

ARCO 2026

4-8 Mar | 9B22

EUGENIO AMPUDIA
ANA MARÍA CABALLERO
DANIEL CANOGAR
LEYLA CÁRDENAS
ISABEL COIXET
INMA FEMENÍA
DIANA FONSECA
MILER LAGOS
GLENDA LEÓN
MARKUS LINNENBRINK
EVA LOOTZ
RAFAEL LOZANO - HEMMER
NACHO MARTÍN SILVA
MANOLO PAZ
AITOR ORTIZ
LA RIBOT
BERNARDÍ ROIG
JESSICA STOCKHOLDER
ALBA TRIANA

MAX ESTRELLA



Eugenio Ampudia

[ES] En la actualidad, uno de los artistas españoles más reconocidos. Su trabajo multidisciplinar recibió el Premio AECA al mejor artista español vivo representado en ARCO 18 – que ya obtuvo en 2008-, y el Premio ARCO-BEEP, Colección de Arte Electrónico. También en 2008, la beca The Delfina Foundation (Londres).

Su trabajo indaga, bajo una actitud crítica, sobre los procesos artísticos, el artista como gestor de ideas, el papel político de los creadores, el significado de la obra de arte, las estrategias que permiten ponerla en pie, sus mecanismos de producción, promoción y consumo, la eficacia de los espacios asignados al arte, así como sobre el análisis y experiencia de quien las contempla e interpreta. Sus obras se han expuesto internacionalmente en lugares como ZKM, Karlsruhe, Alemania; Jordan National Gallery of Fine Arts, Ammán, Jordania; Museo Carrillo Gil, México; Boston Center for the Arts, Boston (MA), Estados Unidos; Ayala Museum, Manila, Filipinas; la Whitechapel de Londres; La Real Academia de España en Roma; en Bienales como la de Singapur, la Habana, la Bienal del Fin del Mundo. Y forma parte de colecciones como la de MNCARS, MUSAC, ARTIUM, IVAM, La Caixa, entre otras.

Próximamente expondrá su obra reciente en una exposición individual en la galería Max Estrella, que inaugura en abril de 2026.

[EN] At present, one of the most recognized Spanish artists. His multidisciplinary work received the AECA Award for the best living Spanish artist represented in ARCO18 – which he already received in 2008 – and the ARCO-BEEP Award for Electronic Art Collection. Also in 2008, he was awarded The Delfina Foundation grant in London.

His work explores, with a critical attitude, artistic processes, the artist as a manager of ideas, the political role of creators, the meaning of the artwork, the strategies that allow its realization, its mechanisms of production, promotion, and consumption, the effectiveness of spaces assigned to art, as well as the analysis and experience of those who contemplate and interpret them. His works have been internationally exhibited in places such as ZKM, Karlsruhe, Germany; Jordan National Gallery of Fine Arts, Amman, Jordan; Carrillo Gil Museum, Mexico; Boston Center for the Arts, Boston (MA), United States; Ayala Museum, Manila, Philippines; the Whitechapel in London; The Royal Academy of Spain in Rome; in Biennials such as Singapore, Havana, the Biennial of the End of the World. And it is part of collections such as MNCARS, MUSAC, ARTIUM, IVAM, La Caixa, among others.

The artist will soon present his recent work in a solo exhibition at Max Estrella, opening in April 2026.



Remolino, 2026

[ES] Un remolino es la aparición breve de una fuerza no humana —el aire— que organiza, desplaza y conecta fragmentos del mundo, recordándonos que estamos inmersos en una red de relaciones donde el humano no ocupa el centro.

Remolino se materializa mediante la disposición en espiral de palos de deriva, que construyen una estructura concéntrica a unos centímetros de la pared, como si fueran líneas de corriente de un mapa meteorológico. En la espiral se intercalan hojas de bronce y pequeñas piedras que señalan puntos de intensidad, pausas o turbulencias dentro del flujo.

Su disposición en el espacio y su condición móvil permite que la obra se prolongue en la pared generando un nuevo campo de formas a través de las sombras que proyecta. Al no presentar un sistema cerrado se convierte en un proceso de conocimiento: nos enfrentamos a la huella de una fuerza invisible.

Remolino forma un diagrama físico de energía y memoria y juega con la paradoja que supone el intento de detener lo que fluye.

[EN] A whirlwind is the brief appearance of a non-human force—the air—that organizes, displaces, and connects fragments of the world, reminding us that we are immersed in a network of relationships in which the human does not occupy the center.

Remolino materializes through the spiral arrangement of driftwood sticks, which build a concentric structure a few centimeters from the wall, as if they were streamlines on a meteorological map. Bronze leaves and small stones are interspersed within the spiral, marking points of intensity, pauses, or turbulence within the flow.

Its spatial arrangement and mobile condition allow the work to extend onto the wall, generating a new field of forms through the shadows it casts. By not presenting a closed system, it becomes a process of knowledge: we are confronted with the trace of an invisible force.

Remolino forms a physical diagram of energy and memory and plays with the paradox inherent in the attempt to arrest what flows.





EUGENIO AMPUDIA
***Remolino*, 2026**

Escultura cinética, ramas y hojas en bronce
kinetic sculpture, sticks and leaves in bronze
190 x 190 x 25 cm



Los primeros cálculos del colapso

[ES] *Los primeros cálculos del colapso* propone una forma de conocimiento que se construye acogiendo la fragilidad de lo vivo. Cada pieza combina y encaja un dibujo con fragmentos orgánicos —ramas, hojas secas, semillas o pequeñas cuentas vegetales— que se ensamblan de forma natural. Nada es demasiado pequeño para ser visto, conservado o pensado. El propio cuerpo se vuelve soporte de esa micro ecología. El límite entre cuerpo y paisaje se vuelve ambiguo. Se aglutina en una confluencia de intereses.

Las frases que acompañan a cada dibujo no ilustran literalmente la escena, sino que abren un desajuste entre imagen y palabra. Presentan una pequeña fricción poética que permite leer la obra como un fragmento de relato inconcluso, donde la mirada completa relaciones causales y afectivas. Cada frase breve funciona como un fragmento de relato que no describe lo visible, sino que introduce desvíos poéticos, pequeños “accidentes” del pensamiento.

Los primeros cálculos del colapso es -de alguna manera- el resultado de un ejercicio de paseo cognitivo por la naturaleza. Son veinticinco ensamblajes en los que el artista actúa como flâneur que recolecta restos para convertirlos en detonantes de pensamiento y memoria.

-Eugenio Ampudia

[EN] *Los primeros cálculos del colapso* proposes a form of knowledge built through an embrace of the fragility of the living. Each piece combines and assembles a drawing with organic fragments—branches, dry leaves, seeds, or small vegetal beads—arranged in a natural way. Nothing is too small to be seen, preserved, or thought. The body itself becomes the support of this micro-ecology. The boundary between body and landscape becomes ambiguous, merging into a confluence of interests.

The phrases accompanying each drawing do not literally illustrate the scene; instead, they open up a disjunction between image and word. They introduce a subtle poetic friction that allows the work to be read as a fragment of an unfinished narrative, in which the viewer's gaze completes causal and affective relationships. Each brief phrase functions as a narrative fragment that does not describe what is visible, but rather introduces poetic detours—small “accidents” of thought.

Los primeros cálculos del colapso is, in a way, the result of an exercise in cognitive wandering through nature. It consists of twenty-five assemblages in which the artist acts as a flâneur, collecting remnants and transforming them into triggers for thought and memory.

-Eugenio Ampudia



EUGENIO AMPUDIA
Las linternas verdes, 2025
 110.5 x 83 x 10 cm
 Dibujo y collage sobre papel
Drawing and collage on paper



EUGENIO AMPUDIA
Dibujos Los primeros cálculos del colapso, 2025
 110,5 x 83 x 10 cm
 Dibujo y collage sobre papel
Drawing and collage on paper



una eclosión caótica de conexiones en sol menor



EUGENIO AMPUDIA

Dibujos Los primeros cálculos del colapso, 2025

110.5 x 83 x 10 cm

Dibujo y collage sobre papel

Drawing and collage on paper



EUGENIO AMPUDIA

Dibujo móvil, 2025

130 x 75 x 110 cm

Dibujo sobre papel. móvil de madera y piedras

Drawing on paper, wood and stone.



EUGENIO AMPUDIA
Dibujo móvil, 2025
 130 x 75 x 110 cm
 Dibujo sobre papel. móvil de madera y piedras
Drawing on paper, wood and stone.

Ana María Caballero

[ES] Ana María Caballero es una artista transdisciplinaria galardonada con múltiples premios. Su obra explora la tensión entre la corporalidad y la identidad, entre los procesos biológicos y sus implicaciones culturales, y entre la ecología y las narrativas que construimos para explicarlos (y así intentar contenerlos).

A través de una práctica que abarca la poesía, la performance, la escultura, la instalación y la virtualidad, Caballero desafía discursos predominantes. Su innovadora fusión de literatura y tecnología también explora la evolución del libro, redefiniendo las posibilidades de la literatura en el mundo contemporáneo y digital. Su obra forma parte de colecciones como el Museo Reina Sofía, el MACBA, el Museo Ashmolean, HEK Basilea, el Museo Francisco Carolinum, Spalter Digital y la Colección Stahlberg, y ha sido presentada en importantes espacios, entre ellos Art Basel, la Bienal de Venecia, el V&A, el Museo de Arte Miguel Urrutia, la Fundación March y ICA Miami.

Es ganadora de varios premios literarios, entre ellos el Academy of American Poets Prize, el Beverly International Literature Prize, el Premio Nacional de Poesía José Manuel Arango de Colombia, el Clay Reynolds Novella Prize, y el Future Art Writers Prize. Es la primera poeta viva en vender un poema en la historia de Sotheby's y la primera artista en recibir una triple nominación para el Lumen Prize.

Graduada con altos honores de Harvard, es la autora de ocho libros y la cofundadora de la plataforma de poesía digital theVERSEverse

[EN] Ana María Caballero is a multiple award-winning, transdisciplinary artist. Through a practice that encompasses poetry, performance, sculpture, installation, and digital media, Caballero challenges dominant discourses. Her innovative fusion of literature and technology explores the evolution of the book, redefining what it means to be a poet in the contemporary and digital world.

Through a practice that encompasses poetry, performance, sculpture, installation, and digital media, Caballero challenges dominant discourses. Her innovative fusion of literature and technology also explores the evolution of the book, redefining what it means to be a poet in the contemporary and digital world.

Her work is part of collections such as the Reina Sofía Museum, MACBA, the Ashmolean Museum, HEK Basel, the Francisco Carolinum Museum, Spalter Digital, and the Stahlberg Collection, and has been presented at venues like Art Basel, the Venice Biennale, the V&A, the Miguel Urrutia Art Museum, the March Foundation, and ICA Miami.

She's the recipient of several literary awards, including the Academy of American Poets Prize, the Beverly International Literature Prize, the José Manuel Arango National Poetry Prize from Colombia, the Clay Reynolds Novella Prize, and the Future Art Writers Prize. The first living poet to sell a poem at Sotheby's, she's also the first artist ever to receive three simultaneous nominations for the Lumen Prize. A graduate of Harvard University, she's the author of eight books and the co-founder of the digital poetry platform theVERSEverse.

o tibio de vino blanco
na
le manzana.

Cede la puerta;
me acuesto callada.
Soy el primer astronauta—
busco qué decir

Ana María Caballero

Ganchos literarios | Literary Hooks , 2026

[ES] *Ganchos literarios* traslada el poema del ámbito íntimo de la página al escenario expositivo del comercio. Impresos sobre tela de bordes deshilachados, los textos cuelgan de perchas de pantalón, acompañados por alarmas de seguridad, como si se tratara de una prenda lista para ser adquirida.

La obra activa una tensión inmediata: el poema, tradicionalmente asociado a la interioridad y a la experiencia silenciosa, se presenta aquí como objeto exhibido, vulnerable y vigilado. Al apropiarse de los códigos del retail, la serie cuestiona los circuitos de valor—económico y simbólico—que determinan qué se protege, qué se vende y qué se consagra como obra.

En la parte inferior de cada pieza, la firma bordada en hilo rojo irrumpe en la superficie impresa con agujas aún visibles, dejando el gesto abierto y punzante. El hilo se desborda del rectángulo del texto, como si la autoría no pudiera contenerse dentro del formato. El rojo introduce una dimensión corporal—esfuerzo, herida, vínculo—que contrasta con la limpieza tipográfica del poema. En este cruce entre lo textil y lo literario, entre lo industrial y lo manual, *Ganchos literarios* propone una reflexión sobre la materialidad de la palabra y su tránsito entre mercancía y pieza única. El poema no termina de pertenecer ni a la tienda ni al museo: oscila críticamente entre ambos espacios.

[EN] In *Literary Hooks*, the poem moves from the intimate realm of the page to the commercial space. Printed on slightly frayed fabric, the texts hang from trouser hangers, fitted with security tags, garments ready to be purchased. The work activates an immediate tension: the poem, traditionally associated with interiority and silent experience, appears here as an exhibited object—vulnerable and under surveillance. By appropriating the codes of retail, the series questions the circuits of value—economic and symbolic—that determine what is protected, what is sold, and what is consecrated as art.

At the bottom of each piece, signatures embroidered in red thread break through the printed surface, their needles still visible, a gesture that remains open and piercing. The thread spills beyond the rectangular boundaries of the text, as if authorship could not be contained within the format. The red introduces a bodily dimension—effort, wound, bond—that contrasts with the poem's printed precision. In this intersection between the textile and the literary, the industrial and the artisanal, *Literary Hooks* proposes a reflection on the materiality of language and its passage between commodity and singular artwork. The poem ultimately belongs neither to the store nor to the museum: it oscillates critically between both.

ANA MARÍA CABALLERO

Domingo 1, 2026

60 x 40 x 4 cm (Detalle/Detail)

Poema impreso sobre tela con firma bordada a mano. Instalado sobre percha con alarma de seguridad / Poem printed on fabric with a hand-embroidered signature. Installed on a hanger with a security alarm.

Ed. 3 +1 PA

DOMINGO 1

En ciudades pequeñas
deja de importar la velocidad
al nombrar la esquina,
el taxi o la pizza.

La navaja opera igual de callada.

Si timbra el teléfono,
vibra,
bajo una sábana
cerrada
y un vaso tibio de vino blanco
se derrama
en jugo de manzana.

Cede la puerta;
me acuesto callada.
Soy el primer astronauta—
busco qué decir

M. C. S. L. R.

ANA MARÍA CABALLERO

Entre domingo y domingo

[ES] *Entre domingo y domingo* es una instalación de Ana María Caballero que comparte el nombre con su primer poemario, publicado hace una década tras recibir el Premio Nacional de Poesía José Manuel Arango de Colombia y reeditado por Valparaíso Ediciones en 2023.

La instalación utiliza un vocabulario material mínimo: ropa cotidiana, hilo rojo, poemas impresos sobre tela y mucho silencio. En el libro, cada poema alterno es un “domingo.” Los poemas-domingo se imprimen sobre camisetas; los poemas no domingo, aparecen sobre camisas con cuello. El contraste, sudor frente a almidón, señala dos ritmos que marcan nuestras semanas: lo excepcional que pulsa y lo ordinario que sostiene.

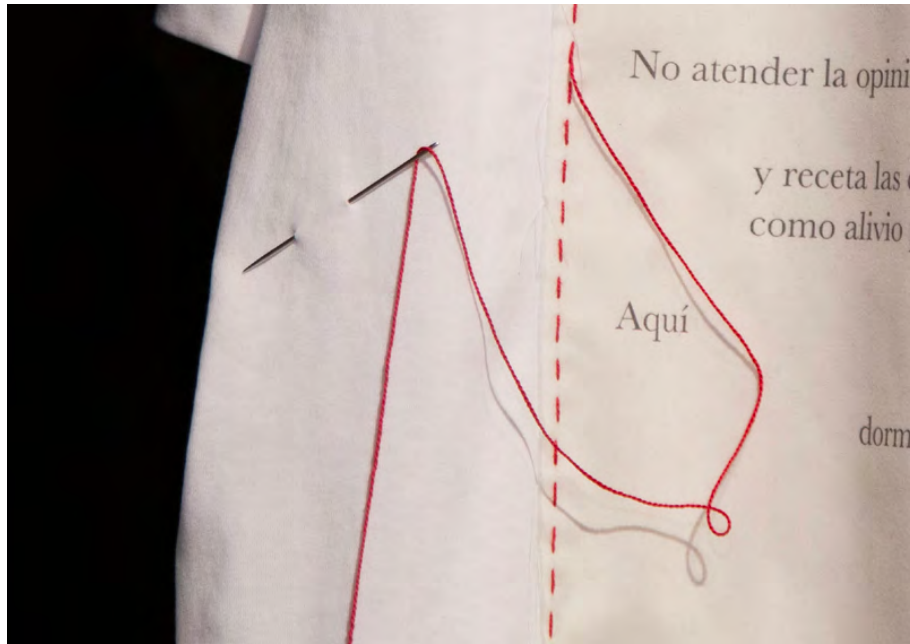
Entre domingo y domingo convierte el armario común en dispositivo poético: cada prenda deviene lugar de lectura y cada costura, margen de sentido.

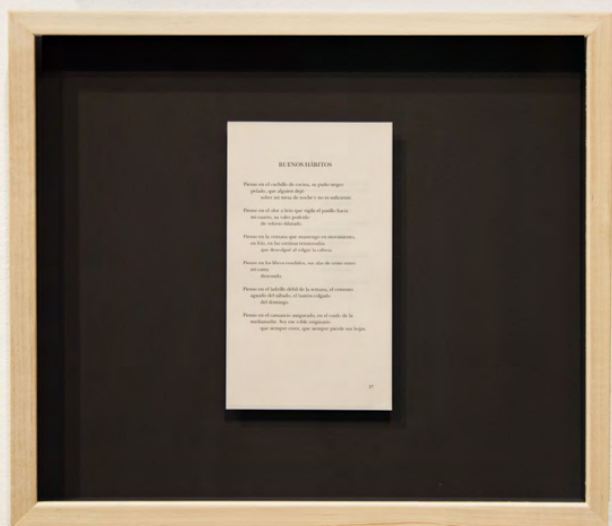
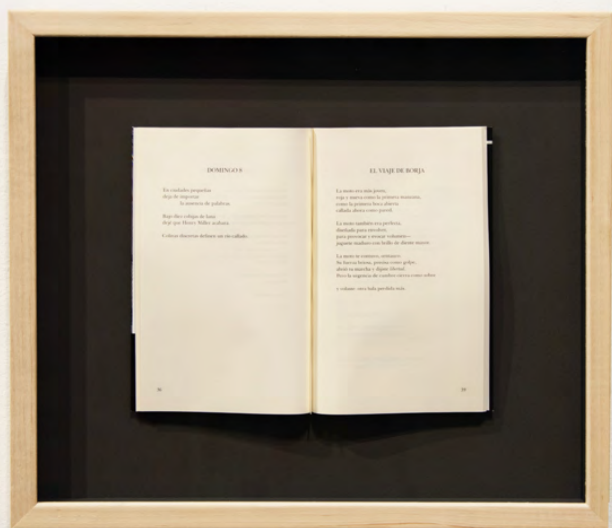
[EN] *From Sunday to Sunday* is an installation by Ana María Caballero that shares its title with her first poetry collection, published a decade ago after receiving Colombia's José Manuel Arango National Poetry Prize and reprinted by Valparaíso Ediciones in 2023.

The installation employs a minimal material vocabulary: everyday clothing, red thread, poems printed on fabric, and a great deal of silence. In the book, every alternating poem is a “Sunday.” The Sunday-poems are printed on T-shirts; the non-Sunday poems appear on collared shirts. The contrast—sweat versus starch—signals the two rhythms that shape our weeks: the exceptional that pulses and the ordinary that sustains.

From Sunday to Sunday transforms the common wardrobe into a poetic device: garments become invitations to read closer with each seam providing margins of meaning.







