



ART CUT'26 Catholic Universities Art Triennale 2026

Exercises in Empathy

Escape Within

Bogotá



DICASTERIUM
DE CULTURA ET EDUCATIONE

ART CUT'26 Catholic Universities Art Triennale 2026

Ejercicios de Empatía

Salida Interior

Alejandro Castillejo
Angélica Piedrahita
Apichatpong
Weerasethakul
Claudia Andujar
Cromoactivismo
David Vélez
François Bucher
José Ismael Manco
Julieth Morales
Leonel Vásquez y
Carolina Ortiz Cerón
Mariana Caló y
Francisco Queimadela
Nicolás Leyva Townsend
Sergio Maggioni
(neunau)

Bogotá

La empatía es un recurso que las Universidades Católicas llevan en su interior

Cuando el Papa León XIV firmó, el 15 de mayo de 2026, su primera Carta Encíclica — significativamente, en el 135° aniversario de la *Rerum Novarum* de León XIII—, su intención no fue únicamente elaborar un documento programático. Su propósito era identificar con precisión la encrucijada histórica en la que hoy se encuentra la humanidad. El avance de la inteligencia artificial promete precisamente simular aquello que la tecnología nunca podrá sustituir: nuestra propia humanidad. Por ello, la Magnífica humanitas no es un tratado sobre la tecnología. Es, como indica su subtítulo, un documento sobre la salvaguarda de la persona humana en la era de la inteligencia artificial. Y es precisamente ahí, en ese punto de tensión entre simulación y experiencia, donde el Papa sitúa la empatía como una categoría en peligro, justificando así la urgencia de su llamamiento a una reflexión abierta: «Cuando la palabra es simulada, pero no encarnada, no construye una relación, sino solo su apariencia» (MH, n. 100). La primera Trienal de Arte Contemporáneo de las Universidades Católicas —que reúne a cien artistas y a siete universidades de tres continentes diferentes— nace de este llamamiento.

La Trienal como acto de empatía

Si existiera una palabra capaz de representar a las Universidades Católicas y su visión integral del significado de la educación, esa palabra sería precisamente «empatía». La empatía está presente en el origen de este proyecto universitario; define perfectamente su alcance específico y expresa de manera eficaz su misión. No se trata de un adorno retórico, sino de un principio estructural: es a partir de la capacidad de situarse en la experiencia del otro y de habitar su punto de vista como la universidad puede cumplir su vocación más profunda, es decir, generar comunidad en torno a la verdad. Como recordaba san Juan Pablo II en la Constitución Apostólica *Ex corde Ecclesiae* (1990), las universidades católicas nacieron «del corazón de la Iglesia», como una comunidad de profesores y estudiantes comprometidos con la búsqueda compartida de la verdad y plenamente abiertos a la totalidad de los saberes humanos. Es precisamente aquí donde la empatía entra en escena como una disposición firme que hace posible conjugar una rigurosa actividad científica con el cuidado constante de la persona. Hannah Arendt, en su ensayo *La crisis de la educación* (1954), escribió: «La educación es el punto en el que decidimos si amamos el mundo lo bastante como para asumir la responsabilidad de él». Esta intuición encuentra una resonancia particular en la tradición de las universidades católicas: educar no consiste únicamente en transmitir contenidos; es un acto de amor de quien se siente responsable del presente y del futuro del mundo, encontrando respuestas empáticas a sus necesidades.

La Trienal de Arte Contemporáneo de las Universidades Católicas se propone, además, crear una red entre universidades católicas repartidas por distintas geografías, aceptando el desafío de reconocer una identidad común que potencie la riqueza de la relación. Juntos constituimos un sistema, no una federación de intereses, sino un cuerpo vivo y articulado, al que cada institución contribuye con su propia iniciativa, su propio lenguaje y su propio contexto histórico. Esta convergencia de visiones y de esfuerzos constituye, por sí misma, un acto de empatía institucional. El Papa León XIV anima a las universidades a hacer de la empatía un instrumento de su vida cotidiana. Como afirma con claridad en la Magnífica humanitas, la empatía es fundamental para que el conocimiento pueda «interpretar la complejidad» (MH, n. 137). Del mismo modo, es ella la que permite a la comunidad universitaria ejercer un impacto social y cultural, contribuyendo al «discernimiento sobre las

decisiones que afectan a la vida» (MH, n. 72). No es casual que estas dos dimensiones —la capacidad de habitar la complejidad y la de llevar a cabo el discernimiento ético— aparezcan asociadas: solo una universidad capaz de empatía logra transformar la fragmentación de los saberes especializados en una sabiduría orientada al bien de las personas y de las sociedades concretas.

Una palabra sinónimo de esperanza

En el frágil y fragmentado contexto del presente, marcado por polarizaciones crecientes y por formas cada vez más sofisticadas de comunicación que, paradójicamente, aíslan más de lo que unen, la empatía se configura como una necesaria operación cultural de salvaguarda. Es un instrumento cada vez más indispensable para construir y compartir conocimiento, para tejer reciprocidad, para impulsar prácticas colaborativas, y no solo en el ámbito exclusivo de las relaciones personales, sino también, o sobre todo, en el entramado polifónico y amplio de la vida colectiva.

Las distintas formas de comunidad que componen la sociedad global —la familia, la escuela, la universidad, los espacios de la vida civil— solo tienen que ganar con la profundización de esta forma de saber en la que lo humano se expresa de manera privilegiada. Una familia que educa en la empatía forma personas capaces de afrontar la diferencia sin miedo; una universidad que la cultiva forma profesionales que no reducen al otro a un dato o a una función; un entorno laboral impregnado de empatía se transforma en un lugar de reconocimiento y no solo de productividad. Como señala el Papa León XIV, un sistema artificial puede reproducir las señales externas de la compasión, pero no puede sufrir con quien sufre ni alegrarse verdaderamente con quien se alegra. Por eso, en un tiempo en el que tantos procesos —informativos, relacionales e incluso afectivos— son delegados a los algoritmos, reafirmar la centralidad de la empatía humana se convierte en un acto de conciencia cultural y, al mismo tiempo, de esperanza.

La humildad sin la cual la empatía no existe

El término empatía es relativamente reciente. No existe en el griego antiguo ni en el latín clásico con el significado que hoy le atribuimos. Fue acuñado a finales del siglo XIX y su uso más recurrente se registra, curiosamente, en el ámbito de la estética. Cuando contemplamos un objeto artístico, proyectamos sobre él un dinamismo que pertenece a nuestra existencia psíquica y que nos permite sentirnos dentro de aquello que observamos. Desde el vocabulario propio de la estética, la aplicación del término empatía pasó posteriormente al campo de las relaciones interpersonales, ya que, cuando miramos el rostro de alguien, proyectamos también sobre ese rostro nuestro propio repertorio de estados interiores y podemos identificar, por analogía, sentimientos semejantes a los que ya hemos experimentado. Esta teoría general sobre la empatía, conocida como «teoría de la imitación interior», tuvo como autor al filósofo alemán Theodor Lipps y sería posteriormente retomada por la escuela de Husserl.

Cabe señalar que el círculo fenomenológico de Edmund Husserl percibió rápidamente que la teoría de Lipps, al explicar la comprensión del otro como una proyección del yo, corría el riesgo de no alcanzar al otro en su alteridad específica. Si todo aquello que reconozco en el rostro ajeno es una proyección de mi propia experiencia interior, nunca salgo, en realidad, de mí mismo: el otro permanece, en el fondo, como un reflejo mío y no como un sujeto autónomo dotado de una vida interior genuinamente distinta de la mía. Precisamente sobre este problema Edith Stein, filósofa, santa y doctora de la Iglesia, una de las referencias fundamentales para el diálogo entre fe y razón en la contemporaneidad, escribió su tesis doctoral, titulada *Zum Problem der Einfühlung* —«Sobre el problema de la empatía».

Stein insiste en un punto decisivo: nunca vivimos el dolor o la alegría del otro tal como el otro los vive; los vivimos como pertenecientes al otro. Es esta humildad constitutiva —el hecho de que la empatía nunca anule la alteridad del otro ni la absorba ingenuamente en mi propia experiencia— la que convierte la empatía en un acto de conocimiento respetuoso, y no en una forma de relativismo o de apropiación. El ejercicio paciente de esa proximidad en la que el otro puede ser verdaderamente reconocido como otro constituye una enseñanza importante para nuestra época, marcada por nuevas formas de incompreensión cultural o de despersonalización algorítmica.

La Trienal como escuela de la empatía

El concepto de empatía ofrece a la primera Trienal de Arte Contemporáneo de las Universidades Católicas un estímulo fecundo para poner en diálogo la estética y la ética y, al mismo tiempo, para impulsar a todos los saberes hacia una conversación interdisciplinar, acercándonos unos a otros

para realizar juntos ese ejercicio exigente, paciente pero apasionante que es, en el fondo, el reconocimiento mutuo.

San John Henry Newman, en *The Idea of a University* (1852), había descrito con lucidez este mismo movimiento como el verdadero fruto de la vida universitaria: los estudiosos, orgullosos de sus propias disciplinas y, precisamente por ello, en competencia entre sí, se ven llevados por la convivencia a ajustar las pretensiones y los límites de sus respectivos campos de investigación, y así «aprenden a respetarse, a consultarse, a ayudarse mutuamente». Es precisamente este paso —de la rivalidad entre especializaciones al respeto recíproco, del aislamiento disciplinar a la ayuda mutua— el que la Trienal se propone favorecer, no solo entre los saberes, sino también entre personas, instituciones y culturas.

Afirmar la amistad como fermento cultural es una tarea urgente que debe unirnos a todos, dentro de nuestras comunidades universitarias y más allá de ellas. La creatividad artística puede potenciar nuevos ejercicios de empatía institucional y personal, inspirar el pensamiento y la acción, motivar la escucha y el fluir de la vida. La obra de arte está sostenida por una estructura paradójica que la convierte, al mismo tiempo, en una realidad física, visible y tangible —lienzo, piedra, vídeo, sonido— y en vehículo de una intencionalidad, de una herida, de una interioridad que la supera y que no se deja reducir a la pura materialidad. Es precisamente esta tensión entre materia y sentido la que hace de la obra de arte un lugar privilegiado para el ejercicio empático: ante ella, estamos invitados a suspender el juicio inmediato, a detener la mirada, a permitir que algo distinto nos interpele antes de clasificarlo o instrumentalizarlo.

Del mismo modo, en las relaciones humanas, el momento transformador acontece cuando dejamos de mirar al otro en función de su utilidad y somos capaces de reconocerlo en su propio ser, de manera gratuita y no instrumentalizable. Por ello, la Trienal puede legítimamente proponerse como una escuela de empatía, porque profundiza transversalmente en esa misma capacidad perceptiva y afectiva que estamos llamados a ejercer en las relaciones concretas de la vida académica y social. La propia arquitectura internacional del proyecto es ya, en sí misma, un ejercicio de empatía institucional, una invitación a habitar una escucha común del bien, de la verdad y de la belleza.

Agradecimientos

Una palabra de gratitud es debida a las siete universidades que se han adherido al proyecto de esta primera edición de la Trienal y que la han soñado empáticamente: a la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro, en la persona de su Rector, P. Anderson Antonio Pedroso, S.J.; a la Pontificia Universidad Católica de Chile y a su Rector, Prof. Juan Carlos de la Llera; a la Pontificia Universidad Javeriana y a su Rector, P. Luis Fernando Múnera Congote, S.J.; al Boston College y a su Rector, P. John T. «Jack» Butler, S.J.; a la Universidad Católica del Sagrado Corazón y a su Rectora, Prof.^a Elena Beccalli; a la Universidad Católica Portuguesa y a su Rectora, Prof.^a Isabel Capelo Gil; y a la Universidad Católica de Angola y a su Rectora, Prof.^a Hermana Maria da Assunção.

El extraordinario artífice de esta Trienal es el Prof. Nuno Crespo, a quien el Dicasterio para la Cultura y la Educación ha confiado la curaduría general, junto con su equipo de trabajo, en particular el curador asistente João Pedro Amorim. A ellos se ha unido un creativo colegio de curadores que representan las siete etapas de esta Trienal; nuestro agradecimiento a Luiz Camillo Osorio y Cadu (Río de Janeiro); a Alexia Tala (Santiago); a Lucía Parias y Sylvia Suárez (Bogotá); a Sheila Gallagher (Boston); a Elena di Raddo y Alessandra Squizzato (Milán); a Filipa Oliveira y al P. João Sarmento, S.J. (Lisboa); y a Kiluanji Kia Henda, Mehak Vieira, Osvaldo Sebastião da Silva y Suzana Sousa (Luanda). Todos ellos han seleccionado a un centenar de artistas que son verdaderos maestros de la empatía: protagonistas capaces, cada uno a su manera, de enseñarnos a salir de nosotros mismos para habitar, con respeto y sin prisa, el mundo del otro.

Que la Trienal pueda reforzar el papel internacional de las Universidades Católicas como laboratorios culturales capaces de contribuir a la tarea de la humanización, activando dinámicas de pensamiento al servicio de la paz, del progreso espiritual y de la fraternidad.

Card. José Tolentino de Mendonça

Prefecto del Dicasterio para la Cultura y la Educación

6 de agosto de 2026

Empathy is a resource that Catholic Universities bear within themselves

When Pope Leo XIV signed, on 15 May 2026, his first Encyclical Letter — significantly on the 135th anniversary of Leo XIII's *Rerum Novarum* — his intention was not merely to produce a programmatic document. He sought to identify with precision the epochal crossroads at which humanity finds itself today. The advance of artificial intelligence promises to simulate precisely what technology will never be able to replace: our very humanity. For this reason, *Magnifica humanitas* is not a treatise on technology. As its subtitle indicates, it is a document on safeguarding the human person in the age of artificial intelligence. And it is precisely there, at that point of tension between simulation and experience, that the Pope places empathy as a category at risk, thus justifying the urgency of his call for an open reflection: “when words are simulated, they do not build genuine relationships, but only their appearance” (MH, n. 100). The first Triennial of Contemporary Art of Catholic Universities — bringing together one hundred artists and seven universities from three different continents — emerges from this appeal.

