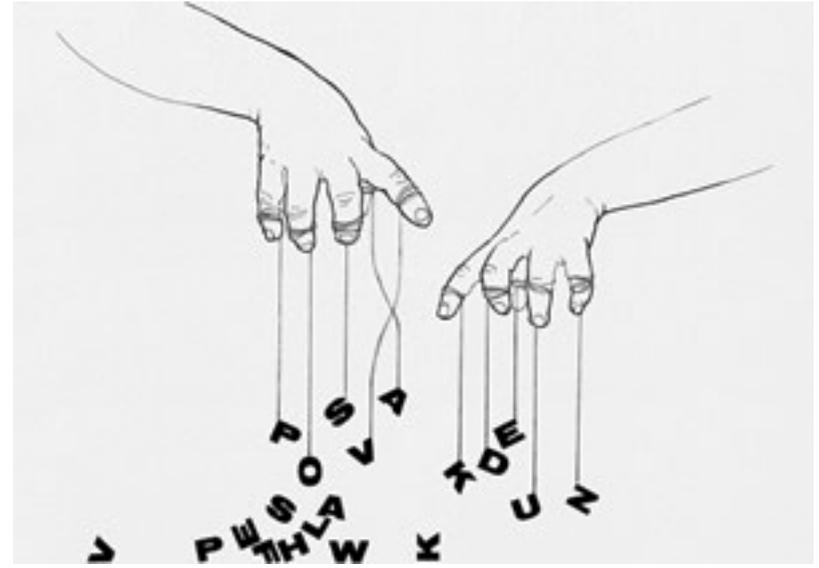
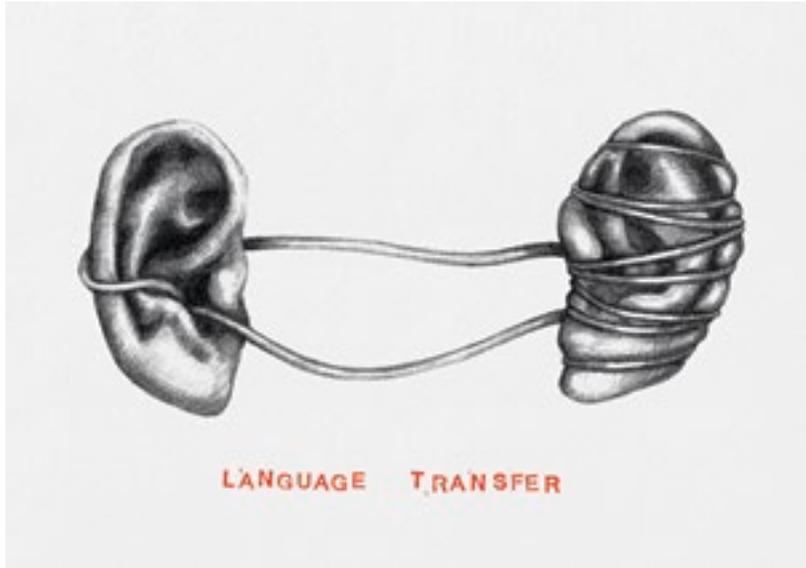
Para situarse entre dos o más identidades, el extranjero muchas veces prefiere el silencio, antes que el intento de comunicación que le hace sentirse impotente, pues al final no se consigue romper la barrera entre el migrante/espectador/emisor y su observador/receptor. Este proyecto artístico cuestiona las relaciones sociales a través de la comunicación, que a menudo se pueden percibir un tanto aterradoras.

