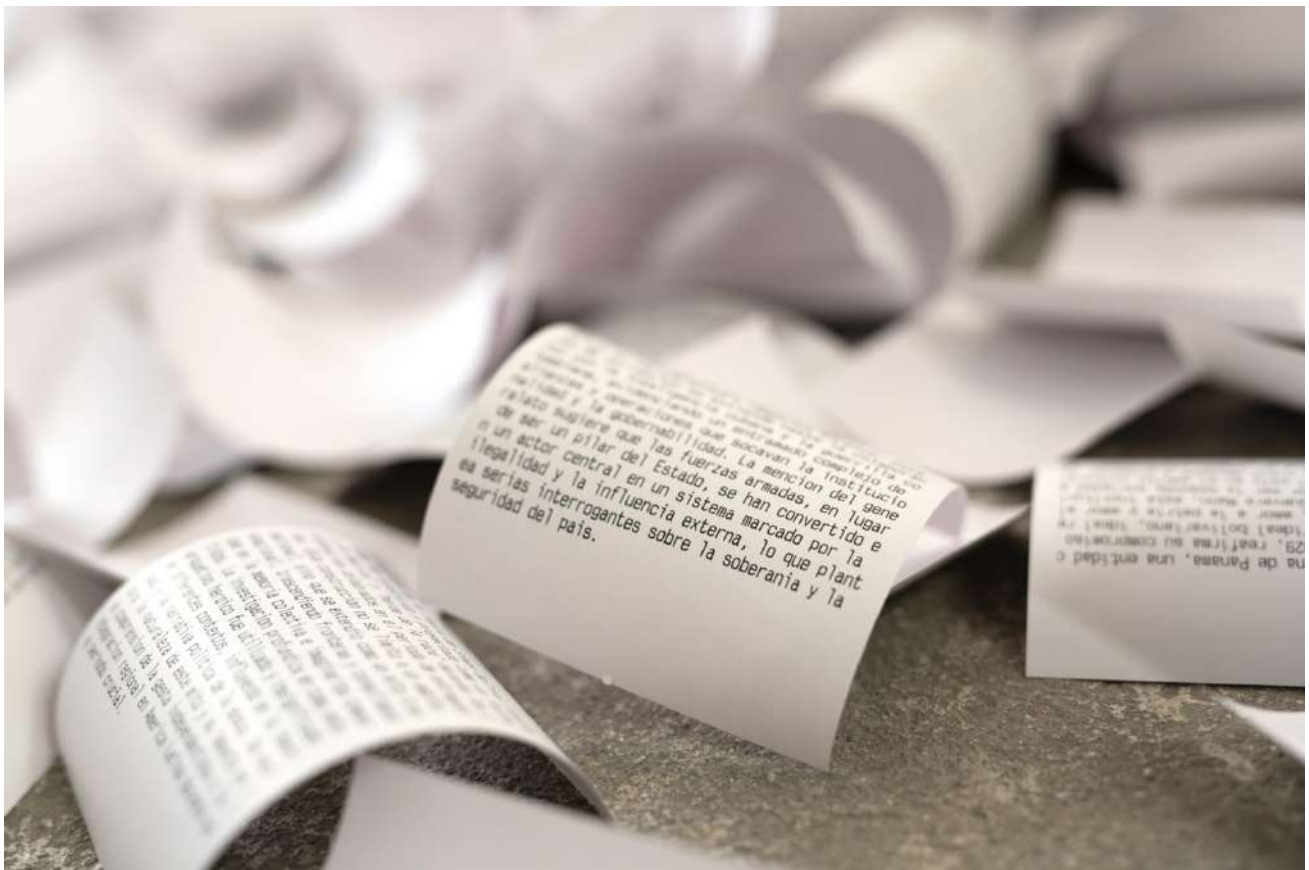


José Carlos Martinat

Sueño Bolivariano, Preludio I

FORMATOCOMODO



Vista general de la exposición. Detalle de las impresiones.