The Triennial as an act of empathy

If there were a word capable of representing Catholic Universities and their integral vision of the meaning of education, that word would be precisely “empathy”. Empathy is present at the origin of this university project; it perfectly defines its specific scope; and it effectively translates its mission. It is not a rhetorical ornament, but a structural principle: it is through the ability to place oneself within the experience of the other and to inhabit their point of view that the university can fulfil its deepest vocation, namely, generating communities around truth. As Saint John Paul II recalled in the Apostolic Constitution *Ex corde Ecclesiae* (1990), Catholic universities were “born from the heart of the Church”, as a body of professors and students committed to the shared pursuit of truth and deeply open to the totality of human knowledge. It is precisely here that empathy enters the scene as a firm disposition that makes it possible to combine meticulous scientific activity with constant care for the person. Hannah Arendt, in her essay *The Crisis in Education* (1954), wrote: “Education is the point at which we decide whether we love the world enough to assume responsibility for it.” This insight finds a particular resonance in the tradition of Catholic universities: educating is not merely transmitting content; it is an act of love by those who feel responsible for the present and future of the world, finding empathetic responses to its needs.

The Triennial of Contemporary Art of Catholic Universities also aims to create a network among Catholic universities spread across different geographical regions, embracing the challenge of recognising a shared identity that strengthens the richness of relationships. Together, we constitute a system — not a federation of interests, but a living and articulated body, to which each institution contributes through its own initiative, its own language, and its own historical context. This convergence of visions and efforts constitutes, in itself, an act of institutional empathy. Pope Leo XIV encourages universities to make empathy the instrument of their daily experience. As he states incisively in *Magnifica humanitas*, empathy is fundamental in enabling knowledge to “grasp complexity” (MH, n. 137). In the same way, it is empathy that allows the university community to have a social and cultural impact, contributing to “the discernment of choices that affect people’s daily lives” (MH, n. 72). It is no coincidence that these two dimensions — the ability to inhabit complexity and the capacity to achieve ethical discernment — appear together: only a university capable of empathy can transform the fragmentation of specialised knowledge into a wisdom oriented towards the good of individuals and of concrete societies.

A word synonymous with hope

In the fragile and fragmented context of the present, marked by growing polarisation and by increasingly sophisticated forms of communication that, paradoxically, isolate more than they unite, empathy emerges as a necessary cultural act of preservation. It is an increasingly indispensable instrument for building and sharing knowledge, for weaving reciprocity, and for fostering collaborative practices, not only within the exclusive sphere of personal relationships, but also, and above all, within the broad and polyphonic fabric of collective life.

The various forms of community that make up global society — the family, the school, the university, and the spaces of civic life — have everything to gain from deepening this form of knowledge in which the human dimension is expressed in a privileged way. A family that educates in empathy forms people capable of facing difference without fear; a university that cultivates it forms professionals who do not reduce the other to data or to a function; a workplace permeated by empathy becomes a place of recognition rather than merely of productivity. As Pope Leo XIV points out, an artificial system can reproduce the external signs of compassion, but it cannot suffer with those who suffer, nor truly rejoice with those who rejoice. For this reason, at a time when many processes — informational, relational, and even emotional — are being delegated to algorithms, reaffirming the centrality of human empathy becomes an act of cultural awareness and, at the same time, an act of hope.

The humility without which empathy does not exist

The term empathy is relatively recent. It does not exist in ancient Greek or in classical Latin with the meaning we attribute to it today. It was coined at the end of the 19th century, and its most recurrent use was, interestingly, recorded in the field of aesthetics. When we contemplate an artistic object, we project onto it a dynamism that belongs to our psychic existence and that allows us to feel ourselves within what we observe. From the vocabulary proper to aesthetics, the application of the term empathy later moved into the field of interpersonal relationships, since, when we look at someone's face, we also project onto that face our own repertoire of inner states and can identify, by analogy, similar feelings that we have already experienced. This general theory of empathy, known as the “theory of inner imitation”, was developed by the German philosopher Theodor Lipps and was later taken up by the school of Husserl.

It should be noted that Edmund Husserl's phenomenological circle quickly realised that Lipps' theory, by explaining the understanding of the other as a projection of the self, risked failing to reach the other in their specific otherness. If everything I recognise in another person's face is a projection of my own inner experience, then I never truly leave myself: the other ultimately remains a reflection of me, rather than an autonomous subject endowed with an inner life genuinely distinct from my own. It was precisely around this problem that Edith Stein, philosopher, saint and Doctor of the Church, one of the fundamental figures for the contemporary dialogue between faith and reason, wrote her doctoral dissertation entitled *Zum Problem der Einfühlung* — “On the Problem of Empathy”.

Stein insists on a decisive point: we never experience the pain or joy of another person in the same way that the other person experiences it; we experience them as belonging to the other. It is this constitutive humility — the fact that empathy never cancels the otherness of the other, nor naively absorbs it into my own experience — that makes empathy an act of respectful knowledge, rather than a form of relativism or appropriation. The patient exercise of that closeness in which the other can truly be recognised as other constitutes an important lesson for our time, marked by new forms of cultural misunderstanding or algorithmic depersonalisation.

The Triennial as a School of Empathy

The concept of empathy offers the first Triennial of Contemporary Art of Catholic Universities a fruitful stimulus for bringing aesthetics and ethics into dialogue and, at the same time, for encouraging all fields of knowledge towards an interdisciplinary conversation, drawing us closer to one another in order to undertake together that demanding, patient yet passionate exercise which is, ultimately, mutual recognition.

Saint John Henry Newman, in *The Idea of a University* (1852), had lucidly described this same movement as the true fruit of university life: scholars, proud of their own disciplines and, precisely for this reason, in competition with one another, are led through coexistence to adjust the claims and boundaries of their respective fields of research, and thus “learn to respect, to consult, to aid

each other”. It is precisely this transition — from rivalry between specialisations to mutual respect, from disciplinary isolation to mutual assistance — that the Triennial seeks to foster, not only among fields of knowledge, but also among people, institutions, and cultures.

Affirming friendship as a cultural haven is an urgent task that must unite us all, within our university communities and beyond them. Artistic creativity can strengthen new forms of institutional and personal empathy, inspire thought and action, and encourage listening and the flow of life. The work of art is sustained by a paradoxical structure that makes it, at the same time, a physical, visible, and tangible reality — canvas, stone, video, sound — and the vehicle of an intentionality, a wound, an interiority that exceeds it and cannot be reduced to pure materiality. It is precisely this tension between matter and meaning that makes the work of art a privileged place for the exercise of empathy: before it, we are invited to suspend immediate judgement, to pause our gaze, and to allow something else to address us before we classify it or instrumentalise it.

Likewise, in human relationships, the transformative moment occurs when we stop looking at the other according to their usefulness and become capable of recognising them in their own being, freely and without reducing them to an instrument. For this reason, the Triennial can legitimately present itself as a school of empathy, because it deepens transversally that same perceptive and affective capacity which we are called to exercise in the concrete relationships of academic and social life. The very international architecture of the project is already, in itself, an exercise in institutional empathy, an invitation to inhabit a shared listening to goodness, truth, and beauty.

Acknowledgements

A word of gratitude is due to the seven universities that have joined the project of this first edition of the Triennial and have envisioned it with empathy: to the Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro, represented by its Rector, Fr. Anderson Antonio Pedroso, S.J.; to the Pontifical Catholic University of Chile and its Rector, Prof. Juan Carlos de la Llera; to the Pontifical Javeriana University and its Rector, Fr. Luis Fernando Múnera Congote, S.J.; to Boston College and its Rector, Fr. John T. “Jack” Butler, S.J.; to the Catholic University of the Sacred Heart and its Rector, Prof. Elena Beccalli; to the Portuguese Catholic University and its Rector, Prof. Isabel Capelo Gil; and to the Catholic University of Angola and its Rector, Prof. Sr. Maria da Assunção.

The extraordinary creator of this Triennial is Prof. Nuno Crespo, whom the Dicastery for Culture and Education has entrusted with the general curatorship, together with his working team, in particular the assistant curator João Pedro Amorim. They have been joined by a creative board of curators representing the seven stages of this Triennial; our gratitude goes to Luiz Camillo Osorio and Cadu (Rio de Janeiro); to Alexia Tala (Santiago); to Lucía Parias and Sylvia Suárez (Bogotá); to Sheila Gallagher (Boston); to Elena di Raddo and Alessandra Squizzato (Milan); to Filipa Oliveira and Fr. João Sarmento, S.J. (Lisbon); and to Kiluanji Kia Henda, MehakVieira, Osvaldo Sebastião da Silva, and Suzana Sousa (Luanda). All of them have selected around one hundred artists who are true masters of empathy — leaders capable, each in their own way, of teaching us to move beyond ourselves in order to inhabit, with respect and without haste, the world of the other.

May the Triennial strengthen the international role of Catholic Universities as cultural workshops capable of contributing to the task of humanisation, activating dynamics of thought that promote peace, spiritual progress, and fraternity.

Card. José Tolentino de Mendonça

Prefect of the Dicastery for Culture and Education

6 August 2026

La universidad en salida hacia el mundo

The University Going Out into the World

ART CUT es una apuesta de un grupo de universidades católicas, comprometidas con la excelencia y la transformación social, para visibilizar nuestro interés en trabajar juntos a través de la creación artística, desde nuestro compromiso con un mundo mejor, y frente a los desafíos sociales, culturales y políticos que nos interpelan. La trienal gira en torno a la premisa de *Ejercicios de empatía*, con la intención de abrir una reflexión sobre las posibilidades de relación, de afectación mutua y de construcción de lo común en un contexto marcado por el aislamiento y la fragmentación contemporáneos.

Esta Trienal aspira a convertirse en un diálogo global y local, soñado por Su Eminencia el Cardenal Tolentino de Mendonça, que se desarrollará en múltiples ciudades: Boston, Rio de Janeiro, Santiago de Chile, Lisboa, Milán, Luanda, Venecia y Bogotá. En la trienal confluyen el arte, la educación y la cultura para demostrar su papel fundamental en el desarrollo de sociedades inteligentes, humanas y empáticas. Para la Pontificia Universidad Javeriana, desde nuestro propósito de ser una universidad en salida hacia el mundo, esta participación busca ofrecer formas de conocimiento e imaginación social en las que las artes son vitales para constituirnos como una sociedad sensible ante los otros y ante nuestro planeta. En un momento en que el mundo sufre una crisis ambiental, guerras a lo largo del planeta y una creciente intolerancia hacia la diferencia, la Pontificia Universidad Javeriana se une a la Trienal de Arte de las Universidades Católicas para sumar a ese nosotros que se constituye en torno a la empatía.

Cada universidad trabaja la empatía desde un ejercicio propio; en nuestro caso trabajamos la empatía desde una mirada que nos lleva a nuestro interior, que no nos abstrae, sino que, por el contrario, nos permite abrirnos al otro. Nuestra exposición se titula *Salida interior*.

Aquí, en nuestra área de exposiciones del Edificio Gerardo Arango, dialogarán artistas nacionales e internacionales que crean un tejido que se extiende más allá de las fronteras para imaginar la vida desde el punto de vista de alguien distinto a nosotros mismos; un ir hacia adentro desde la experiencia que, en lugar de conducir al encierro, permite salir de sí y entrar en relación con aquello que nos excede.

ART CUT is an initiative led by a group of Catholic universities committed to excellence, social transformation, and the transformative power of the arts. It seeks to make visible our shared commitment to collaboration through artistic creation, fostering dialogue and collective action in response to the social, cultural, and political challenges of our time. The Triennial is guided by the theme *Exercises in Empathy*, inviting reflection on the possibilities of being together, recognizing our mutual influence and interconnectedness, and lifting what we hold in common in a contemporary world increasingly marked by isolation and fragmentation. Through artistic practices, ART CUT explores empathy as a space for encounter, dialogue, and the construction of more humane forms of coexistence.

Conceived as both a global and local conversation, as envisioned by His Eminence Cardinal José Tolentino de Mendonça, ART CUT brings together diverse cultural contexts and artistic perspectives by taking place simultaneously across multiple cities: Boston, Rio de Janeiro, Santiago de Chile, Lisbon, Milan, Luanda, Venice, and Bogotá.

The Triennial brings together art, education, and culture to reaffirm their essential role in shaping intelligent, compassionate, and empathetic societies. For Pontificia Universidad Javeriana, in alignment with our commitment to being a university that reaches beyond its own boundaries and engages with the world, this participation represents an opportunity to share forms of knowledge and social imagination in which the arts become a vital force for cultivating a society that is more attentive to others and more responsible toward our planet. At a time marked by profound global challenges, including the environmental crisis, conflicts around the world, and increasing intolerance toward difference, Pontificia Universidad Javeriana joins the Triennial of Art of Catholic Universities as a contribution to building a collective *we*: a community grounded in empathy, dialogue, and the recognition of our shared humanity.

Each university developed its own empathy exercise. In our case, we approach empathy through a perspective that invites us to look inward, not as a retreat from the world, but as a way of opening ourselves more deeply to others. By turning inward, we create

Para nosotros, como Universidad Javeriana participar en la trienal es un compromiso por contribuir a una sociedad más humana, con formas amplias y diversas de expresión, porque el arte produce, más que objetos: produce formas posibles de concebir nuestro presente.

Nuestro propósito superior dice:

“en la tradición educativa jesuita, somos comunidad universitaria, transformamos realidades con sentido y esperanza, articulando formación, conocimiento y solidaridad.”

El arte construye sentido, esperanza para mundos y futuros posibles. La Universidad Javeriana, institución con más de 400 años de historia, ha mantenido un espíritu de transformación y diálogo. Desde este lugar, orientamos nuestro actuar hacia el país que construimos día a día a través de la cultura del diálogo, hacia la paz y la reconciliación.