Page Break, 2025

[ES] *Page Break* es una serie conceptual que extiende el esfuerzo continuo de Caballero por llevar la poesía más allá de la página, sin abandonar una profunda reverencia por su vehículo más íntimo: el libro. En este conjunto de obras, Caballero enmarca sus libros de poesía publicados y extrae una sola página de cada volumen, presentándola junto al libro abierto del que fue retirada. El acto de extracción se hace visible de manera deliberada: el borde irregular que sobresale del lomo señala la fuerza física necesaria para separar el poema de su objeto.

Page Break también cuestiona si los gestos de enmarcación son necesarios para otorgar valor a un objeto. El díptico formado por el libro y la página huérfana transforma la ausencia en presencia, situando al poema entre el vacío que deja y el nuevo contexto que ocupa. Desde esta tensión, la serie reflexiona sobre la resiliencia de la poesía, su materialidad y el trabajo cultural que implica exigir su reconocimiento como arte.

[EN] *Page Break* is a conceptual series that extends Caballero's ongoing effort to take poetry beyond the page while maintaining a deep reverence for its most intimate vessel: the book. In this body of work, Caballero frames her published poetry books and removes a single page from each volume, presenting it alongside the corresponding open book from which it was extracted. The act of removal is made deliberately visible—the jagged edge of paper protruding from the spine marks the physical force required to separate poem from object.

Page Break simultaneously questions whether acts of framing are necessary to confer value. The diptych of book and orphaned page transforms absence into presence, positioning the poem as both the void it leaves behind and the new context it inhabits. Through this tension, the series reflects on poetry's resilience, materiality and the cultural labor involved in insisting on its significance as fine art.

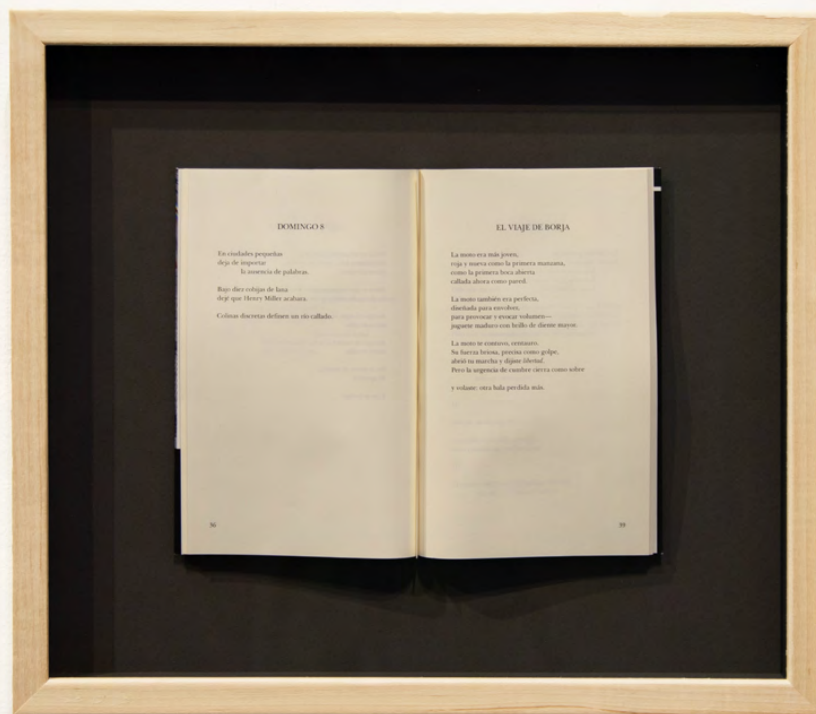
ANA MARÍA CABALLERO

Buenos hábitos, 2026

De la serie *Page Break*

Libro con una página rajada. Libro y página ambos enmarcados en díptico | *Book with a torn page. Book and page both framed as a diptych.*

38 x 44 x 4.5 cm c/u



BUENOS HÁBITOS

Pienso en el cuchillo de cocina, su puño negro
pelado, que alguien dejó
sobre mi mesa de noche y no es suficiente.

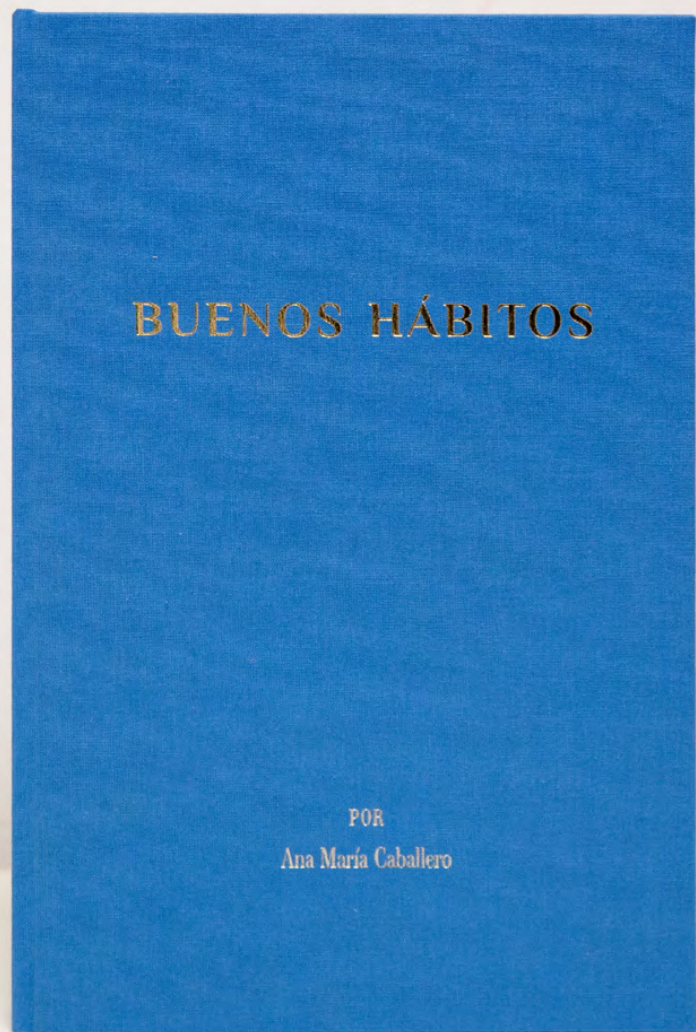
Pienso en el olor a lirio que vigila el pasillo hacia
mi cuarto, su vaho podrido
de velorio dilatado.

Pienso en la ventana que mantengo en movimiento,
en frío, en las cortinas tensionadas
que descolgué al colgar la cabeza.

Pienso en los libros rendidos, sus alas de cristal entre
mi cama
descosida.

Pienso en el ladrillo débil de la semana, el cemento
aguado del sábado, el bastón colgado
del domingo.

Pienso en el cansancio asegurado, en el ruido de la
medianoche. Soy ese roble originario
que siempre crece, que siempre pierde sus hojas.



Book sculptures: Buenos hábitos, 2025

[ES] *Buenos hábitos* es la séptima obra de la serie Libros esculturas de Ana María Caballero y la única realizada en castellano. Concebida como una edición de uno, la pieza adopta la estructura del código tradicional—con índice, ISBN, página de autor y dedicatoria—al tiempo que subvierte su lógica interna. Cada volumen contiene un único poema repetido 197 veces, invirtiendo la economía habitual del libro y proponiendo el lenguaje como material escultórico moldeado por la escasez y la reiteración.

Al libro físico lo acompaña un video en el que una página del volumen gira de manera ininterrumpida mientras la artista lee el poema, así como de una inscripción criptográfica de su verso en la blockchain de Bitcoin. A través de estas formas paralelas—objeto, voz, imagen en movimiento y registro distribuido—Buenos hábitos sitúa la poesía dentro de un continuo de sistemas de archivo en transformación, que va del texto impreso a los medios digitales y a los registros descentralizados.

Presentados en conjunto, estos elementos proponen el libro no como un contenedor estático de texto, sino como una tecnología adaptable a través de la cual el lenguaje se conserva, se transmite y se reescribe en nuestro presente digital.

[EN] *Buenos hábitos* is the seventh work in Ana María Caballero's Book Sculptures series and the only volume produced in Spanish. Conceived as an edition of one, the work adopts the formal structure of the traditional book codex—complete with table of contents, ISBN, author page and dedication—while radically altering its internal logic. Each copy contains a single poem repeated 197 times, inverting the conventional economy of the book and proposing language itself as a sculptural material shaped by both scarcity and repetition.

The physical book is accompanied by a video work in which a single page from the volume endlessly turns as the artist reads the poem, as well as a cryptographic inscription of its verse on the Bitcoin blockchain. Through these parallel forms—object, voice, moving image and distributed ledger—Buenos hábitos situates poetry within a continuum of evolving record-keeping systems, from the printed page to digital media to decentralized record.

Presented together, these elements foreground the book not as a static container of text, but as an adaptive technology through which language is preserved, transmitted and re-authored in our digital present day.

ANA MARÍA CABALLERO

Buenos hábitos, 2026

De la serie Book Sculptures (Libros esculturas)

*Libro | Book

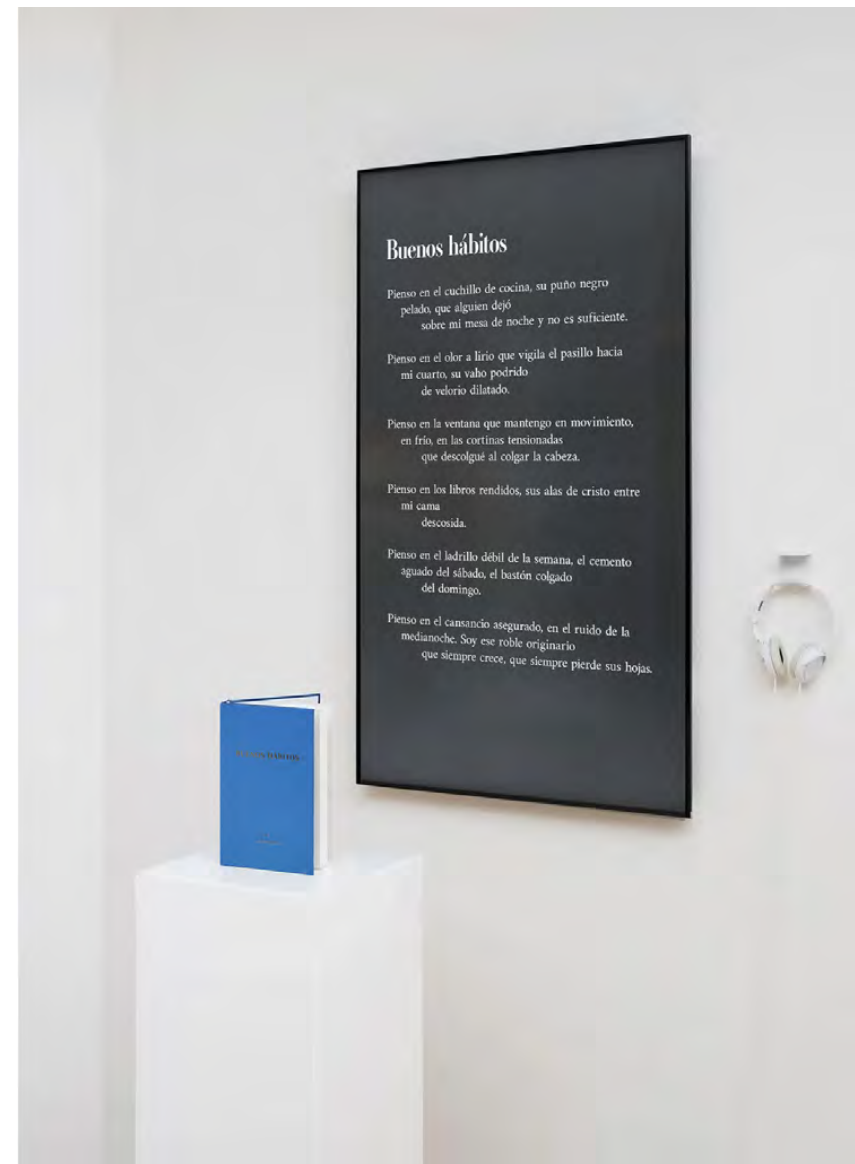
18 cm x 12 cm x 3 cm

*MP4

1 minuto 31 segundos | 1080 x 1920

Video para pantalla | Video screen

Edición única + 1 PA



Buenos hábitos

Pienso en el cuchillo de cocina, su puño negro
pelado, que alguien dejó
sobre mi mesa de noche y no es suficiente.

Pienso en el olor a lirio que vigila el pasillo hacia
mi cuarto, su vaho podrido
de velorio dilatado.

Pienso en la ventana que mantengo en movimiento,
en frío, en las cortinas tensionadas
que descolgan al colgar la cabeza.

Pienso en los libros rendidos, sus alas de cristo entre
mi cama
descosida.

Pienso en el ladrillo débil de la semana, el cemento
aguado del sábado, el bastón colgado
del domingo.

Pienso en el cansancio asegurado, en el ruido de la
medianoche. Soy ese roble originario
que siempre crece, que siempre pierde sus hojas.

Daniel Canogar

[ES] Daniel Canogar es uno de los artistas que trabaja con arte interactivo más significativos de España. Está interesado en reflejar el impacto de la tecnología en nuestro estilo de vida. Canogar refleja el cambio sustancial en nuestra relación con las pantallas. Éstas están adquiriendo nuevas materialidades, una cualidad de membrana que se extiende sobre diversas superficies, objetos y edificios. Big data es otra de sus líneas de trabajo más relevantes, especialmente en cuanto a información sobre fenómenos medioambientales disponible en tiempo real.

Daniel Canogar vive y trabaja en Madrid y Los Ángeles. Ha creado un gran número de instalaciones en espacios públicos como Waves en el atrio de Houston Center; Travesías en el Consejo Europeo de Bruselas; Tendril en el aeropuerto internacional de Tampa; y Constelaciones, el mosaico fotográfico con más extensión de Europa, en el Parque Madrid Río. En 2014 mostró Storming Times Square, una intervención de vídeo en las pantallas de Times Square, Nueva York. Sus piezas han sido expuestas en el Museo Reina Sofía de Madrid, el Museo de Historia Natural de Nueva York y el Museo de Andy Warhol en Pittsburg, entre otros. En 2025 su obra ha pasado a formar parte de la colección permanente del Los Angeles County Museum (LACMA), L.A. y en el Whitney Museum of American Art, de Nueva York.

[EN] Daniel Canogar is the most significant Spanish artist working with interactive art. He is interested in portraying the impact of technology in our way of life. For instance, Canogar reflects on the substantial change in our relationship with screens. These are acquiring a new materiality, a membrane quality that extends over multiple surfaces, objects and buildings. Big data is also a major line of study. Specially information connected to environmental phenomena that's available in real time.

Daniel Canogar lives and works in Madrid and Los Angeles. He has a number of public spaces installations, such as Waves at Houston Center's atrium; Travesías at the European Council in Brussels; Tendril at Tampa International Airport; and Constellations, the largest photographic mosaic in Europe at Madrid Río Park. Most recently he showed Storming Times Square, a video intervention at Times Square's screens. His works have been exhibited at Museo Reina Sofía, Madrid, National History Museum, New York, and Andy Warhol Museum, Pittsburg, among others. In 2025 his work has been included in the permanent collection of the Los Angeles County Museum (LACMA), L.A. and Whitney Museum of American Art, New York



Levels, 2025

[ES] Levels es una obra generativa que explora una de las fuerzas más influyentes detrás del crecimiento de internet: los videojuegos. La pieza utiliza datos extraídos de plataformas de transmisión en vivo de partidas. El juego en línea ha desempeñado un papel clave en la configuración de la cultura digital y de sus infraestructuras, al mismo tiempo que ha generado problemas significativos en torno a la adicción y las conductas compulsivas de los usuarios. La obra se centra especialmente en los side-scrollers, un género de videojuegos en el que el jugador avanza horizontalmente a través de paisajes en constante evolución.

Estructuralmente, Levels adopta la forma de una escultura compacta y escalonada, que sugiere tanto densidad escultórica como restricción psicológica. Su silueta apilada evoca la arquitectura de un edificio de varios pisos, reforzando la sensación de progresión vertical y de contención. La forma también alude a la noción gamificada de la vida como una secuencia de niveles que deben ser escalados, superados o conquistados. La pieza establece un vínculo entre los videojuegos y el panorama del siglo XIX, explorando las similitudes entre estos modos de entretenimiento visual.

Levels explora el impulso cartográfico en el corazón del videojuego. A medida que los jugadores avanzan en un mundo digital, van interiorizando su diseño, aprendiendo cada giro, plataforma y obstáculo. Este acto de mapeo se convierte en una forma de conquista: conocer el terreno significa controlarlo. En este sentido, la obra se alinea con las tradiciones de dominio y exploración visual, planteando preguntas sobre cómo la visión, la cultura del entretenimiento y las formas de dominación visual siguen evolucionando a través de las arquitecturas de la cultura digital.

[EN] Levels is a generative artwork that explores one of the most influential forces behind the growth of the internet: video games. The piece draws data from platforms for live game streaming. Online gaming has played a key role in shaping digital culture and its infrastructures, while also generating significant issues around addiction and compulsive behavior in users. The work focuses particularly on side-scrollers, a genre of video games where the player progresses horizontally across evolving landscapes.

Structurally, Levels takes the form of a compact, tiered sculpture, suggesting both sculptural density and psychological constraint. Its stacked shape evokes the architecture of a multi-story building, reinforcing the sense of vertical progression and containment. The form also alludes to the gamified notion of life as a sequence of levels to be climbed, passed, or conquered. The piece draws a connection between video games and the 19th-century panorama, exploring similarities between these modes of visual entertainment.

Levels explores the cartographic impulse at the heart of gaming. As players advance through a digital world, they internalize its layout, learning every turn, platform, and hazard. This act of mapping becomes a form of conquest: to know the terrain is to control it. In this sense, the artwork aligns with traditions of visual mastery and exploration, putting forth questions about how vision, entertainment culture, and forms of visual domination continue to evolve through the architectures of digital culture.

[**LINK TO VIDEO**](#)



DANIEL CANOGAR

Levels, 2025

Escultura generativa. Data tomada de plataformas de videojuegos en streaming.
Generative sculpture. Data taken from video game streaming platforms.

87,5 x 19 x 31 cm

Ed. 5 + 2PA



[LINK TO VIDEO](#)

Spool II

[ES] Desde los orígenes del coleccionismo de arte, la noción de propiedad estaba ligada a un objeto tangible, único e irrepetible. En la época contemporánea, el valor ya no está ligado a la obra de arte física, sino a menudo a la noción de posesión certificada. Estamos siendo testigos de un cambio histórico que transforma nuestra forma de entender la cultura material y de experimentar el arte.

Spool II es una animación generativa que se nutre de un archivo de obras de arte que han desaparecido, sido destruidas, robadas o recuperadas en algún momento de la historia. La obra se activa mediante un algoritmo personalizado que utiliza estas piezas ausentes o fracturadas del pasado como materia prima. Desmenuza las imágenes en filas de píxeles y, como un telar, las teje en nuevas configuraciones abstractas. La animación se desliza por la pantalla LED curva, evocando un carrete sin fin con contenidos que se actualizan constantemente. Como un río que revela y oculta su curso, la historia del arte fluye en corrientes frágiles. Spool II explora esta fragilidad, donde las obras aparecen, brillan brevemente y desaparecen, dejando solo el rastro de su ausencia. La obra de arte indaga en el borrado de la memoria cultural, estableciendo un paralelismo entre la desaparición física de un número seleccionado de piezas y los ciclos fugaces de la fama y la importancia histórica.

La obra funciona como un bodegón digital: un archivo efímero, transformado en una imagen en constante evolución de la fragilidad y la resistencia del arte. *Spool II* es a la vez una reflexión sobre la destrucción de la historia y un gesto hacia su posible renovación.

[EN] From the origins of art collecting, the notion of property was tied to a tangible, unique, and unrepeatable object. In contemporary times, value is no longer bound to the physical artwork, but often to the notion of certified possession. We are witnessing a historical shift that transforms how we understand material culture and experience art.