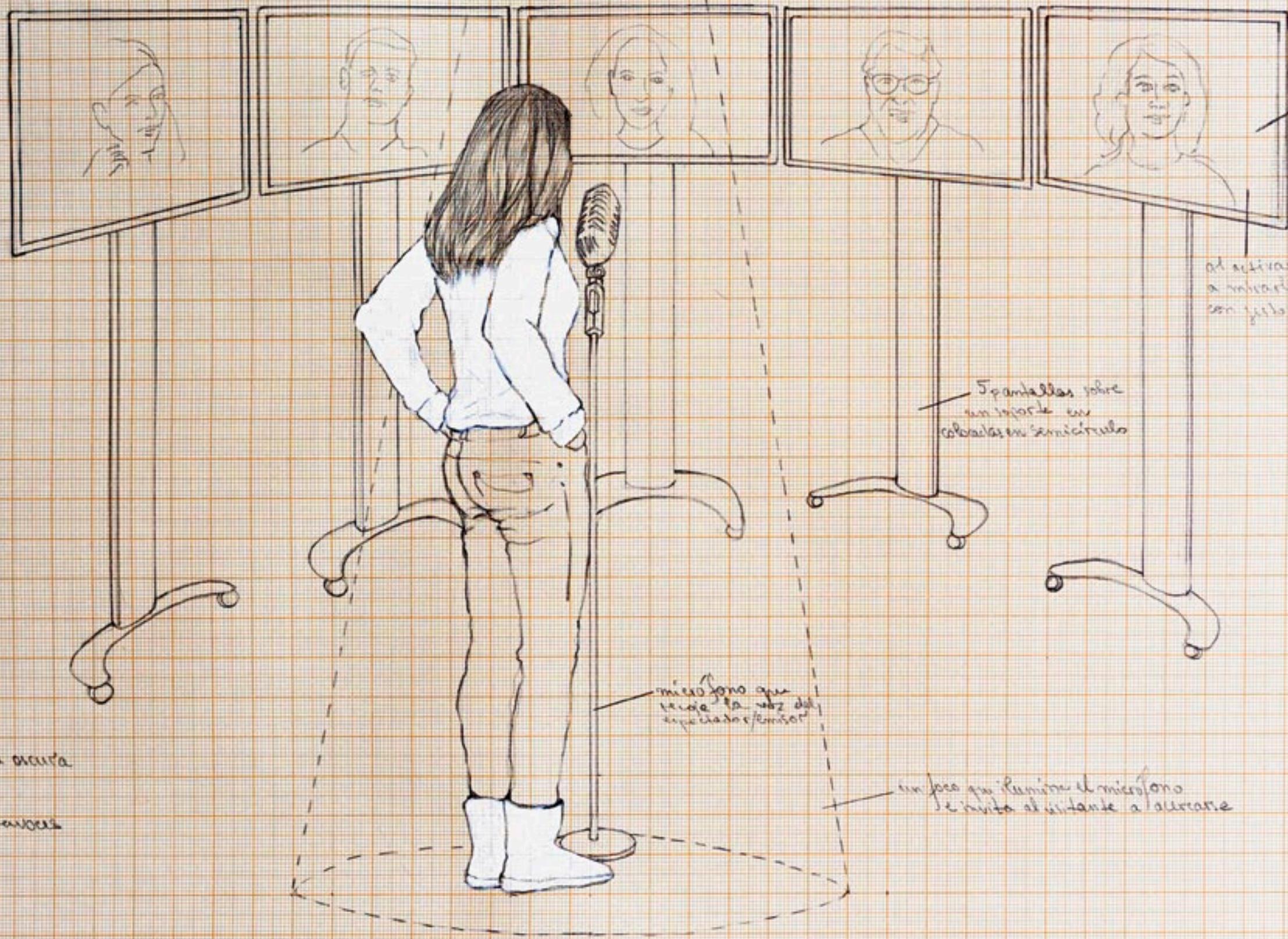
NotMakeSense explora la dificultad de establecer lazos con el mundo circundante, muestra la frustración de los migrantes que, privados de su propia biografía y raíces, desprovistos de una lengua unificadora, se pierden en la traducción. Pero además *NotMakeSense* habla también de la dificultad en la que se halla mucha gente a la hora de comunicarse con los demás por distintas razones, como podría ser la timidez, algún pequeño defecto del habla o cualquier otra circunstancia relacional que sin duda muchos hemos experimentado alguna vez en la vida.

* Kristeva, Julia. *Extranjeros para nosotros mismos*, Barcelona, Plaza & Janés, 1991.









persona
en la escena
que se activa
cuando el
espectador
dice algo en
el micrófono

al activarse empiezan
a mirarle extrañados
con gesto de no entender

5 pantallas sobre
un soporte en
abrazadas en semicírculo

micrófono que
recibe la voz del
espectador / emisor

un foco que ilumina el micrófono
le invita al visitante a acercarse

sala oscura

altavoces



Ana Esteve Reig

El oráculo, 2016

Vídeo 4k HD, monocanal, color y sonido estéreo
Duración: 15 minutos

Idea, guión, dirección, producción, edición
y postproducción: Ana Esteve Reig
Director de fotografía y operador de cámara:
Diego Amando Moreno Garza
Asistente de fotografía y cámara:
Paloma Navarro Nicoletti
Técnicos de sonido: Cristina Tovar
y Pablo Useros
Producción: Paola Valdes
Performers: Claudia Andrea de Santiago,
Elena Mora Sanroma y Pablo García Durango
Colaboradores: Angélica Anquela Gil,
Federico Campagna y Fina Reig
Música: Ana Esteve Reig y Audio Network
Localización: Embalse de San Juan, Madrid
Catering: Arantxa Boyero

Alejandro S. Garrido

Un lugar sin refugio, 2014-2016

48 fotografías, tintas de pigmento + libreto de
mano con textos explicativos
26 x 34 cm. cada fotografía

Julia Llerena

&=%\$a#/i=}o (pensamiento), 2016

Objetos encontrados sobre baldas de madera
250 x 82 x 5 cm.