Sueño y Pesadilla de Bolívar

Octavio Zaya

SUEÑO BOLIVARIANO es un proyecto progresivo, todavía en curso, que según su autor —el artista peruano José Carlos Martinat— seguirá la ruta trazada por el «Libertador de América» Simón Bolívar durante su campaña independentista (1813-1824). Lo que se presenta ahora es solo una primera entrega del proyecto e incluye a Perú y Venezuela entre las seis naciones de la gesta independentista bolivariana, que completan Bolivia, Colombia, Ecuador y Panamá (esta última se unió voluntaria y pacíficamente al proyecto bolivariano de La Gran Colombia mientras las grandes batallas finales se libraban en Sudamérica). El deseo de J. C. Martinat es «trabajar [también] en países adonde han llegado las brisas bolivarianas: Cuba, Haití, Chile y Argentina, con líderes que han enarbolado el bolivarianismo»*.

El proyecto general se propone «extraer» pintadas y grafitis políticos de los muros de las principales ciudades latinoamericanas, «recogiendo con ellas el sentir, tanto de los que están en y con el gobierno, como de los que anhelan el poder»*. Estas extracciones callejeras se proponen establecer una radiografía visual —concretamente una imagen de alto contraste de los discursos políticos supuestamente sin mediación o intereses institucionales— de estos seis países mencionados de América Latina en la actualidad. A través de este «registro arqueológico, antropológico y sociológico, SUEÑO BOLIVARIANO quiere tomar el pulso»* de las realidades complejas y en crisis que se debaten entre hechos y ficciones, deseos y desesperanzas, consignas ideológicas y reclamos populares.

Para esta primera entrega parcial en Madrid, además de algunas de las extracciones realizadas hasta el momento en Perú y Venezuela de imágenes de Bolívar, Fujimori y los ojos de Chávez, Martinat incluye una instalación, que complementa a estas imágenes, formada por una serie de impresoras térmicas conectadas a un ordenador que contiene un software de búsqueda de información interrelacionada en la web con los países seleccionados —en este caso, Venezuela y Perú. Las respuestas se imprimen en papeles que se esparcen y mezclan en el espacio. Este mismo tipo de instalación tecnológica lo presentó el artista en «Ambientes de Estereo Realidad», una obra en clave performativa que formó parte de Próxima Parada, una exposición de artistas peruanos que organicé para Alcalá 31 de la Comunidad de Madrid en 2017. El contraste entre la expresión política de la calle y la mediación tecnológica del internet (con algoritmos sesgados o tendenciosos, fakenews y manipulación comercial) cuando menos refleja las realidades de los discursos dominantes y las expresiones marginales y seguramente revela el desfase general entre los intereses globales y los locales.

En América Latina, las consignas y anuncios de organizaciones como sindicatos, gremios y ciudadanos, además de la propaganda política pro y anti-gubernamental, han sido una forma fundamental de expresión social y política en las paredes de las ciudades, convirtiéndose en una extensión de las voces populares e institucionales en espacios públicos (hoy también se utilizan los muros de las redes sociales). Frente a este fenómeno, José Carlos Martinat ha desarrollado un cuerpo de obra que se apropia de estas manifestaciones

políticas mediante técnicas de extracción, archivo y recontextualización crítica. Lejos de reproducir pasivamente estas manifestaciones urbanas, Martinat las convierte en herramientas para examinar los mecanismos de poder, la memoria colectiva y las tensiones entre lo institucional y lo marginal, continuando su reflexión con temas relacionados con la política, el urbanismo, la memoria y la cultura visual popular.

Matinat desarrolló una técnica específica para remover físicamente capas de posters, grafitis y pinturas murales de las paredes de Lima y otras ciudades, llevándolas al lienzo o a estructuras portátiles. Este proceso no solo conserva la estética de las expresiones políticas urbanas, sino también su textura, deterioro y las huellas del tiempo. Esta apropiación en la obra de José Carlos Martinat no es una simple reproducción, sino una operación crítica que presiona las fronteras entre lo público y lo privado, lo legítimo y lo subversivo. El gesto de trasladar un mensaje político efímero al espacio del arte no es inocente: implica una transformación del significado original, al tiempo que preserva su carga histórica y visual. A través de ella, Martinat propone una reflexión sobre los lenguajes visuales de la ciudad, el poder, y la memoria colectiva. Como apunta Liernur, «la calle y sus superficies no son neutras, sino espacios disputados por diferentes memorias y poderes».