Spool II is a generative animation that draws from an archive of works of art that have disappeared, been destroyed, stolen or recovered at some point in history. The work is activated by a custom-made algorithm that uses these absent or fractured pieces of the past as raw material. It shreds the images into rows of pixels and, like a loom, weaves them into new abstract configurations. The animation glides across the curving LED screen, evoking an endless spool with constantly refreshed contents. Like a river that reveals and conceals its course, the history of art flows in fragile currents. Spool II explores this fragility, where works surface, shimmer briefly, and vanish, leaving only the trace of their absence. The artwork probes the erasure of cultural memory, paralleling the physical disappearance of a selected number of pieces with the fleeting cycles of fame and historical significance.

The piece functions as a digital still life: an ephemeral archive, transformed into an ever-evolving image of art's fragility and endurance. *Spool II* is at once a meditation on the destruction of history and a gesture toward its possible renewal.



[LINK TO VIDEO](#)



DANIEL CANOGAR

Spool II, 2025

Pantalla LED flexible, estructura de metal, ordenador, software generativo
personalizado, datos en tiempo real, conexión a internet

*Flexible LED screen, metal structure, computer, generative custom software, real-
time data, internet connection*

75.2 x 16.9 x 15.7 in | 191 x 43 x 40 cm

[LINK TO VIDEO](#)

Zero-Day

[ES] *Zero-Day* es una obra de arte generativa que extrae datos de sitios web que recopilan información relacionada con la inteligencia sobre ciberamenazas. El término “zero-day” se refiere a una falla de seguridad descubierta sin previo aviso. La pieza transmite la urgencia generada por estos eventos mediante una animación que muestra flujos de texto horizontales y verticales que varían según la información procesada.

La obra explora la tensión entre nuestro deseo de estar conectados y navegar libremente por la web, y nuestra necesidad de establecer fronteras, limitaciones y protecciones. La pieza se inspira en las pruebas psicológicas de manchas de tinta, convirtiéndose en una especie de test de Rorschach para una sociedad constantemente bajo la amenaza de ciberataques. Las manchas, borrones y trazos fluidos sugieren tanto contención como expansión: *Zero-Day* refleja nuestra sobreprotección y sugiere la necesidad de liberar ese control frente a lo impredecible.

Zero-Day bebe de las tradiciones del arte abstracto con tinta china, así como de la fluidez de las acuarelas. Otras influencias incluyen los paisajes barrocos españoles y la estética psicodélica. Dentro de la animación mostrada, el texto se transforma en formas vaporosas y coloridas que reflejan las ideas y emociones que la obra transmite. La obra representa un paisaje digital en evolución, marcado por la vulnerabilidad, la protección y las amenazas invisibles que afectan a nuestra sociedad interconectada.

[EN] *Zero-Day* is a generative artwork that draws data from websites that gather information related to cyber threat intelligence. The term “zero-day” refers to a security flaw discovered without warning. The piece conveys the urgency generated by these events through an animation that displays horizontal and vertical streams of text that vary depending on the information processed.

The artwork explores the tension between our desire to be connected and navigate the web freely, and our need to establish borders, limitations and protections. The piece draws inspiration from psychological inkblot tests, becoming a sort of Rorschach test for a society constantly under the threat of cyberattacks. The stains, blurs, and flowing marks suggest both containment and expansion: *Zero-Day* reflects our overprotectiveness and suggests the necessity of releasing that control in the face of unpredictability.

Zero-Day draws from traditions of abstract Chinese ink art, as well as the fluidity of watercolors. Other influences include Spanish baroque landscape paintings and psychedelic aesthetics. Within the animation displayed, text transforms into vaporous, colorful forms that mirror the ideas and emotions the work conveys. The artwork represents an evolving digital landscape of vulnerability, protection, and the invisible threats that affect our interconnected society.

[LINK TO VIDEO](#)





[LINK TO VIDEO](#)

DANIEL CANOGAR

Zero-day, 2025

Pantalla 4K, ordenador, software generativo personalizado, datos en tiempo real, conexión a Internet | *4K Screen, computer, generative custom software, real-time data, internet connection.*

Medidas variables | *Variable dimensions*

Ed 1/7 - 7/7 + 2AP



Isabel Coixet

[ES] Isabel Coixet es una de las cineastas españolas más prolíficas y premiadas, con 14 largometrajes, siete documentales y diez Premios Goya, más que ninguna otra directora en la historia del cine español. En 2020 recibió el Premio Nacional de Cinematografía, y en 2015 fue condecorada con la Medalla 'Chevalier des Arts et des Lettres' por el Ministerio de Cultura francés.

Desde hace años, Coixet explora otro lenguaje narrativo: el collage. Una práctica que, como su cine, invita al espectador a reconstruir significados desde fragmentos, a habitar lo inacabado, lo ambiguo. Sus obras, hechas con recortes, fotografías antiguas, cartas y objetos encontrados, remiten a los storyboards clásicos de Hollywood, pero también a la tradición vanguardista de Hanna Höch o Kurt Schwitters. Son piezas que nacen del desvío, la deriva, y proponen una desobediencia sutil: salir de la zona de confort y reaprender a mirar.

En 2025, Coixet ha presentado una selección de estas obras en el Museo Thyssen-Bornemisza, dentro de la exposición Aprendizaje en la desobediencia, comisariada por Estrella de Diego. La muestra recoge medio centenar de collages realizados entre 2021 y 2024, donde se mezclan objetos encontrados, materiales efímeros, trazos pictóricos y una narrativa visual íntima, profundamente personal.

Por primera vez, la Galería Max Estrella muestra sus *Italian Collages*, una serie concebida durante el rodaje de su último largometraje en Roma. En ellos, Coixet transforma imágenes propias y ajenas en superficies táctiles, casi tridimensionales, donde el tiempo se pliega y la memoria colectiva y la identidad individual se entrelazan. Como en su cine, no basta con mirar: hay que recomponer, entre líneas y silencios, lo que no se dice del todo.

[EN] Isabel Coixet is one of the most prolific and awarded Spanish filmmakers, with 14 feature films, seven documentaries, and ten Goya Awards—more than any other female director in the history of Spanish cinema. In 2020, she received the National Cinematography Award, and in 2015 she was honored with the 'Chevalier des Arts et des Lettres' Medal by the French Ministry of Culture. For years, Coixet has been exploring another narrative language: collage.

A practice that, like her films, invites the viewer to reconstruct meaning from fragments, to inhabit the unfinished and the ambiguous. Her works—made with clippings, old photographs, letters, and found objects—recall classic Hollywood storyboards, but also the avant-garde tradition of Hanna Höch or Kurt Schwitters. These are pieces born from diversion and drift, offering a subtle disobedience: stepping out of the comfort zone and relearning how to look.

In 2025, Coixet presented a selection of these works at the Thyssen-Bornemisza Museum, as part of the exhibition Learning in Disobedience, curated by Estrella de Diego. The show features around fifty collages made between 2021 and 2024, blending found objects, ephemeral materials, painterly strokes, and an intimate, deeply personal visual narrative.

For the first time, Max Estrella is exhibiting her *Italian Collages*, a series conceived during the filming of her latest feature in Rome. In these, Coixet transforms both her own images and those of others into tactile, almost three-dimensional surfaces where time folds in on itself and collective memory intertwines with individual identity. As in her films, it's not enough to simply look: one must reassemble—between the lines and the silences—what is not entirely said.





ISABEL COIXET

Italian collages, 2025

Collage sobre papel | *Collage on paper*
40 x 30 cm



ISABEL COIXET

Italian collages, 43 - 2025

Collage sobre papel | *Collage on paper*
40 x 30 cm



ISABEL COIXET
NY Collages -2025
Collage sobre cubierta de libro | *Collage on book cover*
34 x 26 x 3 cm



ISABEL COIXET

NY Collages -2025

Collage sobre cubierta de libro | *Collage on book cover*

34 x 26 x 3 cm

Leyla Cárdenas

[ES] El arte de Leyla Cárdenas se aventura en la comprensión del paso del tiempo, buscando una forma de hacer visible su fragmentación y concurrencia. Su trabajo responde al espacio físico, a un lugar, con un enfoque en la arquitectura y su contexto. Su práctica genera diversos niveles de significado. Entre sus intereses se encuentra el análisis de la textura palimpsestica de los espacios urbanos: la ciudad entendida como un nodo de tiempos, espacios, interpretaciones, historias y memorias.

En 2022 fue comisionada para participar en la 16ª Bienal de Lyon “Manifiesto de Fragilidad”. En 2019 recibió el Premio CIFO, en 2018 formó parte de la Bienal de Cuenca en Ecuador. En 2017, su obra “Excisión” formó parte de la exposición “Home, so different, so appealing” que se exhibió en LACMA como parte del proyecto Pacific Standard Time: LA / LA del Getty y en el MFAH. También en 2017 participó en la Trienal del Pacífico de California en el OCMA (Museo de Arte del Condado de Orange). Su obra ha sido exhibida en el Museo del Barrio-Nueva York, Palais de Tokyo-París, Galería Max Estrella-Madrid, Galería Casas Riegner-Bogotá, Q21 Museums Quartier-Wien, Museo de Arte de Zapopán-México, CAM-Raleigh, Institute of Contemporary Art-San Jose (SJICA), Museo de Arte Moderno-Medellín, Maison de l’Amérique Latine-París, Apexart-Nueva York, Banco de la República-Bogotá, entre otros. Además, ha tenido exposiciones individuales en Bogotá, San José, Miami, París, Los Ángeles y Madrid.

[EN] Leyla Cárdenas’ art is impelled by venturing on understanding the passing of time, searching for a way to make its fragmentation and concurrence visible. Her work answer to physical space, to a place, with a focus on architecture and its context. Her practice generates various levels of meaning. Among her interests lies the analysis of palimpsestic texture of urban spaces: the city understood as node of times, spaces, interpretations, histories and memories.

In 2022 she was commissioned to participate in the 16th Lyon Biennale “Manifesto of Fragility”. In 2019 she was awarded the CIFO Award, in 2018 she was part of the Cuenca Biennial in Ecuador. In 2017, her work *Excisión* was part of the show *Home, so different, so appealing* that was exhibited at LACMA as part of the Pacific Standard Time project: LA / LA of the Getty and in the MFAH. Also in 2017 she participated in the California Pacific Triennial at OCMA (Orange County Museum of Art). Her work has been shown at Museo de Barrio- NY, Palais de Tokyo-Paris, Galería Max Estrella-Madrid, Casas Riegner Gallery-Bogotá, Q21Museums Quartier-Wien, Museo de Arte de Zapopán- México, CAM-Raleigh, Institute of Contemporary Art-SanJose (SJICA), Museo de Arte Moderno-Medellín, Maison de l’Amérique Latine-Paris, Apexart-New York, Banco de la República Bogotá, among others. In addition she has had solo shows in Bogotá, San Jose, Miami, Paris, Los Angeles and Madrid.



Destramados

[ES] La serie *Destramados* es representativa de las prioridades discursivas de la artista colombiana en relación al tiempo y la memoria. Interesada en las ruinas como testigos de crisis históricas, políticas o económicas, Cárdenas es conocida por sus obras con textiles que son deshilachados y desentrañados, creando imágenes erosionadas, deconstruidas e incompletas. El proceso de impresión de tela mediante sublimación de tintes que emplea revela un juego de transparencia que crea imágenes casi espectrales, permitiendo a la artista excavar en sus sucesivas transformaciones y la inmanencia del pasado. En su práctica fotográfica, Cárdenas explora, a la manera de un arqueólogo, aquellos lugares abandonados que dan testimonio de un estado de pérdida y olvido.

[EN] *Destramados* series is representative of the discursive priorities of the Colombian artist regarding time and memory. Interested in ruins as witnesses to historical, political or economic crises, Cárdenas is known for her works with textiles that are un-weaved and un-raveled, creating eroded, deconstructed, incomplete images. The dye-sublimated fabric printing process employed, reveals a game of transparency that creates almost spectral images that allow the artist to excavate their successive transformations and the immanence of the past. In her photographic practice, Cárdenas explores - in the manner of an archaeologist - those abandoned places that bear witness to a state of loss and oblivion.





LEYLA CÁRDENAS

***Horizonte que se bifurca*, 2025**

Fotografía sublimadas sobre seda de poliéster parcialmente destramada, bronce.

Dye-sublimated photograph on polyester silk partially unweaved, bronze.

151,5 x 118,7 x 2 cm







LEYLA CÁRDENAS

El origen del mundo, 2025 (versión Pedreres de s'Hostal)

Fotografías sublimadas sobre seda de poliéster parcialmente destramada, bronce.

Dye-sublimated photographs on polyester silk partially unwoven, bronze.

104,3 x 130,3 cm



LEYLA CÁRDENAS

Trama palimpséstica de Bellver. 2025

Sublimación sobre seda de poliéster parcialmente destramada, bronce, madera recuperada.

| *Sublimation on partially unwaved polyester silk, bronze, reclaimed wood.*

214 x 594 x 90 cm



LEYLA CÁRDENAS

Trama palimpséstica de Bellver. 2025

Sublimación sobre seda de poliéster parcialmente destramada, bronce, madera recuperada | *Sublimation on partially unwaved polyester silk, bronze, reclaimed wood.*

Detalle | Detail

Inma Femenía

[ES] El trabajo de Inma Femenía se caracteriza por la relación entre materia y percepción visual, evidenciando su conexión con el ámbito digital. Estrecha los vínculos entre el mundo virtual y el mundo real, destacando el interés por el imaginario que construimos a través de las pantallas. En 2017, fue nominada al premio The Paulo Cunha e Silva Art Prize de Porto y ganadora del premio Senyera 2017 de Artes Visuales de Valencia. En estos dos últimos años, el trabajo de Inma Femenía ha sido adquirido por diferentes instituciones como la colección DKV, la fundación Per Amor a l'Art, la Generalitat Valenciana y el MACA. Recientemente ha presentado, *Arc al Cel*, una instalación permanente en el Caixa Forum Valencia combina arte, ciencia y ecología para reflexionar sobre la belleza de los fenómenos naturales y la importancia de respetar y conservar los ciclos del agua, la calidad del ambiente y la sostenibilidad.

Inma Femenía ha sido recientemente galardonada con el Premio Ciutat de Palma de Artes Visuales por su obra *Free Fall CII* (2018), que se expone en el Casal Solleric junto a las obras finalistas.

[EN] Inma Femenía's work is characterized by the relationship between material and visual perception, highlighting its connection to the digital realm. She bridges the gap between the virtual world and the real world, emphasizing her interest in the imagery we construct through screens. In 2017, she was nominated for the Paulo Cunha e Silva Art Prize in Porto and won the Senyera 2017 Visual Arts Prize in Valencia. In the past two years, Inma Femenía's work has been acquired by various institutions, including the DKV collection, the Per Amor a l'Art foundation, the Generalitat Valenciana, and the MACA (Museo de Arte Contemporáneo de Alicante). Recently Femenía presented *Arc al Cel*, a permanent installation at CaixaForum Valencia, combines art, science, and ecology to reflect on the beauty of natural phenomena and the importance of respecting and conserving the water cycles, environmental quality, and sustainability.

The artist has recently been awarded the Ciutat de Palma Prize for Visual Arts for her work *Free Fall CII* (2018), which is on view at Casal Solleric alongside the finalist works.

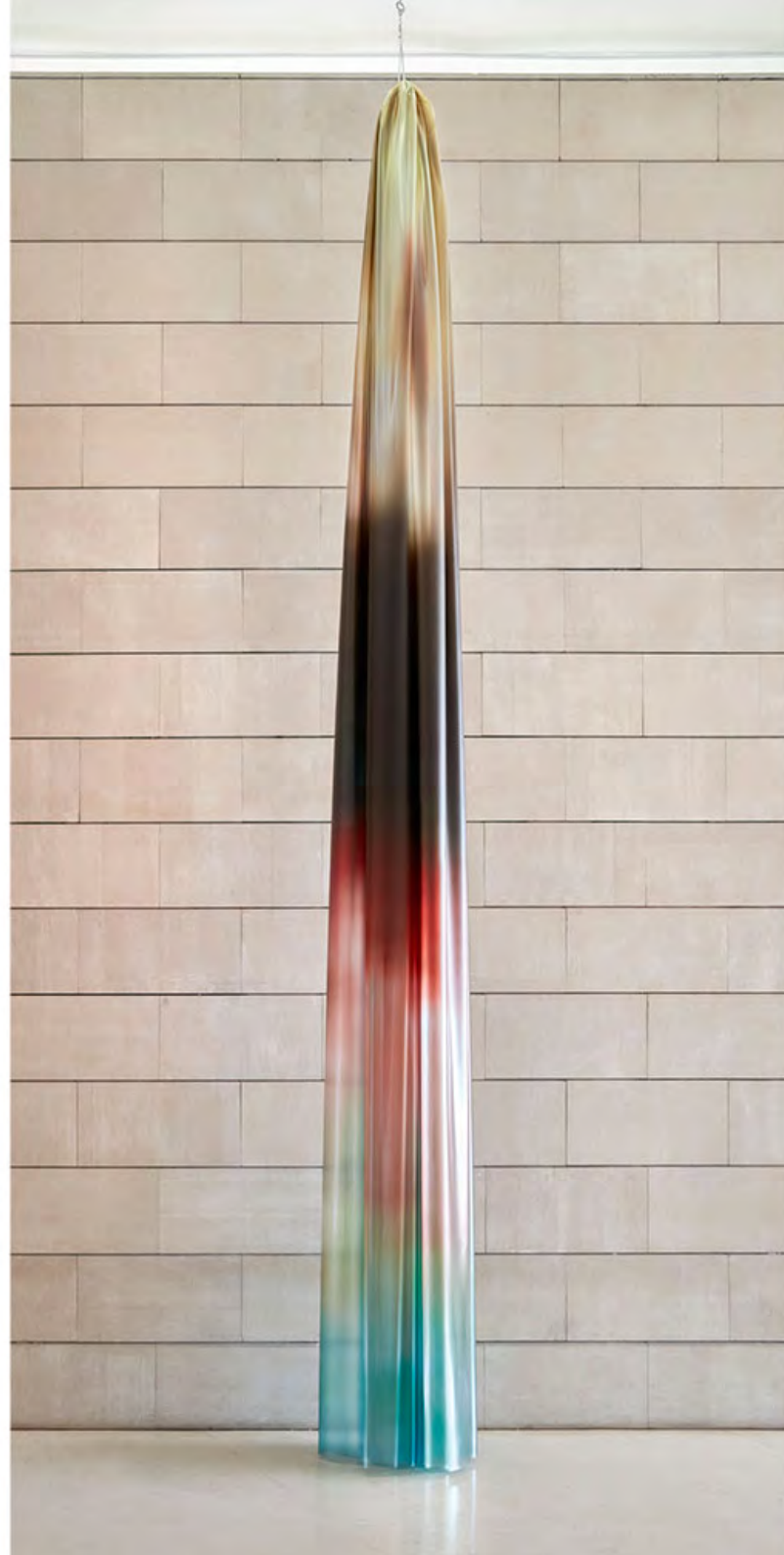
INMA FEMENIA

Free Fall, 2018

Impresión UV sobre PVC y motor

UV Print on PVC and motor

366 x 50 x 50 cm





YIELD, 2025

[ES] *Mediante la superposición de múltiples capas transparentes, Yield genera una superficie densa que revela la descomposición óptica de la luz. El proceso se asemeja al acto de pintar, reemplazando la aplicación de pigmento por la representación del fenómeno lumínico a partir de su interacción con un prisma. La obra es consecuencia de las instalaciones Arc al Cel (2022) en el CaixaForum València e Iris de Foc (2024) en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, y forma parte de una investigación sobre los límites entre lo tangible y lo inmaterial en su interacción con la luz. Su montaje refuerza esta cualidad etérea: suspendida en el espacio, Yield parece fluctuar, convirtiendo el material en un agente activo de la percepción.*