Cristina Mejías

Twice Upon a Time, 2016

Videoinstalación, objetos y papel Hahnemühle
Medidas variables

Agradecimientos a Amaya H, Paco y Encelado

Federico Miró

La densidad de la urdimbre, 2016

5 cuadros de la serie
Acrílico sobre lienzo
41 x 33 cm, 130 x 97 cm, 24 x 33 cm, 41 x 33 cm,
130 x 97 cm.

Sofía Montenegro

Incautos, 2016

Vídeo y fotografías
Instalación de medidas variables

Dirección y edición: Sofía Montenegro

Cámara: Arturo Herrero

Agradecimientos:

Ángel Aterido

Gabinete de Prensa de la Policía Nacional

Julián Delgado

Julia Morandeira

Pilar Olalla

Sergio Martínez Luna

Andrés Pachón

The Fletcher Series, 2015-2016

18 impresiones UVI en vidrio dispuestas sobre
mesas de luz, 3 impresiones fotográficas en lona
y 6 impresiones fotográficas en papel
Medidas diversas

Javier Rodríguez Lozano

Enlaces de escarabajo, 2016

Diversas piezas repartidas por toda la sala
Técnica mixta
Medidas diversas

Françoise Vanneraud

Pensar como una montaña, 2016

Dibujo y madera pintada
Medidas aproximadas: 300 x 400 x 200 cm.

Denica Veselinova

NotMakeSense, 2016

5 canales de vídeo, micrófono, ordenador,
programación Processing y altavoces.
Instalación de medidas variables

Colaboradores: Joaquín González

Gigosos y Pedro Alvera

Dibujos reproducidos en el catálogo:

Failed Communication, 2016

Grafito, letra set y tinta sobre papel

29,7 x 21 cm.

pag. 146

Tagging, 2016

Grafito, acuarela y tinta sobre papel
29,7 x 21 cm.

pag. 147

Alphabet Soup, 2016

Tinta sobre papel

29,7 x 21 cm.

pag. 148

Unarmed, 2016

Grafito y tinta sobre papel

29,7 x 21 cm.

pag. 149

Language Transfer, 2016

Grafito y tinta sobre papel

29,7 x 21 cm.

pag. 150

Handling Languages, 2016

Grafito, tinta y letra set sobre papel

29,7 x 21 cm.

pag. 151

Dibujo-esquema de NotMakeSense, 2016

Grafito y gouache sobre papel milimetrado

42 x 29,6 cm.

pags. 152-153

Fotomontaje de NotMakeSense, 2016

pags. 154-155

XXVII EDICIÓN DE CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS, 2016

Sala de Arte Joven de la Comunidad de Madrid
Avda. de América, 13. 28002 Madrid

25 de enero - 19 de marzo / 2017

Itinerancia de la exposición:

LABoral Centro de Arte y Creación Industrial

C/ Los Prados, 121, Gijón

Sala Borrón del Principado de Asturias

C/ General Yagüe, 3, Oviedo

Este catálogo es un proyecto de la Dirección General de Promoción Cultural de la Oficina de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid

COMUNIDAD DE MADRID

PRESIDENTA

Cristina Cifuentes Cuencas

DIRECTOR GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL

Jaime M. de los Santos González

SUBDIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES

Antonio J. Sánchez Luengo

ASESOR DE ARTES

Javier Martín-Jiménez

EXPOSICIÓN

COMISARIA

Virginia Torrente

RESPONSABLE DE EXPOSICIONES TEMPORALES

Almudena Hernández de la Torre Chicote

COORDINACIÓN GENERAL

Nieves Paniagua Ramos
Marina Rodríguez Matamoros

MONTAJE

Artec

AUDIOVISUALES

Creamos Technology

TRANSPORTE

Ordax

CATÁLOGO

TEXTOS

Virginia Torrente
Ana Esteve Roig
Alejandro S. Garrido
Julia Llerena
Cristina Mejías
Federico Miró
Sofía Montenegro
Andrés Pachón
Javier Rodríguez Lozano
Françoise Vanneraud
Denica Veselinova

DISEÑO GRÁFICO

Tres Tipos Gráficos

PREIMPRESIÓN

La Troupe

EDICIÓN DE TEXTOS

César Álvarez

IMPRESIÓN

BOCM

AGRADECIMIENTOS

A los artistas por su implicación en esta exposición y a todas las personas que han colaborado en este proyecto.