Esta operación de Martinat puede entenderse como un gesto de arqueología urbana. En lugar de crear imágenes nuevas, el artista excava en los estratos textuales y visuales de la ciudad para rescatar huellas de discursos que están en constante proceso de blanqueado, censura o borradura. El mensaje y la propaganda política de la calle, muchas veces considerado marginal o pasajero, es resignificado en sus obras como documento y como síntoma. De este modo, Martinat activa un mecanismo de archivo que pone en circulación mensajes que el poder preferiría olvidar o suprimir. Además, su trabajo plantea una crítica profunda a las relaciones entre lo popular y lo institucional, lo espontáneo y lo regulado, lo efímero y lo permanente. Al descontextualizar un grafiti de protesta o un póster de propaganda y trasladarlo al espacio de las galerías y los museos, Martinat cuestiona los límites de la legitimidad artística y evidencia cómo ciertos discursos visuales solo adquieren valor simbólico cuando son cooptados por las instituciones del arte. Su obra denuncia así la facilidad con que los lenguajes de la resistencia pueden ser absorbidos por el mercado cultural, desactivando su potencial original.

La apropiación de estos discursos e imágenes por parte de Martinat también se inscribe en un contexto específicamente latinoamericano, donde el muro tiene una función política clave: es el soporte por excelencia de la expresión popular, la denuncia social y la memoria colectiva. En países como Perú y Venezuela, marcados por décadas de violencia política, desigualdad y conflictos territoriales, los muros informan, gritan, protestan. Al registrar y reapropiarse de esas voces murales, Martinat las preserva y las somete a una nueva lectura crítica.

Entretanto, el sueño de Bolívar —que era unir a todas las antiguas colonias españolas de América del Sur en una sola nación grande y poderosa, en una confederación, La Gran Colombia, que en esencia sería una potencia continental latinoamericana, similar a los Estados Unidos— no solo fracasó. La desgracia de Bolívar fue que antes de morir presencié cómo su sueño se derrumbaba. Las razones son muchas y este es un tema para otra ocasión, pero su desilusión se refleja en algunas de sus últimas palabras: «He arado en el mar y he

sembrado en el viento». No obstante, aunque su sueño de una unión política continental no se hiciera realidad, su legado como libertador es incuestionable, aunque algunos autores pongan en entredicho sus alianzas con las élites y que los pueblos indígenas, afrodescendientes y mestizos siguieran subordinados tras la independencia. Con todo, su visión de integración latinoamericana —por mentira que parezca— sigue siendo un ideal y un punto de referencia hasta el día de hoy.

Frente a ese sueño de unidad y libertad, de estabilidad y fuerza, de integración y cooperación, la realidad con la que trabaja Martinat se caracteriza, en cambio, por una crisis de representación y desconfianza institucional generalizada, personalización política y caudillismo, debilidad de los sistemas de partido, división territorial y social, populismo como forma de comunicación política, judicialización y uso del aparato estatal como arma política, movilización social continua o recurrente, crisis económicas y desigualdades sociales, impacto desestabilizador de los apoyos o las sanciones de los Estados Unidos, instrumentalización del «modelo Venezuela» como fantasma permanente de los debates políticos y un lenguaje político de confrontación permanente.

Frente a esta situación, me temo que este proyecto en marcha de José Carlos Martinat nos presentará, sobre todo, la PESADILLA DE BOLIVAR.

* Los asteriscos que aparecen a lo largo del texto indican declaraciones del artista.

Bolívar's Dream and Nightmare

Octavio Zaya

BOLIVARIAN DREAM is a progressive, ongoing project that, according to its author—the Peruvian artist José Carlos Martinat—will follow the route traced by the “Liberator of the Americas” Simón Bolívar during his campaigns of independence (1813-1824). What is presented now is only a first installment of the project and includes Peru and Venezuela among the six nations of Bolívar's independence movement, which also comprise Bolivia, Colombia, Ecuador, and Panama (the latter joined voluntarily and peacefully in Bolívar's project of Gran Colombia while the final great battles were being fought in South America). JC Martinat's wish is “to also work in countries where the Bolivarian breezes have reached: Cuba, Haiti, Chile, and Argentina, with leaders who have upheld Bolivarianism.”*

The project's overall aim is to “extract” political slogans and graffiti from the walls of major Latin American cities, “capturing the sentiments both of those who are in and with the government, and of those who yearn for power.”* These street extractions seek to establish a visual X-ray—specifically, a high-contrast image of political discourse supposedly free of institutional mediation or interests—of the six Latin American countries mentioned above today. Through this “archaeological, anthropological, and sociological record, BOLIVARIAN DREAM wants to take the pulse”* of the complex and crisis-ridden realities that oscillate between facts and fictions, hopes and despair, ideological slogans and popular demands.

