

Adán Vallecillo

La obra de Adán Vallecillo se articula en torno a una reflexión crítica sobre las consecuencias sociales y ambientales de las economías extractivas en Honduras. A través de pintura, instalación y procesos de investigación, examina cómo los ciclos de explotación de recursos han configurado paisajes e imaginarios, tensionando las promesas de progreso con sus efectos persistentes en el territorio.

La serie *Bonanzas Efímeras* (2013-2026), forma parte de un proyecto de largo aliento que cruza pintura, sociología y danza, desarrollado entre 2013 y 2026. En el montaje, el artista presenta cinco pinturas donde formas circulares emergen como parches o remiendos, evocando territorios atravesados por ciclos de abundancia y agotamiento. Estas superficies abstractas, trabajadas desde la intimidad del taller, se expanden hacia el contexto social mediante recorridos e investigaciones en zonas emblemáticas de la minería en Honduras, como el Mineral de Agua Fría, el Parque Nacional La Tigra o el Valle de Siria. El proyecto incorpora además un video realizado en colaboración con la bailarina Irma Valladares, filmado en toma cenital, donde el cuerpo interpreta, a través de movimientos espasmódicos y tensos, los efectos de la contaminación por metales pesados. Esta dimensión performativa introduce una lectura encarnada del territorio, donde desgaste, toxicidad y resistencia se inscriben tanto en la superficie pictórica como en el cuerpo y la experiencia colectiva.

Adán Vallecillo (Danlí, Honduras, 1977) es un artista que vive y trabaja en Honduras. Su práctica combina investigación de campo, arte y ciencias sociales para explorar las relaciones entre economía, territorio, trabajo y medio ambiente. A través de instalaciones, esculturas, objetos, acciones y proyectos participativos, suele trabajar con materiales industriales y objetos encontrados, examinando los efectos sociales y culturales de los sistemas productivos y de las economías extractivas. Su obra parte de contextos locales para abordar problemáticas que atraviesan América Latina y sus relaciones con otros sistemas económicos y culturales.

--

Adán Vallecillo

Adán Vallecillo's work is structured around a critical reflection on the social and environmental consequences of extractive economies in Honduras. Through painting, installation and research processes, he examines how cycles of resource exploitation have shaped landscapes and imaginaries, setting promises of progress against their lasting effects on the territory.

The series *Bonanzas Efímeras* (*Ephemeral Bonanzas*, 2013–2026) forms part of a long-term project bringing together painting, sociology and dance, developed between 2013 and 2026. In the installation, the artist presents five paintings in which circular forms emerge like patches or repairs, evoking territories marked by cycles of abundance and depletion. These abstract surfaces, developed within the intimacy of the studio, expand outwards into a social context through journeys and research carried out in emblematic mining areas in Honduras, such as Mineral de Agua Fría, La Tigra National Park and the Siria Valley. The project also incorporates a video made in collaboration with dancer Irma Valladares, filmed from directly overhead, in which the body interprets the effects of heavy-metal contamination through spasmodic, tense movements. This performative dimension introduces an embodied reading of the territory, in which exhaustion, toxicity and resistance are inscribed both on the painted surface and in the body and collective experience.

Adán Vallecillo (Danlí, Honduras, 1977) is an artist who lives and works in Honduras. His practice combines field research, art, and the social sciences to explore relationships between economy, territory, labour, and the environment. Through installations, sculptures, objects, actions, and participatory projects, he often works with industrial materials and found objects, examining the social and cultural effects of productive systems and extractive economies. His work draws on local contexts to address issues that extend across Latin America and its relationships with other economic and cultural systems.

Antonio Pichillá

La poética creativa de Antonio Pichillá, artista maya tz’utujil, se inscribe en una investigación profunda sobre espiritualidad, memoria y territorio desde una perspectiva indígena contemporánea. Su trabajo articula materiales como piedra, textil, pigmento y objetos encontrados, activando relaciones entre cuerpos, ancestros y elementos, donde la materia es entendida como portadora de vida. Más que producir formas, Pichillá construye vínculos que desbordan lo visible. En este contexto, su noción de “autoarqueología” propone una lectura del presente como un campo donde coexisten temporalidades y saberes. Como señala Cecilia Fajardo-Hill, estas obras pueden leerse como composiciones donde la comunidad —de abuelas y abuelos— permanece activa en el ahora, encarnada en objetos que condensan memoria y continuidad.

Arqueología contemporánea, presentada en la explanada del Museo MAVI, marca la primera realización a gran escala de esta serie, expandiendo sus operaciones hacia el espacio público y estableciendo un umbral de entrada a la exposición. A través de una instalación compuesta por piedras y textiles tradicionales, la obra configura un cuerpo colectivo donde cada componente mantiene su singularidad y, al mismo tiempo, participa de una estructura relacional mayor. Las piedras, lejos de ser elementos inertes, son entendidas como entidades vivas que guardan memoria, inscribiendo en su materialidad historias, tiempos y presencias no humanas. En este gesto, la obra no solo introduce al espectador en la exhibición, sino que propone una experiencia de encuentro donde lo espiritual, lo material y lo comunitario se entrelazan desde el primer contacto.

Antonio Pichillá (San Pedro La Laguna, Guatemala, 1982) es un artista maya tz’utujil que vive y trabaja a orillas del lago Atitlán. Su práctica se desarrolla a partir de la relación entre territorio, memoria, identidad indígena y cosmovisión maya, combinando lenguajes contemporáneos con técnicas y saberes ancestrales, especialmente vinculados al tejido. Sus obras exploran procesos de creación, intervención y transformación de símbolos y materiales de la cultura tz’utujil, estableciendo diálogos entre diferentes formas de conocimiento y cuestionando las certezas heredadas sobre historia, identidad y representación. Su trabajo forma parte de importantes colecciones internacionales, entre ellas las del Museo Reina Sofía, Tate y Museo de Arte de Denver.

Antonio Pichillá

The creative poetics of Antonio Pichillá, a Maya Tz'utujil artist, are rooted in a profound enquiry into spirituality, memory and territory from a contemporary Indigenous perspective. His work brings together materials such as stone, textiles, pigment and found objects, activating relationships between bodies, ancestors and elements, in which matter is understood as a bearer of life. Rather than producing forms, Pichillá builds connections that extend beyond the visible. Within this context, his notion of 'self-archaeology' proposes a reading of the present as a field in which different temporalities and forms of knowledge coexist. As Cecilia Fajardo-Hill points out, these works can be read as compositions in which the community — of grandmothers and grandfathers — remains active in the present, embodied in objects that hold memory and continuity.

Arqueología contemporánea (Contemporary Archaeology), presented on the forecourt of the MAVI UC Museum, marks the first large-scale realisation of this series, expanding its operations into public space and establishing a threshold into the exhibition. Through an installation composed of stones and traditional textiles, the work forms a collective body in which each component retains its singularity while simultaneously taking part in a larger relational structure. Far from being inert elements, the stones are understood as living entities that hold memory, inscribing histories, temporalities and non-human presences within their materiality. Through this gesture, the work not only draws the viewer into the exhibition but also proposes an experience of encounter in which the spiritual, the material and the communal become intertwined from the very first contact.

Antonio Pichillá (San Pedro La Laguna, Guatemala, 1982) is a Maya Tz'utujil artist who lives and works on the shores of Lake Atitlán. His practice develops through the relationship between territory, memory, Indigenous identity, and Maya cosmology, combining contemporary languages with ancestral techniques and knowledge, particularly those associated with weaving. His works explore processes of creation, intervention, and transformation of symbols and materials from Tz'utujil culture, establishing dialogues between different forms of knowledge and questioning inherited certainties about history, identity, and representation. His work is held in important international collections, including those of the Museo Reina Sofía, Tate, and the Denver Art Museum.

Benvenuto Chavajay

El artista y activista maya tz’utujil, articula arte, política y memoria desde una perspectiva indígena contemporánea en su trabajo artístico. A través de acciones de arte, su trabajo cuestiona las narrativas oficiales y los mecanismos mediante los cuales las identidades indígenas han sido históricamente borradas, transformando el arte en una herramienta de visibilidad y justicia histórica. Su lenguaje combina ironía, crítica y espiritualidad, activando formas de memoria que desbordan lo estético. Para Chavajay, el proceso es central: sus obras abren espacios para rituales que recuperan y celebran la ancestralidad de su pueblo, al tiempo que proponen una lectura crítica de la modernidad, afirmando otras formas de existencia y continuidad cultural.

En *La creación de la humanidad del Popol Vuh* (2022), Benvenuto Chavajay recurre a cuerpos cubiertos de materia para aludir a los elementos descritos en el relato de origen del libro sagrado: tierra (o barro), madera y maíz, incorporando además un cuarto elemento —la planta— que el artista vincula a la creación a partir de una experiencia personal de sanación, tras presenciar la recuperación de su madre mediante el uso de plantas medicinales, entendida como un renacer. Las fotografías, realizadas en San Pedro La Laguna, Guatemala, su lugar de origen, registran prácticas rituales cargadas de significado, donde cada componente adquiere un valor simbólico específico: la planta que recubre el cuerpo, la casa en segundo plano o la tierra en tiempos de siembra. En este contexto, la obra se inscribe en las múltiples formas de comprender la creación del mundo, alejándose de una narrativa única para situarse en la cosmovisión maya, donde la vida emerge de una relación dinámica entre elementos, cuerpos y territorio. Estos elementos configuran una práctica que Chavajay denomina Perijtualidad, articulando la noción de ritualidad con rij —lo ancestral— y la idea de lo peripatético, donde el caminar activa una relación situada con el entorno y una conciencia ambiental profunda.

Benvenuto Chavajay (San Pedro La Laguna, Guatemala, 1978) es un artista maya tz’utujil cuya práctica articula arte, memoria, identidad y conocimiento ancestral. Desde una perspectiva indígena contemporánea, trabaja con objetos, cuerpos y materiales vinculados a la historia y la vida cotidiana de su comunidad, recuperando elementos que han sido desvalorizados o borrados por las narrativas coloniales. El propio artista se define como *chunchero*, término que alude a quien observa e interviene objetos desechados para devolverles un valor simbólico. Su proyecto *El retorno de las almas* propone el arte como una forma de sanación y reivindicación de las culturas indígenas y de sus sistemas de conocimiento.