[EN] *Through the layering of multiple transparent layers, Yield generates a dense surface that reveals the optical decomposition of light. The process resembles the act of painting, replacing the application of pigment with the representation of the light phenomenon through its interaction with a prism. The work is a consequence of the installations Arc al Cel (2022) at CaixaForum València and Iris de Foc (2024) at the Gran Teatre del Liceu in Barcelona, and is part of a research on the boundaries between the tangible and the immaterial in their interaction with light. Its setup reinforces this ethereal quality: suspended in space, Yield seems to fluctuate, turning the material into an active agent of perception.*



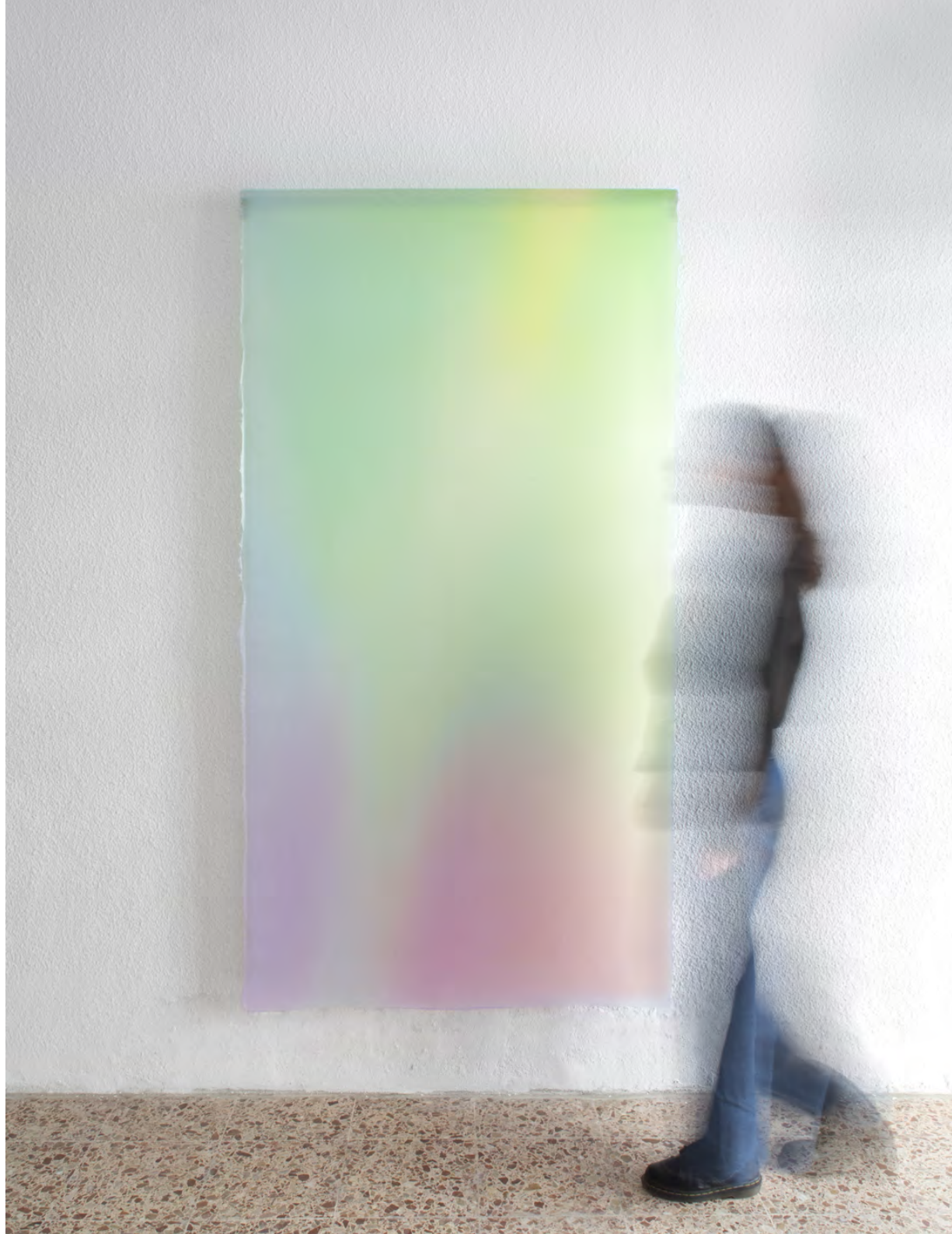
INMA FEMENIA

Yield, 2025

Tinta de látex en poliuretano

Latex inks on polyurethane.

200 x 105 x 11 cm

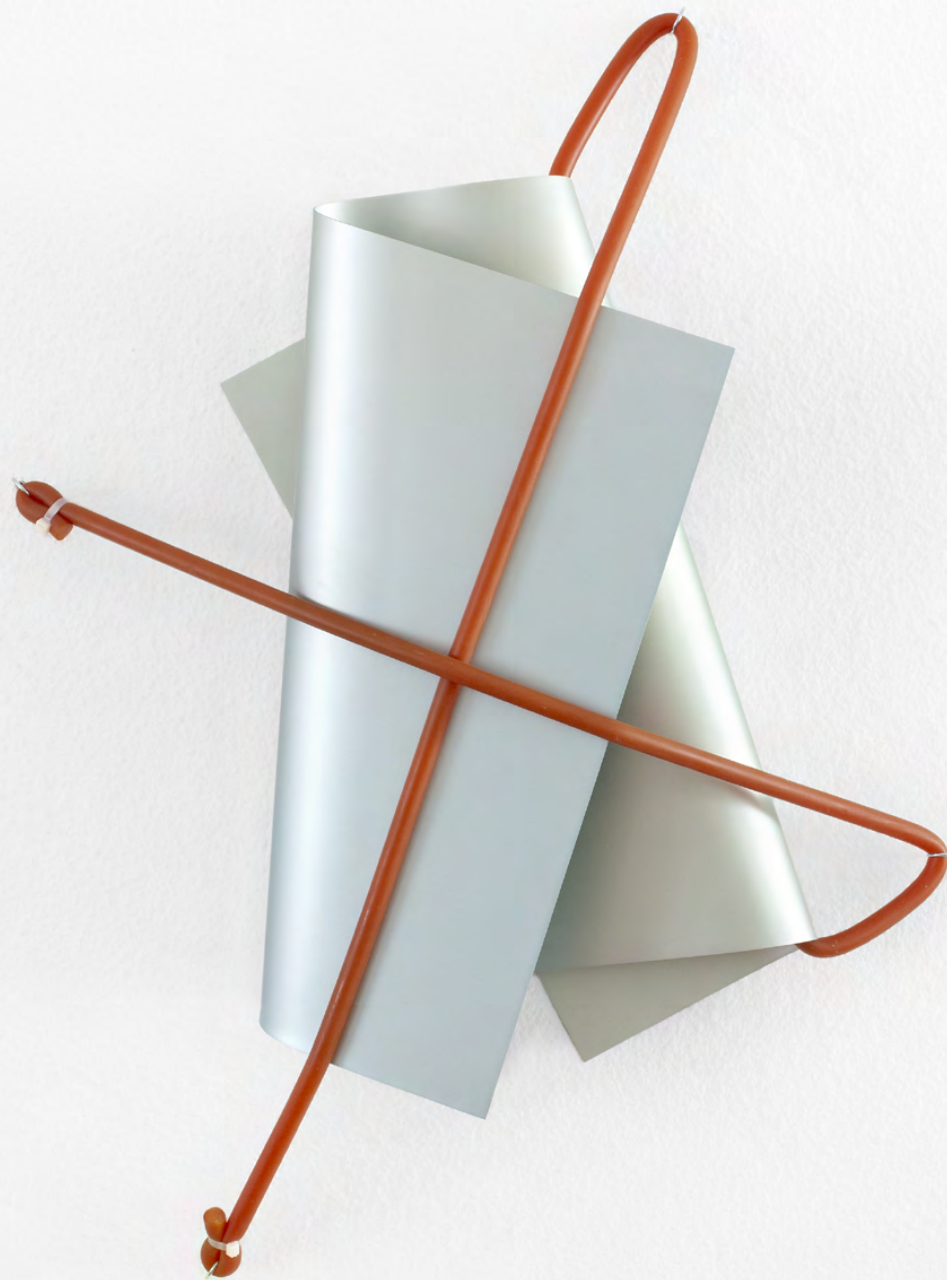




In Tension

[ES] *In Tension* profundiza en la disolución de las barreras de la realidad perceptual, en los límites entre la tecnología y la interpretación de los fenómenos lumínicos. La serie aborda la hibridación del mundo físico y el virtual mediante el diálogo de sus materiales, donde resulta difícil distinguir entre las características propias y las que refieren a manipulaciones digitales. El caucho y el metal contraponen sus atributos físicos en un trabajo mecánico común que define la tensión generada en cada obra. *In Tension* evidencia cómo el ámbito tecnológico se manifiesta más allá de las pantallas de los dispositivos electrónicos, envolviendo los objetos físicos y difuminando los espectros que dividen la obra de su representación digital.

[EN] *In Tension* delves into the dissolution of perceptual reality limits, that is, gap between technology and light phenomena meaning. The series addresses the hybridization of the physical and virtual world through dialogue between materials. Here it is difficult to distinguish between their own characteristics and those which refer to digital manipulations. Rubber and metal opposite physical attributes work together to define a unique tension in each piece. *In Tension* evidences technology manifestation beyond the screens of any device. Femenia folds physical objects and blurs the spectrums that separates the work of its digital representation.



INMA FEMENIA

In Tension - 2025

Impresión UV sobre aluminio y caucho natural

UV print on aluminium and natural rubber

107 x 79 x 20 cm

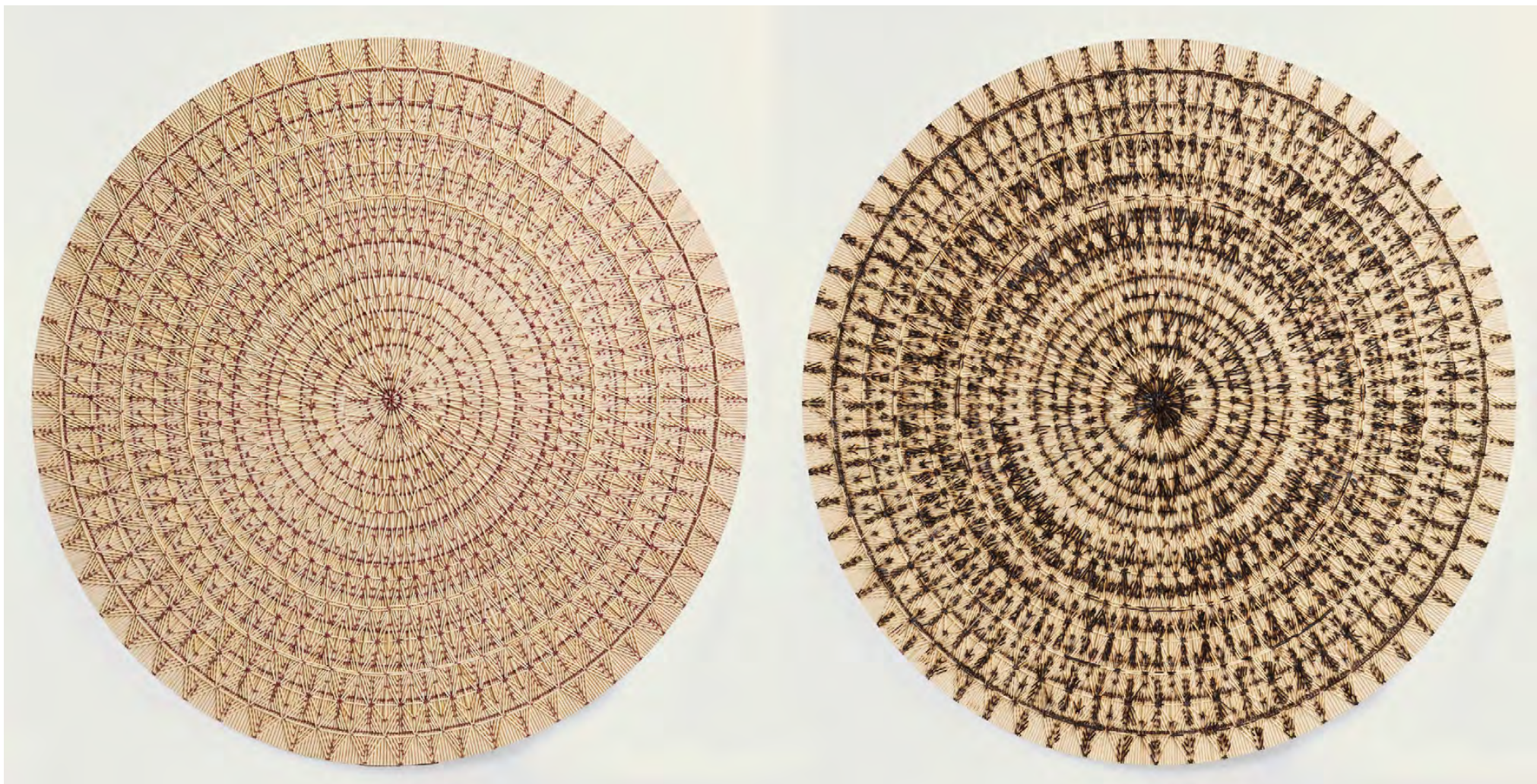
Diana Fonseca

[ES] Diana Fonseca es una artista avocada al desmontaje, casi obsesivo, de las cosas simples y los sucesos cotidianos que le rodean. Quizá por ello, o debido a la propensión lírica de su obra, atrapa imágenes variadas de la realidad y las interconecta a partir de discursos que hablan de la vida contemporánea y su saturación visual; del vacío y la banalidad. Graduada del Instituto Superior de Arte (ISA), en el año 2005, Fonseca constituye una de las artistas contemporáneas cubanas más interesantes y gestuales. Entre sus proyectos individuales de mayor interés destacan “Cara a cara”, bipersonal con Jacques Villeglé en la Brownstone Foundation, París, Francia; “Diana Fonseca”, en la Sean Kelly Gallery de New York, Estados Unidos; “Viaje a la semilla”, de conjunto con Aimée García en Factoría Habana; en La Habana, Cuba. En el año 2015 fue galardonada con el Premio de adquisición EFG Bank & ArtNexus, Bogotá, Colombia. También ha sido merecedora de la residencia Cast Research, Melbourne, Australia (2016) y JustMad en Asturias, España (2017). En 2022 recibe el Premio de AECA, Asociación Española de Críticos de Arte, al Autor de la mejor obra presentada por un artista internacional vivo. Recientemente, La Térmica (Centro de Cultura Contemporáneo) de Málaga presentó una exposición retrospectiva individual con múltiples obras de la artista.

[EN] Diana Fonseca is a creator interested in dismantling, almost obsessively, the simple things of life, and everyday events. Perhaps for that reason, or because of the lyrical propensity of her work, she catches varied images of reality and interconnects them in narratives that talk about disparity and inconsistencies; about contemporary life and visual saturation; about emptiness and banality.

Graduated from the Higher Institute of Art (ISA) in 2005, Fonseca is one of the most interesting contemporary Cuban artists. Among her most interesting solo projects we can find “Cara a cara”, two-person project with Jacques Villeglé in the Brownstone Foundation, Paris, France; “Diana Fonseca”, presented at the Sean Kelly Gallery in New York, USA; “Viaje a la semilla”, two-person show developed with Aimée García at Factoría Habana, in Havana, Cuba. In 2015 she was awarded with the EFG Bank & ArtNexus Acquisition Prize, Bogota, Colombia. She has also received the Cast Research Residency, Melbourne, Australia (2016) and the JustMad Residency, Asturias, Spain (2017). She was also awarded by the AECA, Asociación Española de Críticos de Arte, as Author of best artwork by an international living artist.

Recently, La Térmica (Contemporary Culture Center) of Málaga presented a solo retrospective exhibition featuring multiple works by the artist.



DIANA FONSECA

***Tentación-consumación*, 2025**

Fósforos y fósforos quemados

Matches and burned matches

68 x 125 cm





Degradaciones

[ES]

Las *Degradaciones* de Fonseca son piezas estructuradas a partir de capas de pintura de distintas fachadas habaneras. Esta superposición aleatoria de los restos, ya sólidos, de capas de pintura antiguas, genera una visualidad abstracta que, sin embargo, recoge la historia de la ciudad, historias personales y colectivas, más o menos anónimas, rearticuladas ahora en una obra autónoma.

[EN]

Fonseca's *Degradations* are pieces structured with layers of paint taken from different façades in Havana. This random overlap of the solid remnants of old paint layers generates an abstract visuality that, nevertheless, encapsulates the history of the city, personal and collective stories, more or less anonymous, now rearticulated in an autonomous work.



DIANA FONSECA

***Degradaciones*, 2025**

Fragmenos de fachadas de la Habana sobre madera

Fragments of Havana façades on wood

120 x 200 cm



DIANA FONSECA

***Degradaciones*, 2025**

Fragmentos de fachadas de la Habana sobre madera

Fragments of Havana façades on wood

100 x 100 cm



DIANA FONSECA

***Degradaciones*, 2025**

Fragmenos de fachadas de la Habana sobre madera

Fragments of Havana façades on wood

100 x 100 cm



DIANA FONSECA

***Degradaciones*, 2025**

Fragmenos de fachadas de la Habana sobre madera

Fragments of Havana façades on wood

100 x 100 cm



DIANA FONSECA

Una vez no es otra vez, 2023

Reloj intervenido | *Altered clock*

30 x 37.5 x 12 cm Ed. 3 + PA



Glenda León

[ES] Continuadora de la línea del minimalismo lírico de Félix González-Torres, la artista cubano-española Glenda León (La Habana, 1976, reside en Madrid desde 2011) simboliza la renovación del arte cubano, convirtiéndose en una de las artistas hispanoamericanas con mayor trayectoria y proyección internacional.

Glenda León comienza su carrera a fines de los años 90, siendo la primera artista cubana en trabajar con arte sonoro, así como en conjugar una sólida y continuada práctica del videoarte. Se licencia en Historia del Arte en la Universidad de La Habana (Cuba) y en Nuevos Medios en la Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) de Colonia (Alemania). En su práctica artística predomina lo instalativo, manejando una amplia variedad de lenguajes: fotográfico, pictórico o digital en sincronía con diversas artes como la música, la literatura o la danza.

Sus obras exploran con delicadeza y rotundidad cuestiones de gran calado político o medioambiental siempre entonadas desde una gramática minimal. Combina exploración científica y observación empírica, -racionalidad y espiritualidad-, intentando desafiar nuestras percepciones del mundo. Sus reflexiones, enmarcadas en una línea de trabajo que podríamos denominar “conceptual sensible”, presentan un cambio de enfoque de la realidad y del tiempo y hablan de búsquedas sensoriales y visiones místicas en las que ha ocurrido una total desintegración del yo.

Ha representado a Cuba en la 55ª Bienal de Venecia y participado, entre otras, en la Bienal de Dakar (Senegal), en la Bienal de La Habana (Cuba) y en la Trienal de Aichi (Japón). Ha sido galardonada con el Pollock-Krasner Foundation Prize, el Premio Bienal Pilar Juncosa y Sotheby's de Creación Artística y, recientemente, con el Premio Cifo para artistas de media carrera. Su obra pertenece a grandes colecciones públicas como el Centre Pompidou (París, Francia), The Museum of Fine Arts (Houston, EE.UU.) y el Musée des Beaux Arts (Montreal, Canadá).

Durante ARCO, León presenta ‘Acerca de lo invisible’, su primera exposición individual en Max Estrella.

[EN] Continuing the line of lyrical minimalism of Félix González-Torres, the Cuban-Spanish artist Glenda León (Havana, 1976, residing in Madrid since 2011) symbolizes the renewal of Cuban art, becoming one of the most prominent Hispanic American artists with an extensive and international projection.

She began her career in the late 90s, being the first Cuban artist to work with sound art, as well as to combine a solid and ongoing practice of video art. She graduated in Art History from the University of Havana (Cuba) and in New Media from the Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) in Cologne (Germany). Her artistic practice is predominantly installation-based, handling a wide variety of languages: photographic, pictorial, or digital in sync with various arts such as music, literature, or dance.