For this first partial presentation in Madrid, in addition to some of the extractions already carried out in Peru and Venezuela—including images of Bolívar, Fujimori, and Chávez's eyes—Martinat includes an installation that complements these images: a series of thermal printers connected to a computer with software that searches for interrelated information on the web about the selected countries—in this case, Venezuela and Peru. The responses are printed on papers that scatter and mix in the space. The artist presented this same type of technological installation in *Environments of Stereo Reality*, a performative work that was part of *Next Stop*, an exhibition of Peruvian artists organized for Alcalá 31 in Madrid in 2017. The contrast between political expression in the streets and technological mediation via the internet (with biased algorithms, fake news, and commercial manipulation) at the very least reflects the realities of dominant discourses and marginal expressions, and surely also reveals the general mismatch between global and local interests.

In Latin America, the slogans and announcements of organizations such as unions, professional associations, and citizens—as well as pro- and anti-government political propaganda—have been a fundamental form of social and political expression on city walls, becoming an extension of popular and institutional voices in public spaces (today, social media walls also serve this role). In response to this phenomenon, José Carlos Martinat has developed a body of work that appropriates these political manifestations through techniques of extraction, archiving, and critical recontextualization. Far from passively reproducing these urban manifestations, Martinat turns them into tools for examining mechanisms of power,

collective memory, and the tensions between the institutional and the marginal, continuing his reflection on themes related to politics, urbanism, memory, and popular visual culture.

Martinat developed a specific technique to physically remove layers of posters, graffiti, and mural paintings from the walls of Lima and other cities, transferring them to canvas or portable structures. This process preserves not only the aesthetics of urban political expressions, but also their texture, deterioration, and the marks of time. This appropriation in Martinat's work is not a simple reproduction, but a critical operation that pushes the boundaries between public and private, legitimate and subversive. The act of transferring a fleeting political message into the art space is not innocent: it implies a transformation of the original meaning, while preserving its historical and visual weight. Through it, Martinat proposes a reflection on the city's visual languages, power, and collective memory. As Liernur points out, "the street and its surfaces are not neutral, but spaces contested by different memories and powers."

This operation by Martinat can be understood as an act of urban archaeology. Instead of creating new images, the artist excavates the textual and visual strata of the city to rescue traces of discourses constantly subjected to whitewashing, censorship, or erasure. The political messages and propaganda of the streets, often considered marginal or temporary, are re-signified in his works as both document and symptom. In this way, Martinat activates an archival mechanism that circulates messages that power would prefer to forget or suppress. Moreover, his work raises a profound critique of the relationships between the popular and the institutional, the spontaneous and the regulated, the ephemeral and the permanent. By decontextualizing a protest graffiti or propaganda poster and relocating it into the space of galleries and museums, Martinat questions the boundaries of artistic legitimacy and highlights how certain visual discourses only gain symbolic value once co-opted by art institutions. His work thus exposes how easily the languages of resistance can be absorbed by the cultural market, neutralizing their original potential.

Martinat's appropriation of these discourses and images is also rooted in a specifically Latin American context, where the wall has a key political function: it is the prime medium for popular expression, social denunciation, and collective memory. In countries like Peru and Venezuela, marked by decades of political violence, inequality, and territorial conflict, walls inform, shout, and protest. By recording and reappropriating these mural voices, Martinat preserves them and subjects them to new critical readings.

Meanwhile, Bolívar's dream—to unite all of South America's former Spanish colonies into a single large and powerful nation, a confederation, Gran Colombia, which in essence would have been a continental Latin American power comparable to the United States—not only failed. Bolívar's misfortune was that before dying he witnessed his dream collapse. The reasons are many, and this is a topic for another occasion, but his disillusionment is reflected in some of his last words: "I have plowed the sea and sown the wind." Nevertheless, although his dream of continental political union did not come true, his legacy as a liberator is unquestionable, even if some authors question his alliances with elites and the fact that Indigenous peoples, Afro-descendants,

and mestizos remained subordinated after independence. In any case, his vision of Latin American integration—however false it may seem—remains an ideal and a point of reference to this day.