--

The Maya Tz’utujil artist and activist brings together art, politics and memory from a contemporary Indigenous perspective in his artistic practice. Through art actions, his work calls into question official narratives and the mechanisms through which Indigenous identities have historically been erased, turning art into a tool for visibility and historical justice. His language combines irony, critique and spirituality, activating forms of memory that extend beyond the aesthetic. For Chavajay, process is central: his works open up spaces for rituals that recover and celebrate the ancestry of his people, while putting forward a critical reading of modernity and affirming other forms of existence and cultural continuity.

In *La creación de la humanidad del Popol Vuh* (*The Creation of Humanity in the Popol Vuh*, 2022), Benvenuto Chavajay draws on bodies covered in matter to allude to the elements described in the origin story of the sacred book: earth (or clay), wood and maize. He also incorporates a fourth element — the plant — which the artist connects to creation through a personal experience of healing, after witnessing his mother’s recovery through the use of medicinal plants, understood as a form of rebirth. The photographs, taken in San Pedro La Laguna, Guatemala, his place of origin, record ritual practices charged with meaning, in which each component takes on a specific symbolic value: the plant covering the body, the house in the background, or the earth during the planting season. Within this context, the work forms part of multiple ways of understanding the creation of the world, moving away from a single narrative to situate itself within Maya cosmovision, in which life emerges from a dynamic relationship between elements, bodies and territory. These elements shape a practice that Chavajay calls *Perijtualidad*, bringing together the notion of rituality with *rij*, the ancestral, and the idea of the peripatetic, in which walking activates a situated relationship with the environment and a profound environmental awareness.

Benvenuto Chavajay (San Pedro La Laguna, Guatemala, 1978) is a Maya Tz’utujil artist whose practice brings together art, memory, identity, and ancestral knowledge. From a contemporary Indigenous perspective, he works with objects, bodies, and materials connected to the history and everyday life of his community, reclaiming elements that have been devalued or erased by colonial narratives. The artist describes himself as a *chunchero*, a term referring to someone who observes and intervenes with discarded objects in order to restore their symbolic value. His project *El retorno de las almas* proposes art as a form of healing and a means of reclaiming Indigenous cultures and their systems of knowledge.

Bernardo Oyarzún

Las nociones de identidad, territorio y memoria, profundamente vinculada a su herencia mapuche son el nodo central del trabajo de Oyarzún. A través de instalaciones, esculturas y dispositivos visuales, su obra tensiona las formas en que la cultura indígena ha sido representada, desplazada o folklorizada, proponiendo en cambio una presencia contemporánea, activa y crítica. Su trabajo no solo visibiliza signos y lenguajes propios, sino que los reactiva como estructuras vivas de pensamiento. En este sentido, la palabra —oral, escrita o simbólica— ocupa un lugar central, no como mero vehículo de significado, sino como espacio de transmisión y resistencia. Oyarzún construye así una práctica que entrelaza lo político y lo poético, abriendo un campo donde lo ancestral no aparece como pasado, sino como una fuerza que interpela el presente.

En *Vülngo Ko*, Bernardo Oyarzún reúne una gran vasija de barro y el sonido persistente de una gota de agua para evocar la continuidad entre territorio, memoria y cosmovisión mapuche. El ritmo constante de la caída del agua transforma la obra en una experiencia de contemplación, donde el tiempo parece medirse por la persistencia de los ciclos naturales más que por el tiempo humano. El título, que en mapudungun alude al agua viva, remite a una comprensión en la que el agua constituye una fuerza vital, portadora de energía y memoria. Frente a una tradición que ha reducido la naturaleza a un recurso para la explotación y la generación de riqueza, la obra recupera una ética relacional donde el agua posee un valor propio y participa activamente en el equilibrio entre las personas, el territorio y las demás formas de vida

Bernardo Oyarzún (Los Muermos, Chile, 1963) es un artista visual chileno cuya práctica aborda cuestiones de identidad, territorio, memoria y representación, en diálogo con su herencia mapuche. Formado en la Universidad de Chile, trabaja con una amplia variedad de medios, entre ellos instalación, fotografía, escultura y performance, construyendo obras que examinan las relaciones entre las culturas indígenas, la historia y las estructuras sociales contemporáneas. Representó a Chile en la 57ª Bienal de Venecia en 2017 y su obra forma parte de colecciones como las del Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, Blanton Museum of Art y Daros Latinamerica Collection.

Notions of identity, territory and memory, deeply connected to his Mapuche heritage, lie at the heart of Oyarzún's work. Through installations, sculptures and visual devices, his practice challenges the ways in which Indigenous culture has been represented, displaced or folklorised, putting forward instead a contemporary, active and critical presence. His work not only brings its own signs and languages into view, but reactivates them as living structures of thought. In this sense, the word — oral, written or symbolic — occupies a central place, not merely as a vehicle for meaning, but as a space of transmission and resistance. Oyarzún thus builds a practice that intertwines the political and the poetic, opening up a space in which the ancestral does not appear as the past, but as a force that speaks directly to the present.

In *Vülngo Ko*, Bernardo Oyarzún brings together a large clay vessel and the persistent sound of a drop of water to evoke the continuity between territory, memory and Mapuche cosmovision. The constant rhythm of the falling water turns the work into a contemplative experience, in which time seems to be measured by the persistence of natural cycles rather than by human time. The title, which in Mapudungun alludes to living water, points to an understanding in which water constitutes a vital force, carrying energy and memory. Set against a tradition that has reduced nature to a resource for exploitation and the generation of wealth, the work recovers a relational ethics in which water possesses value in its own right and actively takes part in the balance between people, territory and other forms of life.

Bernardo Oyarzún (Los Muermos, Chile, 1963) is a Chilean visual artist whose practice addresses questions of identity, territory, memory, and representation, in dialogue with his Mapuche heritage. Trained at the University of Chile, he works across a wide range of media, including installation, photography, sculpture, and performance, creating works that examine relationships between Indigenous cultures, history, and contemporary social structures. He represented Chile at the 57th Venice Biennale in 2017, and his work is held in collections including those of the Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, the Blanton Museum of Art, and the Daros Latinamerica Collection.

Deborah Stratman

La práctica de Deborah Stratman se sitúa en el cruce entre cine, ciencia, filosofía e historia natural, explorando las formas en que los sistemas de conocimiento modelan nuestra comprensión del mundo. Sus películas e instalaciones cuestionan las narrativas dominantes sobre el progreso, la naturaleza y la percepción, proponiendo modos alternativos de experimentar el tiempo, el territorio y la materia. A través de una investigación rigurosa que entrelaza geología, astronomía, biología, física y pensamiento especulativo, Stratman construye ensayos visuales donde lo científico y lo poético conviven sin jerarquías. Su obra desplaza constantemente la mirada antropocéntrica, invitando a considerar que la agencia y la inteligencia no pertenecen exclusivamente a los seres humanos, sino que atraviesan múltiples formas de existencia.

En *Last Things* (2023), Stratman propone un recorrido por la historia profunda del planeta desde la perspectiva de los minerales, situando a las rocas como protagonistas de una evolución que antecede y excede la vida humana. Combinando imágenes microscópicas, archivos científicos, animación y una narración inspirada en la geología, la biología evolutiva y la ciencia ficción, la película desestabiliza la idea de que la evolución pertenece únicamente al mundo orgánico. Los minerales aparecen como materia dinámica, capaz de transformarse, organizarse y participar activamente en los procesos que hicieron posible la vida. Al expandir la noción de lo viviente hacia escalas temporales y materiales que habitualmente permanecen fuera de nuestra percepción, *Last Things* invita a imaginar una relación distinta con la Tierra: una donde humanos, microorganismos, cristales, montañas y océanos forman parte de una misma trama evolutiva. En el contexto de *Ejercicios de Empatía: Tramas de lo Vivo*, la obra nos recuerda que aquello que solemos considerar inerte constituye, en realidad, el fundamento mismo de toda forma de vida y una historia compartida que continúa desplegándose mucho más allá de nuestra existencia.

Deborah Stratman (b. Washington DC) es una artista y cineasta cuyo trabajo aborda el poder, la experiencia, la historia y las creencias, explorando cómo los lugares, las ideas y la sociedad están interrelacionados. Considera el sonido como la herramienta más versátil y la linealidad como una trampa. Sus proyectos y más de 40 películas se han presentado en instituciones como el MoMA (Nueva York), el Centre Pompidou, el Hammer Museum, Witte de With, el Austrian Film Museum, Yerba Buena Center, el MCA (Chicago), la Whitney Biennial, Mercer Union y el Jeu de Paume. Sus películas han participado en festivales como Sundance, Viennale,

Berlinale, CPH:DOX, TIFF, Cinéma du Réel, Locarno, Rotterdam, Oberhausen, Yamagata y Jeonju. Vive en Chicago, donde es profesora en la University of Illinois.

--

Deborah Stratman's practice lies at the intersection of film, science, philosophy and natural history, exploring the ways in which systems of knowledge shape our understanding of the world. Her films and installations call into question dominant narratives around progress, nature and perception, putting forward alternative ways of experiencing time, territory and matter. Through rigorous research that brings together geology, astronomy, biology, physics and speculative thought, Stratman constructs visual essays in which the scientific and the poetic coexist without hierarchy. Her work continually shifts away from an anthropocentric perspective, inviting us to consider that agency and intelligence do not belong exclusively to human beings, but run through multiple forms of existence.

In *Last Things* (2023), Stratman takes us through the planet's deep history from the perspective of minerals, placing rocks at the centre of an evolution that predates and extends beyond human life. Combining microscopic imagery, scientific archives, animation and a narrative informed by geology, evolutionary biology and science fiction, the film unsettles the idea that evolution belongs solely to the organic world. Minerals emerge as dynamic matter, capable of transforming, organising and actively taking part in the processes that made life possible. By expanding the notion of the living towards temporal and material scales that usually remain beyond our perception, *Last Things* invites us to imagine a different relationship with the Earth: one in which humans, microorganisms, crystals, mountains and oceans form part of the same evolutionary entanglement. In the context of *Exercises in Empathy: Entanglements of the Living*, the work reminds us that what we perceive as inert is, in fact, fundamental to life and part of a shared history that continues to unfold far beyond our own existence.

Deborah Stratman (b. Washington DC) is an artist and filmmaker who makes work about power, experience, history and belief, exploring how places, ideas, and society are intertwined. She regards sound as the ultimate multi-tool and linearity as a trap. Her projects and 40+ films have been exhibited at venues including MoMA (NY), Centre Pompidou, Hammer Museum, Witte de With, Austrian Film Museum, Yerba Buena Center, MCA (Chicago), Whitney Biennial, Mercer Union and Jeu de Paume. Festivals include Sundance,

Viennale, Berlinale, CPH:DOX, TIFF, Cinéma du Réel, Locarno, Rotterdam, Oberhausen, Yamagata and Jeonju. She lives in Chicago where she teaches at the University of Illinois.

