

Alejandro Castillejo

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

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

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

--

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

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

Alejandro Castillejo (1967, Colombia) is a PhD in Anthropology and a former commissioner of Colombia’s Truth Commission. He has dedicated his life to studying memory, violence, and exile from an ethical and deeply human perspective.

Angélica Piedrahita

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

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

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

Angélica Piedrahita (1981, Colombia) is a Colombian multimedia artist, educator, and researcher with an MFA in Media Arts from SUNY Buffalo, NY, supported by a Fulbright scholarship. Her practice is interested in creation through hybrid technological techniques and methodologies. Her work has been exhibited at Bauhaus–Universität in Weimar, Germany; The New School for Social Research in the United States; and Banco de la República in Colombia, as well as at festivals including Pixel Point in Slovenia, Loop Barcelona, Klex Malaysia, Megapolis NY, Videograma, and the International Image Festival in Colombia. As a researcher, she has participated in the editing of books and district programs in Arts, Science, and Technology education. She worked as an assistant professor at Universidad Javeriana in Bogotá and is currently an assistant professor at the University of Monterrey in Mexico. Her most recent work focuses on the naturalization of the gaze mediated by devices designed to observe.

Apichatpong Weerasethakul

Durmiente presenta una escena íntima que muestra a la actriz Tilda Swinton quedándose dormida a lo largo de unos diez minutos. La luz se atenúa lentamente y la posición de la cámara cambia una sola vez a medida que la habitación se oscurece. Pasamos de un plano frontal a una vista desde atrás; la estancia queda en penumbra mientras la luz se desvanece a través de la ventana hacia el mundo exterior. Se trata de una secuencia descartada de la película *Memoria* —escrita y dirigida por Weerasethakul en 2021—, la cual narra la historia de una mujer que, tras escuchar un fuerte estruendo al amanecer, experimenta un misterioso síndrome sensorial mientras recorre las selvas de Colombia. Aunque esta escena concreta no apareció en el largometraje original, como secuencia independiente en *Durmiente* simboliza claramente el final del viaje del personaje. Partiendo de los temas generales de *Memoria*, pero adoptando una perspectiva más íntima y microscópica, *Durmiente* prolonga el espacio liminal de una manera que al cine convencional quizá le resulte más difícil justificar; se nos invita a demorarnos en el instante y a habitar plenamente el espacio entre el sueño y la ensoñación, entre la realidad y la ficción, entre la experiencia y el significado. Esta transición literal del día a la noche, y nuestra suspensión en esta duración imposible, puede interpretarse también como un metacomentario sobre la naturaleza del espacio y el tiempo cinematográficos.

Async es una colaboración entre Apichatpong Weerasethakul y el compositor Ryuichi Sakamoto, así como un homenaje al acto de cruzar fronteras. Del mismo modo que una obra como *Durmiente* utiliza la transición del día a la noche como alegoría del anhelo de interconexión a través de la luz, el cine y los sueños, *Async* emplea zonas liminales temporales y espaciales para retenernos en un tiempo y espacio de contemplación específicos. Se nos transporta a través de salas de cine hasta un amanecer sobre un vasto océano cuyas olas rompen contra la orilla. Una pantalla LED en el cielo nocturno precede a la luz matutina en un paso a nivel ferroviario. Estas imágenes y secuencias se repiten en bucle y se intensifican, construyendo una narrativa de imágenes, movimiento y percepciones afectivas. La composición de Sakamoto es rítmica, concreta y vanguardista. Al poco tiempo, da paso a densas y envolventes capas sonoras mientras vemos a niños, adultos, trabajadores, familias y animales en diversas fases del sueño. Una voz en *off* recita afirmaciones poéticas y filosóficas. Estos rostros y cuerpos dormidos, acompañados por melodías de piano, fusionan los sueños con el cine y la ficción con la experiencia; esta combinación contempla visualmente ideas de conexión, tanto en el plano físico como en el no físico.