In contrast to that dream of unity and freedom, of stability and strength, of integration and cooperation, the reality that Martinat engages with is instead characterized by a crisis of representation and widespread institutional distrust, political personalization and caudillismo, weak party systems, territorial and social divisions, populism as a mode of political communication, judicialization and use of the state apparatus as a political weapon, continuous or recurring social mobilization, economic crises and social inequalities, the destabilizing impact of U.S. support or sanctions, the instrumentalization of the “Venezuela model” as a constant specter in political debates, and a political language of permanent confrontation.

Faced with this situation, I fear that José Carlos Martinat’s ongoing project will show us above all BOLÍVAR’S NIGHTMARE.

* Asterisks throughout the text indicate statements by the artist.



Bolívar #1

2017

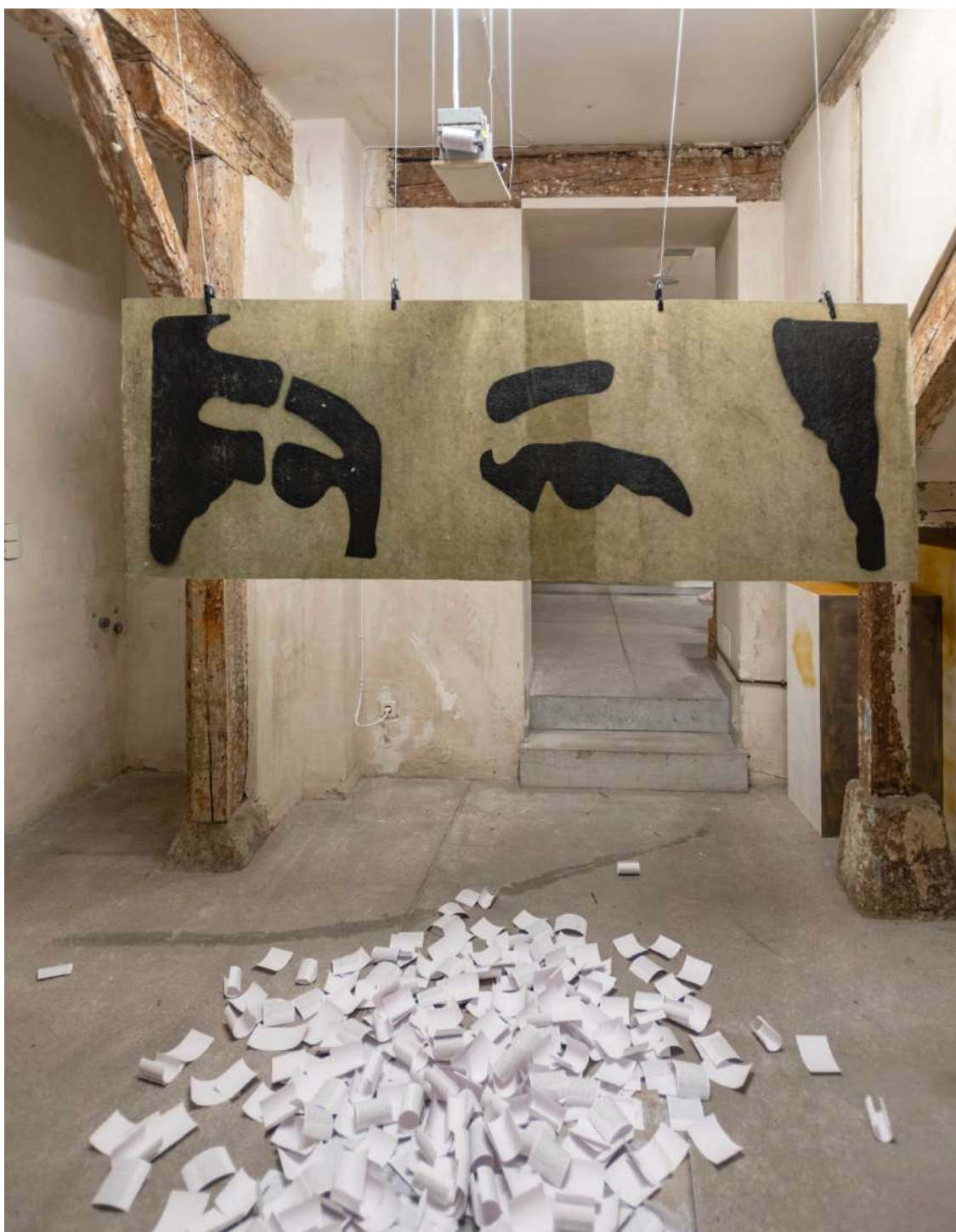
Extracción de muro

190 x 115 cm

Impresora térmica con algoritmo de búsqueda interrelacionada sobre Bolívar y el Sueño Bolivariano