Detanico Lain

La poética creativa de Angela Detanico y Rafael Lain se sitúa en la intersección entre lenguaje, tiempo y sistemas de representación. Como dupla, investigan los códigos que organizan nuestra percepción —alfabetos, cartografías, patrones astronómicos y estructuras matemáticas—, transformándolos en experiencias visuales y sonoras. Sus obras traducen información científica en composiciones sensibles, desplazando datos y sistemas abstractos hacia una dimensión poética y perceptiva. En este tránsito entre arte, ciencia y lenguaje, construyen dispositivos inmersivos que expanden nuestra manera de leer el espacio y el tiempo.

Florecimiento de la Luz (2024) y *Mares de la Luna*, (2024) presentadas en la sala MAS del Museo MAVI UC, se despliegan en diálogo directo con la colección precolombina Cruz-Yaconi. En *Florecimiento de la Luz*, imágenes en blanco y negro de praderas florales se funden lentamente con registros astronómicos de deep fields: fotografías de galaxias cuya luz comenzó a viajar hace miles de millones de años. Esta superposición genera una continuidad visual entre lo terrestre y lo cósmico, entre ciclos terrestres y escalas temporales del universo profundo. La instalación envuelve las piezas precolombinas en un flujo de imágenes donde naturaleza, astronomía y memoria ancestral parecen coexistir en un mismo plano temporal. En el piso, *Mares de la Luna* incorpora sonido y proyección sobre piedras, evocando superficies lunares, mareas y vibraciones minerales. El conjunto transforma la sala en una experiencia inmersiva donde los objetos ancestrales dialogan con imaginarios contemporáneos del cosmos y la percepción.

Detanico Lain: Angela Detanico (Brasil, 1974) y Rafael Lain (Brasil, 1977) son un dúo artístico que trabaja en la intersección entre lenguaje, imagen, tiempo y sistemas de representación. Su práctica combina instalaciones, vídeo, fotografía, sonido y dispositivos gráficos para investigar las formas en que construimos y organizamos el conocimiento. A través de operaciones de traducción, codificación y desplazamiento, sus obras relacionan escalas temporales y espaciales diversas, poniendo en diálogo fenómenos naturales, sistemas científicos y culturales y formas de percepción. Su trabajo ha sido presentado en importantes instituciones y exposiciones internacionales.

--

The creative poetics of Angela Detanico and Rafael Lain lie at the intersection of language, time and systems of representation. Working as a duo, they investigate the codes that organise

our perception — alphabets, cartographies, astronomical patterns and mathematical structures — transforming them into visual and sonic experiences. Their works translate scientific information into sensory compositions, shifting data and abstract systems towards a poetic and perceptual dimension. Moving between art, science and language, they construct immersive devices that expand the ways in which we read space and time.

Flowering of Light (2024) and *Seas of the Moon* (2024), presented in the MAS gallery at the MAVI UC Museum, unfold in direct dialogue with the Cruz-Yaconi pre-Columbian collection. In *Flowering of Light*, black-and-white images of flowering meadows slowly merge with astronomical records of deep fields: photographs of galaxies whose light began travelling billions of years ago. This superimposition creates a visual continuity between the terrestrial and the cosmic, between terrestrial cycles and the timescales of the deep universe. The installation envelops the pre-Columbian objects in a flow of images in which nature, astronomy and ancestral memory seem to coexist on the same temporal plane. On the floor, *Seas of the Moon* incorporates sound and projections onto stones, evoking lunar surfaces, tides and mineral vibrations. Together, the works transform the gallery into an immersive experience in which ancestral objects enter into dialogue with contemporary imaginaries of the cosmos and perception.

Detanico Lain: Angela Detanico (Brazil, 1974) and Rafael Lain (Brazil, 1977) are an artistic duo working at the intersection of language, image, time, and systems of representation. Their practice combines installation, video, photography, sound, and graphic devices to investigate the ways in which knowledge is constructed and organised. Through processes of translation, coding, and displacement, their works connect diverse temporal and spatial scales, bringing natural phenomena, scientific and cultural systems, and forms of perception into dialogue. Their work has been presented at major institutions and international exhibitions.

Donna Conlon

En sus imágenes en movimiento, que cartografían los espacios y acontecimientos representados, Donna Conlon propone una mirada de carácter biológico, con especial atención al detalle, para construir una crítica ambiental incisiva. La artista define su práctica como una investigación socio-arqueológica de su entorno inmediato, donde lo cotidiano se convierte en un campo de observación y análisis. Desde esta perspectiva, su trabajo no solo registra, sino que también revela las tramas invisibles que sostienen la vida, insistiendo en la fragilidad de los equilibrios y en la interdependencia entre organismos. Como ella misma señala, no se trata de “volver” a un estado anterior, sino de asumir una toma de conciencia: reconocer que la vida es frágil, que el equilibrio es delicado y que nuestra posición en el mundo es necesariamente precaria.

De las Cenizas se presenta a un colibrí que, en un primer momento, no muestra signos de vida. Tras una observación cercana, el ave, sostenida en la palma de una mano, comienza a moverse hasta que, de forma inesperada, emprende el vuelo. La belleza de sus alas multicolores, junto a este gesto súbito de reanimación, invita a detener la mirada y a observar con mayor atención el entorno. La obra sugiere así una comprensión cíclica de la naturaleza, resaltando la capacidad de los ecosistemas para adaptarse, resurgir y regenerarse. En este gesto mínimo pero profundamente elocuente, Conlon nos confronta con la necesidad de despejar la mirada, salir de una ilusión adormecida y permitirnos ver —realmente ver— las relaciones que sostienen la vida.

Donna Conlon (Panamá, 1966) es una artista que vive y trabaja en Ciudad de Panamá. Formada inicialmente en biología y posteriormente en artes visuales, desarrolla una práctica que combina escultura, vídeo, instalación, fotografía y performance para observar las contradicciones de la vida contemporánea y las relaciones entre sociedad y medio ambiente. Su trabajo parte con frecuencia de objetos encontrados y de detalles aparentemente insignificantes de su entorno, que transforma mediante operaciones sencillas para revelar cuestiones relacionadas con el consumo, los residuos, la transformación urbana y las formas en que los seres humanos intervienen en su ambiente. Participó en la 51ª Bienal de Venecia en 2005 y ha desarrollado una extensa trayectoria internacional.

In her moving-image works, which map the spaces and events represented, Donna Conlon brings a biological perspective and a particular attention to detail to bear on an incisive environmental critique. The artist defines her practice as a socio-archaeological investigation of her immediate surroundings, in which the everyday becomes a field of observation and analysis. From this perspective, her work not only records but also reveals the invisible networks that sustain life, insisting on the fragility of its balances and the interdependence between organisms. As she herself points out, it is not about ‘returning’ to an earlier state, but about coming to an awareness, recognising that life is fragile, that balance is delicate and that our position in the world is necessarily precarious.

From the Ashes presents a hummingbird that, at first, shows no signs of life. Upon closer observation, the bird, held in the palm of a hand, begins to move until, unexpectedly, it takes flight. The beauty of its multicoloured wings, together with this sudden gesture of reanimation, invites us to linger over the image and look more closely at our surroundings. The work thus suggests a cyclical understanding of nature, highlighting the capacity of ecosystems to adapt, re-emerge and regenerate. Through this minimal yet deeply eloquent gesture, Conlon confronts us with the need to clear our vision, break out of a numbed illusion and allow ourselves to see — truly see — the relationships that sustain life.

Donna Conlon (Panama, 1966) is an artist who lives and works in Panama City. Initially trained in biology and later in visual arts, she develops a practice combining sculpture, video, installation, photography, and performance to observe the contradictions of contemporary life and relationships between society and the environment. Her work often begins with found objects and apparently insignificant details from her surroundings, which she transforms through simple interventions to reveal issues related to consumption, waste, urban transformation, and the ways in which humans intervene in their environment. She participated in the 51st Venice Biennale in 2005 and has developed an extensive international career.

Glenda León

La artista explora correspondencias sutiles entre naturaleza, tiempo y percepción. A través de escultura, dibujo, sonido e instalación, transforma materiales simples en reflexiones poéticas sobre fuerzas invisibles como la duración, el silencio y el azar. Su obra se construye desde gestos mínimos que, sin embargo, abren preguntas profundas sobre nuestra relación con lo inmaterial, haciendo visible aquello que normalmente escapa a la percepción inmediata.

En *Wasted Time* (2013-2026) un reloj de arena deja caer su contenido hasta formar un montículo que se expande progresivamente, desbordando el propio instrumento diseñado para medirlo. La imagen convierte el tiempo en un paisaje físico, donde acumulación y pérdida se vuelven inseparables. En el contexto actual, la obra resuena frente a la crisis climática como una constatación de que el tiempo disponible ya ha sido consumido en gran medida. Investigadores como Johan Rockström han señalado que el planeta ha sobrepasado varios límites críticos del sistema Tierra, evidenciando procesos que ya no pueden revertirse en el corto plazo. En este escenario, la obra de León no solo materializa la irreversibilidad del tiempo, sino que también nos sitúa frente a sus consecuencias. Al mismo tiempo, abre una dimensión íntima: invita a habitar el presente con mayor conciencia, a valorar la vida en su transcurrir minuto a minuto, a respetar la naturaleza y a imaginar formas de buen vivir que reconfiguren nuestra relación con el tiempo y el entorno.

Glenda León (La Habana, Cuba, 1976) vive y trabaja entre La Habana y Madrid. Su práctica se extiende del dibujo al videoarte, la instalación, el objeto, el sonido, la fotografía y la performance, explorando las relaciones entre naturaleza, percepción, tiempo y espiritualidad. Sus obras suelen partir de elementos mínimos —flores, plantas, minerales, polvo o fenómenos naturales— para revelar conexiones entre escalas íntimas y cósmicas y cuestionar las formas convencionales de percibir el mundo. Ha recibido reconocimientos como el Premio Pilar Juncosa y Sotheby's, el Premio DKV y becas de la Pollock-Krasner Foundation, y ha expuesto en instituciones de Europa, América Latina y Asia.

--

The artist explores subtle correspondences between nature, time and perception. Through sculpture, drawing, sound and installation, she transforms simple materials into poetic reflections on invisible forces such as duration, silence and chance. Her work is built up through

minimal gestures that nevertheless open up profound questions about our relationship with the immaterial, making visible what normally escapes immediate perception.