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

--

Durmiente presents an intimate scene showing actress Tilda Swinton falling asleep over the course of approximately ten minutes. The light gradually dims and the camera changes position only once as the room darkens. We move from a frontal shot to a view from behind; the room falls into shadow as the light fades through the window toward the outside world. The sequence was discarded from the film *Memoria* — written and directed by Weerasethakul in 2021 — which tells the story of a woman who, after hearing a loud bang at dawn, experiences a mysterious sensory syndrome while travelling through the Colombian jungle. Although this particular scene did not appear in the original feature film, as an independent sequence in *Durmiente* it clearly symbolizes the end of the character's journey. Drawing on the broader themes of *Memoria* while adopting a more intimate and microscopic perspective, *Durmiente* extends the liminal space in a way that conventional cinema might find more difficult to justify; we are invited to linger in the moment and fully inhabit the space between sleep and dreaming, between reality and fiction, between experience and meaning. This literal transition from day

to night, and our suspension within this impossible duration, can also be interpreted as a meta-commentary on the nature of cinematic space and time.

Async is a collaboration between Apichatpong Weerasethakul and composer Ryuichi Sakamoto, as well as a tribute to the act of crossing borders. Just as a work such as *Durmiente* uses the transition from day to night as an allegory for the desire for interconnection through light, cinema, and dreams, *Async* employs temporal and spatial liminal zones to hold us within a specific time and space of contemplation. We are transported through cinema rooms to a sunrise over a vast ocean whose waves break against the shore. An LED screen in the night sky precedes the morning light at a railway crossing. These images and sequences repeat in loops and intensify, constructing a narrative of images, movement, and affective perceptions. Sakamoto's composition is rhythmic, concrete, and avant-garde. Before long, it gives way to dense, immersive layers of sound as we see children, adults, workers, families, and animals in various stages of sleep. A voice-over recites poetic and philosophical statements. These sleeping faces and bodies, accompanied by piano melodies, merge dreams with cinema and fiction with experience; this combination visually contemplates ideas of connection, both on the physical and non-physical planes.

Apichatpong Weerasethakul (1970, Thailand) is an independent filmmaker, screenwriter, producer, and professor at Tama Art University in Tokyo. Recognized as one of the most influential figures in contemporary cinema, he has developed a body of work that moves between fiction, documentary, memory, dreams, and spirituality, working outside the conventional structures of the Thai film industry. His work has been fundamental in expanding the narrative and sensory possibilities of contemporary cinema, exploring relationships between landscape, history, memory, and non-Western forms of perceiving time and reality. Among his most acclaimed feature films are *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*, winner of the Palme d'Or at the Cannes Film Festival in 2010; *Tropical Malady*, which received the Jury Prize at Cannes in 2004; *Blissfully Yours*, winner of the Un Certain Regard section in 2002; *Syndromes and a Century*, the first Thai film selected for the official competition of the Venice International Film Festival; and *Cemetery of Splendour*, premiered at Cannes in 2015 to widespread critical acclaim. Throughout his career, he has received numerous international awards, including the Prince Claus Award (2016) and the Artes Mundi Prize. In 2021, he directed *Memoria*, his first English-language film and an international co-production shot in Colombia and starring Tilda Swinton.

Claudia Andujar

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

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

--

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

Claudia Andujar (1931, Switzerland) is a self-taught Swiss-Brazilian photographer and activist who has devoted her life to documenting the Yanomami community in the Brazilian Amazon. She coordinated campaigns for the demarcation of the Yanomami Indigenous Territory and co-founded the Comissão Pró-Yanomami (CCPY). In Spanish, Yanomami means “human being.” She began taking photographs as a way of communicating. During a journey through South America, she developed an interest in Indigenous peoples. She undertook her first photojournalistic project portraying the Brazilian Karajá community and collaborated with various national and international media outlets. She worked for the magazine *Realidade* and in 1971 photographed the Yanomami for the first time for an issue dedicated to the Amazon. During her travels, she met the missionary Carlo Zaquini, who helped her gain the community’s trust. With grants from the Guggenheim Foundation and the São Paulo Research Foundation, she was able to undertake a study of Yanomami culture and worldview. During the dictatorship, a road was ordered to be built across the Amazon rainforest, bringing disease and hardship. In an effort to protect the Yanomami, in 1978 she co-founded CCPY, an NGO dedicated to defending the territorial and cultural rights of the community. She accompanied doctors on medical expeditions to document and denounce what was happening.