El arte en la Universidad Javeriana ha sido una disciplina fundamental para imaginar nuestro país. A través de la larga trayectoria artística de nuestra Universidad y desde la Facultad de Artes, hemos creado espacios para los vínculos sociales y afectivos, con un compromiso con una educación de calidad y con el riguroso ejercicio de la creación y la investigación-creación. Buscamos construir puentes que fortalezcan el diálogo intergeneracional y la imaginación de lo posible. Como universidad Jesuita y Colombiana, contribuimos a estos ejercicios de empatía con esperanza, desde una pedagogía ignaciana que construye vínculos, e imágenes de futuro a través del arte.

Luis Felipe Munera Congote, S.J.

Rector de la Pontificia Universidad Javeriana

the conditions to encounter the experiences, realities, and perspectives that exist beyond ourselves. Our exhibition is titled *Escape Within — Salida Interior*.

In our exhibition space at the Gerardo Arango Building, national and international artists will come together to weave a collective fabric that transcends borders, imagining life from the perspective of someone different from ourselves. This inward journey, grounded in lived experience, does not lead to isolation; rather, it becomes a pathway toward connection, allowing us to move beyond the limits of the self and enter into dialogue with what surpasses us. For the Pontificia Universidad Javeriana, participating in the Triennial represents a commitment to contributing to the construction of a more humane society: one enriched by diverse voices, perspectives, and forms of expression. Art does not merely produce objects; it generates new ways of understanding, imagining, and inhabiting our present.

The University's higher purpose affirms:

“In the Jesuit educational tradition, we are a university community, we transform realities with meaning and hope, bringing together education, knowledge, and solidarity.”

Art embodies this mission by creating meaning, inspiring dialogue, and opening pathways toward possible worlds and futures.

With almost 400 years of history, Pontificia Universidad Javeriana has preserved a spirit of transformation, reflection, and dialogue. Guided by this legacy, we commit our actions to the country we continue to build together by fostering a culture of encounter, understanding, and collaboration in the pursuit of peace, reconciliation, and social transformation.

Art at Pontificia Universidad Javeriana has been a fundamental discipline for imagining our country. Through our University's long artistic tradition and through the Faculty of Arts, we have created spaces for social and affective connections, with a commitment to quality education and to the rigorous practice of artistic creation and research-creation. Through these endeavors, we seek to build bridges that nurture intergenerational dialogue and expand our capacity to envision new possibilities for the future. As a Jesuit and Colombian university, we contribute to these exercises in empathy and transformation with hope, inspired by Ignatian pedagogy, which recognizes art as a powerful means of creating bonds, cultivating imagination, and constructing shared visions of the future.

Fr. Luis Felipe Munera Congote, S.J.

Rector of the Pontifical Xavierian University

Una exposición, 104 artistas, 14 curadores, 8 ciudades, 3 continentes, por los que circulan ideas de arte, empatía, educación, conocimiento, universidad y, por supuesto, de futuro. Un proyecto alimentado por la convicción de que los lenguajes artísticos son un dispositivo privilegiado para establecer relaciones, diálogos y afinidades sin impedimentos culturales, lingüísticos o políticos.

Una exposición que se desarrolla por todo el mundo, donde se reúnen artistas que hablan diferentes lenguas, que desarrollan distintas poéticas y poseen prácticas artísticas, culturales, sociales y políticas muy diversas. Entre ellos y nosotros, que recibimos y experimentamos sus obras, se desarrolla una amplia conversación, una conversación soñada por Su Eminencia el Cardenal Tolentino de Mendonça y materializada en una vasta exposición a la que él llama “una escuela de empatía”.

¿Por qué el arte para construir esta “escuela de empatía”?

Porque desde que inventamos el arte descubrimos que somos capaces no solo de representar lo real, sino también, a través de esas representaciones, de comunicar y expresar el mundo, lo humano y su espíritu. Un modo de comunicación inédito que, según Bataille, comenzó en la cueva de Lascaux y que aún hoy continúa: inacabado, activo, potente.

Un modo de decir, amar y buscar lo humano y el mundo que tuvo (y tiene) como condición el reconocimiento del otro y la posibilidad de decir al otro en su irreductible singularidad. Una posibilidad de decir al otro basada en nuestra capacidad de establecer una conexión sentimental, racional y colectiva entre el uno y el otro (cualquier otro y todos los otros).

Si reconocer al otro y su humanidad debe estar en la base de cualquier proyecto ético, social y también tecnológico (como identifica el Papa León XIV en su encíclica fundamental *Magnifica Humanitas*), ese reconocimiento es también una condición del arte. Como dice Walter Benjamin: el arte presupone siempre al conjunto de la humanidad como su receptor; es decir, no puede haber arte sin relación, sin alteridad, sin que uno hable y otro escuche, uno muestre y otro vea. Es decir, no hay arte sin empatía (como tan bien describió Worringer).

An exhibition, 104 artists, 14 curators, 8 cities, 3 continents, that sets in motion ideas of art, empathy, education, knowledge, the university and, of course, the future. A project nourished by the conviction that artistic languages are a privileged means of establishing relationships, dialogues and affinities beyond cultural, linguistic or political barriers.

An exhibition unfolding across the world, bringing together artists who speak different languages, possess different poetics, and have very distinct artistic, cultural, social and political practices. Between them and us, who receive and experience their works, an extensive conversation takes place, a conversation envisioned by His Eminence Cardinal Tolentino de Mendonça and materialised in a vast exhibition to which he calls “a school of empathy.”

But why art to build this “school of empathy”?

Because ever since art was invented, we discovered that we are capable not only of representing reality, but also, through those representations, of communicating and expressing the world, the human and the spirit. An unprecedented mode of communication which, according to Bataille, began in the cave of Lascaux and continues to this day: unfinished, active, powerful.

A way of expressing, loving and seeking the human and the world that had (and has) as its condition the recognition of the other and the possibility of saying him in their irreducible singularity. The possibility of articulating the other grounded in our capacity to establish a sentimental, rational and collective connection between the self and the other (any other and all others).

If recognising the other and their humanity must lie at the foundation of any ethical, social and also technological project (as Pope Leo XIV identifies in his fundamental encyclical *«Magnifica Humanitas»*), that recognition is also the condition of art. As Walter Benjamin puts it, art always presupposes the whole of humanity as its recipient; in other words, there can be no art without relation, without alterity, without one person speaking and another listening, one showing and another seeing. That is, there is no art without empathy (as Worringer so aptly described).

Of course, when we speak of art, we are not referring simply to a set of more or less well-made objects

Por supuesto, cuando hablamos de arte, no nos referimos simplemente a un conjunto de objetos más o menos bien hechos, que nos gustan más o menos, sino a cosas que misteriosamente condensan sentimientos y provocan en nosotros experiencias sentimentales y espirituales. El arte, con todo el misterio que lo rodea, es una experiencia sentimental a través de la cual nos decimos cosas unos a otros que atraviesan diferentes tiempos, culturas y geografías. Un decir esencial en tiempos de disensos intensos y radicales, de conversaciones imposibles y de modos de vida aparentemente incompatibles.

Partiendo de un conjunto de meditaciones filosóficas sobre el arte, la literatura y la música, la filósofa Martha Nussbaum muestra cómo las emociones provocan conmociones del pensamiento (*upheavals of thought*). Conmociones que no solo amplían la capacidad humana de sentir, sino también de sentir al otro.

El ejercicio imaginativo que realizamos para poder leer un poema, contemplar una pintura, ver una película o escuchar una pieza musical implica no solo la activación de nuestra fantasía, sino también el establecimiento de relaciones entre diferentes personajes, elementos, perspectivas, modos de ver y de ser. Y, en estas distintas experiencias, el lector, el espectador y quien escucha música aprende a apreciar las vidas emocionales de los demás.

Por tanto, a través del arte podemos vivir más de una vida. No solo por los movimientos de la imaginación sensible que nos llevan a tiempos distantes, lugares desconocidos y realidades que nunca anticipamos, sino también, según Nussbaum, porque a través del arte podemos habitar la intimidad de otros seres, sintiendo sus pasos, sus miedos, sus deseos, como si fueran los nuestros. O, como dice el poeta Rilke, el movimiento a través del cual la poesía nos guía nos permite, por un momento, saltar al centro de un ser y ver el mundo como si fuéramos él. No se trata de ver a través de los seres como meras ventanas hacia el exterior, dice el poeta, sino de ver desde dentro.

Para el poeta y para la filósofa, cuando conseguimos vivir esa especie de vidas prestadas que el arte pone a nuestra disposición, resulta más difícil ver al otro como extraño, repulsivo u hostil, incluso cuando fuerzas y organizaciones políticas o determinados medios de comunicación presentan a ciertos grupos y comunidades como amenazantes.

La posibilidad de vivir otra vida a través de nuestra imaginación no solo amplía la sensibilidad humana, sino que, como nos recuerda Martha Nussbaum en *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (2010), el arte nos enseña a pensar críticamente, a analizar argumentos y a imaginar la vida desde el punto de vista de alguien que no somos nosotros.

Esta Trienal, en cuanto Escuela de Empatía, se asume como un laboratorio moral en el que se propone un conjunto de ejercicios donde cada obra, cada exposición, cada artista, nos conduce hacia prácticas colectivas de empatía que son estéticas, éticas, humanas, políticas y sociales. Y nos enseñan, como borda el artista brasileño Leonilson en una de sus obras textiles/ pinturas, “los pensamientos del corazón”.

La enorme ambición de nuestra Escuela de Empatía es proporcional a la dimensión de las conmociones

that we may or may not like, but to things that mysteriously condense feelings and provoke emotional and spiritual experiences within us. Art, with all the mystery that surrounds it, is an emotional experience through which we say things to one another that transcend times, cultures and geographies. An essential form of speaking in times of intense and radical dissent, of impossible conversations and seemingly incompatible ways of life.

Drawing on a series of philosophical meditations on art, literature and music, the philosopher Martha Nussbaum shows how emotions provoke *upheavals of thought*. These *upheavals* not only expand the human capacity to feel ourselves, but also to feel the other.

The imaginative exercise we undertake when reading a poem, looking at a painting, watching a film or listening to a piece of music involves not only the activation of our imagination, but also the establishment of relationships between different characters, elements, perspectives, ways of seeing and ways of being. Through these different experiences, the reader, the viewer and the listener learn to appreciate the emotional lives of others.

Through art we can thus live more than one life. Not only because of the movements of sensitive imagination that carry us to distant times, unknown places and realities we could never have anticipated, but also, to again invoke Nussbaum, because through art we can inhabit the intimacy of other beings, feeling their steps, their fears, their desires, as if they were our own. Or, as the poet Rilke says, the movement through which poetry guides us allows us, for a moment, to leap into the centre of a being and see the world as if we were that being. It is not seeing through beings as mere windows onto the outside, the poet says, but seeing from within.

For both the poet and the philosopher, when we are able to live these borrowed lives that art makes available to us, it becomes more difficult to see the other as strange, repulsive or hostile, even when political forces and organisations or certain media portray particular groups and communities as threatening.

The possibility of living another life through our imagination not only broadens human emotionality but, as Martha Nussbaum reminds us in *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities* (2010), art teaches us to think critically, to analyse arguments and to imagine life from the point of view of someone other than ourselves.

As a *School of Empathy*, this Triennale presents itself as a moral laboratory in which a series of exercises are proposed, where each work, each exhibition and each artist leads us towards collective practices of empathy that are aesthetic, ethical, human, political and social. And they teach us, as the Brazilian artist Leonilson embroiders on one of his textile works/ paintings, “the thoughts of the heart” (“os pensamentos do coração”).

The enormous ambition of our *School of Empathy* is proportional to the scale of the upheavals that human societies and cultures have undergone, to the point where they have often made the unthinkable real. It is a project that finds in works of art empathic devices that need to be activated and to which we need

que las sociedades y culturas humanas han sufrido, hasta el punto de hacer muchas veces real lo impensable. Un proyecto que encuentra en las obras de arte dispositivos empáticos que es necesario activar y a los que debemos prestar mayor atención, porque en ellos reside la posibilidad de desactivar la creciente deshumanización que vemos venir hacia nosotros. Una deshumanización provocada por el creciente dominio de los mecanismos digitales y por una especie de sordera que nos vuelve incapaces de cualquier diálogo: todos hablamos como si tuviéramos la boca desdentada, por utilizar la brutal metáfora de Wittgenstein. El arte, como escuela en la que se ejercita este saber mayor sobre el otro, hace que nuestra palabra pueda ser escuchada y nos permite, respondiendo al llamamiento del Papa León XIV, seguir siendo humanos.

Nuno Crespo

Comisario Jefe

Art Cut 26

Trienal de Arte de las Universidades Católicas

to pay greater attention, because within them lies the possibility of deinstalling the growing dehumanisation we see coming towards us. A dehumanisation driven by the growing dominance of digital mechanisms and by a kind of deafness that renders us incapable of dialogue: we all speak as if we had toothless mouths, to use Wittgenstein's brutal metaphor. Art, as a school in which this greater knowledge of the other can be exercised, allows our speech acts to be heard and enables us, in response to Pope Leo XIV's appeal, to remain human.

Nuno Crespo

Chief Curator

Art Cut 26

Catholic Universities Art Triennale

Ejercicios de Empatía: Salida Interior

Exercises in Empathy: Escape Within

¿Qué implica hacer de la empatía un ejercicio? La primera Trienal de Arte de Universidades Católicas recoge esta pregunta para sugerir que el arte es capaz de movilizar y poner en práctica el reconocimiento mutuo y la existencia compartida, y que, a través de la experiencia estética y ética, puede aproximarnos a la conciencia de que ningún cuerpo existe por sí solo. Al reconocernos como parte de un cuerpo vivo en el que se articulan lenguajes, miradas y formas de existencia distintas, y al comprender que nuestras acciones tienen lugar dentro de un horizonte afectivo y relacional que nos vincula con aquello que nos rodea, la Trienal propone abrir conversaciones—desde y entre distintos puntos del entramado que somos—que nuestro presente nos exige en torno a las formas de estar juntos.