In *Wasted Time* (2013–2026), an hourglass releases its contents until they form a mound that gradually expands, overflowing the very instrument designed to measure it. The image turns time into a physical landscape in which accumulation and loss become inseparable. In the current context, the work resonates with the climate crisis as an acknowledgement that much of the time available to us has already been used up. Researchers such as Johan Rockström have pointed out that the planet has crossed several critical boundaries within the Earth system, revealing processes that can no longer be reversed in the short term. Within this scenario, León's work not only gives material form to the irreversibility of time, but also brings us face to face with its consequences. At the same time, it opens up a more intimate dimension as it invites us to inhabit the present with greater awareness, to value life as it unfolds minute by minute, to respect nature, and to imagine forms of good living that reconfigure our relationship with time and our surroundings.

Glenda León (Havana, Cuba, 1976) lives and works between Havana and Madrid. Her practice encompasses drawing, video art, installation, objects, sound, photography, and performance, exploring relationships between nature, perception, time, and spirituality. Her works often begin with minimal elements—flowers, plants, minerals, dust, or natural phenomena—to reveal connections between intimate and cosmic scales and to question conventional ways of perceiving the world. She has received awards including the Pilar Juncosa and Sotheby's Prize and the DKV Prize, as well as grants from the Pollock-Krasner Foundation, and has exhibited at institutions across Europe, Latin America, and Asia.

Hamish Fulton

Reconocido internacionalmente como el padre del Walking Art, Hamish Fulton ha dedicado más de cinco décadas a desarrollar una práctica en la que caminar constituye la obra misma. Desde comienzos de la década de 1970, el artista ha sostenido una premisa radical: si no hay caminata, no hay arte. A diferencia del Land Art, Fulton nunca interviene ni modifica el paisaje; su paso busca dejar únicamente la huella efímera de la experiencia. Fotografías, mapas, textos y diagramas no documentan un recorrido, sino que traducen una vivencia irrepetible. Como él mismo afirma, "soy un artista que camina, no un caminante que hace arte". Su trabajo propone una ética de la atención, la lentitud y el respeto por el territorio, entendiendo el desplazamiento como una forma de conocimiento y una práctica de coexistencia con el mundo más que de conquista del espacio.

Walking Coast to Coast, Coast to River, River to Coast, River to River. 37 Walks 1971–2021 reúne medio siglo de caminatas realizadas entre costas y ríos de las Islas Británicas y Europa Occidental. Cada línea trazada sobre el mapa corresponde a un recorrido efectivamente realizado por el artista entre 1971 y 2021, convirtiendo el territorio en una memoria acumulativa de experiencias vividas. Lejos de representar fronteras políticas o infraestructuras humanas, Fulton elige orientarse a partir de la geografía natural, haciendo del agua el principio organizador de la obra. El mapa no registra distancias conquistadas ni itinerarios turísticos; evidencia una relación sostenida con el paisaje, construida mediante la repetición, el tiempo y el compromiso físico del caminar. La frase que acompaña la obra —"A diferencia de una línea dibujada, una línea caminada nunca puede borrarse"— sintetiza una de las ideas centrales de su práctica: las huellas más profundas no son necesariamente visibles, sino aquellas que transforman nuestra manera de habitar el mundo. En *Ejercicios de Empatía: Tramas de lo Vivo*, la obra propone el caminar como una forma de escucha del territorio y como un ejercicio de reciprocidad con la naturaleza, donde el cuerpo humano deja de imponerse sobre el paisaje para convertirse en una presencia atenta dentro de él.

Hamish Fulton (Londres, Reino Unido, 1946) es un artista británico cuya práctica se articula alrededor del acto de caminar, entendido no como medio para producir una obra sino como la obra misma. Desde comienzos de la década de 1970 ha realizado largas caminatas en distintos territorios del mundo, registrando sus experiencias mediante fotografías, textos, mapas y otros dispositivos que posteriormente presenta como obras. Su trabajo establece una relación directa entre cuerpo, paisaje y tiempo, desplazando la atención desde la representación del territorio

hacia la experiencia física y mental de recorrerlo. Es considerado una figura fundamental del *Walking Art* y del arte británico vinculado al paisaje.

--

Internationally recognised as the leading figure in Walking Art, Hamish Fulton has spent more than five decades developing a practice in which walking constitutes the artwork itself. Since the early 1970s, the artist has held to a radical premise: no walk, no art. Unlike Land Art, Fulton never intervenes in or alters the landscape; his passage seeks to leave behind only the ephemeral trace of experience. Photographs, maps, texts and diagrams do not document a journey, but translate an unrepeatable experience. As he himself states, ‘I am an artist who walks, not a walker who makes art.’ His work puts forward an ethics of attention, slowness and respect for territory, understanding movement as a form of knowledge and a practice of coexistence with the world rather than a means of conquering space.

Walking Coast to Coast, Coast to River, River to Coast, River to River. 37 Walks 1971–2021 brings together half a century of walks undertaken between coasts and rivers across the British Isles and Western Europe. Each line drawn on the map corresponds to a walk actually undertaken by the artist between 1971 and 2021, turning the territory into an accumulating memory of lived experiences. Rather than representing political borders or human infrastructure, Fulton chooses to orient himself through natural geography, making water the organising principle of the work. The map does not record distances conquered or tourist itineraries; instead, it reveals a sustained relationship with the landscape, built up through repetition, time and the physical commitment of walking. The phrase accompanying the work — ‘Unlike a drawn line, a walked line can never be erased’ — encapsulates one of the central ideas of his practice: the deepest traces are not necessarily visible, but are those that transform the way we inhabit the world. In *Exercises in Empathy: Entanglements of the Living*, the work proposes walking as a way of listening to the territory and as an exercise in reciprocity with nature, in which the human body ceases to impose itself upon the landscape and instead becomes an attentive presence within it.

Hamish Fulton (London, United Kingdom, 1946) is a British artist whose practice revolves around the act of walking, understood not as a means of producing a work but as the work itself. Since the early 1970s, he has undertaken long-distance walks in different parts of the world, recording his experiences through photographs, texts, maps, and other devices that he

subsequently presents as works of art. His practice establishes a direct relationship between body, landscape, and time, shifting attention from the representation of territory towards the physical and mental experience of traversing it. He is considered a key figure in *Walking Art* and in British art concerned with landscape.

Josefina Guilisasti

La obra de Josefina Guilisasti se ha desarrollado a partir de una investigación sostenida sobre los objetos, sus sistemas de representación y las relaciones entre naturaleza, cultura y memoria material. Desde sus primeras obras vinculadas al bodegón y la tradición pictórica, su trabajo ha desplazado progresivamente los límites de la pintura hacia instalaciones y operaciones espaciales donde lo orgánico, lo histórico y lo científico convergen. En los últimos años, esta investigación se ha intensificado en torno a la sostenibilidad ambiental, articulando no solo una línea conceptual en su obra, sino también iniciativas concretas como programas de residencia que vinculan arte, artesanía y medio ambiente. Guilisasti construye así escenarios donde elementos aparentemente estables entran en procesos de transformación, cuestionando las nociones modernas de control y permanencia.

Desborde consiste en una gran instalación escultórica realizada a partir de una réplica en cera de soya de la cordillera de los Andes, construida desde un levantamiento topográfico tridimensional del territorio sudamericano. Dispuesta sobre mesas metálicas que emiten calor, la cordillera comienza lentamente a derretirse y deformarse, evocando de manera directa los efectos del cambio climático sobre los ecosistemas de montaña. El retroceso de glaciares, la alteración de los ciclos hídricos y la creciente inestabilidad del territorio impactan profundamente en las comunidades que habitan la cordillera, modificando sus formas de vida y sus relaciones con el entorno. En este contexto, la obra transforma un símbolo de solidez en una imagen de vulnerabilidad, haciendo visible un proceso de transformación que ya está en curso.

Josefina Guilisasti (Santiago de Chile, 1963) es una artista visual chilena cuya práctica examina las formas en que los objetos son representados, clasificados y cargados de significado. Formada en la Universidad de Chile y posteriormente en Italia, ha trabajado principalmente con pintura, dibujo, fotografía, serigrafía e instalación, desarrollando investigaciones sobre naturaleza, cultura material, memoria y sistemas de representación. Su obra cuestiona las jerarquías establecidas entre objetos naturales y culturales y explora las relaciones entre la mirada, la materialidad y los procesos de construcción del conocimiento. Ha participado en importantes exposiciones y bienales en Chile, Europa y América Latina.

Josefina Guilisasti's work has developed out of sustained research into objects, their systems of representation, and the relationships between nature, culture and material memory. From her early works connected to still life and the pictorial tradition, her practice has progressively pushed the boundaries of painting towards installations and spatial interventions in which the organic, the historical and the scientific converge. In recent years, this research has increasingly focused on environmental sustainability, shaping not only a conceptual strand within her work but also concrete initiatives such as residency programmes that bring together art, craft and the environment. Guilisasti thus constructs scenarios in which apparently stable elements enter into processes of transformation, calling modern notions of control and permanence into question. *Desborde (Overflow)* consists of a large-scale sculptural installation based on a soya wax replica of the Andes mountain range, constructed from a three-dimensional topographical survey of the South American territory. Placed on heated metal tables, the mountain range slowly begins to melt and deform, directly evoking the effects of climate change on mountain ecosystems. Glacial retreat, changes to water cycles and the growing instability of the territory have a profound impact on the communities that inhabit the Andes, altering their ways of life and their relationships with their surroundings. Within this context, the work transforms a symbol of solidity into an image of vulnerability, making visible a process of transformation that is already under way.

Josefina Guilisasti (Santiago, Chile, 1963) is a Chilean visual artist whose practice examines the ways in which objects are represented, classified, and invested with meaning. Trained at the University of Chile and later in Italy, she has worked primarily with painting, drawing, photography, screen printing, and installation, developing research into nature, material culture, memory, and systems of representation. Her work questions established hierarchies between natural and cultural objects and explores relationships between perception, materiality, and the processes through which knowledge is constructed. She has participated in major exhibitions and biennials in Chile, Europe, and Latin America.