Cromoactivismo

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

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

--

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

Cromoactivismo (2013, Argentina) is a collective of poetic and transversal activism that intervenes in public spaces, demonstrations, and cultural and educational spaces and

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

David Vélez

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

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

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

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

acercarse, intervenir y relacionarse con la otredad y la diferencia presentes en los procesos vivos y ambientales.

--

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

The title, *Río Fantasma* [*Ghost River*], refers to a series of guttural sounds produced by fish that I was able to record exclusively in rural and natural areas of the river. The nature of these sounds, presumably produced by roach and catfish — species directly affected by pollution — gives them a mysterious and uncertain quality, linking the present to the river's exuberant past, when, 310 million years ago during the Carboniferous period, it supported biodiversity comparable to that of the Amazon rainforest. Eventually, a climatic collapse that reduced temperatures by approximately 6°C caused the disappearance of numerous species, including giant amphibians such as *Microsauria*, *Eryops*, *Diplocaulus*, *Labyrinthodontia*, and *Nectridea*, which dominated this ecosystem, much as dinosaurs and humans have done in other periods. This installation seeks to generate empathy with rivers and their inhabitants through the sonic vibration of the River Calder, inviting listeners to establish an empathetic connection with it and with rivers suffering from pollution around the world, through a work that encourages an immersive, reflective, and intimate form of listening.

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

lines of work begin with listening as a way of approaching, intervening in, and relating to otherness and difference as present in living and environmental processes.

François Bucher

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

François Bucher (1972, Colombia) es un artista egresado de la Universidad de los Andes en Artes Plásticas y formado en cine en The School of the Art Institute of Chicago, premiado con una beca en el Whitney Museum Independent Study Program, en Nueva York. Fue profesor visitante en la Academia de Bellas Artes de la Universidad de Umeå, Suecia, durante 12 años, donde fue aceptado a un doctorado en práctica artística dentro de la misma institución. Su trabajo e investigación abarca un amplio rango de intereses y medios, que inicialmente se enfocaron en problemas relacionados con cuestiones éticas y estéticas en torno al cine y a la televisión, y a los medios en su sentido más amplio. Esos temas fueron centrales tanto en sus ensayos como en sus proyectos artísticos. Hasta el año 2008, su trabajo puede ser calificado de conceptual y de enfoque político. Desde entonces, sus ideas han tomado un giro y su producción de la última década está en diálogo con cuestiones que tienen que ver con la captación de señales débiles —de otros planos en el espectro de la percepción— y con el descubrimiento de patrones en el ruido de fondo. Lo anterior está enmarcado en un lenguaje esencialmente poético que se nutre, en muchos casos, de eventos conceptuales del mundo de la ciencia contemporánea y de otras ciencias alternativas que se tienden a nominar como “saberes tradicionales”. Ahí además subyace un cambio de paradigma en lo que concierne a su visión de dónde está y qué es lo político. Las obras plásticas y los textos de Bucher siempre están interrelacionados; cada uno se asocia a los demás, formando múltiples suturas que, a su vez, producen nuevos sentidos inéditos.