Her works delicately and decisively explore issues of great political or environmental significance, always articulated from a minimalist grammar. She combines scientific exploration and empirical observation—rationality and spirituality—attempting to challenge our perceptions of the world. Her reflections, framed in a line of work that we could call “sensitive conceptual,” present a change of perspective on reality and time and speak of sensory searches and mystical visions in which there has been a total disintegration of the self.

She has represented Cuba at the 55th Venice Biennale and participated in the Dakar Biennale (Senegal), the Havana Biennale (Cuba), and the Aichi Triennale (Japan). She has been awarded the Pollock-Krasner Foundation Prize, the Pilar Juncosa and Sotheby's Biennial Prize for Artistic Creation, and recently, the Cifo Prize for mid-career artists. Her work is part of major public collections such as the Centre Pompidou (Paris, France), The Museum of Fine Arts (Houston, USA), and the Musée des Beaux Arts (Montreal, Canada).

During ARCO, León presents “About the Invisible,” her first solo exhibition at Max Estrella.



El papel de la Fe

[ES] En el 2015, una serie de 7 libros fueron creados a partir de las páginas de El Noble Corán, La Santa Biblia, El Anguttara Nikaya, El Chumash y El Baghavad-Gita. Esta es una de las 12 páginas que quedaron fuera de la edición.

Los textos representativos de las cinco religiones más difundidas del mundo se unifican aquí en un solo volumen, con el propósito de recordar la esencia espiritual que comparte cada una de estas tradiciones cuando se liberan de las interpretaciones, distorsiones y manipulaciones humanas.

Este libro funciona como un gesto simbólico que enfatiza aquello que nos une por encima de lo que nos separa: la búsqueda de sentido, la necesidad de trascendencia, el deseo de compasión y el anhelo de una convivencia más justa. Al reunir estos textos sagrados en un mismo cuerpo, la obra invita a reflexionar sobre la universalidad de lo espiritual y sobre la posibilidad de un diálogo que trascienda fronteras culturales, históricas y dogmáticas.

[EN] In 2015, a series of seven books was created from the pages of the Noble Qur'an, the Holy Bible, the Anguttara Nikaya, the Chumash, and the Bhagavad Gita. This is one of the twelve pages that were left out of the edition.

Representative texts from the five most widespread religions in the world are brought together here in a single volume, with the purpose of recalling the spiritual essence shared by each of these traditions when freed from human interpretations, distortions, and manipulations.

This book functions as a symbolic gesture that emphasizes what unites us over what separates us: the search for meaning, the need for transcendence, the desire for compassion, and the longing for a more just coexistence. By bringing these sacred texts together into one body, the work invites reflection on the universality of the spiritual and on the possibility of a dialogue that transcends cultural, historical, and dogmatic boundaries.

GLENDALÉON

El papel de la Fe / The role of Faith

2015-2025

Detalle/detail

Hojas provenientes del reciclaje de las páginas del Bhagavad Gita, El Torah, El Anguttara Nikaya, La Santa Biblia, El Noble Corán | Pages recycled from the Bhagavad Gita, the Torah, the Anguttara Nikaya, the Holy Bible, and the Holy Qur'an.



GLENDALÉON

El papel de la Fe / The role of Faith
2015-2025

33 x 41.5 x 4.5 cm

Hojas provenientes del reciclajes de las páginas del Bhagavad Gita, El Torah, El Anguttara Nikaya, La Santa Biblia, El Noble Corán | *Pages recycled from the Bhagavad Gita, the Torah, the Anguttara Nikaya, the Holy Bible, and the Holy Qur'an.*





GLENDALÉÓN
acerca de lo invisible

GLENDALÉÓN

Vistas de 'Acerca de lo invisible', Max Estrella, 2026

Views of 'On the invisible'. Max Estrella, 2026



Serie 'Acerca de lo invisible'

El desplazamiento de un delfín

Un relámpago

El camino de una hormiga

El contorno de una nube

Un río

Una vena del cuerpo

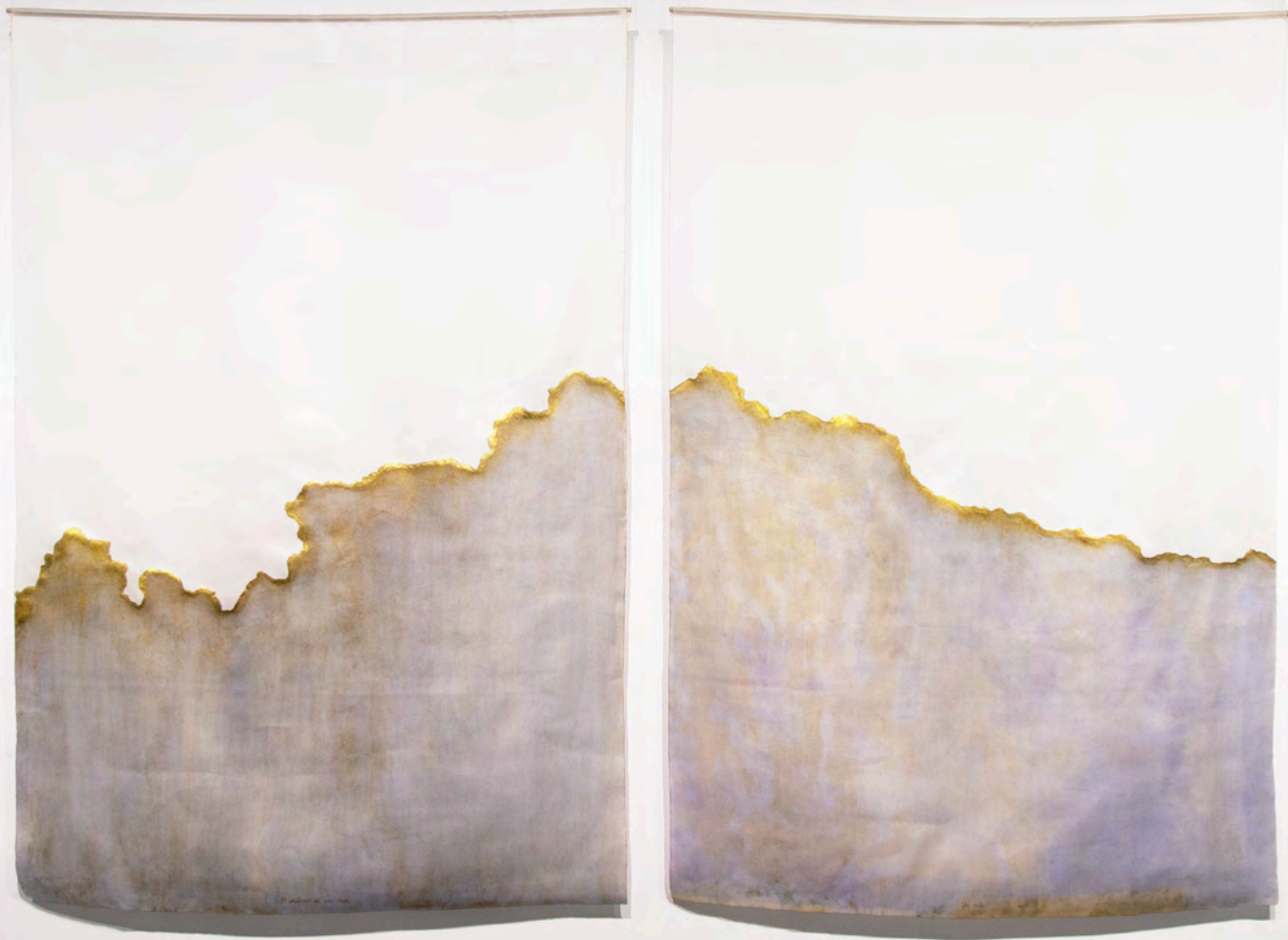
[ES] A partir de datos científicos recopilados durante el confinamiento, estas líneas se nos presentan como una revelación. Al verlas de lejos pareciera que son un mismo paisaje, el horizonte de una zona montañosa, pero al acercarnos nos percatamos de que cada una tiene un origen distinto. Esta percepción genera una constatación visual de que todo está conectado: la energía que da forma a un río es la misma que origina un relámpago. Ese patrón universal constituye un motivo recurrente en la obra de Glenda León, reflejando su búsqueda constante por hacer visible lo invisible.

[EN] Based on scientific data collected during lockdown, these lines are presented to us as a revelation. From a distance, they seem to form a single landscape—the horizon of a mountainous region—but as we approach, we realize that each has a distinct origin. This perception provides a visual confirmation that everything is connected: the energy shaping a river is the same that generates a lightning bolt. This universal pattern is a recurring motif in Glenda León's work, reflecting her ongoing quest to make the invisible visible.

GLENDA LEÓN

Acerca de lo invisible, 2026

6 telas. Tintas y lápiz en organza | 6 *canvas. Ink and pencil on organza*
187 x 128 cm c/u | e/o





Delicacy | La delicadeza

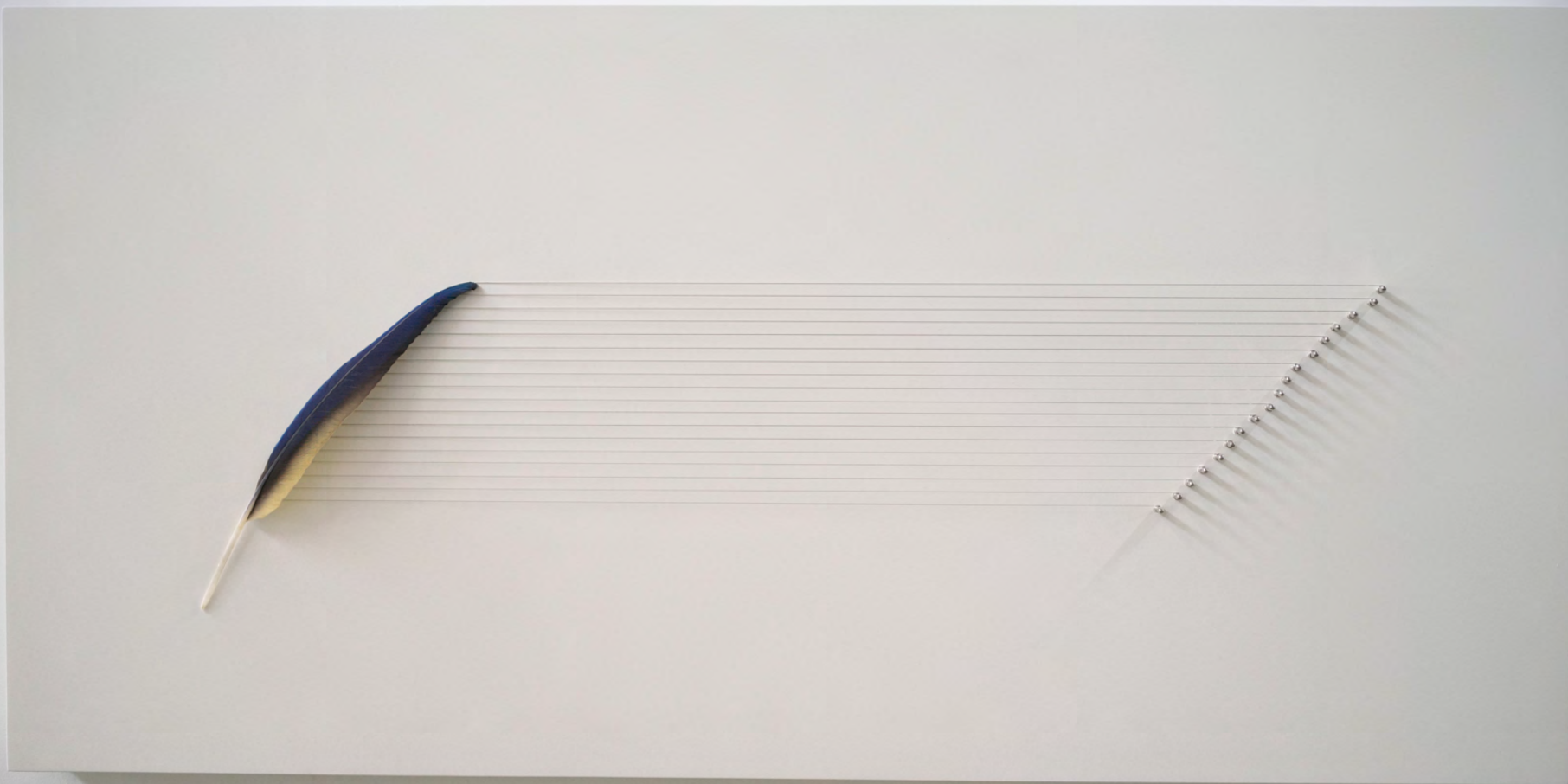
[ES] Ocupando el espacio central del stand se encuentra un arpa cuyas cuerdas han sido reemplazadas por plumas de aves. Este objeto conecta con la serie de máquinas de escribir y otros objetos intervenidos de Glenda León. Las plumas funcionan como metáfora de lo sutil, de lo delicado, en diálogo con el gesto de tocar un instrumento. Las notas, como sabemos, pueden ser fuertes o delicadas. A veces, el músico parece acariciar el instrumento, y otras veces, la música parece acariciar nuestra alma.

[EN] Occupying the central space of the booth, we find a sculpture of a harp in which strings have been replaced with birds' feathers. This object is connected to Glenda's series of typewriters and other intervened objects. The feathers as a metaphor for the subtle, for the delicate, in dialogue with the gesture of playing an instrument. Notes, as we know, can be strong or delicate. Sometimes the musician seems to caress the instrument, and sometimes the music seems to caress our soul.

GLENDALÉON
Delicacy | La delicadeza, 2025
Harp and bird feathers | *Arpa y plumas de ave*
152 x 77 x 42 cm







GLENDALÉÓN

About the invisible (ara) | Acerca de lo invisible (ara), 2025

Detalle | *Detail*

60 x 122 x 8 cm

Pluma, cuerdas de guitarra, clavijas, y madera.

Feather, guitar strings, tuning pegs, wood

Instrumentos visuales | Visual instruments |

[ES] La idea de la verdadera escucha subyace en gran parte de la obra de la artista, y en sus llamados 'instrumentos visuales' o 'esculturas musicales' se manifiesta a través de la relación entre forma, sonido e interactividad. El stand incluirá obras de la serie 'Instrumentos visuales', en las que elementos naturales se representan integrados con diversos componentes de instrumentos musicales. Se trata de obras sonoras que pueden ser activadas por el espectador o por un músico. La acción adquiere un carácter simbólico: estaremos escuchando la luz, las estrellas, el día. Una metáfora de la escucha de la naturaleza, tan urgente y necesaria en estos tiempos.

Esta obra reflexiona sobre la energía y lo invisible: la vibración, el impulso vital y aquello intangible que una simple pluma puede simbolizar. Evoca el vuelo, la emanación y la presencia de lo espiritual, un elemento que atraviesa de manera recurrente la práctica artística de León.

[EN] The idea of true listening underlies much of the artist's work, and in her so-called 'visual instruments' or 'musical sculptures,' it is expressed through the relationship between form, sound, and interactivity. The booth will include works from León's series 'Visual instruments', featuring natural elements represented with various components of musical instruments. These are sound works that can be activated by the viewer or a musician. The action becomes symbolic: we will be listening to the light, the stars, the day. A metaphor for listening to nature, which is urgently needed in these times.

This work reflects on energy and the invisible: vibration, vital impulse, and the intangible essence that a simple feather can symbolize. It evokes flight, emanation, and the presence of the spiritual—an element that recurs throughout León's artistic practice.

GLENDALÉON

About the invisible (ara) | Acerca de lo invisible (ara), 2025

Detalle | Detail

60 x 122 x 8 cm

Pluma, cuerdas de guitarra, clavijas, y madera.

Feather, guitar strings, tuning pegs, wood





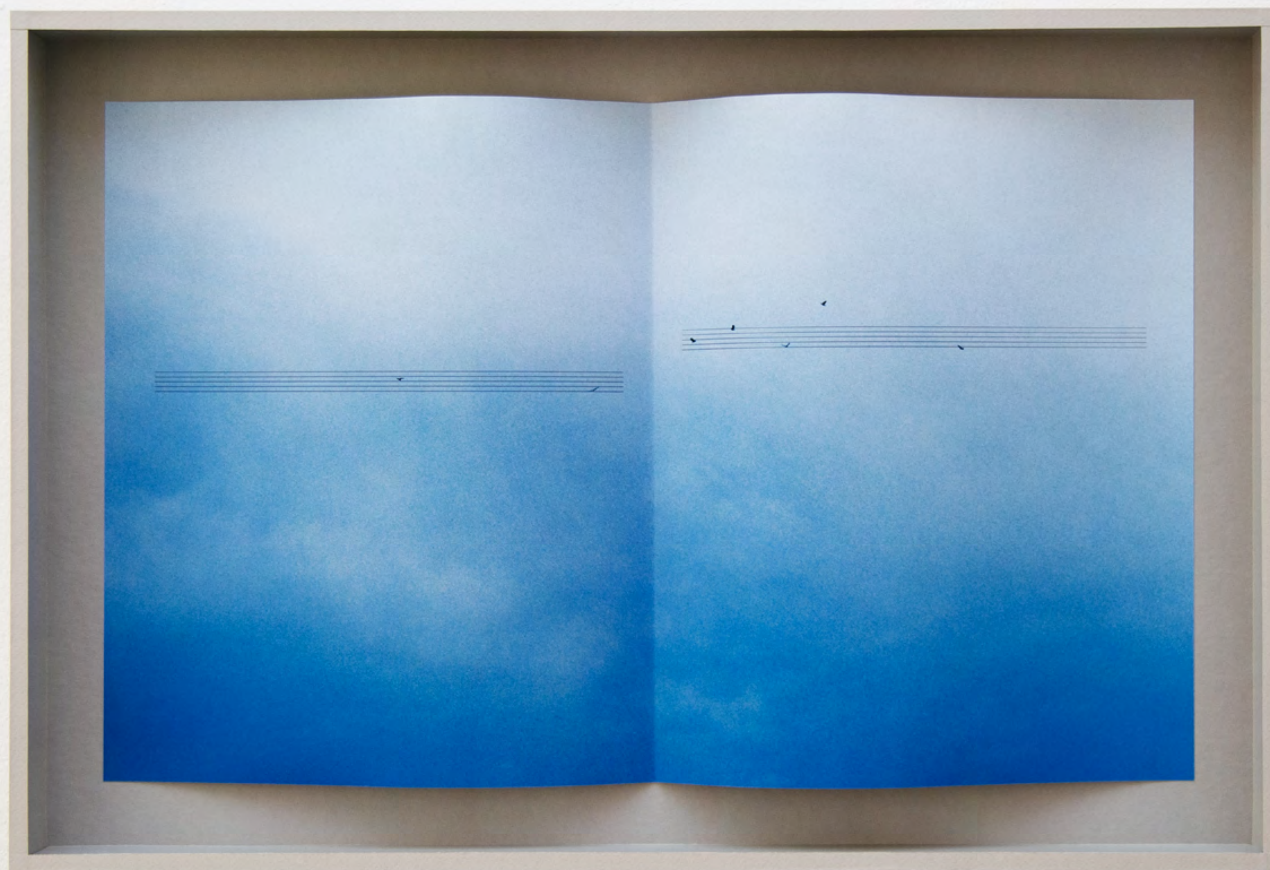
EVERY SOUND IS A SHAPE OF TIME: VISUAL SCORES CADA SONIDO ES UNA FORMA DEL TIEMPO: PARTITURAS VISUALES

[ES] Las partituras visuales de Glenda León resumen las preocupaciones que han definido la obra de la artista desde sus inicios hace aproximadamente 20 años: el intersticio entre lo visible y lo invisible, el sonido y el silencio, el significado y la belleza de un instante ante la infinitud de la eternidad.