Medidas variables

Pinta prestada para la exposición por la Colección Hochschild de Perú



Ojos de Chavez

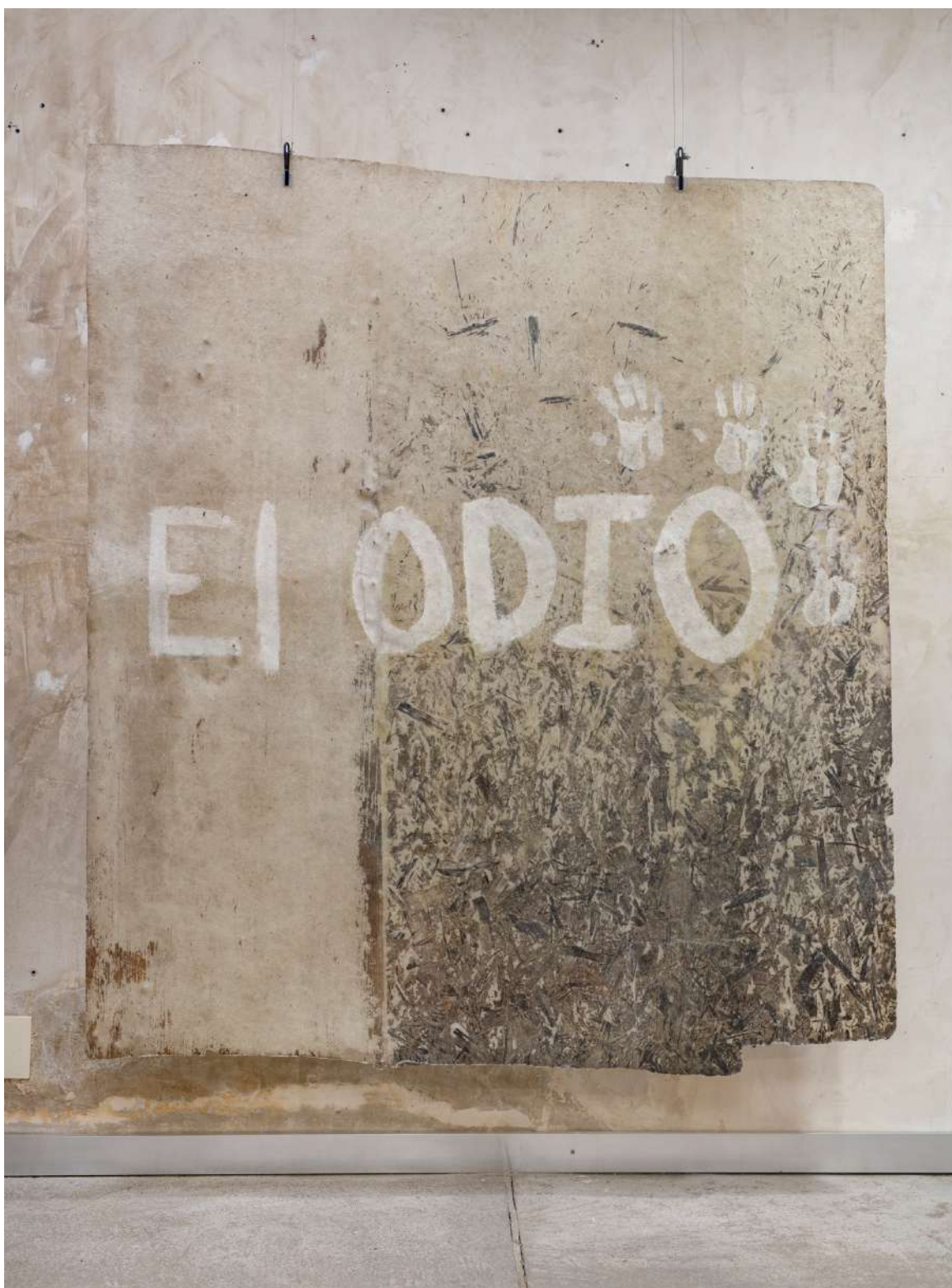
2017

Extracción de muro

80 x 230

Impresora térmica con algoritmo de búsqueda interrelacionada sobre Venezuela

Medidas variables



El Odio

2017

Extracción de muro

155 x 173 cm



Alberto Fujimori

2021

Extracción de muro

170 x 130 cm

Impresora térmica con algoritmo de búsqueda interrelacionada sobre Perú

Medidas variables





Keiko Fujimori

2013

Extracción de muro

120 x 77 cm

Impresora térmica con algoritmo de búsqueda interrelacionada sobre Perú

Medidas variables





Clap

2017

Extracción de muro

36 x 48 cm



Diosdado

2017
Extracción de muro
72 x 83 cm



Silenciado

2017

Extracción de muro

185 x 197 cm

José Carlos Martinat

José Carlos Martinat (Lima , Perú, 1974) vive y trabaja entre Madrid y Lima. Es un artista multi-disciplinar que explora la intersección entre lo real y lo virtual. Su obra, basada en la arquitectura y la memoria, emplea instalaciones multimedia y ensam-blajes para cuestionar el contexto.

Su obra se ha expuesto en instituciones de Latino América, Europa y Estados Unidos como: Bienal de Mercosur (Brasil), Trienal Poligráfica de Puerto Rico, Bienal de la Habana (Cuba), Eva+A Nord Ireland Biennial (Irlanda), Nord Holland Biennial (Holanda, con Marjolijn Dijkman), Bienal de Shanghái (China), Carrillo Gil (México), Saatchi Gallery (Londres), Tate Modern (Londres), Museo Marco de Vigo (España), IFA (Alemania), La Laboral (España), Museo de Arte de Lima (MALI, Perú), Pinacoteca (Sao Paulo), WWF (Holanda) y Bienal de Bogotá 2025 (Colombia).