Katherine Jones RA (United Kingdom, 1979)

La práctica de Katherine Jones RA se desarrolla a partir de una observación paciente de la naturaleza, explorando grabado y pintura como una herramienta para transformar nuestra percepción de aquello que solemos pasar por alto. Elegida Royal Academician por la Royal Academy of Arts de Londres —uno de los mayores reconocimientos otorgados a un artista en el Reino Unido—, Jones ha construido una obra que invita a detener la mirada y descubrir la extraordinaria complejidad del mundo vegetal. Mediante acercamientos extremos y un cuidadoso tratamiento de la luz, sus pinturas y grabados revelan flores, hojas y plantas en escalas que desafían nuestra percepción cotidiana. Más que registrar la naturaleza, la artista construye retratos donde cada especie adquiere una presencia monumental, reivindicando una experiencia contemplativa en la que la belleza surge de la atención y no de la excepcionalidad. Las obras reunidas en esta exposición presentan flores en visión macro, magnificando organismos que muchas veces son considerados comunes o incluso indeseables. Entre ellas aparece una sencilla flor amarilla perteneciente a una maleza, una planta habitualmente asociada al descarte o la eliminación. Al aislarla de su contexto y expandirla hasta ocupar todo el campo visual, Jones subvierte esa jerarquía y convierte lo insignificante en extraordinario. Lo que parecía banal revela una riqueza inesperada de formas, texturas y color, invitándonos a reconsiderar nuestras ideas sobre el valor y la belleza en la naturaleza. En esta exhibición, la obra incorpora una dimensión contemplativa que recuerda que la transformación de nuestra relación con el entorno no depende únicamente de grandes acciones, sino también de la capacidad de modificar nuestra percepción. Al alterar la escala de la mirada, Jones nos sitúa frente a organismos que normalmente pasan desapercibidos y nos invita a experimentar una forma distinta de atención: una que suspende el juicio, desacelera el ritmo cotidiano y nos permite reconocer que incluso las expresiones más humildes de la naturaleza poseen una extraordinaria complejidad y una belleza propia.

Katherine Jones RA (Reino Unido, 1979) es una artista contemporánea cuya práctica combina pintura y técnicas tradicionales de grabado para construir imágenes en las que elementos cotidianos de la naturaleza y la vida doméstica adquieren una dimensión simbólica. Flores, plantas, casas, árboles y otros motivos arquetípicos aparecen en espacios hiperrealistas o de carácter fabuloso, generando tensiones entre seguridad y peligro, familiaridad y extrañeza. Jones fue elegida *Royal Academician* de la Royal Academy of Arts de Londres en 2022, uno de los principales reconocimientos institucionales para un artista en el Reino Unido, y su obra forma parte de colecciones como las del Victoria and Albert Museum y el Ashmolean Museum.

--

Katherine Jones RA's practice grows out of a patient observation of nature, exploring printmaking and painting as a tool for transforming our perception of what we tend to overlook. Elected a **Royal Academician** by the Royal Academy of Arts in London — one of the highest honours bestowed upon an artist in the United Kingdom — Jones has developed a body of work that invites us to linger over what we see and discover the extraordinary complexity of the plant world. Through extreme close-ups and a careful treatment of light, her paintings and prints reveal flowers, leaves and plants at scales that challenge our everyday perception. Rather than simply recording nature, the artist constructs portraits in which each species takes on a monumental presence, reclaiming a contemplative experience in which beauty arises from attention rather than exceptionality.

The works brought together in this exhibition present flowers in macro view, magnifying organisms that are often regarded as ordinary or even undesirable. Among them is a simple yellow flower belonging to a weed, a plant commonly associated with being discarded or removed. By isolating it from its context and expanding it until it fills the entire visual field, Jones overturns this hierarchy and transforms the insignificant into the extraordinary. What seemed banal reveals an unexpected richness of form, texture and colour, inviting us to reconsider our ideas about value and beauty in nature. In this exhibition, the work introduces a contemplative dimension that reminds us that transforming our relationship with our surroundings does not depend solely on large-scale actions, but also on our capacity to change the way we perceive them. By altering the scale of our gaze, Jones brings us face to face with organisms that would normally go unnoticed and invites us to experience a different form of attention, one that suspends judgement, slows down the pace of everyday life and allows us to recognise that even the humblest expressions of nature possess extraordinary complexity and a beauty of their own.

Katherine Jones RA (United Kingdom, 1979) is a contemporary artist whose practice combines painting and traditional printmaking techniques to create images in which elements of everyday nature and domestic life acquire a symbolic dimension. Flowers, plants, houses, trees, and other archetypal motifs appear in hyperreal or fantastical spaces, generating tensions between safety and danger, familiarity and strangeness. Jones was elected a *Royal Academician* of the Royal Academy of Arts in London in 2022, one of the United Kingdom's highest

institutional distinctions for an artist, and her work is held in collections including the Victoria and Albert Museum and the Ashmolean Museum.

Korakrit Arunanondchai

La práctica de Korakrit Arunanondchai combina video, instalación, performance y narración para explorar las complejas relaciones entre memoria, espiritualidad, tecnología y ecología. Su obra entrelaza experiencias personales con acontecimientos históricos y políticos, desdibujando las fronteras entre lo documental y lo mítico, lo humano y lo no humano, lo visible y lo invisible. Influenciado por tradiciones espirituales del sudeste asiático, el animismo y las cosmologías ancestrales, Arunanondchai construye relatos donde los cuerpos, los paisajes, los espíritus y los medios tecnológicos participan de una misma red de interdependencias. Más que ofrecer una lectura lineal de la historia, sus obras proponen una comprensión del mundo como un entramado de memorias compartidas que atraviesan generaciones, especies y territorios.

En *Songs for Dying* (2021), el duelo se convierte en un acto de transformación capaz de conectar historias íntimas con memorias colectivas. Guiada por la voz de una tortuga marina —figura ancestral vinculada a las mitologías de la isla de Jeju— la obra enlaza la muerte del abuelo del artista con los rituales chamánicos de conmemoración, la cultura de las haenyo, mujeres buceadoras que han vivido durante siglos en estrecha relación con el océano, y las recientes manifestaciones por la democracia en Tailandia. En este tejido de tiempos y geografías, la memoria deja de pertenecer exclusivamente a los seres humanos para expandirse hacia el paisaje, el mar y los espíritus que habitan el territorio. La película propone que recordar no consiste únicamente en preservar el pasado, sino en mantener vivas las relaciones que nos unen con quienes ya no están y con las fuerzas invisibles que sostienen la vida. En el contexto de *Ejercicios de Empatía: Tramas de lo Vivo*, la obra plantea que el cuidado, el duelo y la resistencia son prácticas inseparables de una ecología donde toda existencia permanece conectada.

Korakrit Arunanondchai (Bangkok, Tailandia, 1986) es un artista cuya práctica multidisciplinar combina cine, pintura, instalación y performance para explorar las relaciones entre tecnología, espiritualidad, memoria e historia. Sus obras articulan experiencias personales con acontecimientos colectivos y reflexionan sobre la circulación de datos, la fragilidad de la memoria y las transformaciones del mundo en el Antropoceno. A través de narrativas híbridas que combinan imágenes documentales, ficción, ritual y elementos tecnológicos, Arunanondchai construye universos en los que diferentes temporalidades, cuerpos y formas de

conocimiento se encuentran. Su trabajo ha sido presentado en instituciones como MoMA PS1, Secession, Palais de Tokyo y Museu de Serralves.

--

Korakrit Arunanondchai's practice combines video, installation, performance and storytelling to explore the complex relationships between memory, spirituality, technology and ecology. His work weaves together personal experiences with historical and political events, blurring the boundaries between the documentary and the mythical, the human and the non-human, and also the visible and the invisible. Influenced by Southeast Asian spiritual traditions, animism and ancestral cosmologies, Arunanondchai constructs narratives in which bodies, landscapes, spirits and technological media take part in the same network of interdependencies. Rather than offering a linear reading of history, his works propose an understanding of the world as an entanglement of shared memories that reaches across generations, species and territories.

In *Songs for Dying* (2021), mourning becomes an act of transformation capable of connecting intimate histories with collective memories. Guided by the voice of a sea turtle — an ancestral figure linked to the mythologies of Jeju Island — the work brings together the death of the artist's grandfather with shamanic rituals of remembrance, the culture of the *haenyeo*, women divers who have lived for centuries in close relationship with the ocean, and recent pro-democracy demonstrations in Thailand. Within this weaving together of times and geographies, memory ceases to belong exclusively to human beings and expands outwards into the landscape, the sea and the spirits that inhabit the territory. The film suggests that remembering is not simply about preserving the past, but about keeping alive the relationships that connect us to those who are no longer here and to the invisible forces that sustain life. In the context of *Exercises in Empathy: Entanglements of the Living*, the work proposes that care, mourning and resistance are inseparable practices within an ecology in which all existence remains connected.

Korakrit Arunanondchai (Bangkok, Thailand, 1986) is an artist whose multidisciplinary practice combines film, painting, installation, and performance to explore relationships between technology, spirituality, memory, and history. His works bring personal experiences into dialogue with collective events and reflect on the circulation of data, the fragility of memory, and transformations in the world during the Anthropocene. Through hybrid narratives combining documentary imagery, fiction, ritual, and technological elements, Arunanondchai

creates worlds in which different temporalities, bodies, and forms of knowledge encounter one another. His work has been presented at institutions including MoMA PS1, Secession, Palais de Tokyo, and Museu de Serralves.

Kuenan Mayu

Kuenan es una artista indígena del pueblo Tikuna y Tariano de la Amazonía cuya práctica se enraíza en una compleja red de saberes vinculados a sus cosmovisiones. En su trabajo, el bosque no es un paisaje, sino una comunidad viva donde plantas, animales, ríos y espíritus coexisten como parientes. Pinta sobre *tururi* —tejido vegetal elaborado con corteza de árbol—, material que, al ser trabajado con agua y estirado, conserva la memoria de la selva. Su universo visual incorpora sistemas simbólicos como la división entre clanes “con plumas” y “sin plumas”, donde aves como la arara o la garza dialogan con plantas y animales, así como la figura de la “Cobra Canoa”, entidad creadora de los ríos en la cosmovisión Tariano. En sus imágenes, lo humano, lo natural y lo espiritual se entrelazan, proponiendo una comprensión fluida de la identidad y de la vida como transformación constante.

La selección de obras presentadas pertenece en su mayoría a la serie *Ewaré*, vinculada al origen del pueblo Tikuna en el río del mismo nombre, y entre ellas destaca *Wücütcha* (2023). En esta pintura, un cocodrilo alado surca el espacio portando a los siete hermanos que, según el relato, fueron transformados en estrellas por el dios Tupa. La escena se despliega sobre un fondo de triángulos geométricos irregulares que vibran como un campo energético, mientras la luna ilumina el trayecto nocturno de esta constelación en movimiento. La imagen condensa múltiples capas simbólicas: el castigo y la transformación, el vínculo entre lo terrestre y lo celeste, y la transmisión de historias que no pertenecen al pasado, sino que continúan activas en el presente. En este gesto, la obra afirma la potencia narrativa de estas historias como formas vivas de conocimiento.