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

François Bucher (1972, Colombia) is an artist who graduated in Fine Arts from Universidad de los Andes and studied film at The School of the Art Institute of Chicago, receiving a scholarship to the Whitney Museum Independent Study Program in New York. He was a visiting professor at the Academy of Fine Arts at Umeå University, Sweden, for 12 years, where he was admitted to a PhD program in artistic practice at the same institution. His work and research encompass a broad range of interests and media, initially focusing on ethical and aesthetic questions surrounding film and television, and media in its broadest sense. These subjects were central both to his essays and his artistic projects. Until 2008, his work could be described as conceptual and politically oriented. Since then, his ideas have taken a different direction, and his production over the past decade has engaged with the capture of weak signals — from other planes within the spectrum of perception — and with the discovery of patterns in background noise. This is framed within an essentially poetic language that is often nourished by conceptual developments in contemporary science and by other forms of knowledge commonly referred to as “traditional knowledge.” Underlying this is also a paradigm shift concerning his understanding of where the political lies and what it is. Bucher’s visual works and texts are always interconnected; each is associated with the others, forming multiple sutures that, in turn, produce new and unprecedented meanings.

José Ismael Manco

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

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

--

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

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

Julieth Morales

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

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

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

--

In *Namui nu pir* [*Our Territory*], Colombian artist Julieth Morales, a member of the Misak culture, weaves a dialogue between art, ritual, and identity, reclaiming collective action and the role of women within her community. Morales emphasizes the importance of territory not only as a physical space, but also as a social and spiritual dimension. She draws on the concept of *minga*, the Indigenous tradition of communal labour, to reframe the memory and resistance of her people through art. Morales's interdisciplinary practice challenges the hegemonic frameworks of Western art, which have often confined this type of production to static, folkloric, or merely ethnographic categories. Instead, it asserts itself as a living, dynamic, and

resilient process that renews memories, reconfigures symbols, and keeps cultural and territorial preservation alive. Here, territory emerges as a continuously evolving web in which the stories and rituals of the Misak people are not merely remembered, but projected into the future.

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

Leonel Vasquez y Carolina Ortíz

Está compuesto por un conjunto de membranas de madera curvada, suspendidas de manera horizontal para que los asistentes dispongan sus cuerpos, y por un sistema de amplificación bifuncional de 16 canales (sistema de transducción a energía acústica y mecánica de vibración), controlado a través de una interfaz y un computador. Su conjunto permiten crear intervenciones en vivo así como una programación de piezas sonoras vibrátiles espacializadas en la instalación de forma permanente.

El proyecto nos ha puesto a reflexionar sobre el modo en que nos relacionamos e intervenimos los espacios y el paisaje antropogénico acústico desde la percepción y el cuerpo de la escucha instrumental. Volver a sentir el paisaje y sus mensajes en esta crisis de valores ambientales, implica la construcción de una nueva corporalidad que desde lo profundo de una escucha expandida, se amplifique en tanto que cuerpo que vibra constantemente con su entorno sonoro. Extender el cuerpo de la escucha sugiere igualmente una postura abierta y entregada, capaz de establecer una relación que nos exija más cuerpo sensato consciente de sus límites y sus potencias, desbordando el territorio de la escucha antropocéntrica.

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

Leonel Vásquez (1981, Colombia) es un artista sonoro colombiano, construye dispositivos, espacios y experiencias para la escucha como un acto político/estético/somático/regenerador. Su trabajo se centra en agencias sónicas más que humanas, ríos, árboles, rocas, entre otras materias vivas y vibrantes. Sus principales intereses incluyen el reconocimiento de la

naturaleza como víctima silente del conflicto armado en Colombia, la reparación simbólica y sagrada de los ríos y los bosques. Como agente de las artes, promueve prácticas de escucha relacional y comunidades afectivas que aportan a la creación de acuerdos acústicos. Investiga los fenómenos de las cosmo/resonancias, el potencial del canto en la crianza interespecie y la restauración acústico-poética, como contribución a la inteligencia sistémica y el bienestar planetario. Lidera junto a su familia un biocentro cultural en el páramo del Sumapaz en Colombia llamado “Estación de Escucha de Alta Montaña”, un lugar para la producción de prácticas relacionales, saberes y diálogos con lo vivo y para rendir tributo a las aguas.