En un tiempo marcado por la aceleración, la fragmentación y la dificultad para reconocer la interdependencia, pensar la empatía desde la idea de *empatar* puede permitirnos entenderla más allá de la identificación afectiva con el otro. Empatar no supone volvernos iguales ni encontrar aquello que tenemos en común, sino *estar junto a*: disponernos hacia lo otro desde la atención, el reconocimiento y la apertura. Implica reconocer que participamos de un mundo compartido sin que ello suponga borrar nuestras diferencias, e imaginar otras formas de habitarlo en relación.

En el marco anterior es posible dar lugar a esta imagen: todo cuerpo que se cierra sobre sí mismo es mundo en extinción. La extinción no porque desaparezca de inmediato, sino porque su cierre—cuerpo aislado—interrumpe todo intercambio y endurece sus límites hasta separarlo de aquello que lo hace existir: la posibilidad de ser afectado y encontrado por otros. La extinción porque, gradualmente, pierde su capacidad de participar de un mundo en común. Se vuelve una existencia desprendida de la trama que la sostiene.

En la contemporaneidad el aislamiento aparece como una condición estructural que dificulta nuestra capacidad de compartir la realidad con otros y de sabernos partícipes de la red interdependiente que sostiene la existencia. Somos sin mundo.

Frente a ello, bajo el título *Salida interior*—una puerta adentro que abre un camino para salir de sí—

What does it mean when empathy becomes an exercise? The first Catholic Universities Art Triennale takes up this question, suggesting that art can mobilize and put into practice mutual recognition and shared existence. Through aesthetic and ethical experience, art can bring us closer to the awareness that no one exists on their own. By recognizing ourselves as part of a living body in which different languages, perspectives, and forms of existence intersect, and by understanding that our actions take place within an affective and relational horizon that connects us to what surrounds us, the Triennale proposes opening conversations—from and between different points within the relational network that we are—that our present demands of us around the ways of being together.

In a time marked by acceleration, fragmentation, and the difficulty of recognizing interdependence, thinking about empathy through the idea of *empatar* (to match) can allow us to understand it beyond affective identification with the other. *Empatar* does not imply becoming equal or finding what we have in common but rather *being alongside*: opening ourselves toward what is other through attention, recognition, and openness. It means recognizing that we participate in a shared world without erasing our differences and imagining other ways of inhabiting it in relation.

Within this framework, we may invoke the following image: a body that closes in on itself is a world in the process of extinction. Extinction not because it disappears immediately, but because its closure—a body isolated—interrupts every exchange and hardens its boundaries until it becomes separated from that which makes its existence possible: the possibility of being affected by and encountered by others. Extinction because, gradually, it loses its capacity to participate in a shared world. It becomes an existence detached from the web that sustains it.

In the contemporary world, isolation appears as a structural condition that hinders our capacity to share reality with others and to recognize ourselves as participants in the interdependent network that sustains existence. We are without a world.

In response, under the title *Escape Within*—a door inward that opens a path out of the self—a move—

, se invoca un movimiento en el que la posible salida de la soledad y el aislamiento no consiste necesariamente en ir hacia afuera, sino en transformar, desde la experiencia interior, nuestra manera de encontrarnos y vincularnos con el mundo.

Un movimiento hacia adentro que abre un espacio para dejarse afectar por aquello que permanece diferente a nosotros; un punto de torsión en el que el cuerpo se deforma para establecer un vínculo con otro; un gesto que podemos acercar a la acción de escuchar como una disposición hacia lo otro.

Más allá de la audición como capacidad sensorial, escuchar implica reconocer presencias, voces y formas de existencia que no siempre se manifiestan en un lenguaje accesible, familiar o susceptible de ser dominado. Es también una forma de dejarse afectar y de recibir aquello que no puede ser completamente aprehendido, traducido o dominado.

Desde esta perspectiva, la escucha se convierte en una estrategia de apertura: un gesto que desplaza los límites del yo y permite establecer relaciones con otros cuerpos, memorias, comunidades, territorios y entidades. Así, escuchar se propone como una forma de salir de sí: no para apropiarse de lo que está afuera, sino para experimentar la posibilidad de coexistir con aquello que permanece, en parte, irreductible. La salida de la soledad no ocurre únicamente a través de la presencia del otro, sino mediante la disposición a percibirlo y reconocerlo sin suprimir su alteridad. La empatía se devela como un punto de contacto que nos sostiene sin cancelar la diferencia.

Las obras presentadas proponen distintos gestos de apertura y permeabilidad. Cada una, desde sus propios lenguajes y modos de relación, sugiere una disposición capaz de desplazar los límites del yo para reconocer la interdependencia, la complejidad de la experiencia compartida y la posibilidad de establecer vínculos con el otro—humano y no humano—. Son gestos que buscan suspender, aunque sea momentáneamente, aquello que podríamos llamar un mundo en extinción.

Lucía Parias R.

Co-curadora de *Ejercicios de Empatía: Salida Interior*

ment is invoked in which the possible way out of loneliness and isolation does not necessarily consist in moving outward, but in transforming, from within our inner experience, the way we encounter and relate to the world.

An inward movement that opens a space to be affected by that which remains different from us; a point of torsion in which the body deforms itself to establish a bond with another; a gesture that we may bring close to the act of listening as a disposition toward what is other.

Beyond hearing as a sensory capacity, listening entails recognizing presences, voices, and forms of existence that do not always manifest themselves through a language that is accessible, familiar, or susceptible to mastery. It is also a way of allowing ourselves to be affected and of receiving that which cannot be fully apprehended, translated, or mastered.

From this perspective, listening becomes a strategy of openness: a gesture that shifts the boundaries of the self and allows us to establish relationships with other bodies, memories, communities, territories, and entities. Thus, listening is proposed as a way of moving beyond the self: not to appropriate what lies outside, but to experience the possibility of coexisting with that which remains, in part, irreducible. The way out of loneliness does not lie solely in the presence of the other, but in the willingness to perceive and recognize them without suppressing their alterity. Empathy reveals itself as a point of contact that sustains us without canceling difference.

The artworks present in this exhibition propose different gestures of openness and permeability. Each, through its own languages and modes of relation, suggests a disposition capable of shifting the boundaries of the self to recognize interdependence, the complexity of shared experience, and the possibility of establishing bonds with the other—human and non-human. They are gestures that seek to suspend, even if only momentarily, what we might call a world in extinction.

Lucía Parias R.

Co-curator of *Exercises in Empathy: Escape Within*

Alejandro Castillejo

Murmullos I es una pieza sonora de dieciséis minutos basada en una serie de conceptos y métodos particulares desarrollados a lo largo de la última década. Es el resultado de extensos viajes por todo el país durante dos años y numerosas conversaciones con ancianos y sabios de toda Colombia. Compuesto por ocho canales de sonido, recoge algunos de los sonidos de las sociedades amazónicas que habitan la región de Araracuara en relación con su vida cotidiana, así como varias conversaciones colectivas sobre la coca y la Ley de Origen, celebradas al atardecer con ancianos de los pueblos Andoque, Muina-Murui (antes llamados Huitoto) y Nonuya, entre otros. Incluso exploré el tema del «sufrimiento de la Madre Tierra» con pueblos cuyas lenguas están en peligro de extinción, como los Makaguaje de Caquetá, también en la región amazónica.

Este archipiélago de capas sonoras se asemeja a lo que Richard Elliot afirmó sobre la literatura del sinsentido: «El momento del sinsentido es una experiencia fronteriza, situada entre otros ámbitos de construcción de significado; la naturaleza misma de “entender” o no “entender” forma parte del proceso del sinsentido».

Murmullos I is a sixteen-minute sound piece based on a series of particular concepts and methods developed over the past decade. It is the result of extensive journeys throughout the country over a period of two years and numerous conversations with elders and knowledge keepers from across Colombia. Composed of eight sound channels, it gathers sounds from the Amazonian societies inhabiting the Araracuara region in relation to their everyday lives, as well as several collective conversations about coca and the Law of Origin, held at dusk with elders from the Andoque, Muina-Murui (formerly known as Huitoto), and Nonuya peoples, among others. I also explored the theme of the “suffering of Mother Earth” with peoples whose languages are at risk of extinction, such as the Makaguaje of Caquetá, also in the Amazon region.

This archipelago of sound layers resembles what Richard Elliot stated about literature of the absurd: “The moment of nonsense is a borderline experience, situated between other realms of meaning-making; the very nature of ‘understanding’ or not ‘understanding’ is part of the process of nonsense.”



Murmullos I, 2022
Instalación sonora inmersiva /
Immersive sound installation
12'30"
Cortesía del artista /
Courtesy of the artist

Angélica Piedrahita

Escuchas y Escrituras explora las posibilidades expresivas de los medios expandidos para abordar críticamente la crisis ecológica. A través de un dispositivo escénico multimedial que integra performance, instalación audiovisual y composición electroacústica espacializada, la obra propone un diálogo ficcional interespecies entre entidades geológicas y un par de mirlos, como estrategia poética para señalar la contaminación plástica. La obra explora el colapso de escalas temporales heterogéneas, desde el tiempo geológico hasta la cronobiología. Rocas y aves en un diálogo ficcional interespecie evidencian las redes de interdependencia material y simbólica de la ecología. La disposición espacial estratégica configura un campo inmersivo que entiende las artes visuales como campo epistémico- sensible para reflexionar sobre la crisis climática y la transformación de nuestras ecologías relacionales. El proyecto se inscribe en la intersección del cine expandido y el arte sonoro conformando una estructura intermedial que pone en escena tiempos geológicos y biológicos, performandos por humanos y monitores CRT reciclados que proyectan renders de delimitaciones de rocas intervenidas con erupciones plásticas. El sonido proveniente de diversas fuentes sonoras en tiempo real y pregabadas que generan un entorno electroacústico multicanal buscando resonancias que permitan desbordan los registros y las voces, aludiendo a los paradigmas de las experiencias aurales del paisaje y las formas en que se plantea una experiencia sonora ficcional de la geología.

Escuchas y Escrituras explores the expressive possibilities of expanded media as a critical approach to the ecological crisis. Through a multimedia stage dispositif integrating performance, audiovisual installation, and spatialized electroacoustic composition, the work proposes a fictional interspecies dialogue between geological entities and a pair of blackbirds, as a poetic strategy for drawing attention to plastic pollution. The work explores the collapse of heterogeneous temporal scales, from geological time to chronobiology. Rocks and birds engaged in a fictional interspecies dialogue reveal the networks of material and symbolic interdependence that constitute ecology. The strategic spatial arrangement creates an immersive field that understands visual art as an epistemic-sensitive space for reflecting on the climate crisis and the transformation of our relational ecologies. The project lies at the intersection of expanded cinema and sound art, forming an intermedial structure that stages geological and biological times, performed by humans and recycled CRT monitors projecting renders of rock formations intervened by plastic eruptions. Sound from various live and pre-recorded sources generates a multichannel electroacoustic environment, seeking resonances that allow registers and voices to overflow, evoking the paradigms of aural landscape experiences and the ways in which a fictional sonic experience of geology can be constructed.



Escuchas y Escrituras, 2024–2026
Instalación – escritura expandida y performance /
Installation – expanded writing and performance
Medidas variables / *Variable dimensions*
Cortesía de la artista / *Courtesy of the artist*

Apichatpong Weerasethakul

Durmiente presenta a la actriz Tilda Swinton quedándose dormida durante unos diez minutos. La luz se atenúa lentamente y la cámara cambia de posición una sola vez, pasando de un plano frontal a una vista desde atrás, a medida que la habitación se oscurece. Se trata de una secuencia descartada de *Memoria* —escrita y dirigida por Weerasethakul en 2021—, película en la que una mujer recorre las selvas de Colombia tras experimentar un misterioso síndrome sensorial provocado por un fuerte estruendo. Aunque la escena no apareció en el largometraje, en *Durmiente* simboliza el final del viaje del personaje. Desde una perspectiva más íntima y microscópica, la obra prolonga el espacio liminal de *Memoria*, invitándonos a habitar el intervalo entre sueño y ensoñación, realidad y ficción, experiencia y significado. La transición del día a la noche funciona también como una reflexión sobre el espacio y el tiempo cinematográficos.

Async es una colaboración entre Apichatpong Weerasethakul y el compositor Ryuichi Sakamoto, y un homenaje al acto de cruzar fronteras. *Async* emplea zonas liminales temporales y espaciales para retenernos en un tiempo y espacio de contemplación. Se nos transporta a través de salas de cine hasta un amanecer sobre un vasto océano cuyas olas rompen contra la orilla. Una pantalla LED en el cielo nocturno precede a la luz matutina en un paso a nivel ferroviario. Estas imágenes y secuencias se repiten en bucle y se intensifican, construyendo una narrativa de imágenes, movimiento y percepciones afectivas. La composición de Sakamoto pasa de estructuras rítmicas y concretas a densas capas sonoras mientras vemos a niños, adultos, familias y animales dormir. La voz en off de David Sylvian recita el poema *Dreams*, del poeta ruso Arseny Tarkovsky. Sueño, cine y ficción se entrelazan así en una meditación sobre las posibilidades de conexión entre lo físico y lo no físico.

Durmiente presents actress Tilda Swinton falling asleep over the course of approximately ten minutes. The light gradually dims and the camera changes position only once, moving from a frontal shot to a view from behind as the room darkens. It is a discarded sequence from *Memoria* —written and directed by Weerasethakul in 2021— a film in which a woman travels through the Colombian jungle after experiencing a mysterious sensory syndrome triggered by a loud bang. Although the scene did not appear in the feature film, in *Durmiente* it symbolises the end of the character's journey. From a more intimate and microscopic perspective, the work extends the liminal space of *Memoria*, inviting us to inhabit the interval between sleep and dreaming, reality and fiction, experience and meaning. The transition from day to night also functions as a reflection on cinematic space and time.