Asimismo, forma parte de colecciones como: Museum of Modern Art (MOMA, Nueva York), TATE Modern (Londres), Saatchi Gallery (Londres); Cisneros Fontanals Art Foundation, Museo de Arte de Lima (MALI, Perú) y Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA, Argentina).

José Carlos Martinat

José Carlos Martinat (Lima, Peru, 1974) lives and works between Madrid and Lima. He is a multidisciplinary artist who explores the intersection between the real and the virtual. His work, based on architecture and memory, employs multimedia installations and assemblages to question context.

His work has been exhibited in institutions in Latin America, Europe and the United States such as: Mercosur Biennial (Brazil), Puerto Rico Polygraphic Triennial, Havana Biennial (Cuba), Eva+A Nord Ireland Biennial (Ireland), Nord Holland Biennial (Netherlands, with Marjolijn Dijkman), Shanghai Biennial (China), Carrillo Gil (Mexico), Saatchi Gallery (London), Tate Modern (London), Museo Marco de Vigo (Spain), IFA (Germany), La Laboral (Spain), Museo de Arte de Lima (MALI, Peru), Pinacoteca (Sao Paulo), WWF (Netherlands) and Bogotá Biennial 2025 (Colombia).

It is also part of collections such as: Museum of Modern Art (MOMA, New York), TATE Modern (London), Saatchi Gallery (London); Cisneros Fontanals Art Foundation, Lima Art Museum (MALI, Peru) and Museum of Latin American Art of Buenos Aires (MALBA, Argentina)

Sobre la Galería

Bajo la dirección de Pilar y Mayte Castellano, FORMATOCOMODO abrió sus puertas el 28 de abril de 2009 en la calle Lope de Vega, ubicada en el histórico Barrio de las Letras de Madrid. La galería exhibe artistas internacionales de mediana carrera y emergentes, y se ha convertido en un referente nacional para el descubrimiento de talento.