JURADO XXVII EDICIÓN DE CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS, 2016

Antonio J. Sánchez Luengo, Javier Martín-Jiménez,
Manuel Segade, Virginia Torrente, Nerea Fernández,
Karin Ohlenschläger y Marina Núñez.

ISBN: 978-84-451-3593-8

DEPÓSITO LEGAL: M-43102-2016

© De esta edición: Comunidad de Madrid

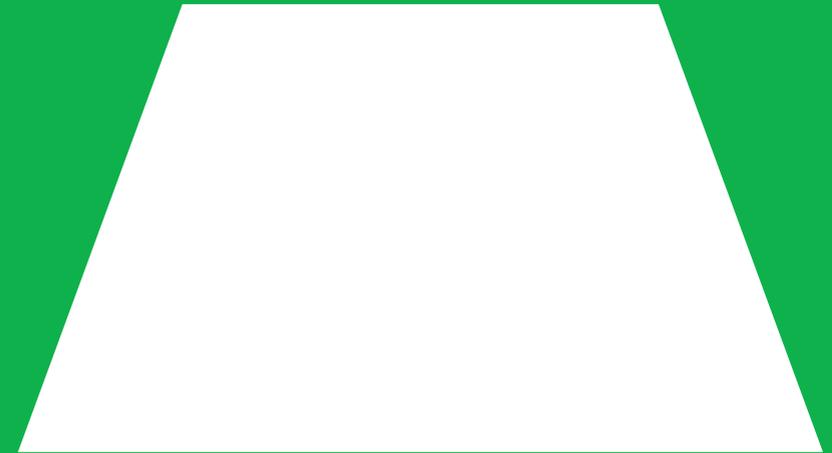
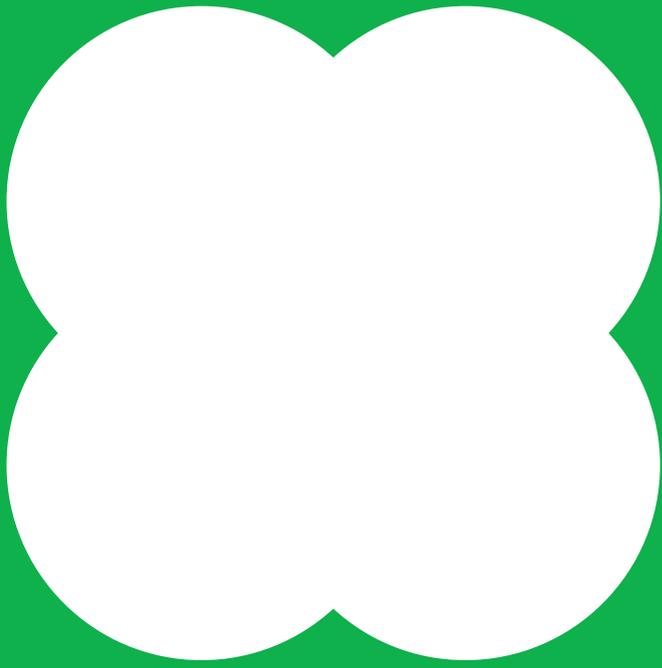
© De los textos: sus autores

© De las imágenes: sus autores



ESPACIOS PARA EL ARTE

ARTE
CONTEMPORÁNEO



CIRCUITOS DE ARTES PLÁSTICAS 2016. XXVII EDICIÓN

La exposición presenta a los artistas seleccionados en la XXVII edición de *Circuitos de Artes Plásticas 2016*, convocatoria anual que organiza la Oficina de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid. La muestra se enmarca dentro de la línea expositiva de la Sala de Arte Joven, cuyo fin es dar a conocer nuevos valores de la creación plástica y visual de la Comunidad.

La XXVII edición de *Circuitos 2016*, presenta los trabajos de los diez artistas elegidos por un jurado, dónde se evalúan rigurosamente la calidad de sus propuestas. Los proyectos seleccionados hablan del presente, del pasado y del futuro, enlazando estos tiempos unos con otros. Las obras de los artistas en esta muestra de Circuitos 2016 apelan a ciertas cuestiones emocionales, cercanas a la realidad o la fantasía. Si existiera algún punto común en el trabajo de estos jóvenes creadores, este sería el recurso a unas prolongaciones sentimentales de la realidad.



ESPACIOS PARA EL ARTE

ARTE
CONTEMPORÁNEO