Async is a collaboration between Apichatpong Weerasethakul and composer Ryuichi Sakamoto, and a tribute to the act of crossing borders. *Async* employs temporal and spatial liminal zones to hold us within a specific time and space of contemplation. We are transported through cinema rooms to a sunrise over a vast ocean whose waves break against the shore. An LED screen in the night sky precedes the morning light at a railway crossing. These images and sequences repeat in loops and intensify, constructing a narrative of images, movement, and affective perceptions. Sakamoto's composition moves from rhythmic and concrete structures to dense layers of sound as we see children, adults, families, and animals sleeping. David Sylvian's voice-over recites the poem *Dreams*, by Russian poet Arseny Tarkovsky. Dream, cinema, and fiction thus become intertwined in a meditation on the possibilities of connection between the physical and non-physical.

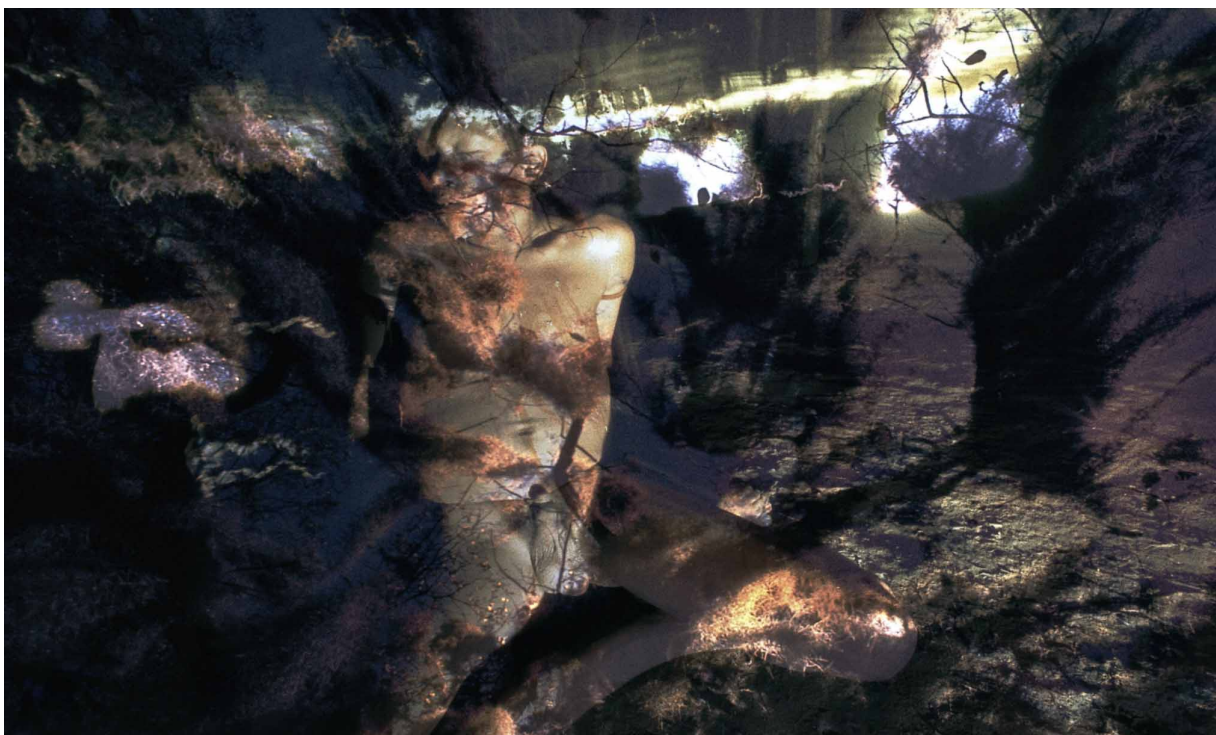


Durmiente & Async, 2021–2017
Videoinstalación de doble canal /
Two-channel video installation
11'03"
Cortesía del artista /
Courtesy of the artist

Claudia Andujar

Cincuenta y un años después de su primer encuentro con el pueblo yanomami, en 2002, Claudia Andujar estaba editando diapositivas sobre una mesa de luz en su casa cuando advirtió que dos imágenes, al superponerse e iluminarse desde atrás, se combinaban para formar una tercera imagen de contornos surrealistas. Abierta a los hallazgos fortuitos, continuó experimentando con la superposición de dos o tres diapositivas. Con entusiasmo, vio materializarse ante sus ojos imágenes que durante años había escuchado describir a los yanomami cuando hablaban de sus encuentros con los espíritus del bosque y de las visiones que experimentaban en estado de trance tras inhalar el alcaloide yãkoana durante sus rituales chamánicos. Era como si toda su trayectoria hasta ese momento, dedicada a expandir los límites de lo que la fotografía puede expresar, hubiera conducido a ese instante de revelación. Conteniendo la emoción, realizó copias en papel de estas imágenes compuestas y las envió a una comunidad yanomami en Roraima. Les pidió que las observaran y le dijeran si resonaban con sus visiones. La respuesta llegó con la misma emoción: sí, Claudia había logrado dotar a sus fotografías de un aura que capturaba de manera inconfundible la esencia de los sueños yanomami.

Fifty-one years after her first encounter with the Yanomami people, in 2002 Claudia Andujar was editing slides on a light table at home when she noticed that two images, when superimposed and backlit, combined to form a third image with surreal contours. Open to fortuitous discoveries, she continued experimenting with the superimposition of two or three slides. With excitement, she watched images materialize before her eyes that she had heard the Yanomami describe for years when they spoke of their encounters with forest spirits and the visions they experienced in trance after inhaling the yãkoana alkaloid during their shamanic rituals. It was as if her entire trajectory up to that point, devoted to expanding the limits of what photography can express, had led to this moment of revelation. Containing her emotion, she made paper prints of these composite images and sent them to a Yanomami community in Roraima. She asked them to look at them and tell her whether they resonated with their visions. The response came with the same emotion: yes, Claudia had succeeded in giving her photographs an aura that unmistakably captured the essence of Yanomami dreams.



Jovem em transe — de la serie Sueños Yanomami, 2002
Sobreposición de cromo digitalizado e impresión con tinta
mineral pigmentada sobre papel de algodón /
*Scanned slide overlay and mineral pigment
print on cotton paper*
66 x 100 cm
Colección de la artista. Cortesía de Galeria Vermelho /
Artist's collection. Courtesy of Galeria Vermelho

Cromoactivismo

Cromoactivismo es un colectivo de activismo que convierte el color en una herramienta situada de imaginación, encuentro, memoria y acción política. A partir de una paleta de verdes, la propuesta desarrollada para la exposición *Verde Conjuro* se despliega como un dispositivo poético que invita a nombrar, leer y compartir el color como una forma de abrir y activar la experiencia colectiva. El video, las lecturas en voz alta y las acciones participativas activan la propuesta como un lugar en el que las experiencias singulares pueden contaminarse y transformarse en una voz común.

Cromoactivismo is an activist collective that transforms colour into a situated tool for imagination, encounter, memory, and political action. Based on a palette of greens, the proposal developed for the exhibition — *Verde Conjuro* — unfolds as a poetic device that invites visitors to name, read, and share colour as a way of opening and activating a collective experience. Video, readings aloud, and participatory actions activate the proposal as a space in which individual experiences can intermingle and transform into a collective voice.



Verde conjuro, 2026
 Pieza audiovisual de imaginación, encuentro,
 memoria y acción política /
*Audiovisual piece of imagination, encounter,
 memory, and political action*
 3'21"
 Cortesía del colectivo / *Courtesy of the artists*

Esta instalación busca generar conciencia sobre la importancia ecológica de los cuerpos hídricos a partir de una serie de grabaciones sonoras subacuáticas y subterráneas realizadas en el río Calder, en el norte del Reino Unido, considerado uno de los más contaminados del país. Actualmente, este río sufre filtraciones de aguas residuales, especialmente en áreas urbanas, como resultado de las prácticas negligentes de algunas empresas privadas de gestión del agua.

El título, *Río Fantasma*, hace referencia a una serie de sonidos guturales producidos por peces que logré grabar exclusivamente en zonas rurales y naturales del río. La naturaleza de estos sonidos, presumiblemente emitidos por rutilos y bagres —especies directamente afectadas por la contaminación— les confiere una cualidad misteriosa e incierta, que vincula el presente con el exuberante pasado de este río que, hace 310 millones de años durante el período Carbonífero, albergó una biodiversidad comparable a la de la selva amazónica. Finalmente, un colapso climático que redujo la temperatura en aproximadamente 6 °C provocó la desaparición de numerosas especies, incluidos anfibios gigantes como Microsauria, Eryops, Diplocaulus, Labyrinthodontia y Nectridea, que dominaban este ecosistema, de manera comparable a como los dinosaurios y los humanos lo han hecho en otros períodos.

Esta instalación busca generar empatía con los ríos y sus habitantes a través de la vibración sonora del río Calder, invitando a los escuchas a establecer un vínculo empático con este y con los ríos que sufren de contaminación en todo el mundo, mediante una pieza que invita a una escucha inmersiva, reflexiva e íntima.

This installation seeks to raise awareness of the ecological importance of bodies of water through a series of underwater and subterranean sound recordings made in the River Calder, in northern England, considered one of the most polluted rivers in the country. The river currently suffers from sewage leaks, particularly in urban areas, as a result of negligent practices by some private water-management companies.

The title, *Río Fantasma* [*Ghost River*], refers to a series of guttural sounds produced by fish that I was able to record exclusively in rural and natural areas of the river. The nature of these sounds, presumably produced by roach and catfish — species directly affected by pollution — gives them a mysterious and uncertain quality, linking the present to the river's exuberant past, when, 310 million years ago during the Carboniferous period, it supported biodiversity comparable to that of the Amazon rainforest. Eventually, a climatic collapse that reduced temperatures by approximately 6°C caused the disappearance of numerous species, including giant amphibians such as Microsauria, Eryops, Diplocaulus, Labyrinthodontia, and Nectridea, which dominated this ecosystem, much as dinosaurs and humans have done in other periods.

This installation seeks to generate empathy with rivers and their inhabitants through the sonic vibration of the River Calder, inviting listeners to establish an empathetic connection with it and with rivers suffering from pollution around the world, through a work that encourages an immersive, reflective, and intimate form of listening.



Río Adentro, 2023-2026
Instalación escultórica inmersiva /
Immersive sculptural installation
330 x 110 cm, 50'00"
Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*

François Bucher

The Time That Remains es una pieza audiovisual que adopta la forma de un ensayo fílmico. A partir de un guion de Pier Paolo Pasolini que traslada la vida del apóstol Pablo al siglo XX, la obra se desarrolla en estrecha relación con la idea de que no existe un pasado que deba transmitirse, sino una imagen que irrumpe en el presente. La obra sugiere una reflexión sobre la militancia como acción profunda que busca el bien común, la palabra que se comparte y permanece y los momentos de transformación que sugieren una liberación interior y derivan en ponerse al servicio incluso de la alteridad. Entre las personas entrevistadas se encuentran el filósofo francés Alain Badiou, autor del libro *San Pablo: la fundación del universalismo*; Antonio Velasco Piña, líder espiritual mexicano; y Mamo Lorenzo Izquierdo, autoridad espiritual y guardián del conocimiento del pueblo arhuaco en Colombia.

The Time That Remains is an audiovisual work in the form of a film essay. Based on a screenplay by Pier Paolo Pasolini that transposes the life of the apostle Paul into the twentieth century, the work develops in close relation to the idea that there is no past that needs to be transmitted, but rather an image that erupts into the present. The work suggests a reflection on militancy as a profound action directed toward the common good, on the word that is shared and endures, and on moments of transformation that suggest an inner liberation and lead to placing oneself at the service of others. Among those interviewed are French philosopher Alain Badiou, author of *Saint Paul: The Foundation of Universalism*; Mexican spiritual leader Antonio Velasco Piña; and Mamo Lorenzo Izquierdo, spiritual authority and guardian of the knowledge of the Arhuaco people in Colombia.



The Time That Remains, 2018–2026
Ensayo filmico / *Film essay*
11'12"
Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*

José Ismael Manco

La serie *Cotocua* de José Ismael Manco surge de su amistad y colaboración con Berito Cobaría, líder indígena del pueblo U'wa. A partir de las visiones de Berito sobre los animales sagrados de la cosmogonía de su comunidad, realizó dibujos con carbón vegetal, tierras, pigmentos y cortezas vegetales, en un ejercicio de traducción que no buscó representar al otro, sino producir algo en el espacio del encuentro. Las imágenes aparecen como un tercer cuerpo, nacido entre dos personas y de la posibilidad de escucharse mutuamente. Presentes en espacios de intercambio de palabra, estos dibujos abren un lugar para la conversación y para el reconocimiento del valor de aquello que el otro sabe y tiene por decir.

The *Cotocua* series by José Ismael Manco emerged from his friendship and collaboration with Berito Cobaría, an Indigenous leader of the U'wa people. Drawing on Berito's visions of the sacred animals of his community's cosmogony, he created drawings using charcoal, earth, pigments, and plant bark, in an act of translation that did not seek to represent the other, but rather to produce something within the space of encounter. The images appear as a third body, born between two people and from the possibility of listening to one another. Present in spaces of exchange and dialogue, these drawings open a space for conversation and for recognising the value of what the other knows and has to say.