--

The work consists of a set of curved wooden membranes suspended horizontally, allowing visitors to position their bodies on them, together with a 16-channel dual-function amplification system — a system for transducing acoustic energy and mechanical vibrational energy — controlled through an interface and computer. Together, these elements enable live interventions as well as a permanent programme of spatialized vibrational sound works within the installation.

The project has led us to reflect on how we relate to and intervene in spaces and the anthropogenic acoustic landscape through the perception and body of instrumental listening. To feel the landscape and its messages again amid the current crisis of environmental values implies the construction of a new corporeality which, through the depth of expanded listening, amplifies itself as a body that constantly vibrates with its sonic environment. Extending the body of listening also suggests an open and receptive stance, capable of establishing a relationship that demands a more conscious and embodied awareness of our limits and capacities, overflowing the territory of anthropocentric listening.

Carolina Ortiz Ceron (Colombia) is an audio artist and experimental composer. Her musical and sonic practice is connected to interdisciplinary projects in which sound interrogates and enriches the audiovisual image, the body, and the performance space. Her main fields of practice are sound art, audiovisual art, and expanded cinema. In her sonic investigations, the listening of natural and human landscapes intertwines to create sonic and musical fables emerging from field recordings made with atypical devices and methods of capture. The fragile, almost inaudible, discreet, and imperceptible aspects of a vibrating body; listening as a bodily phenomenon; the search for resonance with the experience of sound in other natural bodies;

and the sonic transformation of a body through environmental phenomena that shape it over time are currently central to her interests. She participates in the expanded cinema and sound art collectives Previsión Colectiva and Escuchas Vibrátiles, Ostorium, respectively. She teaches in the visual arts and music departments at Pontificia Universidad Javeriana and Universidad Tadeo Lozano.

Leonel Vásquez (1981, Colombia) is a Colombian sound artist who constructs devices, spaces, and experiences for listening as a political/aesthetic/somatic/regenerative act. His work focuses on more-than-human sonic agencies — rivers, trees, rocks, and other living and vibrating matter. His main interests include recognizing nature as a silent victim of the armed conflict in Colombia, as well as the symbolic and sacred repair of rivers and forests. As an arts practitioner, he promotes relational listening practices and affective communities that contribute to the creation of acoustic agreements. He researches phenomena of cosmo/resonances, the potential of song in interspecies caregiving, and acoustic-poetic restoration as contributions to systemic intelligence and planetary well-being. Together with his family, he leads a cultural biocenter in the Sumapaz páramo in Colombia called “Estación de Escucha de Alta Montaña,” a place for developing relational practices, knowledge, and dialogues with the living world, and for paying tribute to the waters.

Mariana Caló y Francisco Queimadela

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

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

--

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

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

Nicolás Leyva Townsend

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

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

--

Diacronía y deshielo seeks to problematize the existence of snow-capped mountains through artistic situations involving people who live, work, or spend time at high altitudes. The material presented here seeks to trace those moments in the research process when an empathetic connection emerges, acknowledging the diversity of possible worlds. Through this generative method, the project seeks to destabilize what is taken for granted as real and, from there, to generate material for questioning normalized environmental narratives. In this project, dissent is the key through which other forms of existence can be glimpsed and political imagination expanded.

Nicolás Leyva Townsend (1982, Colombia) is a professor in the Department of Visual Arts at Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia, and a PhD candidate in Environmental and Rural Studies at the same university. He is an artist who explores the interstices between

realities, including their clashes and disappointments, and the role art can play within this liminality. This has led him to question how art exists or can exist, and whether the category of “art” itself is appropriate or should be reformulated in order to remain operative. Formally trained within the Western art tradition, he works with what already exists, including practices of appropriation, profanation, remix, tinkering, and bricolage, using them to (re)encounter “his world” and glimpse, trace, or probe others.

Sergio Maggioni (neunau)

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

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

--

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

sublimation, and there is excess ablation when that loss exceeds accumulation

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