Su misión es promover el arte contemporáneo a través de exposiciones que incluyen fotografía, vídeo, instalaciones y performances, apoyando propuestas originales y audaces que a menudo no tienen cabida en galerías más comerciales.

Trabajando con propuestas *site-specific* y otros formatos, ha contribuido a la creación de importantes colecciones privadas y públicas que se alinean con el concepto de la galería, entre ellas: Museo Reina Sofía, Colección CA2M, Museo Patio Herreriano, Banco de España, MUSAC, Colección Coca-Cola, Museo CGAC, Fundación ARCO y Kadist Collections Paris. La galería ha participado en ferias de arte nacionales e internacionales como NADA Miami, NADA Nueva York y ARCO Madrid.

FORMATOCOMODO apuesta por un enfoque curatorial que va más allá de la representación formal o las tendencias del mercado, centrándose en prácticas críticas que cuestionan las estructuras sociales, políticas y culturales. Su programación incluye activamente el trabajo de artistas disidentes en cuestiones de raza, género y sexualidad, así como proyectos que desafían los discursos normativos en torno al cuerpo, la identidad y el deseo. Este enfoque posiciona a la galería como un espacio donde el arte no solo se exhibe, sino que también se activa como herramienta de pensamiento y resistencia, creando espacio para voces y estéticas que expanden los límites de lo posible dentro del arte contemporáneo.

La galería ha asumido un firme compromiso con el trabajo con mujeres artistas, apoyándolas en las etapas iniciales de sus carreras a través de sus primeras exposiciones —como en el caso de Teresa Solar— y defendiendo a aquellas artistas que carecían de visibilidad y promoción, rescatando y reivindicando su obra. Artistas como Berta Cáccamo y Victoria Gil han sido incluidas en colecciones prestigiosas, como las del Museo Reina Sofía y el CA2M.

Con cada nueva exposición, FORMATOCOMODO continúa fortaleciendo su compromiso con la visibilidad y el apoyo a artistas emergentes de diversos orígenes, y reafirma su papel como plataforma de experimentación y reflexión en el panorama artístico contemporáneo, ofreciendo al público madrileño propuestas que amplían los horizontes de la creación artística.

About the Gallery

Under the direction of Pilar and Mayte Castellano, FORMATOCOMODO opened its doors on April 28th, 2009, in the historical center of Madrid, on Lope de Vega Street. The gallery showcases international mid-career and emerging artists and has become a national reference for talent discovery.

Its mission is to promote contemporary art through exhibitions that include photography, video, installations, and performances, supporting original and daring proposals that often find no place in more commercial galleries.

By working with site-specific proposals and other formats, it has helped build important private and public collections that align with the gallery's concept, including: Colección CA2M, Museo Patio Herreriano, Banco de España, Museo Reina Sofía, MUSAC, Colección CocaCola, Museo CGAC, Fundación ARCO and Kadist Collections Paris. The gallery has participated in national and international art fairs such as NADA Miami, NADA New York and ARCO Madrid.

The gallery is committed to a curatorial approach that goes beyond formal representation or market trends, focusing instead on critical practices that question social, political, and cultural structures. Its programming actively includes the work of gender and sexuality dissident artists, as well as projects that challenge normative discourses around the body, identity, and desire. This approach positions Formato Cómodo as a space where art is not only exhibited but also activated as a tool for thought and resistance, creating room for voices and aesthetics that expand the boundaries of what is possible within contemporary art.

The gallery has made a strong commitment to working with women artists, supporting them at the early stages of their careers through their first exhibitions —as in the case of Teresa Solar— and championing those artists who lacked visibility and promotion, rescuing and reclaiming their work. Artists such as Berta Cáccamo and Victoria Gil have been introduced into prestigious collections, including those of the Museo Reina Sofía and CA2M.

The gallery continues to strengthen its commitment to the visibility and support of emerging artists from diverse backgrounds. Through these efforts, Formato Cómodo reaffirms its role as a platform for experimentation and reflection in the contemporary art scene, offering the Madrid public proposals that broaden the horizons of artistic creation.

FORMATOCOMODO

c/ Lope de Vega, 5 | 28014 Madrid

+34 676723819

formatocomodo@gmail.com

formatocomodo.com