Sin título I y Sin título II de la Serie 'Cotocua', 2025
Dibujos con carbón vegetal, lápiz y pigmentos
vegetales sobre lienzo / *Drawings with charcoal,
pencil and plant-based pigments on canvas*
198 x 147 cm — 198 x 183 cm
Cortesía de Espacio El Dorado /
Courtesy of Espacio El Dorado

Julieth Morales

En *Namui nu pir* [*Nuestro territorio*] Julieth Morales, artista colombiana, perteneciente a la cultura Misak, teje un diálogo entre el arte, el ritual y la identidad, rescatando la acción colectiva y el papel de la mujer dentro de su comunidad. Morales resalta la importancia del territorio no solo como un espacio físico, sino como una dimensión social y espiritual. Parte del concepto de *minga*, la tradición de trabajo comunitario indígena, para resignificar la memoria y resistencia de su pueblo a través del arte. La práctica interdisciplinaria de Morales interpela los marcos hegemónicos del arte occidental,

que con frecuencia han encasillado este tipo de producción en categorías estáticas, folclóricas o meramente etnográficas. Frente a ello, se afirma como un proceso vivo, dinámico y resistente, que actualiza memorias, reconfigura símbolos y mantiene vigente la preservación cultural y territorial. El territorio aquí se revela como un entramado en constante creación donde las historias y rituales del pueblo Misak no solo se recuerdan, sino que se proyectan hacia el futuro.

In *Namui nu pir* [*Our Territory*], Colombian artist Julieth Morales, a member of the Misak culture, weaves a dialogue between art, ritual, and identity, reclaiming collective action and the role of women within her community. Morales emphasizes the importance of territory not only as a physical space, but also as a social and spiritual dimension. She draws on the concept of *minga*, the Indigenous tradition of communal labour, to reframe the memory and resistance of her people through art. Morales's interdisciplinary practice challenges the hegemonic frameworks of Western art, which have often confined this type of production to static, folkloric, or merely ethnographic categories. Instead, it asserts itself as a living, dynamic, and resilient process that renews memories, reconfigures symbols, and keeps cultural and territorial preservation alive. Here, territory emerges as a continuously evolving web in which the stories and rituals of the Misak people are not merely remembered, but projected into the future.



Sin título, del proyecto 'En el tiempo y en el espacio', 2024
Impresión serigráfica con tierra sobre liencillo /
Screenprint with earth on unbleached cotton fabric
100 x 170 cm c/u / *each*
Cortesía de Espacio El Dorado /
Courtesy of Espacio El Dorado

Leonel Vásquez y Carolina Ortiz Cerón

Ostorium Nocturno invita a escuchar las voces que emergen en las noches de los páramos, lagunas y selvas – presencias que acompañan el sueño de muchos seres diurnos como un gran manto arrullador que potencia el descanso, la restauración celular, el equilibrio.

Este lecho de escucha vibrátil recurre al tacto sonoro para que la piel, los huesos y los músculos del cuerpo humano sean acogidos y mecidos por los cantos, murmullos y susurros de los seres que vigilan la noche y el sueño.

Ostorium Nocturno propone un umbral entre la vigilia y el sueño, entre el cuerpo y un entorno sonoro de vida. Es un refugio para desacelerar, entregarse de otra manera a la escucha de otros, y recordar que mientras algunos seres dormimos en la noche, hay otros que respiran, cantan, se transforman, y nos acompañan.

Ostorium Nocturno invites us to listen to the voices that emerge at night in the páramos, lagoons, and forests — presences that accompany the sleep of many diurnal beings like a great soothing blanket, fostering rest, cellular restoration, and balance.

This vibrational listening bed draws on sonic touch, allowing the skin, bones, and muscles of the human body to be embraced and gently rocked by the songs, murmurs, and whispers of the beings that keep watch over the night and sleep.

Ostorium Nocturno proposes a threshold between wakefulness and sleep, between the body and a living sonic environment. It is a refuge in which to slow down, surrender to another way of listening to others, and remember that while some beings sleep at night, others breathe, sing, transform, and accompany us.

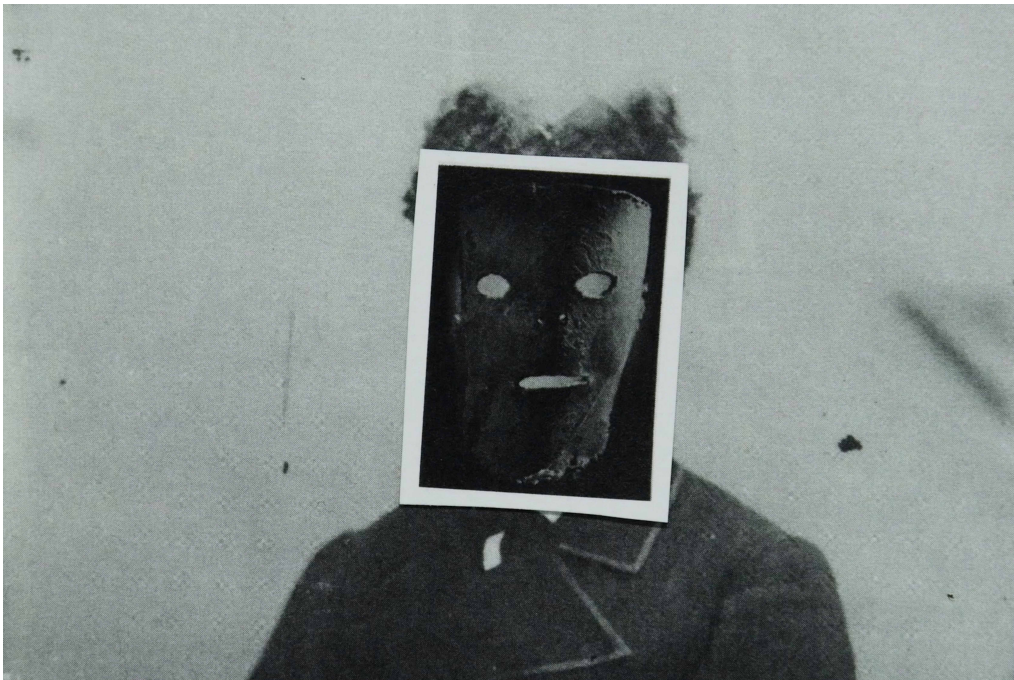


Ostorium nocturno, 2026
Instalación audio-táctil /
Audio-tactile installation
7'00"
Cortesía de los artistas /
Courtesy of the artists

Mariana Caló y Francisco Queimadela

Sombra Luminosa surge de una residencia artística desarrollada en diálogo con la colección del Centro Internacional de las Artes José de Guimarães. A partir de imágenes, sonidos, objetos, archivos y conversaciones, el cortometraje construye un lenguaje experimental que recombina tiempos, contextos y orígenes, estableciendo relaciones inesperadas entre las piezas y los relatos que las rodean. Mediante un proceso de montaje que privilegia la aproximación, la superposición y la asociación libre, la obra transforma el museo en un territorio de resonancias donde distintas formas de conocimiento conviven sin reducirse unas a otras, abriendo espacio para aquello que permanece desconocido o enigmático.

Sombra Luminosa emerged from an artistic residency developed in dialogue with the collection of the José de Guimarães International Arts Centre. Drawing on images, sounds, objects, archives, and conversations, the short film constructs an experimental language that recombines times, contexts, and origins, establishing unexpected relationships between the works and the stories surrounding them. Through an editing process that privileges proximity, superimposition, and free association, the work transforms the museum into a territory of resonances where different forms of knowledge coexist without being reduced to one another, opening a space for what remains unknown or enigmatic.



Sombra luminosa, 2018
 Video HD y película de 16 mm transferida a video HD.
 Cortometraje / *HD video and 16mm film transferred to HD video. Short film*
 22'09"
 Cortesía de los artistas / *Courtesy of the artists*

Nicolás Leyva Townsend

Ambigüar para entrever busca problematizar la existencia de los nevados, por medio de situaciones artísticas con la participación de personas que habitan, trabajan o frecuentan las alturas. El material que aquí se expone tiene la intención rastrear aquellos momentos del proceso investigativo en los que emerge un vínculo empático que reconoce la diversidad de mundos posibles. Lo que se busca con este método generativo es ambigüar lo presupuesto como real y, desde ahí, obtener insumos para cuestionar las narrativas ambientales que han sido normalizadas. En este proyecto el disenso es la pieza clave con la cual entrever otras formas de existencia y ampliar la imaginación política.

Ambigüar para entrever seeks to problematize the existence of snow-capped mountains through artistic situations involving people who inhabit, work in, or regularly visit high-altitude environments. The material presented here aims to trace those moments in the research process when an empathic connection emerges, acknowledging the diversity of possible worlds. Through this generative method, the project seeks to make ambiguous what has been taken for granted as real and, from there, to question environmental narratives that have become normalized. In this project, dissent is the key through which other forms of existence can be glimpsed and the political imagination expanded.



Ambigüar para entrever, 2024-2026
Instalación – ensamblaje de objetos encontrados,
intervenidos y elaborados – materiales diversos /
Installation – assemblage of found, altered, and fabricated
objects - mixed media
Medidas variables / *Variable dimensions*
Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*

Sergio Maggioni (neunau)

Eccesso di Ablazione es una sesión de escucha de doce minutos en completa oscuridad. El público se recuesta en círculo, con los pies hacia el centro, donde un subwoofer rodeado por seis altavoces reproduce el ciclo de un día completo grabado dentro del glaciar Adamello, el más grande de los Alpes italianos. La composición proviene de un archivo de 15.000 horas de grabaciones recolectadas mediante adquisición pasiva durante los veranos de 2021, 2022 y 2023; los mismos datos sustentan dos publicaciones revisadas por pares (Geografia Fisica e Dinamica Quaternaria, 2024; EGU General Assembly, 2024). Una voz en off marca hora, altitud, temperatura y presión sonora. El fundamento acústico de la obra es el rumor del torrente subglacial: por debajo de los sesenta hercios no pasa solo por el oído, entra en el cuerpo y llega desde el suelo. Quien lo desee puede sostener un globo sobre el pecho, a través del cual la vibración se percibe por el tacto, haciendo la obra perceptible también para un público sordo. El título es un término glaciológico: la ablación es el proceso por el cual un glaciar pierde masa, por fusión y sublimación, y hay exceso de ablación cuando esa pérdida supera la acumulación.

Eccesso di Ablazione is a twelve-minute listening session held in complete darkness. The audience lies down in a circle, feet towards the centre, where a subwoofer surrounded by six speakers reproduces the cycle of a full day recorded inside the Adamello Glacier, the largest in the Italian Alps. The composition is drawn from an archive of 15,000 hours of recordings collected through passive acquisition during the summers of 2021, 2022 and 2023; the same data underpin two peer-reviewed publications (Geografia Fisica e Dinamica Quaternaria, 2024; EGU General Assembly, 2024). A voice-over marks time, altitude, temperature and sound pressure. The acoustic foundation of the work is the rumble of the subglacial stream: below sixty hertz it does not pass through the ear alone but enters the body and travels through the floor. Visitors may hold a balloon against the chest, through which the vibration can be felt by touch, making the work perceivable also to a deaf audience. The title is a glaciological term: ablation is the process by which a glacier loses mass, through melting and sublimation, and there is excess ablation when that loss exceeds accumulation.



Eccesso di Ablazione, 2023
Instalación sonora inmersiva /
Immersive sound installation
12'00"
Cortesía del artista / *Courtesy of the artist*

Alejandro Castillejo (1967, Colombia) es doctor en Antropología y excomisionado de la Verdad en Colombia. Ha dedicado su vida a estudiar la memoria, la violencia y el exilio desde una perspectiva ética y profundamente humana.

Angélica Piedrahita (1981, Colombia) es una artista multimedia colombiana, docente e investigadora, MFA en Artes Mediales de la SUNY en Buffalo, NY, con una beca Fulbright. Interesada en la creación a partir de técnicas y metodologías híbridas de corte tecnológico. Su trabajo ha sido exhibido en Alemania Bauhaus – Universität, en Weimar; The New School for Social Research, en Estados Unidos; y el Banco de la República, en Colombia; además de festivales como Pixel Point, en Eslovenia; Loop Barcelona; Klex Malaysia; Megapolis NY; Videograma; y el Festival Internacional de la Imagen, en Colombia. Como investigadora ha participado en la edición de libros y programas distritales en la educación de Artes, Ciencia y Tecnología. Trabajó como profesora asistente en la Universidad Javeriana en Bogotá y actualmente es profesora asistente de la Universidad de Monterrey, en México. Su más reciente trabajo se concentra en la naturalización de la mirada mediada por dispositivos dispuestos a observar.

Apichatpong Weerasethakul (1970, Tailandia) es un director de cine independiente, guionista, productor y profesor en la Universidad de Arte de Tama, en Tokio. Reconocido como una de las figuras más influyentes del cine contemporáneo, ha desarrollado una obra que transita entre la ficción, el documental, la memoria, el sueño y la espiritualidad, trabajando al margen de las estructuras convencionales de la industria cinematográfica tailandesa. Su trabajo ha sido fundamental para ampliar las posibilidades narrativas y sensoriales del cine contemporáneo, explorando las relaciones entre el paisaje, la historia, los recuerdos y las formas no occidentales de percepción del tiempo y la realidad. Entre sus largometrajes más destacados se encuentran *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives* (*El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas*), ganadora de la Palma de Oro del Festival de Cannes en 2010; *Tropical Malady*, que recibió el Premio del Jurado en Cannes en 2004; *Blissfully Yours*, ganadora de la sección Un Certain Regard en 2002; *Syndromes and a Century*, primera película tailandesa seleccionada en competencia oficial del Festival Internacional de Cine de Venecia; y *Cemetery of Splendour*, estrenada en Cannes en 2015 con amplio reconocimiento de la crítica. A lo largo de su trayectoria ha recibido numerosos reconocimientos internacionales, entre ellos el Premio Principal Prince Claus (2016) y el Premio Artes Mundi. En 2021 realizó *Memoria*, su primera película en lengua inglesa y una coproducción internacional filmada en Colombia, protagonizada por Tilda Swinton.