Kuenan Mayu (Manaus, Brasil, 2003) es una joven artista y activista indígena trans perteneciente a los pueblos Tikuna y Tariana de la Amazonía brasileña. Nacida en territorio Tikuna, su práctica está profundamente vinculada a los saberes ancestrales, las cosmovisiones y las formas de relación con el territorio de sus pueblos. Trabaja con dibujo, pintura y pigmentos naturales sobre *tururi*, así como con diferentes tecnologías contemporáneas, articulando cuestiones ambientales, identidad, género y espiritualidad. Para Kuenan, el arte funciona simultáneamente como forma de expresión, herramienta política y medio para mantener vivas las memorias y conocimientos indígenas.

Kuenan is an Indigenous artist of the Tikuna and Tariana peoples of the Amazon whose practice is rooted in a complex network of knowledge connected to their cosmovisions. In her work, the forest is not a landscape but a living community in which plants, animals, rivers and spirits coexist as relatives. She paints on *tururi* — a plant-based cloth made from tree bark — a material that, when worked with water and stretched, retains the memory of the forest. Her visual universe incorporates symbolic systems such as the division between clans ‘with feathers’ and ‘without feathers’, in which birds such as macaws and herons enter into dialogue with plants and animals, as well as the figure of the ‘Cobra Canoa’, an entity that creates rivers in Tariana cosmovision. In her images, the human, the natural and the spiritual become intertwined, putting forward a fluid understanding of identity and of life as a process of constant transformation.

Most of the works presented belong to the *Ewaré* series, linked to the origins of the Tikuna people in the river of the same name, among which *Wücütcha* (2023) stands out. In this painting, a winged crocodile moves through space carrying the seven brothers who, according to the story, were transformed into stars by the god Tupá. The scene unfolds against a background of irregular geometric triangles that vibrate like an energy field, while the moon illuminates the nocturnal journey of this constellation in motion. The image brings together multiple symbolic layers: punishment and transformation, the connection between the terrestrial and the celestial, and the transmission of stories that do not belong to the past but remain active in the present. Through this gesture, the work affirms the narrative power of these stories as living forms of knowledge.

Kuenan Mayu (Manaus, Brazil, 2003) is a young Indigenous trans artist and activist belonging to the Tikuna and Tariana peoples of the Brazilian Amazon. Born in Tikuna territory, her practice is deeply connected to the ancestral knowledge, cosmologies, and relationships with the territory of her peoples. She works with drawing, painting, and natural pigments on *tururi*, as well as with different contemporary technologies, addressing environmental issues, identity, gender, and spirituality. For Kuenan, art functions simultaneously as a form of expression, a political tool, and a means of keeping Indigenous memories and knowledge alive.

Nuno da Luz

La práctica de Nuno da Luz se sitúa en el cruce entre sonido, energía y entorno. Su trabajo explora fenómenos naturales como el viento, la luz o la vibración, entendidos no solo como materias físicas sino como fuerzas que modelan la percepción. En diálogo con una tradición de la escucha atenta al mundo, cercana a las derivas de Alvin Lucier, construye situaciones donde lo sensorial se vuelve una herramienta de conocimiento. A través de instalaciones, composiciones y dispositivos de escucha, sus obras, frecuentemente site-specific, emergen de una atención sostenida al contexto, activando relaciones sutiles entre espacio, tiempo y experiencia. No intenta representar un paisaje, sino traducirlo en una dimensión sonora, revelando dinámicas invisibles que atraviesan lo cotidiano. En este sentido, su trabajo se inscribe en una investigación sensible sobre cómo habitamos y percibimos el mundo.

La obra presentada en el marco de la Trienal surge de su residencia en el Bodegón Cultural de Los Vilos, y se despliega simultáneamente en el Museo MAVI y el Bodegón. A partir de registros, desplazamientos y resonancias recogidas en el territorio, la pieza articula un campo sonoro que conecta ambos espacios expositivos. Más que una obra autónoma, se configura como un vínculo activo entre lugares, estableciendo una continuidad perceptiva que atraviesa el espacio. En este cruce, el sonido opera como un hilo conductor que pone en relación geografías, memorias y experiencias.

Nuno da Luz (Lisboa, Portugal, 1984) es un artista y editor portugués cuya práctica se desarrolla entre lo sonoro y lo visual, a través de performances, instalaciones, publicaciones y otros formatos experimentales. Su trabajo investiga formas de escucha, relación y producción de espacios comunes, articulando sonido, ecología, materialidad y formas alternativas de circulación del conocimiento. Ha colaborado en diversos proyectos editoriales y colectivos, entre ellos atlas Proyectos, Palmario Recordings y Coyote, plataforma interdisciplinar dedicada a explorar nuevas formas de comunidad. Vive y trabaja en Lisboa.

--

Nuno da Luz's practice lies at the intersection of sound, energy and environment. His work explores natural phenomena such as wind, light and vibration, understood not only as physical materials but as forces that shape perception. In dialogue with a tradition of attentive listening to the world, close to the explorations of Alvin Lucier, he constructs situations in which sensory experience becomes a tool for knowledge. Through installations, compositions and listening

devices, his works, frequently site-specific, grow out of sustained attention to context, activating subtle relationships between space, time and experience. Rather than attempting to represent a landscape, he translates it into a sonic dimension, revealing invisible dynamics that run through everyday life. In this sense, his work forms part of a sensitive enquiry into how we inhabit and perceive the world.

The work presented as part of the Triennial grew out of his residency at Bodegón Cultural de Los Vilos and unfolds simultaneously at the MAVI UC Museum and the Bodegón. Drawing on recordings, movements and resonances gathered across the territory, the piece creates a sonic field that connects the two exhibition spaces. Rather than functioning as an autonomous work, it takes shape as an active link between places, establishing a perceptual continuity that runs across space. Within this intersection, sound operates as a connecting thread that brings geographies, memories and experiences into relation.

Nuno da Luz (Lisbon, Portugal, 1984) is a Portuguese artist and editor whose practice develops across sound and visual media through performances, installations, publications, and other experimental formats. His work investigates forms of listening, relation, and the production of shared spaces, bringing together sound, ecology, materiality, and alternative forms of knowledge circulation. He has collaborated on various editorial and collective projects, including atlas Projectos, Palmario Recordings, and Coyote, an interdisciplinary platform dedicated to exploring new forms of community. He lives and works in Lisbon.

Patricia Domínguez

La práctica artística de Patricia Domínguez se desarrolla en la intersección entre etnobotánica, espiritualidad y tecnologías contemporáneas, explorando formas de conocimiento que desbordan los marcos racionales occidentales. A través de videos, dibujos, acuarelas, luz y dispositivos rituales, su obra construye ecosistemas simbólicos donde lo humano se entrelaza con otras formas de vida. Domínguez activa imaginarios donde plantas, cuerpos y entidades espirituales participan de redes de comunicación y cuidado, proponiendo una sensibilidad expandida hacia lo viviente. En este cruce entre ficción especulativa y pensamiento ecológico, su trabajo abre la posibilidad de imaginar futuros en los que la sanación tanto emocional, espiritual y también colectiva, se vuelve central para la continuidad de la vida.

La obra presentada, exhibida previamente en la Pinacoteca de São Paulo, *Antena de integración mística de frecuencias intergalácticas y terrestres sin religión* reúne catorce fotografías análogas, capturadas por Patricia Domínguez y Emilia Martín, provenientes de *Tres lunas más abajo* y *Matrix Vegetal*, dos proyectos en los que Patricia Domínguez explora formas de conocimiento que cruzan ciencia, tecnología, espiritualidad y saberes vinculados al mundo vegetal. Estas investigaciones buscan expandir el vocabulario de lo invisible y de los sensores cosmológicos mediante el paso por dos puertas: una metálica, asociada a las tecnologías científicas de observación y detección del universo, y otra vegetal de conocimiento y percepción mediadas por el mundo vegetal. Dispuestas sobre el muro formando una suerte de pirámide y conectadas por líneas de luz, las imágenes de ambos proyectos funcionan como partes de un mismo sistema de transmisión. Plantas, cuerpos, máquinas y observatorios astronómicos se enlazan así en una antena imaginaria que pone en circulación conocimientos habitualmente entendidos como separados y ensaya otras formas de conexión entre lo terrestre y lo intergaláctico.

En este universo, la escucha atenta y la interdependencia aparecen como condiciones fundamentales para re-imaginar la vida tras el colapso.

Patricia Domínguez (Santiago de Chile, 1984) es una artista visual, educadora e investigadora cuya práctica se sitúa en la intersección entre etnobotánica, espiritualidad, tecnología y ecología. Su trabajo combina dibujo, pintura, cerámica, vídeo e instalación para investigar relaciones entre especies, prácticas de curación y sistemas de conocimiento que exceden los marcos racionales occidentales. Es fundadora de Studio Vegetalista, plataforma dedicada a la investigación etnobotánica, y su obra explora las relaciones de trabajo, afecto, obligación e

interdependencia entre seres vivos en contextos marcados por la extracción y la transformación tecnológica del mundo.

--

Patricia Domínguez's artistic practice unfolds at the intersection of ethnobotany, spirituality and contemporary technologies, exploring forms of knowledge that move beyond Western rational frameworks. Through video, drawing, watercolour, light and ritual devices, her work builds symbolic ecosystems in which the human becomes intertwined with other forms of life. Domínguez brings forth imaginaries in which plants, bodies and spiritual entities take part in networks of communication and care, proposing an expanded sensitivity towards the living world. At the intersection of speculative fiction and ecological thought, her work opens up the possibility of imagining futures in which emotional, spiritual and collective healing becomes central to the continuity of life.

Previously exhibited at the Pinacoteca do Estado de São Paulo, *Antenna for the Mystical Integration of Intergalactic and Terrestrial Frequencies without Religion* brings together fourteen analogue photographs, taken by the artist and Emilia Martín, from *Three Moons Below* and *Vegetal Matrix*, two projects in which Domínguez explores forms of knowledge that bring together science, technology, spirituality and knowledge connected to the plant world. These investigations seek to expand the vocabulary of the invisible and of cosmological sensors through the passage across two gateways: a metallic one, associated with scientific technologies for observing and detecting the universe, and a vegetal one, associated with forms of knowledge and perception mediated by plants. Arranged on the wall in a pyramid-like formation and linked by lines of light, images from both projects become parts of a single transmission system. Plants, bodies, machines and astronomical observatories are thus brought together in an imaginary antenna that sets forms of knowledge usually understood as separate into circulation and explores other possible connections between the terrestrial and the intergalactic.