Impresas digitalmente, estas obras, desde una coincidencia inventada, sugieren una analogía entre notas musicales e imágenes tan familiares como pueden ser la hoja de un árbol, un pájaro en vuelo, una gota de lluvia, las luces de una ciudad, un dado, una estrella, o los típicos puntos de la escritura Braille. En este sentido, aluden a la interrelación de todos los elementos del universo tanto como al poder intrínseco del ser humano de crear su propia realidad y de transformar el mundo. Asimismo, son una llamada de atención sobre la belleza de aquellos detalles a nuestro alrededor que -por comunes o cotidianos- desapercibimos, y los eterniza en imágenes sonoras -y a la vez silenciosas. Como ya es recurrente en la obra de la artista, estas obras son una instancia a observar los sonidos y escuchar las imágenes. Algunas de estas partituras visuales fueron interpretadas por el pianista Aldo López Gavilán en un concierto único el 24 de mayo de 2015, durante la XII Bienal de La Habana.

[EN] Glenda León's visual scores resume some of the concerns that have defined the artist's work during 20 years approximately: the interstice between the visible and invisible, sound and silence, the beauty of an instant and infiniteness of eternity.

Digitally printed, these works create an analogy between the musical notes and some familiar images for the human being such as a leaf of a tree, a flying bird, a drop of rain, the lights of a city, a dice, a star, or even the typical dots of Braille system. In this sense, they allude to the interconnection between all elements in the Universe and to our intrinsic power to create our own world. In the same way, they incite us to appreciate beauty in those common or quotidian details that we usually unnotice, by transforming them into sound and also silent images. They are an instance, so frequent in the artist's work, to listening to the images and to observe the sounds. Some of these visual scores were played by Cuban pianist Aldo López Gavilán in a unique concert on May 24th, 2015, during the 12th Havana Biennial.



GLENDALÉON

Visual Scores: listening to the flight (I) | Partituras visuales: Escuchando el vuelo (I)

Impresión Lambda | *Lambda print*

37 x 55 cm x 4,5 cm



GLENDALÉÓN

Visual Scores: listening to the sea | Partituras visuales: Escuchando el mar
 Impresión Lambda | *Lambda print*
 37 x 55 cm x 4,5 cm



GLENDALÉÓN

Visual Scores: listening to the city (I) | Partituras visuales: Escuchando la ciudad (I)
 Impresión Lambda | *Lambda print*
 37 x 55 cm x 4,5 cm

GLENDALÉÓN

'Every sound is a shape of time' series | Serie 'Cada sonido es una forma del tiempo'

Impresión Lambda | *Lambda print*

37 x 55 cm x 4,5 cm c/u | e/o

Suite of 7 works edition 5 + 2 AP



Miler Lagos

[ES] La práctica de Miler Lagos se fundamenta en el diálogo y la experimentación con los materiales, quienes se manifiestan como agentes catalizadores de las cuestiones centrales en su discurso artístico.

Uno de sus puntos fundamentales de reflexión es la relación entre las imágenes y los objetos, entre contenido y contenedor. La madera o el papel le sirven como medio de representación para su interés en la intersección entre la naturaleza y la cultura. Hay un profundo interés en estudiar cómo el ser humano ha modelado su espacio o ha sido modelado por las condiciones ambientales y geográficas. Igualmente hay una intención de concienciación sobre la conservación del medio ambiente y cómo gradualmente convertimos la naturaleza en un recurso para habitarla, en materia prima, en sólo un vehículo.

La obra de Miler Lagos está presente en las colecciones del MUAC Museo de Arte de la Universidad Autónoma de México, la Harvard University, el Banco de la República de Colombia, la Rubell Family Collection y la CIFO Cisneros Fontanals Art Foundation entre otras.

La obra de Miler Lagos se exhibirá como proyecto especial de artista durante ARCO 2026, repasando su obra reciente, su proyecto Prensa de Olivo y otras obras con el papel reutilizado como principal medio.

[EN] Miler Lagos' practice has as starting points dialogue and experimentation with materials, which manifest as catalyst for the central issues of his discourse.

He reflects on the relationship between images and objects, content and container. Wood and paper have served as mediums for representing his interest in the intersection of nature and culture. There is a profound concern with studying the way human beings have modeled their space or has been modeled by environmental and geographic conditions. Moreover, there is an intention of raising awareness about conservation of the environment and how we gradually turn nature into a resource to inhabit, into raw material, into merely a vehicle.

Miler Lagos' work is present at the collections of MUAC Museo de Arte de la Universidad Autónoma de México, Harvard University, Bank of the Republic of Colombia, the Rubell Family Collection and CIFO Cisneros Fontanals Art Foundation, among others.

Miler Lagos' work will be exhibited as a special artist project during ARCO 2026, showcasing his recent work, his project Prensa de Olivo, and other pieces that use recycled paper as the primary medium.

Del árbol de la mimesis y la diégesis

[ES] Miler Lagos hace un análisis sobre la importancia del papel como soporte tradicional para la difusión del conocimiento y el aprendizaje. El artista reflexiona sobre el impacto de los medios impresos en los condicionamientos comportamentales de la humanidad a lo largo de su historia.

Es una columna elaborada a partir de tallas en apilamientos de libros de Historia del Arte. En esta pieza, elaborada a partir de diccionarios, Lagos genera asociaciones entre la verticalidad de las piezas y el papel, como medio contenedor y difusor de información de adoctrinamiento.

[EN] Miler Lagos provides an analysis of the importance of paper as a traditional medium for the dissemination of knowledge and learning. The artist reflects on the impact of printed media on the behavioral conditioning of humanity throughout its history.

This is a column crafted from carvings in stacks of art history books. In this piece, Lagos creates associations between the verticality of the pieces and paper as a medium that contains and disseminates information for indoctrination.

MILER LAGOS

From the tree of mimesis and diégesis, 2022 | Del árbol de la mimesis y la diégesis
Talla sobre apilamiento de libros de Historia del Arte | Art History Book sculpture
157 x 67 x 40 cm









MILER LAGOS

Fragments of time | Fragmentos del tiempo

Esculturas en forma de rama compuestas enteramente de hojas de periódico

Branch-like forms composed of sheets of newspaper

Instalación. Dimensiones variables | *Installation. Variable dimensions*



MILER LAGOS

***Ákrar Leuke Hispano-cartaginés*, 2025**

Intaglio con laminilla de cobre rosado, limadura de hierro y cobre sobre papel artesanal 100% algodón
Engraving with pink copper leaf, iron and copper filings on 100% cotton handmade paper.

220 x 220 cm





MILER LAGOS

Baria Feno- Púnico, 2025

Intaglio con laminilla de cobre, limadura de hierro sobre papel artesanal 100% algodón

Intaglio with copper leaf, iron filings on 100% cotton handmade paper.

220 x 220 cm

MILER LAGOS

Prensa de olivo II - 2025

180 x 180 x 24 cm.

Sección de tronco de olivo calabrés de 1800 años de antigüedad recuperado, base metálica.

Section of reclaimed Calabrian 1800 year old olive tree trunk, metal base.





Anillos del Tiempo

[ES] *Anillos del tiempo* es una serie de collages creados a partir de 400 copias de la misma página de un periódico. La idea surgió de los anillos que se hacen visibles en el tronco de un árbol cuando es cortado. Estos no sólo revelan la edad del árbol, sino que también aportan información sobre las condiciones ambientales que han afectado al tronco en diferentes momentos del tiempo. La disposición de las hojas de periódico evoca los círculos concéntricos que el tiempo graba en los árboles, convirtiéndolos en archivos de información y testigos de la memoria.

[EN] *Anillos del tiempo* (*Rings of time*) is a series of collages created from 400 copies of the same page of a Newspaper. The origin of this piece lies in the rings that can be seen inside the trunk of a tree once it is cut. These not only reveal the age of the tree, but also provide information about the environmental conditions that affected the trunk through time. The arrangement of the pages evokes the concentric circles that time engraves in trees, turning them into archives of information and witnesses of memory.



MILER LAGOS
Los anillos de la América Verde, 2023
Collage
123 x 123 cm

Eva Lootz

[ES] Eva Lootz nace en Viena (Austria) y trabaja en España desde finales de los años sesenta. Partiendo de planteamientos anti-expresivos y procesuales, tendentes a una ampliación del concepto del arte, evoluciona hacia la creación de espacios intersensoriales y envolventes o, en términos de la autora, hacia un “arte continuo”. Su obra, en la que existe un marcado interés por la interacción de materia y lenguaje, se caracteriza desde el inicio por la utilización de registros heterogéneos.

Eva Lootz recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas en 1994 y más recientemente el de la Comunidad de Madrid en 2022. Su obra puede encontrarse hoy en prestigiosas colecciones, privadas y públicas como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía o el Museo de Arte Contemporáneo de Malmö. Ha realizado intervenciones permanentes en el espacio público como NO-MA-DE-JA -DO en las Isla de la Cartuja en la Expo 92, La mano de Lineo en Bohuslän (Suecia 1996) y Endless Flow (Silkeborg, Dinamarca 2002). En el marco de la Expo 08 ha construido La oreja parlante, pieza situada en la orilla derecha del río Ebro (Zaragoza 2008).

Entre sus últimas exposiciones cabe destacar ‘Hacer como quien dice: ¿y esto qué es?’ en el MNCARS (Madrid, 2024), ‘Si aun quieres ver algo.’ (Sala Alcalá 31, Madrid, 2024) ‘La canción de la tierra’ (Tabacalera, Madrid 2016), Cut Through the Fog (C.G.A.C. Santiago de Compostela, 2016/17), Binomio, Arte y Ciencia (CNIO, Madrid 2017) y El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas (Museo Patio Herreriano y Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 2020)

[EN] Eva Lootz was born in Vienna, Austria, and has been working in Spain since the late sixties. Starting from anti-expressive and process-oriented approaches, aiming for an expansion of the concept of art, she evolves towards the creation of intersensory and immersive spaces, or in the author’s terms, towards a “continuous art.” Her work, marked by a strong interest in the interaction of matter and language, is characterized from the beginning by the use of heterogeneous registers.

Eva Lootz received the National Visual Arts Award in 1994 and more recently the Community of Madrid Award in 2022. Her work can be found today in prestigious collections, both private and public, such as the Reina Sofía National Art Center Museum or the Museum of Contemporary Art in Malmö. She has carried out permanent interventions in public spaces such as NO-MA-DE-JA-DO on the Isla de la Cartuja at Expo 92, La mano de Lineo in Bohuslän (Sweden 1996), and Endless Flow (Silkeborg, Denmark 2002). As part of Expo 08, she constructed La oreja parlante, a piece located on the right bank of the Ebro River (Zaragoza 2008).

Among her recent exhibitions, notable ones include ‘Hacer como quien dice: ¿y esto qué es?’ en el MNCARS (Madrid, 2024), ‘Si aun quieres ver algo.’ (Sala Alcalá 31, Madrid, 2024) ‘La canción de la tierra’ (Tabacalera, Madrid 2016), Cut Through the Fog (C.G.A.C. Santiago de Compostela, 2016/17), Binomio, Arte y Ciencia (CNIO, Madrid 2017), and El reverso de los monumentos y la agonía de las lenguas (Museo Patio Herreriano and Museo Nacional de Escultura de Valladolid, 2020).



Lenguas

[ES] La lengua es un tema recurrente en el trabajo de Eva Lootz desde finales de los años 80. Es un punto clave en la relación que mantiene nuestro cuerpo con el mundo, ya que es el órgano a través del que se comunica el interior y el exterior. A través de la lengua incorporamos el alimento que nos mantiene vivos y a través del lenguaje nos comunicamos con el mundo. Todas las problemáticas relacionadas con el lenguaje quedan aludidas en el tema de la lengua. Más allá de eso, desde 2019 la artista ha ido trabajando sobre el tema de las lenguas en peligro de extinción, especialmente en América Latina.

[EN] Language is a recurring theme in Eva Lootz's work since the late 1980s. It is a key point in the relationship between our body and the world, as it is the organ through which the interior and exterior communicate. Through the tongue, we incorporate the food that keeps us alive, and through language, we communicate with the world. All the issues related to language are alluded to in the theme of the tongue. Beyond that, since 2019, the artist has been working on the topic of endangered languages, especially in Latin America.

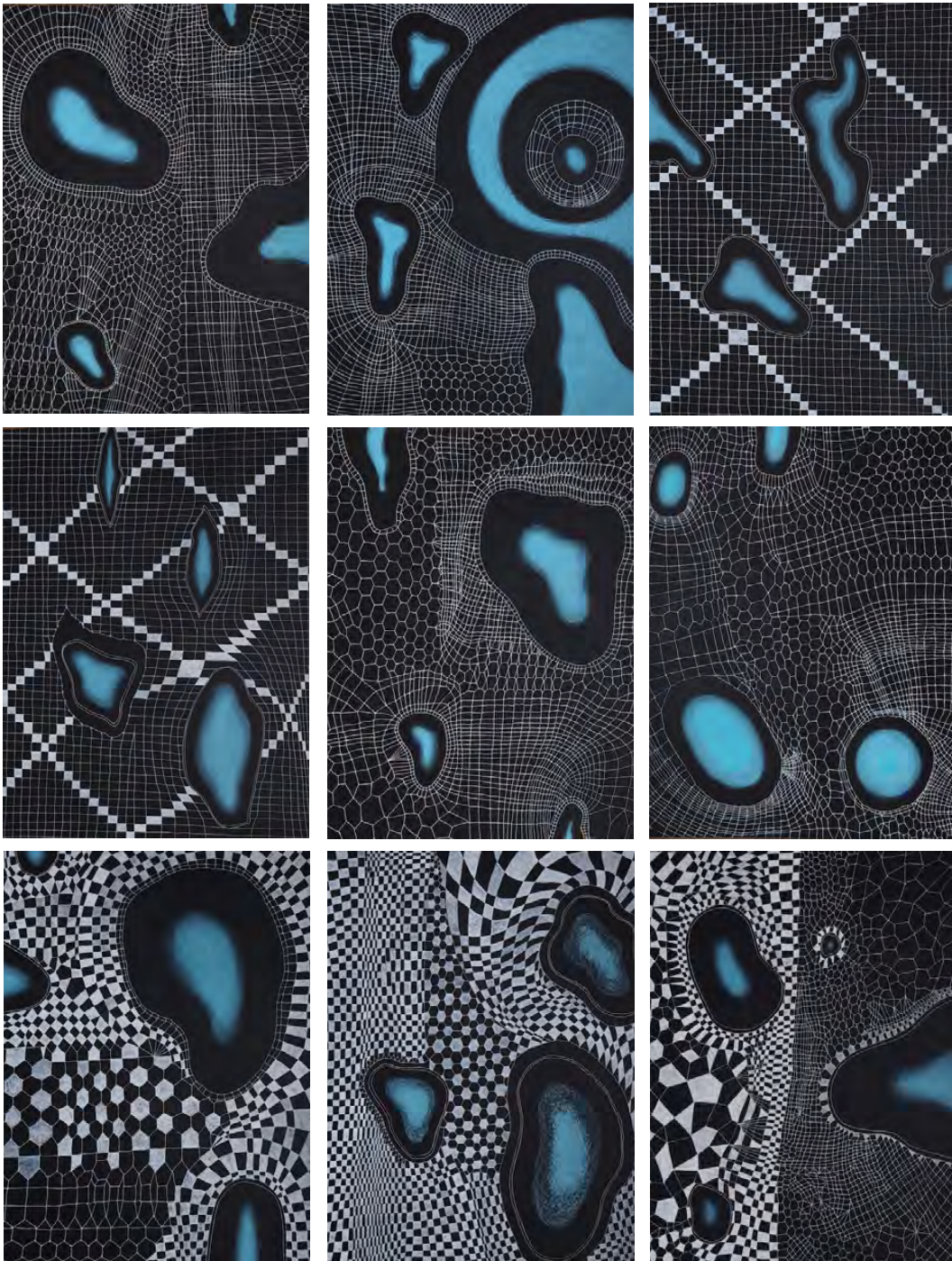
EVA LOOTZ

S.T (sobre la punta de la lengua), 1985-2019

Caucho, terciopelo adhesivo y fibra de vidrio

Rubber, self-adhesive velvet and fiberglass.

170 x 100 x 1 cm



EVA LOOTZ

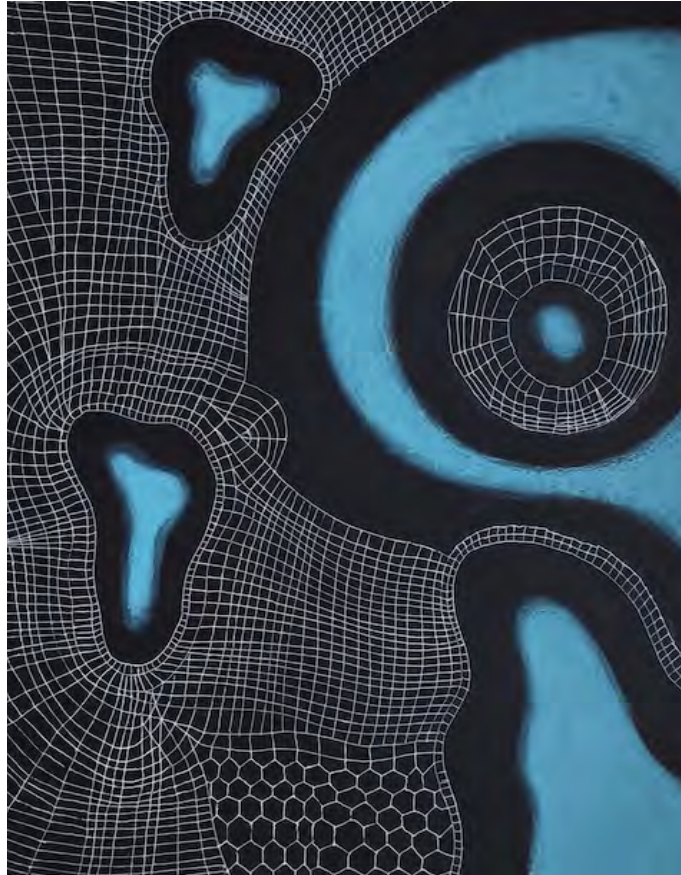
Redes 1-9. 2025

9 dibujos. Rotuladores blancos y cera sobre cartulina negra

9 drawings. White markers and wax on black cardstock.

195 x 150 cm

65 x 50 cm c/u



EVA LOOTZ

Redes 1-9. 2025

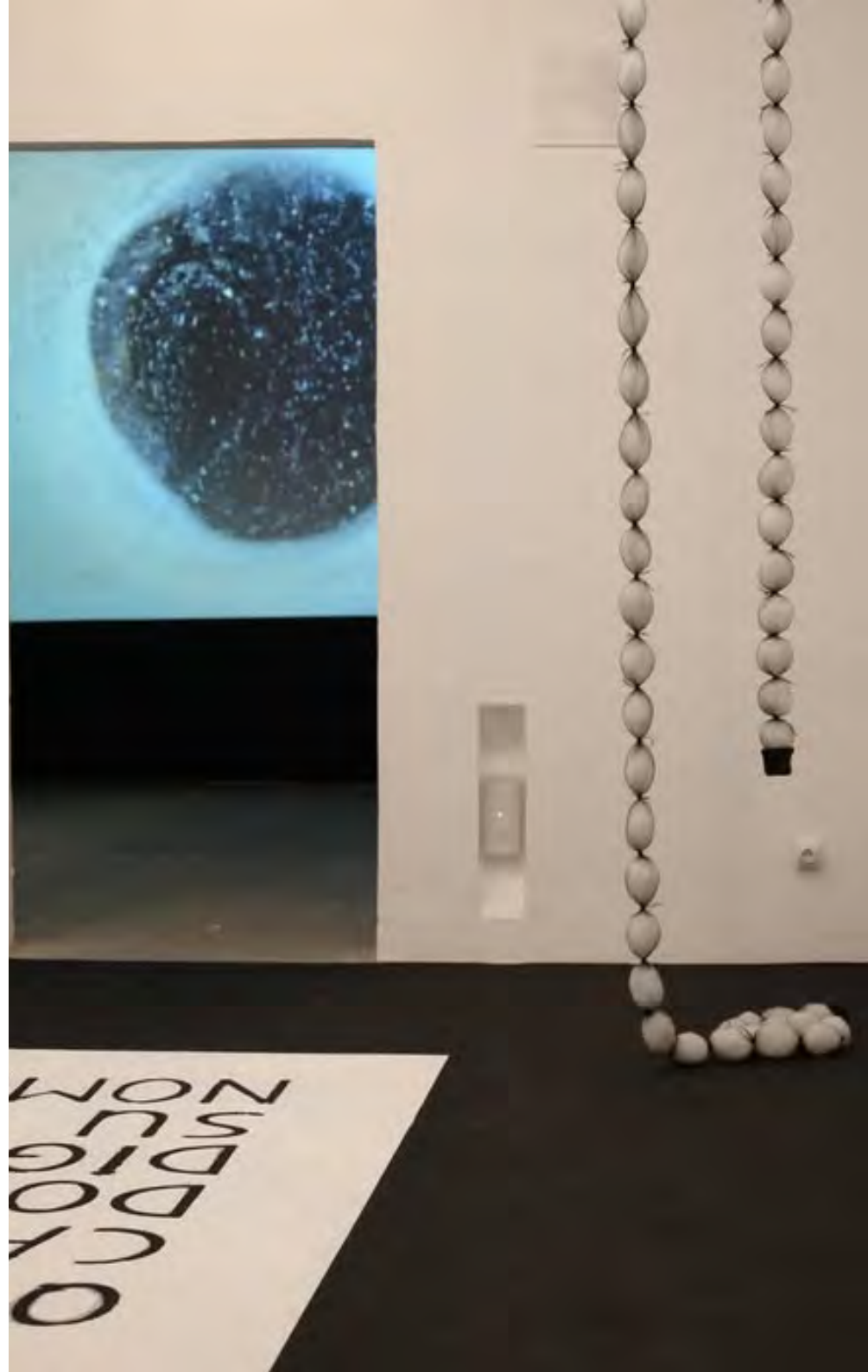
9 dibujos. Rotuladores blancos y cera sobre cartulina negra

9 drawings. White markers and wax on black cardstock.