Carolina Ortiz Ceron (Colombia) es una audio artista y compositora experimental. Su trabajo musical y sonoro está vinculado a proyectos interdisciplinarios en los que la dimensión sonora interroga y nutre la imagen audiovisual, el cuerpo y el espacio escénico del performance. Sus mayores campos de acción son las artes sonoras, audiovisuales y cine expandido. En sus indagaciones sónicas, la escucha de paisajes naturales y humanos se entremezcla para crear fábulas sonoras y musicales que emergen de grabaciones de campo con dispositivos y modos de captura atípicos. Lo frágil, casi inaudible, discreto e imperceptible de un cuerpo en vibración, la escucha como un fenómeno corporal, la búsqueda de resonar con el sentir lo sonoro en otros cuerpos naturales y la transformación sonora de un cuerpo por fenómenos ambientales que lo moldean en el tiempo forman parte de sus intereses actualmente. Participa en los colectivos de cine expandido y arte sonoro, respectivamente, Previsión Colectiva y Escuchas Vibrátiles, Ostorium. Trabaja en la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad Tadeo Lozano como docente del departamento de artes visuales y música.

Claudia Andujar (1931, Suiza) es una fotógrafa autodidacta y activista suiza/brasileña que ha dedicado su vida a documentar a la comunidad yanomami en la Amazonia brasileña. Coordinó campañas por la demarcación del Territorio Indígena Yanomami y cofundó la Comisión Pro Yanomami (CCPY). En castellano, yanomami significa “ser humano”. Comenzó a sacar fotos como una manera de comunicarse. En un viaje por Sudamérica nació su interés por los indígenas. Realizó su primer proyecto fotoperiodístico retratando a la comunidad brasileña Karajá. Colaboró con distintos medios nacionales e internacionales. Trabajó en la revista “Realidade” y en 1971 fotografió por primera vez a los yanomami para una edición dedicada a la Amazonia. En su travesía conoció al misionero Carlo Zappini, quien la ayudó a ganarse la confianza de la comunidad. Gracias a las becas de la Fundación Guggenheim y de la Fundación de Ayuda a la Investigación del Estado de São Paulo, pudo realizar un estudio de la cultura y cosmovisión de los yanomamis. Durante la dictadura se ordenó la construcción de una carretera que cruzaría la selva amazónica, lo que trajo consigo enfermedades y miseria. En un intento por salvarlos, en 1978 la activista cofundó CCPY, ONG dedicada a la defensa de los derechos territoriales y culturales de la etnia. Acompañó a médicos en expediciones de asistencia sanitaria para documentar y denunciar lo que estaba sucediendo.

Alejandro Castillejo (1967, Colombia)

is a PhD in Anthropology and a former commissioner of Colombia's Truth Commission. He has dedicated his life to studying memory, violence, and exile from an ethical and deeply human perspective.

Angélica Piedrahita (1981, Colombia)

is a Colombian multimedia artist, educator, and researcher with an MFA in Media Arts from SUNY Buffalo, NY, supported by a Fulbright scholarship. Her practice is interested in creation through hybrid technological techniques and methodologies. Her work has been exhibited at Bauhaus-Universität in Weimar, Germany; The New School for Social Research in the United States; and Banco de la República in Colombia, as well as at festivals including Pixel Point in Slovenia, Loop Barcelona, Klex Malaysia, Megapolis NY, Videograma, and the International Image Festival in Colombia. As a researcher, she has participated in the editing of books and district programs in Arts, Science, and Technology education. She worked as an assistant professor at Universidad Javeriana in Bogotá and is currently an assistant professor at the University of Monterrey in Mexico. Her most recent work focuses on the naturalization of the gaze mediated by devices designed to observe.

Apichatpong Weerasethakul (1970, Thailand)

is an independent filmmaker, screenwriter, producer, and professor at Tama Art University in Tokyo. Recognized as one of the most influential figures in contemporary cinema, he has developed a body of work that moves between fiction, documentary, memory, dreams, and spirituality, working outside the conventional structures of the Thai film industry. His work has been fundamental in expanding the narrative and sensory possibilities of contemporary cinema, exploring relationships between landscape, history, memory, and non-Western forms of perceiving time and reality. Among his most acclaimed feature films are *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, winner of the Palme d'Or at the Cannes Film Festival in 2010; *Tropical Malady*, which received the Jury Prize at Cannes in 2004; *Blissfully Yours*, winner of the Un Certain Regard section in 2002; *Syndromes and a Century*, the first Thai film selected for the official competition of the Venice International Film Festival; and *Cemetery of Splendour*, premiered at Cannes in 2015 to widespread critical acclaim. Throughout his career, he has received numerous international awards, including the Prince Claus Award (2016) and the Artes Mundi Prize. In 2021, he directed *Memoria*, his first English-language film and an international co-production shot in Colombia and starring Tilda Swinton.

Carolina Ortiz Ceron (Colombia)

is an audio artist and experimental composer. Her musical and sonic practice is connected to interdisciplinary projects in which sound interrogates and enriches the audiovisual image, the body, and the performance space. Her main fields of practice are sound art, audiovisual art, and expanded cinema. In her sonic investigations, the listening of natural and human landscapes intertwines to create sonic and musical fables emerging from field recordings made with atypical devices and methods of capture. The fragile, almost inaudible, discreet, and imperceptible aspects of a vibrating body; listening as a bodily phenomenon; the search for resonance with the experience of sound in other natural bodies; and the sonic transformation of a body through environmental phenomena that shape it over time are currently central to her interests. She participates in the expanded cinema and sound art collectives Previsión Colectiva and Escuchas Vibrátiles, Ostorium, respectively. She teaches in the visual arts and music departments at Pontificia Universidad Javeriana and Universidad Tadeo Lozano.

Claudia Andujar (1931, Switzerland)

is a self-taught Swiss-Brazilian photographer and activist who has devoted her life to documenting the Yanomami community in the Brazilian Amazon. She coordinated campaigns for the demarcation of the Yanomami Indigenous Territory and co-founded the Comissão Pró-Yanomami (CCPY). In Spanish, Yanomami means "human being." She began taking photographs as a way of communicating. During a journey through South America, she developed an interest in Indigenous peoples. She undertook her first photo-journalistic project portraying the Brazilian Karajá community and collaborated with various national and international media outlets. She worked for the magazine *Realidade* and in 1971 photographed the Yanomami for the first time for an issue dedicated to the Amazon. During her travels, she met the missionary Carlo Zaguini, who helped her gain the community's trust. With grants from the Gugenheim Foundation and the São Paulo Research Foundation, she was able to undertake a study of Yanomami culture and worldview. During the dictatorship, a road was ordered to be built across the Amazon rainforest, bringing disease and hardship. In an effort to protect the Yanomami, in 1978 she co-founded CCPY, an NGO dedicated to defending the territorial and cultural rights of the community. She accompanied doctors on medical expeditions to document and denounce what was happening.

Cromoactivismo (2013, Argentina) es un colectivo de activismo poético y transversal que interviene en el espacio público, en manifestaciones y en espacios e instituciones culturales y educativas. Nombramos los colores desde una poética que da cuenta de la experiencia situada, la memoria histórica y la coyuntura política, elaborando dispositivos textuales-visuales. La producción colectiva de carteles, afiches de cartón pintados a mano, entre otros dispositivos, visibiliza demandas históricas, acciones sociales y llamamientos comunitarios, transformando el espacio de encuentro en un laboratorio en torno a la dimensión política del color, las experiencias singulares y colectivas de los participantes. Desde el año 2016 se trabaja junto a otros colectivos, agrupaciones y escuelas en cromoactivaciones de acción directa que promueven encuentros de poesía, pintura y cartelismo para intervenir en distintos contextos. Cromoactivismo estuvo conformado hasta 2024 por Marina De Caro, Mariela Scafati, Vic Musotto, Daiana Rose y Guille Mongan. Actualmente participan Marina De Caro, Vic Musotto, Guille Mongan y todas las instituciones y colectivos que se unieron de manera autónoma a la propuesta.

David Vélez (1973, Colombia) es un artista sonoro e investigador cuya práctica explora las relaciones entre sonido, ecología y formas de vida no humanas desde dos líneas principales de trabajo: la grabación de campo y la experimentación sonora en horticultura. En la primera, emplea tecnologías como hidrófonos y geófonos para escuchar procesos ambientales habitualmente inaccesibles. Su investigación sobre el río Calder, en el norte de Inglaterra, surge de una extensa serie de grabaciones subacuáticas y subterráneas realizadas en 2023 y ha dado lugar a instalaciones presentadas en Huddersfield —Inglaterra—, Dublín y Chicago, además del álbum *Ghostly Waters*, publicado en Alemania. Paralelamente, desarrolla experimentos que vinculan arte sonoro y cultivo de tomates mediante estímulos sonoros, vibración, iluminación y sistemas de cuidado horticultural que convierten el espacio artístico en un lugar de experimentación etnobotánica. Ambas líneas parten de la escucha como una forma de acercarse, intervenir y relacionarse con la otredad y la diferencia presentes en los procesos vivos y ambientales.

François Bucher (1972, Colombia) es un artista egresado de la Universidad de los Andes en Artes Plásticas y formado en cine en The School of the Art Institute of Chicago, premiado con una beca en el Whitney Museum Independent Study Program, en Nueva York. Fue profesor visitante en la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Umeå, Suecia, durante 12 años, donde fue aceptado a un doctorado en práctica artística dentro de la misma institución. Su trabajo e investigación abarca un amplio rango de intereses y medios, que inicialmente se enfocaron en problemas relacionados con cuestiones éticas y estéticas en torno al cine y a la televisión, y a los medios en su sentido

más amplio. Esos temas fueron centrales tanto en sus ensayos como en sus proyectos artísticos. Hasta el año 2008, su trabajo puede ser calificado de conceptual y de enfoque político. Desde entonces, sus ideas han tomado un giro y su producción de la última década está en diálogo con cuestiones que tienen que ver con la captación de señales débiles —de otros planos en el espectro de la percepción— y con el descubrimiento de patrones en el ruido de fondo. Lo anterior está enmarcado en un lenguaje esencialmente poético que se nutre, en muchos casos, de eventos conceptuales del mundo de la ciencia contemporánea y de otras ciencias alternativas que se tienden a nominar como “saberes tradicionales”. Ahí además subyace un cambio de paradigma en lo que concierne a su visión de dónde está y qué es lo político. Las obras plásticas y los textos de Bucher siempre están interrelacionados; cada uno se asocia a los demás, formando múltiples suturas que, a su vez, producen nuevos sentidos inéditos.

José Ismael Manco (1982, Colombia) es un campesino boyacense de Duitama (Boyacá, Colombia). Autodidacta, le gusta principalmente dibujar, aunque experimenta con materiales naturales como tierras y tintes de semillas en esculturas, pinturas, dibujos e instalaciones. Hace 5 años está exhibiendo su trabajo para facilitar espacios de discusión y pensamiento frente a temas como la memoria de su territorio, su patrimonio natural y cultural, sus semillas nativas y la herencia indígena de campesinas/os cundiboyacenses (habitantes de Cundinamarca y Boyacá). El proceso de su práctica artística propone la agricultura como obra de arte, a partir de la exploración de posibilidades y relaciones estéticas dentro de un desarrollo productivo de una labranza, entendida como el Conuco, la Chagra, el Pedazo, el lugar de la siembra y lo que se siembra. Es el qué y es el cómo, es un espacio vital, un tejido de elementos, pensamientos, singularidades, prácticas, lenguajes, materiales y seres que se interrelacionan para vivir.

Julieth Morales Aranda (1992, Colombia) es una artista visual perteneciente al pueblo Misak y profesora de Arte Indígena Contemporáneo en la Facultad de Creación de la Universidad del Rosario. Maestra en Artes Plásticas de la Universidad del Cauca, su práctica artística explora las tensiones que atraviesan la construcción de la identidad femenina entre los saberes ancestrales de su comunidad y las dinámicas de la cultura occidental. A través de diversos medios como el performance, el video, el tejido, la fotografía, la serigrafía y la instalación, Morales Aranda cuestiona los roles de género al interior de la comunidad Misak y reflexiona sobre las experiencias del mestizaje, la memoria y la pertenencia cultural. Su trabajo recurre a ritualidades sociales, políticas, religiosas y culturales para visibilizar formas de expresión corporal y artística que ponen en diálogo tradición y contemporaneidad.

Leonel Vásquez (1981, Colombia) es un artista sonoro colombiano, construye dispositivos, espacios y experiencias para la escucha como un acto político/estético/somático/regenerador. Su trabajo se centra en agenciasónicas más que humanas, ríos, árboles, rocas, entre otras materias vivas y vibrantes. Sus principales intereses incluyen el reconocimiento de la naturaleza como víctima silente del conflicto armado en Colombia, la reparación simbólica y sagrada de los ríos y los bosques. Como agente de las artes, promueve prácticas de escucha relacional y comunidades afectivas que aportan a la creación de acuerdos acústicos. Investiga los fenómenos de las cosmo/resonancias, el potencial del canto en la crianza interespecie y la restauración acústico-poética, como contribución a la inteligencia sistémica y el bienestar planetario. Lidera junto a su familia un biocentro cultural en el páramo del Sumapaz en Colombia llamado “Estación de Escucha de Alta Montaña”, un lugar para la producción de prácticas relacionales, saberes y diálogos con lo vivo y para rendir tributo a las aguas.

Mariana Caló (1984, Portugal) y **Francisco Queimadela (1985, Portugal)** comenzaron a trabajar juntos mientras estudiaban en Oporto en 2010. Su práctica se caracteriza por un uso privilegiado de la imagen en movimiento, materializada a través de películas y entornos inmersivos y específicos del lugar, en combinación con el dibujo, la pintura, la fotografía o la escultura. El diálogo entre lo biológico, lo vernáculo y lo cultural son elementos recurrentes en su investigación, que actúan como símbolos para interpretar y relacionarse con el mundo.

Nicolás Leyva Townsend (1982, Colombia) es profesor del Departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, y doctorando en Estudios Ambientales y Rurales de la misma universidad. Es un artista que explora los intersticios entre realidades, incluidos sus desencuentros y desilusiones, y el papel que el arte puede tener en esa liminalidad. Esto lo ha llevado a preguntarse cómo el arte existe o puede existir, y si la misma categoría “arte” es apropiada o debería reformularse para seguir operando. Es un artista de línea occidental por formación, que trabaja con lo que preexiste, como las prácticas de apropiación, las profanaciones, el remix, el cacharreo o el bricolaje, para desde ahí (re)conocer “su mundo” y entrever, rastrear o tantear otros.