Within this universe, attentive listening and interdependence emerge as fundamental conditions for reimagining life after collapse.

Patricia Domínguez (Santiago, Chile, 1984) is a visual artist, educator, and researcher whose practice lies at the intersection of ethnobotany, spirituality, technology, and ecology. Her work combines drawing, painting, ceramics, video, and installation to investigate relationships

between species, healing practices, and systems of knowledge that exceed Western rational frameworks. She is the founder of Studio Vegetalista, a platform dedicated to ethnobotanical research, and her work explores relationships of labour, affect, obligation, and interdependence between living beings in contexts shaped by extraction and the --technological transformation of the world.

Pilar Elgueta

El trabajo de Elgueta explora la relación entre humanos, animales y los frágiles ecosistemas que comparten. A través del dibujo y de gestos escultóricos delicados, construye escenas poéticas donde la vulnerabilidad y el cuidado emergen como fuerzas centrales, abriendo una reflexión sobre la empatía, la coexistencia y el equilibrio sutil que sostiene la vida. En este marco, el agua aparece como un espacio de traducción entre lenguaje y paisaje: mediante acciones situadas e instalaciones efímeras desarrolladas en diálogo con la costa de Los Vilos, imagina cómo palabras, imágenes y gestos simbólicos pueden dirigirse al mar mismo, entendiéndolo como un archivo vivo capaz de recibir, transformar y transportar significado.

En esta obra realizada en colaboración con Sofía Nercasseau, Elgueta traslada su interés por los vínculos entre territorio, comunidad y naturaleza a un video de dos canales filmado en el bosque de Quereo y la costa de Los Vilos. Construida a partir de encuentros con activistas, pescadores y habitantes del lugar, la obra reúne paisaje, memoria y acción performativa para explorar el agua, el viento y la luz como fuerzas que conectan distintas formas de vida. Concebida como una conversación entre dos imágenes, propone un recorrido entre escalas y perspectivas que invita a experimentar el territorio como una red de relaciones vivas. La composición sonora fue desarrollada en colaboración con el artista portugués Nuno da Luz, ampliando la dimensión sensorial e inmersiva de la instalación.

Pilar Elgueta (Santiago de Chile, 1989) es una artista visual chilena cuya práctica explora las relaciones entre cuerpo, paisaje, materia y tiempo. A través de instalaciones, dibujos y registros de acciones, investiga las tensiones entre la escala de la acción humana y los procesos de transformación de la naturaleza, recurriendo con frecuencia a gestos poéticos y situaciones aparentemente absurdas. Su trabajo reflexiona sobre esfuerzo, límite, fracaso y desgaste como formas de aproximarse a las relaciones entre seres humanos y entorno. Graduada de la Escuela de Arte de la Pontificia Universidad Católica de Chile, recibió en 2015 el primer premio MAVI/Minera Escondida Arte Joven Contemporáneo.

--

Elgueta's work explores the relationship between humans, animals and the fragile ecosystems they share. Through drawing and delicate sculptural gestures, she constructs poetic scenes in which vulnerability and care emerge as central forces, opening up a reflection on empathy, coexistence and the subtle balance that sustains life. Within this framework, water appears as

a space of translation between language and landscape: through situated actions and ephemeral installations developed in dialogue with the coast of Los Vilos, she imagines how words, images and symbolic offerings might be addressed to the sea itself, understanding it as a living archive capable of receiving, transforming and carrying meaning.

In this work made in collaboration with Sofía Nercasseau, Elgueta brings her interest in the connections between territory, community and nature into a two-channel video filmed in the Quereo forest and along the coast of Los Vilos. Built up through encounters with activists, artisanal fishers and local residents, the work brings together landscape, memory and performative actions to explore water, wind and light as forces connecting different forms of life. Conceived as a conversation between two images, it moves between scales and perspectives, inviting us to experience the territory as a network of living relationships. The sound composition was developed in collaboration with Portuguese artist Nuno da Luz, expanding the sensory and immersive dimension of the installation.

Pilar Elgueta (Santiago, Chile, 1989) is a Chilean visual artist whose practice explores relationships between body, landscape, matter, and time. Through installations, drawings, and records of actions, she investigates tensions between the scale of human action and processes of transformation in nature, often employing poetic gestures and seemingly absurd situations. Her work reflects on effort, limits, failure, and exhaustion as ways of approaching relationships between humans and their environment. She graduated from the School of Art at the Pontifical Catholic University of Chile and received the first MAVI/Minera Escondida Contemporary Young Art Prize in 2015.

Rivane Neuenschwander

La producción artística de Rivane se construye a partir de sistemas simples que se activan mediante reglas de intercambio, repetición y transformación. Más que representar ideas, sus obras generan situaciones donde el sentido circula y se desplaza entre los participantes. Trabaja con materiales y dispositivos mínimos —cintas, instrucciones, acumulaciones— que operan como catalizadores de acciones colectivas. En este marco, lo político no aparece como un enunciado explícito, sino como una lógica de relación: pequeñas economías simbólicas donde el deseo, el tiempo o la experiencia pasan de un cuerpo a otro. Su trabajo se sitúa en ese punto donde lo íntimo se vuelve compartido y donde cada gesto individual transforma el conjunto. *Eu desejo o seu desejo* (Yo deseo tu deseo, 2003), presentada en la Parroquia de la Veracruz, adquiere una resonancia particular al instalarse en un espacio marcado por el incendio del 12 de noviembre de 2019, ocurrido en el contexto del estallido social. El fuego, provocado durante manifestaciones en el centro de Santiago, dejó al templo gravemente dañado, inscribiéndolo en una memoria reciente de crisis y transformación. En este escenario, la obra —una cascada de cintas multicolores con deseos escritos— se activa a través del intercambio: cada visitante puede tomar uno y dejar el propio en un pedazo de papel, manteniendo el flujo en movimiento. Inspirada en la tradición de *Nosso Senhor do Bonfim* en Bahía, la pieza convierte el cuerpo en portador del deseo de otro. Aquí, los deseos revelan lo más íntimo de quienes participan y, al mismo tiempo, proyectan una idea de futuro compartido. En medio de un lugar atravesado por la pérdida, la obra instala un gesto simple pero potente: confiar el propio deseo a un desconocido mientras se lleva consigo el deseo de otro.

Rivane Neuenschwander (Belo Horizonte, Brasil, 1967) es una artista cuya práctica combina objetos, instalaciones participativas, vídeo y materiales orgánicos para explorar cuestiones relacionadas con el tiempo, el deseo, la memoria y las relaciones humanas. Sus obras suelen partir de sistemas sencillos basados en reglas de intercambio, repetición y transformación, invitando al público a participar y modificar el curso de la obra. Entre sus trabajos más conocidos se encuentra *I Wish Your Wish* (2003), inspirado en las cintas votivas de la iglesia de *Nosso Senhor do Bonfim*, en Bahía. Su obra ha sido presentada en instituciones como Whitechapel Gallery, New Museum, Pérez Art Museum Miami y Museo de Arte Moderno de São Paulo.

Rivane Neuenschwander's artistic practice is built around simple systems activated through rules of exchange, repetition and transformation. Rather than representing ideas, her works generate situations in which meaning circulates and shifts between participants. She works with minimal materials and devices — ribbons, instructions, accumulations — that operate as catalysts for collective actions. Within this framework, the political does not appear as an explicit statement, but as a logic of relation: small symbolic economies in which desire, time or experience pass from one body to another. Her work occupies the point at which the intimate becomes shared and each individual gesture transforms the whole.

Eu desejo o seu desejo (*I Wish Your Wish*, 2003), presented at the Parroquia de la Veracruz, takes on a particular resonance by being installed in a space marked by the fire of 12 November 2019, which occurred in the context of Chile's social uprising. The fire, started during demonstrations in central Santiago, left the church severely damaged, inscribing it within a recent memory of crisis and transformation. In this setting, the work — a cascade of multicoloured ribbons bearing written wishes — is activated through exchange: each visitor can take one wish and leave their own written on a piece of paper, keeping the flow in motion. Inspired by the tradition of *Nosso Senhor do Bonfim* in Bahia, the piece turns the body into the bearer of another person's wish. Here, the wishes reveal the most intimate thoughts of those who take part while simultaneously projecting an idea of a shared future. Within a place marked by loss, the work introduces a simple yet powerful gesture: entrusting one's own wish to a stranger while carrying another's away.

Rivane Neuenschwander (Belo Horizonte, Brazil, 1967) is an artist whose practice combines objects, participatory installations, video, and organic materials to explore questions related to time, desire, memory, and human relationships. Her works often begin with simple systems based on rules of exchange, repetition, and transformation, inviting audiences to participate and alter the course of the work. Among her best-known works is *I Wish Your Wish* (2003), inspired by the votive ribbons of the *Nosso Senhor do Bonfim* church in Bahia. Her work has been presented at institutions including Whitechapel Gallery, New Museum, Pérez Art Museum Miami, and the Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Rosario López

Reflexionar sobre la relación entre los seres humanos y el entorno, a partir de un uso sensible de materiales que evocan simultáneamente fragilidad y resistencia es el eje conductor de la obra de Rosario. Su trabajo se sitúa en territorios donde la naturaleza aparece tensionada por procesos de transformación, muchas veces invisibles pero persistentes. A través de instalaciones y fotografía, López construye imágenes que operan como metáforas materiales de estos cambios, proponiendo gestos mínimos que, sin embargo, contienen una fuerte carga crítica. En varias de sus obras, la artista recurre a ensamblajes precarios —como bolsas, superficies o acumulaciones— que sugieren tanto formas de protección como de deterioro. En este cruce, su práctica invita a pensar no solo en lo que desaparece, sino también en las formas en que intentamos contener o preservar aquello que inevitablemente cambia.

White Fence (2008) se presenta como un conjunto que articula instalación y fotografía, a partir de su encuentro con el glaciar Perito Moreno, en el sur de Argentina. La obra está compuesta por repisas que sostienen filas de pequeñas bolsas rellenas con cal, configurando una suerte de barrera frágil que remite tanto a la superficie luminosa del glaciar como a sus fisuras internas. Este dispositivo se complementa con una serie fotográfica tomada por la artista en el mismo territorio, donde la escala monumental del hielo se traduce en imágenes que capturan su densidad, textura y movimiento. En conjunto, la obra evoca la tensión entre contención y colapso, recordando el momento en que el glaciar actúa como un dique natural antes de ceder ante la presión del agua acumulada. A través de este gesto contenido, López sugiere las fuerzas lentas del paisaje —presión, acumulación y desborde— así como los efectos del cambio climático sobre estos ecosistemas y sus equilibrios inestables.