Detalle | Detail



Vistas de la exposición individual de Eva Lootz en Casal Solleric, Palma de Mallorca
Views of Eva Lootz's solo exhibition at Casal Solleric, Palma de Mallorca.



Markus Linnenbrink

[ES] Evocando las pinturas de rayas de Morris Louis y Gene Davis, Markus Linnenbrink crea coloridas pinturas de goteo de pequeño y gran formato que invaden en ocasiones los ambientes en los que se muestran. El color y los procesos pictóricos son las preocupaciones primeras de Linnenbrink, que construye sus composiciones utilizando cuidadosamente goteos que se van superponiendo capa sobre capa, resultando en composiciones de colores saturados y brillantes. Algunas veces constituidas de precisas rayas y líneas exquisitas, en sus obras abundan al mismo tiempo las superficies táctiles y las piscinas de resina. Su trabajo sugiere la espontaneidad de un proceso más intuitivo, un sentido que eleva con ocasionales interrupciones sutiles.

Asistió a Gesamthochschule en Kassel, así como a la Academia de Bellas Artes de Berlín. Recientes exposiciones individuales incluyen «too early and always and all over again» en la Galería Patricia Sweetow en San Francisco, CA; «so here's what you gonna do» en el ft-contemporáneo en Berlín; «come a little closer» en Kong Tomlinson Contemporary en Nueva York, NY y «BIGOUTREAGEOUSOUND» en la Galería MaxEstella en Madrid. Recientes exposiciones colectivas incluyen «Color Local» en el Museo de Arte de San José en San José, CA; «ROY G BIV» en Waterhouse & Dodd en Nueva York, NY, «out of the office», en el Kunstmuseum Bochum en Alemania; «Im raum nichts als farbe sehen», en la Galerie Oqbo de Berlín y en la Bienal de Beijing 2010, entre otros.

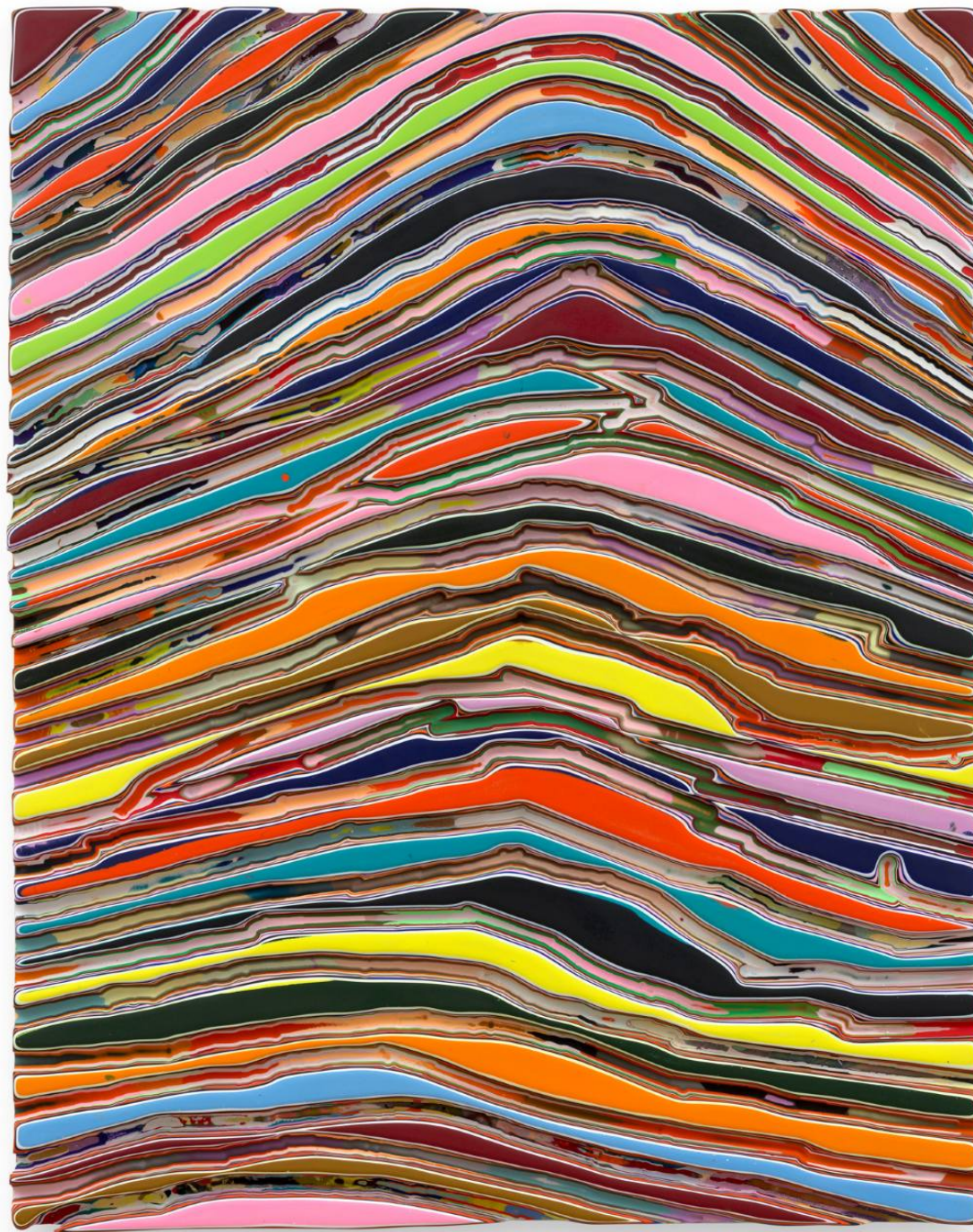
Su obra está incluida en las colecciones permanentes del Ministerio de Cultura de La Haya, La Haya, Países Bajos; Harvard Business School, Cambridge, MA; Harvard College, Cambridge, MA; El museo del arte de la capilla, universidad de Dartmouth, Hannover, NH; Museo Neue Galerie, Kassel, Alemania; El Museo de Arte Moderno de San Francisco, San Francisco, CA; El Museo de Arte de San José, San José, CA; Museo de Hammer de UCLA, Los Ángeles, CA; Wellesley College, Wellesley, MA y la Colección Oeste, Oaks, PA, entre otros.

[EN] Evoking the stripe paintings of Morris Louis and Gene Davis, Markus Linnenbrink creates colorful drip paintings in both small and large formats that sometimes engulf the spaces in which they are displayed. Color and pictorial processes are Linnenbrink's primary concerns, constructing his compositions using carefully layered drips, resulting in compositions of saturated and vibrant colors. At times, his works consist of precise stripes and exquisite lines, abundant with tactile surfaces and pools of resin. His work suggests the spontaneity of a more intuitive process, a sense heightened by occasional subtle interruptions.

He attended Gesamthochschule in Kassel, as well as the Academy of Fine Arts in Berlin. Recent solo exhibitions include "too early and always and all over again" at Galería Patricia Sweetow in San Francisco, CA; "so here's what you gonna do" at ft-contemporáneo in Berlin; "come a little closer" at Kong Tomlinson Contemporary in New York, NY; and "BIGOUTREAGEOUSOUND" at Galería MaxEstella in Madrid. Recent group exhibitions include "Color Local" at the San José Museum of Art in San José, CA; "ROY G BIV" at Waterhouse & Dodd in New York, NY; "out of the office" at Kunstmuseum Bochum in Germany; "Im raum nichts als farbe sehen" at Galerie Oqbo in Berlin; and the 2010 Beijing Biennale, among others.

His work is included in the permanent collections of the Ministry of Culture in The Hague, Netherlands; Harvard Business School in Cambridge, MA; Harvard College in Cambridge, MA; Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover, NH; Neue Galerie Museum, Kassel, Germany; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, CA; San Jose Museum of Art, San Jose, CA; Hammer Museum at UCLA, Los Angeles, CA; Wellesley College, Wellesley, MA; and the West Collection, Oaks, PA, among others.

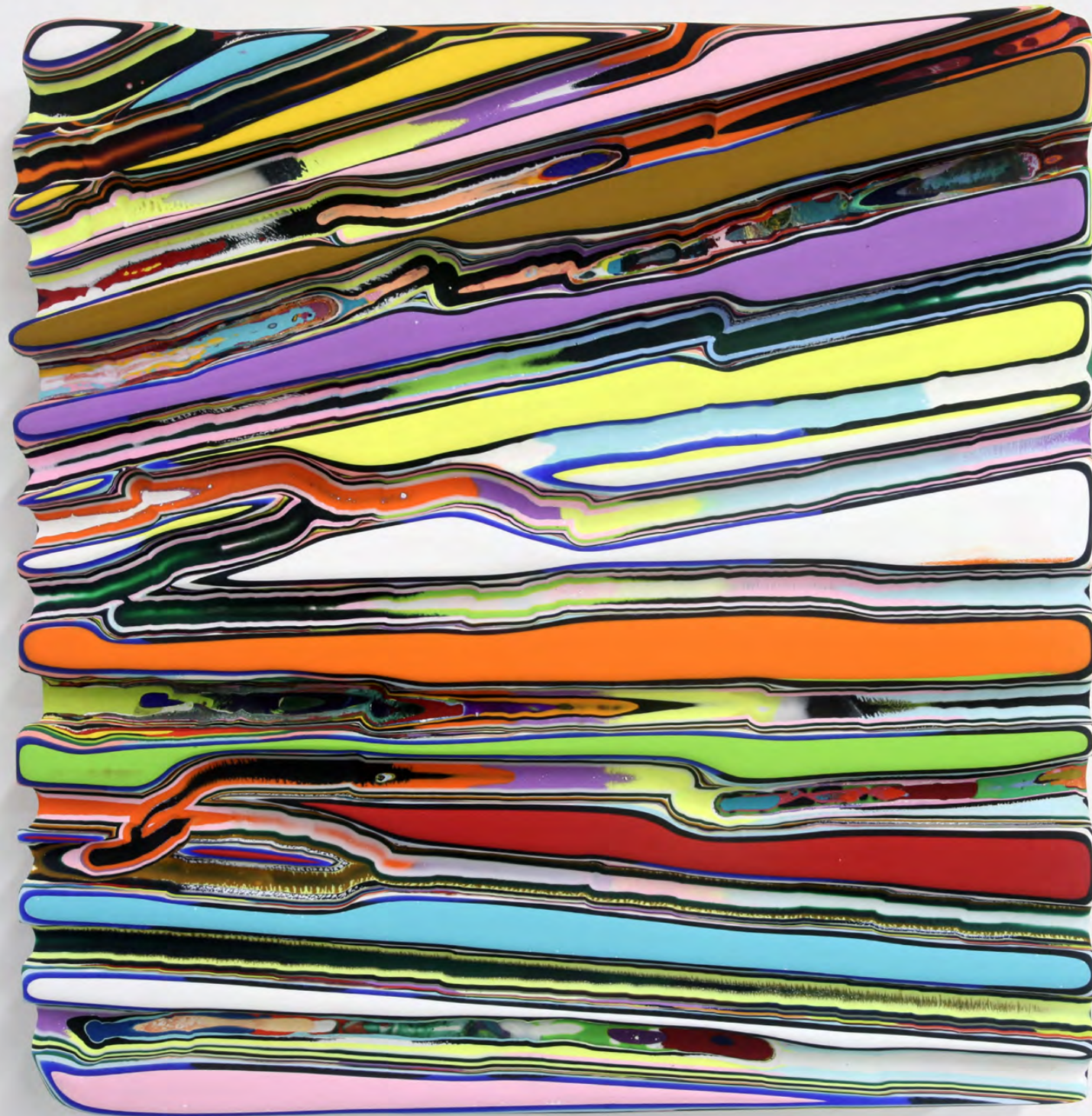
MARKUS LINNENBRINK
THINKINGCLEANSOMEWHEREINBETWEEN, 2025
Resina epoxy sobre madera
Epoxy resin on wood
122 x 91 cm





MARKUS LINNENBRINK
THE RIVER DOESN'T LIKE STRANGERS, 2025
Resina epoxy sobre madera
Epoxy resin on wood
43 x 43 cm

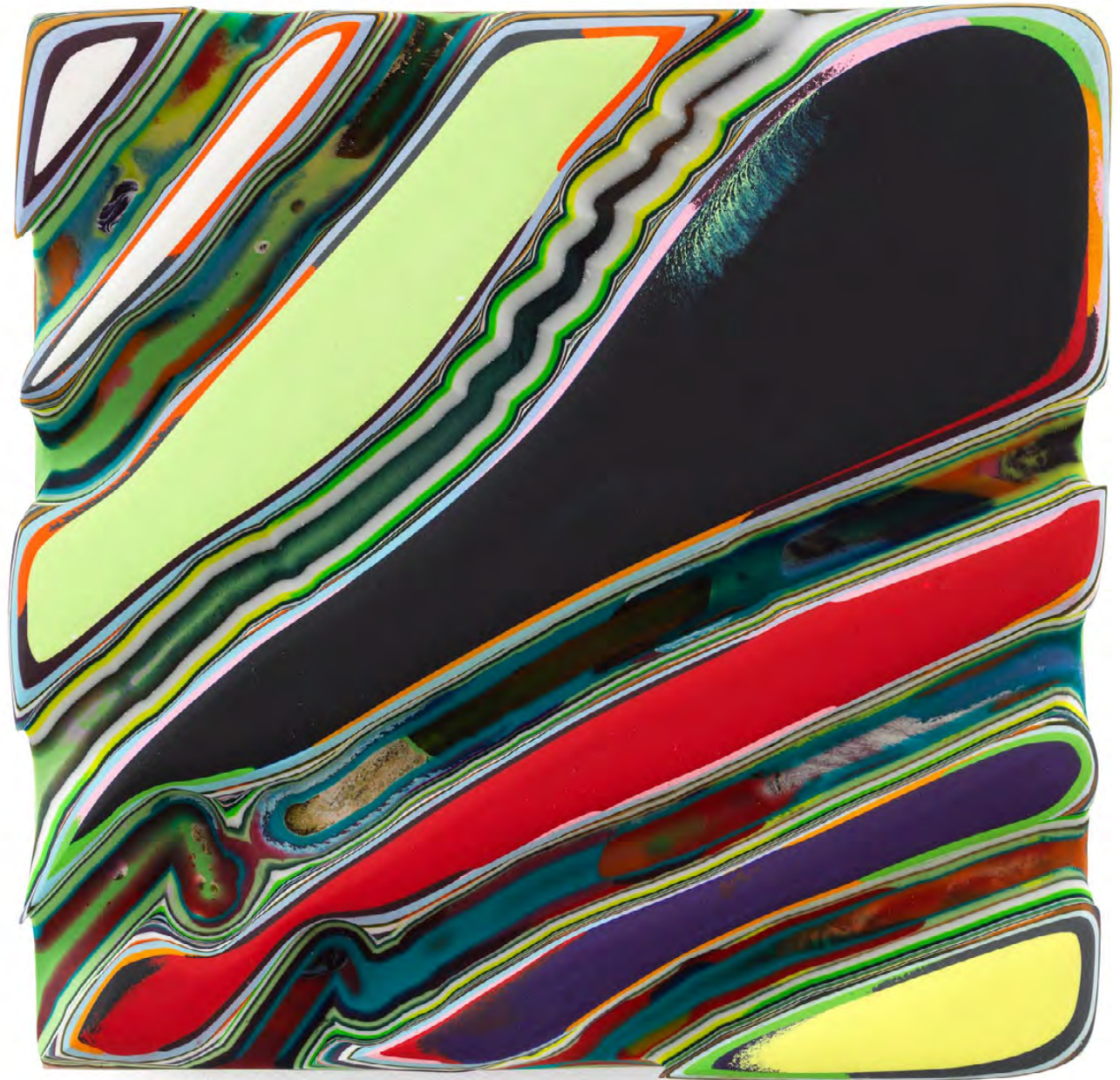
MARKUS LINNENBRINK
APALINOPSICWIND, 2025
Resina epoxy sobre madera
Epoxy resin on wood
61 x 61 cm





MARKUS LINNENBRINK
HIMMELHILF, 2024
Resina epoxy sobre madera
Epoxy resin on wood
43 x 43 cm

MARKUS LINNENBRINK
WEWENTMISSING, 2022
Resina epoxy sobre madera
Epoxy resin on wood
30,5 x 30,5 cm





MARKUS LINNENBRINK
WWTAIPYPAWB 9, 2025
Resina epoxy sobre madera
Epoxy resin on wood
82 x 71 cm

Rafael Lozano-Hemmer

[EN] Rafael Lozano-Hemmer is considered one of the most relevant electronic artists of our time. He creates interactive installations that intersect architecture and performance. He seeks to establish a degree of dependence between the audience and his pieces. Some recurring themes in his work include the use of light to create illusions and the effects of hyper-surveillance. In 2019, he presented individual exhibitions at the Museum of Contemporary Art in Toronto, MARCO in Monterrey, and the Hirshhorn Museum in Washington DC.

Rafael Lozano-Hemmer lives and works in Montreal. He was the first artist to officially represent Mexico at the Venice Biennale with an individual exhibition at Palazzo Soranzo Val Axel in 2007. He has exhibited his work at Biennials and Triennials in Havana, Istanbul, Kochi, Liverpool, Montreal, Moscow, New Orleans, Seville, Seoul, Shanghai, Singapore, and Sydney. His pieces are part of the collections of MoMA in New York, Tate in London, AGO in Toronto, CIFO in Miami, Jumex and MUAC in Mexico City, DAROS in Zurich, Borusan Contemporary in Istanbul, MUSAC in Leon, MONA in Hobart, ZKM in Karlsruhe, MAC in Montreal, and SAM in Singapore, among others.

[ES] Rafael Lozano-Hemmer está considerado como uno de los artistas electrónicos más relevantes de nuestro tiempo. Crea instalaciones interactivas que son una intersección entre arquitectura y performance. Busca crear un grado de dependencia entre la audiencia y sus piezas. Algunos temas recurrentes en su obra son la utilización de luz para crear ilusiones y los efectos de la hiper-vigilancia. En 2019, ha presentado exposiciones individuales en el Museo de Arte Contemporáneo de Toronto, el MARCO de Monterrey y el Hirshhorn Museum en Washington DC.