Sergio Maggioni (1981, Italia) es un artista sonoro italiano cuya práctica explora las relaciones auditivas entre los entornos naturales y aquellos transformados por la acción humana. Tras abandonar la vida urbana, regresó a Bienno, su pueblo natal en el valle alpino de Valle Camonica, al norte de Italia. En 2020 creó *USIE — Un Suono in Estinzione*, un proyecto experimental de investigación artística y científica dedicado a observar y registrar las consecuencias del cambio climático sobre los glaciares de los Alpes.

Cromoactivismo (2013, Argentina) is a collective of poetic and transversal activism that intervenes in public spaces, demonstrations, and cultural and educational spaces and institutions. It names colors through a poetics that accounts for situated experience, historical memory, and political circumstances, creating textual-visual devices. The collective production of posters, hand-painted cardboard signs, and other devices makes historical demands, social actions, and community calls visible, transforming spaces of encounter into laboratories focused on the political dimension of color and the individual and collective experiences of participants. Since 2016, the collective has worked with other collectives, groups, and schools on direct-action *cromoactivations* that promote encounters involving poetry, painting, and poster-making in different contexts. Until 2024, Cromoactivismo was composed of Marina De Caro, Mariela Scafati, Vic Musotto, Daiana Rose, and Guille Mongan. It currently involves Marina De Caro, Vic Musotto, Guille Mongan, and all the institutions and collectives that have independently joined the initiative.

David Vélez (1973, Colombia) is a sound artist and researcher whose practice explores the relationships between sound, ecology, and non-human forms of life through two main lines of work: field recording and sonic experimentation in horticulture. In the first, he employs technologies such as hydrophones and geophones to listen to environmental processes that are usually inaccessible. His research on the River Calder, in northern England, stems from an extensive series of underwater and underground recordings made in 2023 and has resulted in installations presented in Huddersfield, England, Dublin, and Chicago, as well as the album *Ghostly Waters*, released in Germany. In parallel, he develops experiments connecting sound art and tomato cultivation through sonic stimuli, vibration, lighting, and horticultural care systems that transform the artistic space into a site of ethnobotanical experimentation. Both lines of work begin with listening as a way of approaching, intervening in, and relating to otherness and difference as present in living and environmental processes.

François Bucher (1972, Colombia) is an artist who graduated in Fine Arts from Universidad de los Andes and studied film at The School of the Art Institute of Chicago, receiving a scholarship to the Whitney Museum Independent Study Program in New York. He was a visiting professor at the Academy of Fine Arts at Umeå University, Sweden, for 12 years, where he was admitted to a PhD program in artistic practice at the same institution. His work and research encompass a broad range of interests and media, initially focusing on ethical and aesthetic questions surrounding film and television, and media in its broadest sense. These subjects were central both to his essays and his artistic projects. Until 2008, his work could be described as conceptual and

politically oriented. Since then, his ideas have taken a different direction, and his production over the past decade has engaged with the capture of weak signals — from other planes within the spectrum of perception — and with the discovery of patterns in background noise. This is framed within an essentially poetic language that is often nourished by conceptual developments in contemporary science and by other forms of knowledge commonly referred to as “traditional knowledge.” Underlying this is also a paradigm shift concerning his understanding of where the political lies and what it is. Bucher’s visual works and texts are always interconnected; each is associated with the others, forming multiple sutures that, in turn, produce new and unprecedented meanings.

José Ismael Manco (1982, Colombia) is a peasant from Duitama, Boyacá, Colombia. Self-taught, he is primarily interested in drawing, although he also experiments with natural materials such as earths and seed dyes in sculptures, paintings, drawings, and installations. For the past five years, he has exhibited his work to create spaces for discussion and reflection around issues such as the memory of his territory, its natural and cultural heritage, native seeds, and the Indigenous heritage of peasant communities in Cundinamarca and Boyacá. His artistic practice proposes agriculture as a work of art, exploring aesthetic possibilities and relationships within the productive development of cultivation, understood as the *Comuco, Chagra, Pedazo* — the place of planting and what is planted. It is both the what and the how: a vital space, a fabric of elements, thoughts, singularities, practices, languages, materials, and beings that interrelate in order to live.

Julieth Morales Aranda (1992, Colombia) is a visual artist belonging to the Misak people and a professor of Contemporary Indigenous Art at the Faculty of Creation at Universidad del Rosario. She holds a Master’s degree in Fine Arts from Universidad del Cauca. Her artistic practice explores the tensions involved in the construction of female identity between the ancestral knowledge of her community and the dynamics of Western culture. Through various media including performance, video, weaving, photography, screen printing, and installation, Morales Aranda questions gender roles within the Misak community and reflects on experiences of mestizaje, memory, and cultural belonging. Her work draws on social, political, religious, and cultural rituals to make visible forms of bodily and artistic expression that bring tradition and contemporaneity into dialogue.

Leonel Vásquez (1981, Colombia) is a Colombian sound artist who constructs devices, spaces, and experiences for listening as a political/aesthetic/somatic/regenerative act. His work focuses on more-than-human sonic agencies — rivers, trees, rocks, and other living and vibrating matter. His main interests include recognizing nature as a silent victim of the armed conflict in Colombia, as well

as the symbolic and sacred repair of rivers and forests. As an arts practitioner, he promotes relational listening practices and affective communities that contribute to the creation of acoustic agreements. He researches phenomena of cosmo/resonances, the potential of song in interspecies caregiving, and acoustic-poetic restoration as contributions to systemic intelligence and planetary well-being. Together with his family, he leads a cultural biocenter in the Sumapaz páramo in Colombia called “Estación de Escucha de Alta Montaña,” a place for developing relational practices, knowledge, and dialogues with the living world, and for paying tribute to the waters.

Mariana Caló (1984, Portugal) and Francisco Queimadela (1985, Portugal) began working together while studying in Porto in 2010. Their practice is characterized by a particular emphasis on moving image, materialized through films and immersive, site-specific environments, combined with drawing, painting, photography, or sculpture. The dialogue between the biological, the vernacular, and the cultural are recurring elements in their research, acting as symbols through which to interpret and relate to the world.

Nicolás Leyva Townsend (1982, Colombia) is a professor in the Department of Visual Arts at Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, and a PhD candidate in Environmental and Rural Studies at the same university. He is an artist who explores the interstices between realities, including their clashes and disappointments, and the role art can play within this liminality. This has led him to question how art exists or can exist, and whether the category of “art” itself is appropriate or should be reformulated in order to remain operative. Formally trained within the Western art tradition, he works with what already exists, including practices of appropriation, profanation, remix, tinkering, and bricolage, using them to (re)encounter “his world” and glimpse, trace, or probe others.

Sergio Maggioni (1981, Italy) is an Italian sound artist whose practice explores auditory relationships between natural environments and those transformed by human activity. After leaving urban life, he returned to Bienno, his hometown in the Alpine valley of Valle Camonica, in northern Italy. In 2020, he created *A Sound Going Extinct*, an experimental artistic and scientific research project dedicated to observing and recording the consequences of climate change on the glaciers of the Alps.

Ejercicios de Empatía: Salida Interior
Art Cut 2026

DICASTERIO PARA LA
CULTURAY LA EDUCACIÓN
*DICASTERY FOR CULTURE
AND EDUCATION*

Prefecto

Prefect

Cardeal José Tolentino de Mendonça

Secretarios

Mons. Paul Tighe

Mons. Carlo Maria Polvani

Oficina de Arte Contemporáneo

Contemporary Art Office

Cristiano Grisogoni

Chiara Adinolfi

Oficina de Comunicación

Communications Office

Angélica Ferreira

ART CUT 26

Trienal de Arte de las

Universidades Católicas 2026

Catholic Universities

Art Triennale 2026

Comisario

Commissioner

Dicastério para a Cultura e a Educação

Curador Jefe

Chief Curator

Nuno Crespo

Co-Curadoras (Bogotá)

Co-Curators (Bogotá)

Lucía Parias R.

Sylvia Suarez

Asistente Curatorial

Curatorial Assistant

João Pedro Amorim

Secretaria

Secretary

Maria Duarte Ferreira

Diseño Gráfico

Graphic Design

Atelier Pedro Falcão

PONTIFICIA UNIVERSIDAD

JAVERIANA, BOGOTÁ

(PUJ-BOGOTÁ)

Rector

Rector

Padre Luis Fernando

Múnera Congote, S.J.

Secretario General de la Universidad

General Secretary of the University

Jairo Humberto Cifuentes Madrid

Vicerrectores

Vice-rectores

Astrid Liliana Sánchez Mejía

Andrés Rosas Wulfers

María Adelaida Farah Quijano

Padre Juan Enrique Casas Rudbeck, S.J.

Víctor Manuel Sierra Naranjo

Director Asuntos Internacionales

Director of International Affairs

Giovanni Calvano

Oficina Recaudación de Fondos

Fundraising Office

Maria Paola Aguirre

Daniela Cruz González

Directora de Comunicaciones

Director of Communications

Valentina Restrepo Tobón

ÁREA DE EXPOSICIONES

FACULTAD DE ARTES

EXHIBITION AREA,

FACULTY OF ARTS

Edificio Gerardo Arango S.J.

Decana de Facultad

Dean of the Faculty

Claudia Salamanca Sánchez

Gestión de Comunicaciones

Communications Management

Pamela Loaiza Pérez

Ada María León

Mónica Bernal

Apoyo Administrativo y Logístico

Administrative and Logistical Support

Melisa Malpica

Jeimmy Muñoz Moreno

Eliana Cabezas

Oscar Acuña

Sandra Castro

PRODUCCIÓN EXPOSITIVA

EXHIBITION PRODUCTION

Coordinadora de Proyecto

Project Coordinator

Claudia Salamanca Sánchez

Coordinadoras de producción

Production Coordinators

Jacquín Loaiza Pacheco

Lucía Parias R.

Selección de obras en el marco

de Re:mediacionesy III Congreso

de Bioacústica y Ecoacústica

Selection of works within

the framework of Re:mediaciones

and the 3rd Congress of Bioacoustics

and Ecoacoustics

Jorge Barco

Oscar Laverde

Luisa Roa

Alejandro Castillejo

Equipo Re:mediaciones

Re:mediaciones Team

Producción

Production

Enrico Mandirola

Apoyo de coordinación

Coordination Support

Raquel Solorzano

Propuesta pedagógica

Pedagogical Proposal

Gabriela De Castro Cancelado

Diseño piezas editoriales

Editorial Design

Gabriela De Castro Cancelado

Clara Unigarro Tarazona

Mediación

Mediation

María Alejandra Montañez

Manuela Castillo

María Isabel Ramírez

Paula Andrea Castañeda

Ana Sofía Naranjo

Valentina Sierra

Verónica Silva

Asistencia montaje

Installation Assistance

Ana María Riveros

Billy Barrios

Enrico Mandirola

Jacquín Loaiza Pacheco

Jorge Rincón

Liseth Duque

María Alejandra Rivas

Mariana Medina

Tomás Cubillos

Iluminación

Lighting

Billy Barrios

Carlos Garavito

Producción Expográfica

Exhibition Design and Production

Taller de Diseño TDD

Hugo Coronado

ART CUT'26

Adán Vallecillo
Aires Mateus
Alejandro Castillejo
Amadeo de Souza Cardoso
Anna Maria Maiolino
Ana Vieira
Andreia Santana
Angélica Piedrahita
Antonio Manuel
Antonio Pichillá
Apichatpong Weerasethakul
Arthur Jafa
Augusto Alves da Silva
Bárbara Wagner & Benjamin de Burca
Benvenuto Chavajay
Bernardo Oyarzún
Brígida Baltar
Carlos Bunga
Carminho / João Pimenta Gomes
Claudia Andujar
Cristián Salineros F.
Cromoactivismo
Daniel Blaufuks
Deb Todd Wheeler
Débora Sandjai
Deborah Stratman
Délio Jasse
Detanico Lain
Dimakatso Mathopa
Donna Conlon
Edson Chagas
Flávio Cardoso
Francesca Woodman
François Bucher
Gegé M'bakudi
Genesis Ferreira
Geração de 80
Gian Maria Tosatti
Glenda León
Gordon Matta-Clark
Hamish Fulton
Heidi Bucher
Helena Almeida
Hemak
Igor Jesus
Irene A'mosi
Irineu Destourelles
Iris Chocolate
Januário Jano
Jeremy Frey
João Abel Manta
João Modé

João Pedro Vale +
Nuno Alexandre Ferreira
Joice Zau
José Ismael Manco
José Leonilson
Josefina Guilisasti
Juan Araujo
Julianknxx
Julião Sarmento
Julieth Morales
Katherine Jones RA
Kiluanji Kia Henda
Korakrit Arunanondchai
Kuenan Mayu
Lara Almárcegui
Leonel Vásquez y Carolina Ortíz Cerón
Lisa Elmaleh
Lucky Pierre
Lwana Bartholomeu
Manthia Diawara
Maria Beatriz
Mariana Caló e
Francisco Queimadela
Martha Rosler
Mona Hatoum
Mónica de Miranda
Mussunda N'zombo
Nicolás Leyva Townsend
Nicolás Paris
Nuno da Luz
Orla Barry
Os Espacialistas
Patricia Domínguez
Patrícia Garrido
Pedro Costa
Pilar Elgueta
Rafa Bqueer
René Tavares
Rivane Neuenschwander
Rodrigo Cass
Rosario López
Rui Chafes
Sammy Baloji
Sarhai
Sergio Maggioni (neunau)
Sidival Fila
Sister Corita Kent
Sofía Nercasseau
Sonia Gomes
Taysir Batniji
Tiago Mena Abrantes
Vanderlei Lopes
Ximena Garrido-Lecca
William Eggleston

Empatia Empathy Empatía