Rosario López (Bogotá, Colombia, 1970) es una artista contemporánea cuya práctica se desarrolla principalmente a través de la escultura y la fotografía. Sus proyectos parten con frecuencia de viajes y estancias prolongadas en determinados territorios, donde observa las particularidades del paisaje y las relaciones humanas inscritas en él. A través de materiales y formas escultóricas, López explora cuestiones relacionadas con geología, memoria, transformación y percepción, estableciendo un diálogo entre la experiencia física del territorio y su representación. Formada en la Universidad de los Andes y en el Chelsea College of Art and Design de Londres, representó a Colombia en la Bienal de Venecia de 2007.

Reflecting on the relationship between human beings and their surroundings through a sensitive use of materials that simultaneously evoke fragility and resistance lies at the heart of Rosario López's work. Her practice is situated in territories where nature is placed under strain by processes of transformation that are often invisible yet persistent. Through installation and photography, López constructs images that operate as material metaphors for these changes, putting forward minimal gestures that nevertheless carry a strong critical charge. In several of her works, the artist turns to precarious assemblages — such as bags, surfaces or accumulations — that suggest both forms of protection and processes of deterioration. At this intersection, her practice invites us to consider not only what disappears, but also the ways in which we attempt to contain or preserve what inevitably changes.

White Fence (2008) brings together installation and photography, growing out of her encounter with the Perito Moreno Glacier in southern Argentina. The work consists of shelves holding rows of small bags filled with white powder material, forming a kind of fragile barrier that evokes both the glacier's luminous surface and its internal fissures. This structure is complemented by a photographic series taken by the artist in the same territory, in which the monumental scale of the ice is translated into images that capture its density, texture and movement. Taken together, the work evokes the tension between containment and collapse, recalling the moment when the glacier acts as a natural dam before giving way under the pressure of accumulated water. Through this restrained gesture, López suggests the slow forces at work within the landscape — pressure, accumulation and overflow — as well as the effects of climate change on these ecosystems and their unstable balances.

Rosario López (Bogotá, Colombia, 1970) is a contemporary artist whose practice is primarily developed through sculpture and photography. Her projects often emerge from journeys and extended stays in particular territories, where she observes the specific characteristics of the landscape and the human relationships inscribed within it. Through sculptural materials and forms, López explores questions of geology, memory, transformation, and perception, establishing a dialogue between the physical experience of territory and its representation. She studied at the Universidad de los Andes and Chelsea College of Art and Design in London, and represented Colombia at the 2007 Venice Biennale.

Sofía Nercasseau

Su obra se desplaza entre el dibujo y la instalación para explorar las dimensiones emocionales y simbólicas del paisaje. Sus obras evocan territorios íntimos donde memoria, imaginación y mundo natural se entrelazan, generando atmósferas silenciosas que invitan a la contemplación y a una sensibilidad renovada hacia nuestra relación con el entorno. Su aproximación al agua se construye desde la observación atenta de la luz, el reflejo y los movimientos sutiles de los fenómenos naturales. A través de video, fotografía y estructuras escultóricas, investiga cómo el agua registra energía, color y tiempo, revelándola como un medio sensible de percepción donde la visión se expande más allá de lo humano hacia otros ritmos de vida. En colaboración con Pilar Elgueta, ambas artistas abordan el agua como un medio de comunicación entre especies, imaginando el mar no como un telón de fondo, sino como un oyente, traductor y archivo vivo, capaz de recibir y transformar gestos, imágenes y fragmentos de lenguaje en tránsito hacia otras formas de vida.

En esta obra realizada en colaboración con Pilar Elgueta, Nercasseau profundiza su investigación sobre la percepción del paisaje mediante un video de dos canales donde la luz, el agua y el movimiento construyen una experiencia inmersiva. La instalación establece un diálogo constante entre lo macro y lo micro, el interior y el exterior, invitando a percibir el entorno desde una sensibilidad expandida. Filmada en el bosque de Quereo y la costa de Los Vilos, la obra incorpora relatos de quienes habitan ese territorio y acciones performativas que evocan las fuerzas invisibles que modelan la materia. La composición sonora, realizada junto al artista portugués Nuno da Luz, intensifica esta experiencia de escucha y contemplación, reforzando la dimensión sensorial del trabajo.

Sofía Nercasseau (Chile, 1990) es una artista chilena que vive y trabaja en Santiago. Su práctica explora la percepción visual como un puente entre el entorno y la experiencia interior, entendiendo la observación como una forma activa de relación y transformación. Su trabajo se interesa especialmente por los fenómenos naturales y el mundo vegetal, así como por la luz y el color como elementos capaces de construir imágenes, vínculos y relaciones entre experiencia, imaginación y memoria.

--

Her work moves between drawing, and installation to explore the emotional and symbolic dimensions of landscape. Her works evoke intimate territories in which memory, imagination

and the natural world become intertwined, creating quiet atmospheres that invite contemplation and a renewed sensitivity towards our relationship with the environment. Her approach to water grows out of close observation of light, reflection and the subtle movements of natural phenomena. Through video, photography and sculptural structures, she investigates how water registers energy, colour and time, revealing it as a sensitive medium of perception in which vision expands beyond the human towards other rhythms of life. In collaboration with Pilar Elgueta, the two artists approach water as a medium of communication between species, imagining the sea not as a backdrop but as a listener, translator and living archive, capable of receiving and transforming gestures, images and fragments of language as they travel towards other forms of life.

In this work made in collaboration with Pilar Elgueta, Nercasseau deepens her investigation into the perception of landscape through a two-channel video in which light, water and movement construct an immersive experience. The installation establishes a constant dialogue between the macro and the micro, the interior and the exterior, inviting us to perceive our surroundings through an expanded sensitivity. Filmed in the Quereo forest and along the coast of Los Vilos, the work incorporates accounts from those who inhabit the territory and performative actions that evoke the invisible forces shaping matter. The sound composition, created together with Portuguese artist Nuno da Luz, intensifies this experience of listening and contemplation, reinforcing the sensory dimension of the work.

Sofía Nercasseau (Chile, 1990) is a Chilean artist who lives and works in Santiago. Her practice explores visual perception as a bridge between the environment and inner experience, understanding observation as an active form of relation and transformation. Her work is particularly concerned with natural phenomena and the vegetal world, as well as with light and colour as elements capable of constructing images, connections, and relationships between experience, imagination, and memory.

Ximena Garrido-Lecca

El cruce entre historia, materialidad y sistemas de producción sitúa la obra de Ximena Garrido-Lecca en un territorio donde dialogan saberes ancestrales y lenguajes contemporáneos. A través de esculturas, instalaciones y textiles, su trabajo investiga cómo materiales como el cobre condensan historias de territorio, economía y cultura. Desde 2012 desarrolla el proyecto *Aleaciones con memoria de forma*, una investigación sobre las transformaciones históricas y políticas inscritas en los materiales.

En 2022 inició *Modulaciones*, serie que amplía esa investigación hacia los símbolos y su circulación a través del tiempo.

La obra presentada, perteneciente a esta serie, se exhibe en el Museo Chileno de Arte Precolombino, inserta en la sala Chile antes de Chile, en diálogo directo con piezas precolombinas. Consiste en un textil tejido en telar con gruesos hilos de cobre mediante técnicas ancestrales, donde patrones geométricos inspirados en logotipos corporativos de empresas modernistas revelan, a su vez, la influencia que las abstracciones de diversas culturas precolombinas ejercieron sobre el diseño gráfico del siglo XX. Al traducir nuevamente estas formas al lenguaje del tejido, Garrido-Lecca invierte ese recorrido histórico y pone en evidencia cómo ciertos símbolos adquieren nuevos significados ligados al desarrollo económico y la tecnología. La obra invita así a reconsiderar las continuidades entre memoria, industria y territorio, y las transformaciones culturales y políticas que acompañan la circulación de las formas a través del tiempo.

Ximena Garrido-Lecca (Lima, Perú, 1980) es una artista visual que vive y trabaja en Ciudad de México. Su práctica investiga las relaciones entre historia, territorio, materialidad y sistemas de producción, prestando especial atención a las tensiones entre culturas indígenas y procesos coloniales y de modernización. A través de instalaciones, esculturas, dibujo, vídeo y objetos contruidos con materiales como cobre, arcilla, madera o elementos industriales, la artista examina formas de conocimiento y producción que persisten, se transforman y entran en conflicto a lo largo del tiempo. Su obra ha sido presentada en instituciones como MALBA, Portikus, The Renaissance Society, Wexner Center for the Arts y en la Bienal de São Paulo.

The intersection of history, materiality and systems of production situates Ximena Garrido-Lecca's work within a territory where ancestral forms of knowledge enter into dialogue with contemporary languages. Through sculptures, installations and textiles, her work investigates how materials such as copper hold histories of territory, economy and culture. Since 2012, she has been developing the project *Shape-Memory Alloys*, an investigation into the historical and political transformations inscribed in materials. In 2022, she began *Modulations*, a series that extends this research towards symbols and the ways in which they circulate through time.

The work presented here, which belongs to this series, is exhibited at the Museo Chileno de Arte Precolombino, within the *Chile antes de Chile (Chile Before Chile)* gallery, in direct dialogue with pre-Columbian objects. It consists of a textile woven on a loom with thick copper threads using ancestral techniques, in which geometric patterns inspired by the corporate logos of modernist companies reveal, in turn, the influence that abstractions from various pre-Columbian cultures exerted on twentieth-century graphic design. By translating these forms back into the language of weaving, Garrido-Lecca reverses that historical trajectory and brings to light how certain symbols take on new meanings linked to economic development and technology. The work thus invites us to reconsider the continuities between memory, industry and territory, as well as the cultural and political transformations that accompany the circulation of forms through time.

Ximena Garrido-Lecca (Lima, Peru, 1980) is a visual artist who lives and works in Mexico City. Her practice investigates relationships between history, territory, materiality, and systems of production, with particular attention to tensions between Indigenous cultures and processes of colonisation and modernisation. Through installations, sculptures, drawings, video, and objects made from materials such as copper, clay, wood, and industrial elements, the artist examines forms of knowledge and production that persist, transform, and come into conflict over time. Her work has been presented at institutions including MALBA, Portikus, The Renaissance Society, the Wexner Center for the Arts, and the São Paulo Biennial.