Rafael Lozano-Hemmer vive y trabaja en Montreal. Fue el primer artista en representar oficialmente a México en la Bienal de Venecia con una exposición individual en el Palazzo Soranzo Val Axel en 2007. Ha mostrado su obra en Bienales y Trienales en La Habana, Estambul, Kochi, Liverpool, Montreal, Moscú, Nueva Orleans, Sevilla, Seúl, Shanghai, Singapur y Sídney. Sus piezas se encuentran en las colecciones de MoMA en Nueva York, Tate en Londres, AGO en Toronto, CIFO en Miami, Jumex y MUAC en Ciudad de México, DAROS en Zúrich, Borusan Contemporary en Estambul, MUSAC en León, MONA en Hobart, ZKM en Karlsruhe, MAC en Montreal y SAM en Singapore, entre otros.



Thermal Drift

[ES] ***Thermal Drift*** es una obra de arte interactiva que visualiza la dispersión del calor corporal como emisiones de energía térmica en forma de paquetes o cuantos de movimiento lento que fluyen lejos del participante. El proyecto utiliza una cámara térmica para detectar el calor y un sistema de partículas para visualizar su dispersión. La pieza utiliza la creación de imágenes computacionales para definir el límite entre el cuerpo y el entorno como campos continuos de intercambio de energía.

Las cámaras térmicas, usadas en contextos policiales y militares, son instrumentos que ilustran un poder asimétrico, donde esos cuerpos sujetos rara vez tienen la oportunidad de verse a sí mismos en forma de imagen. En tales contextos, estas herramientas de imagen calibradas en la temperatura corporal hacen que un registro humano esencial se convierta en una anomalía ambiental señalada como un riesgo.

En *Thermal Drift*, la cámara se sitúa en un entorno más seguro y lúdico, lo que le permite ilustrar cómo la temperatura corporal dibuja retratos personalizados, utilizando una firma compartida de la condición humana. El efecto dispersivo de *Thermal Drift* revela cómo lo humano no termina en la epidermis, sino que está en conversación con la atmósfera circundante. Aquí, la dispersión también activa una redistribución del poder normalmente ejercido por la posición de la toma de imágenes, permitiendo que el “sujeto espectral” esté en el extremo testigo de la creación de imágenes.

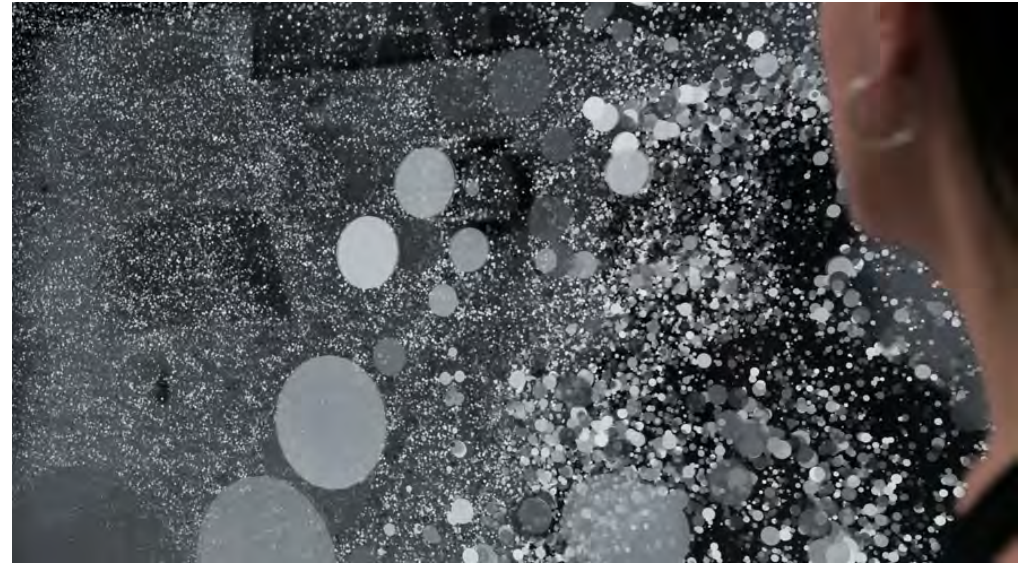
[EN] ***Thermal Drift*** is an interactive artwork that visualizes the dispersion of body heat as emissions of thermal energy in the form of slow-moving packets or quanta that flow away from the participant. The project uses a thermal camera to detect heat and a particle system to visualize its dispersion. The piece uses computational image-making to define the boundary between body and environment as continuous fields of energy exchange. Thermal cameras, used in policing and military contexts, are instruments illustrative of asymmetrical power, where those bodies made subject are rarely given the opportunity to see themselves in imaged form. In such contexts, these imaging tools calibrated on body temperature make an essential human register a liability signaled as an ambient anomaly. In *Thermal Drift* the camera is placed in a safer and more playful environment, which affords it the opportunity to illustrate how body temperature paints personalized portraits, while using a shared signature of the human condition. The dispersive effect of *Thermal Drift* reveals how the human does not end at the epidermis but is in conversation with the surrounding atmosphere. Here dispersion also activates a re-distribution of power normally held by the position of image-taking, to allow the “spectral subject” to be on the witnessing end of image-making.



[LINK TO VIDEO](#)

RAFAEL LOZANO-HEMMER
Thermal Drift, 2022

Software geneativo, ordenador, cámara termal, pantalla o proyectores
Custom made generative software, computer, thermal camera, flatscreens or projectors
Dimensiones variables | *Variable dimensions*



[LINK TO VIDEO](#)

RAFAEL LOZANO-HEMMER

Thermal Drift, 2022

Software geneativo, ordenador, cámara termal, pantalla o proyectores

Custom made generative software, computer, thermal camera, flatscreens or projectors

Dimensiones variables | *Variable dimensions*

Broken Mirror Poets

[ES] Un espejo roto suele considerarse un mal presagio, un símbolo de desgracia o ruptura, algo que hay que desechar, ya que se niega a reflejar la imagen completa del espectador. En su lugar, captura fragmentos distorsionados de su entorno y presenta una visión caleidoscópica que se resiste a la coherencia. Pero ¿siguen teniendo los fragmentos una historia que contar?

En la serie *Espejo Roto*, cada fragmento se coloca cuidadosamente para reflejar un fragmento distorsionado de un texto colocado en un marco acrílico. Solo cuando se observa desde un punto de vista específico, la mirada del espectador vuelve a ensamblar los fragmentos en un todo legible. El espejo se convierte en un lugar de reconstrucción anamórfica, donde la percepción restaura lo que la destrucción ha dispersado. El espejo, en su fragilidad, materializa ese desvanecimiento, pero paradójicamente mantiene la posibilidad de una visión total: la de percibir la coherencia dentro de la fractura. La obra escenifica una tensión entre la desintegración y la integridad, la ilegibilidad y el significado, el objeto y el sujeto. Influenciada por el pensamiento lacaniano, invita a una confrontación con el yo fragmentado, un yo invadido por el lenguaje, inseparable de él, pero que siempre se esfuerza por ubicarse en el imposible retorno del espejo.

La serie *Espejo Roto* recupera materiales desechados —basura literal— y les da una nueva vida perceptiva y poética. La violencia de la ruptura sigue siendo visible, pero lo que emerge no es la ruina, sino la mirada reconstructiva del espectador: un acto de testimonio, de ensamblar lo que se ha deshecho. El texto revelado es un verso breve y luminoso de la poeta del período Heian, Ono no Komachi, traducido al inglés por Arthur Waley: Algo que se desvanece / sin ninguna señal exterior

[EN] A shattered mirror is often seen as an omen, a symbol of misfortune or rupture—something to be discarded, as it refuses to reflect the viewer's image in full. Instead, it captures fractured glimpses of its surroundings, presenting a kaleidoscopic vision that resists coherence. But do the shards still have a story to tell?

In the *Broken Mirror* series, each shard is carefully positioned to reflect a distorted fragment of a text placed on an acrylic frame. Only when seen from a specific vantage point does the viewer's act of looking reassemble the fragments into a legible whole. The mirror becomes a site of anamorphic reconstruction, where perception restores what destruction has scattered. The *Broken Mirror* reclaims discarded materials—literal garbage—and gives them new perceptual and poetic life. The violence of the break remains visible, yet what emerges is not ruin, but the viewer's own reconstructive gaze: an act of witnessing, of assembling what has come undone.

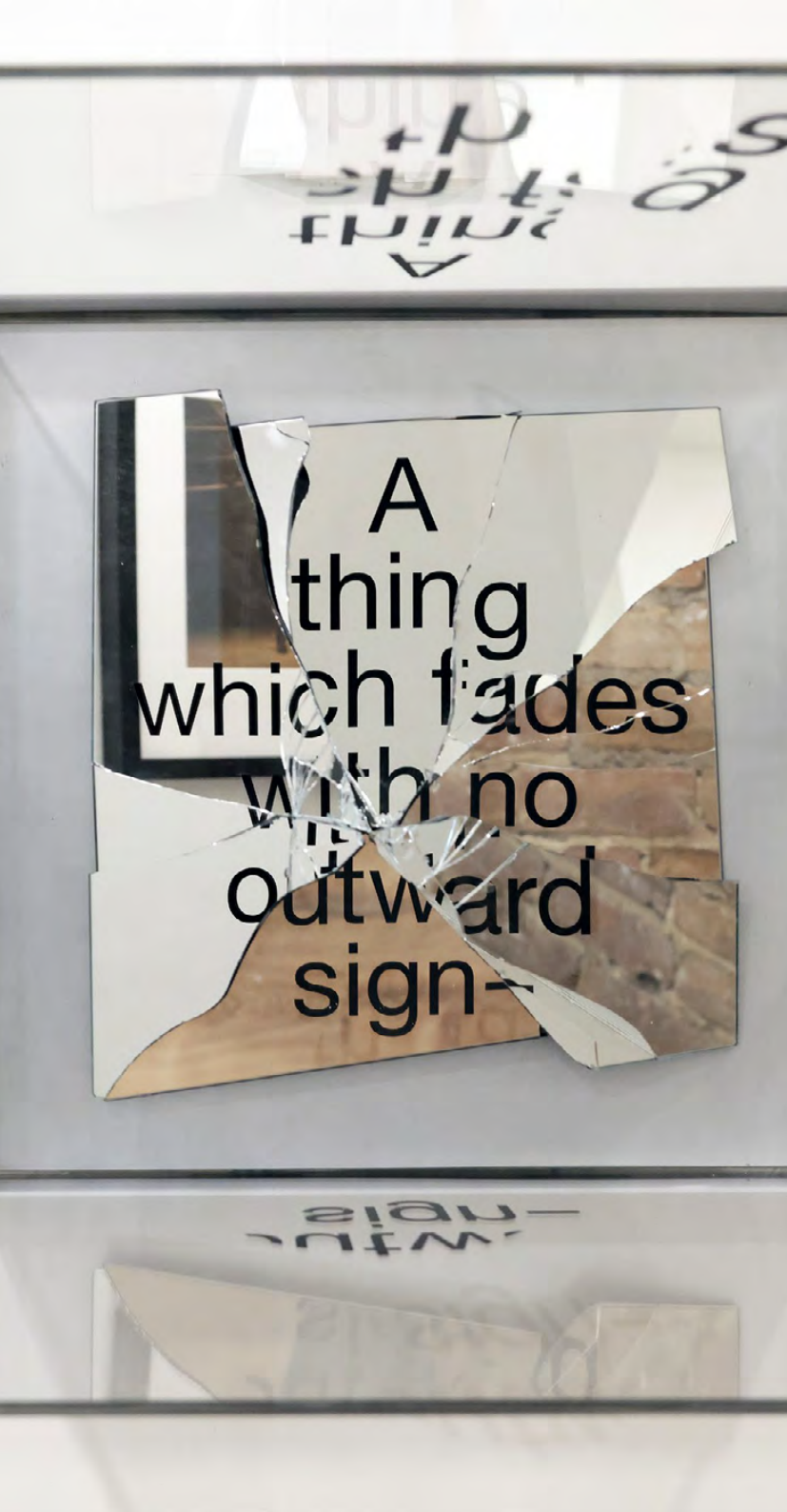
The text revealed is a brief, luminous verse by Heian-period poet Ono no Komachi, rendered into English by Arthur Waley: A thing which fades / With no outward sign-.

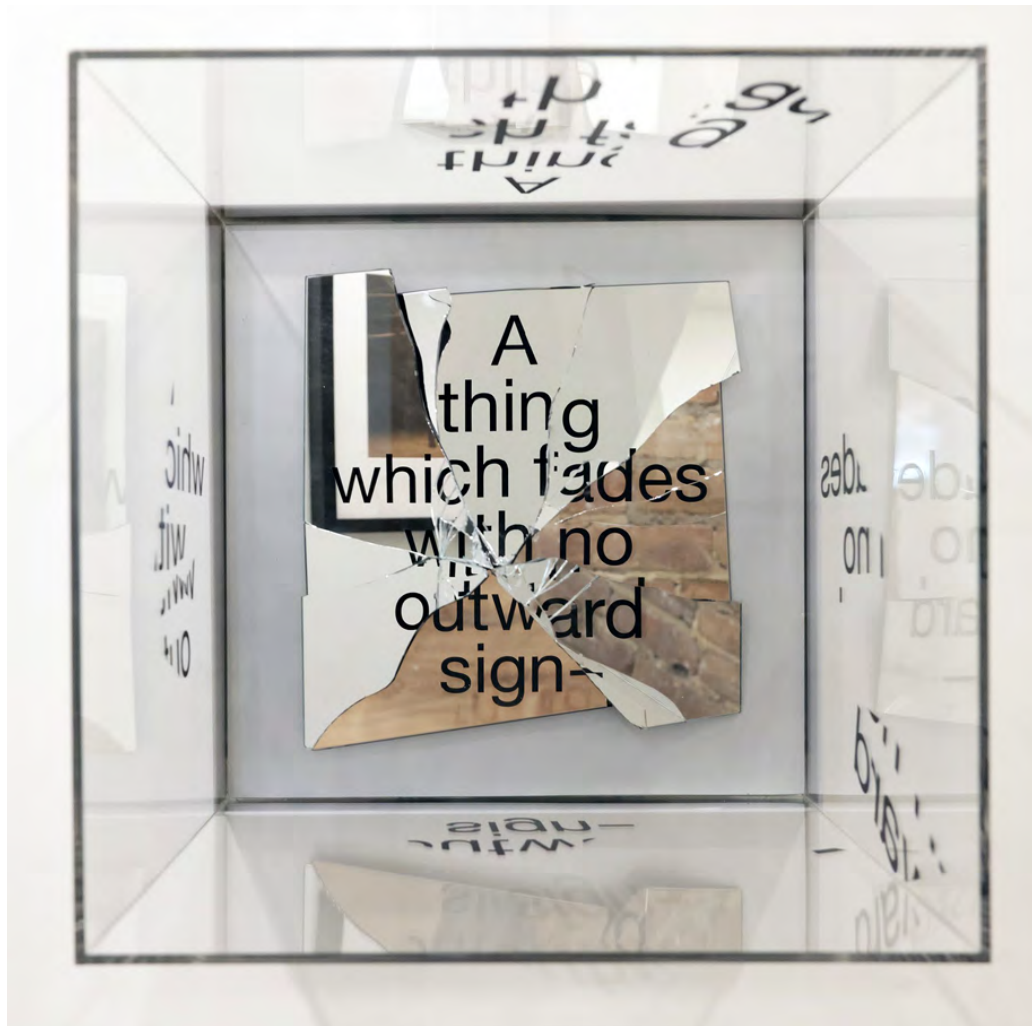
RAFAEL LOZANO-HEMMER

Broken Mirror Poets, 2025, Detail.

Una caja de acrílico, letras de vinilo, un marco de aluminio encerado y fragmentos de espejo roto se sostienen sobre una base impresa en 3D.

An acrylic box, vinyl lettering, waxed aluminum frame, and broken mirror shards are held onto a 3D printed base.





RAFAEL LOZANO-HEMMER

Broken Mirror Poets, 2025

Una caja de acrílico, letras de vinilo, un marco de aluminio encerado y fragmentos de espejo roto se sostienen sobre una base impresa en 3D.

An acrylic box, vinyl lettering, waxed aluminum frame, and broken mirror shards are held onto a 3D printed base.

40 x 40 x 40 cm

[LINK TO VIDEO](#)

Nacho Martín Silva

[ES] Proyectada desde inquietudes vinculadas a conceptos como lo fragmentario, el simulacro y la representación o lo verosímil y tomando la Historia del Arte y de la humanidad o el propio proceso creativo como ejes, la pintura de Nacho Martín Silva podría calificarse como de acarreo y reconsideración. Su estudio parece convertirse en una suerte de depósito en el que se acumulan imágenes y obras —o tentativas de éstas— que puede que, años más tarde, puedan encontrar un sentido que no tuvieron cuando fueron arrinconadas, desechadas por su falta de pertinencia y oportunidad. Esos materiales ven pasar el tiempo y el artista vuelve a ellos para trasegarlos, recuperarlos. Se convierten en una suerte de flashbacks, de vueltas a un pasado mediante esos restos que le muestran cómo soluciones o caminos recién inaugurados.

En las pinturas de Martín Silva, no hay un sentido único de lectura y solo la forma de enfrenarse a la traducción entre imagen fotográfica y pictórica, marcan el camino conceptual de este artista.

Nacho Martín Silva vive y trabaja en Madrid. Cabe destacar sus exposiciones individuales en el Centro de Arte de Alcobendas, Spring Break Art Show New York, y la Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca. Ha sido receptor del premio Bienal Pilar Juncosa y Sotheby's y Casa Velázquez. Su obra está ya presente en diversas colecciones; Jorge Pérez, María Cristina Masaveu Peterson, DKV, Fundacion La Caixa o la Comunidad de Madrid entre otras.

[EN] Projected from concerns related to concepts such as the fragmentary, the simulacrum, representation, or verisimilitude, and taking Art and human history or the creative process itself as central axes, Nacho Martín Silva's painting could be described as a collection and reconsideration. His studio seems to become a sort of repository where images and works—or attempts at them—accumulate. These may, years later, find a sense that they didn't have when they were set aside, discarded for their lack of relevance and timeliness. These materials experience the passage of time, and the artist revisits them to sift through and reclaim them. They become a kind of flashbacks, returns to a past through those remnants that show him newly opened solutions or paths.

In Martín Silva's paintings, there isn't a singular sense of reading, and only the way of approaching the translation between photographic and pictorial images defines the conceptual path of this artist.

Nacho Martín Silva lives and works in Madrid. Notable are his solo exhibitions at the Centro de Arte de Alcobendas, Spring Break Art Show New York, and the Fundació Pilar i Joan Miró, Mallorca. He has received the Bienal Pilar Juncosa and Sotheby's and Casa Velázquez awards. His work is already part of various collections, including those of Jorge Pérez, María Cristina Masaveu Peterson, DKV, Fundacion La Caixa, and the Community of Madrid, among others.



Zona de juegos con cadáver de dinosaurio

[ES] Las pinturas fragmentarias suscitan el problema de la mirada y la problemática de las imágenes; Convirtiendo el medio pictórico en un saboteador de la representación. Este apunte es capital para entender la relación que se establece entre el modelo y la pintura en el trabajo de este pintor y que papel juega el concepto de representación en su práctica o, mejor dicho de des-representación, pues no es la literalidad lo que se busca si no el cambio de significado que puede acontecer en una traducción descontextualizada, la libre interpretación, las fisuras por dónde se fuga lo objetivo, la disonancia y el desequilibrio. Cualidades todas éstas que en palabras del artista conforman la esencia de lo que no es artificio.

La relación entre el tema y el medio nunca es gratuita, estableciéndose un vínculo metalingüístico entre la retórica de la pintura y la voluntad objetiva de la imagen de archivo. En este caso se toma como modelo el estudio de Picasso de *La Californie*. Hoy en día Picasso es un icono de la cultura popular. El personaje es el compendio de imágenes, citas y anécdotas que le rodean. Las cuales incluso superan en popularidad su propia obra pictórica.

Zona de juegos con cadáver de dinosaurio, “arruina” una de esas imágenes en beneficio del acontecimiento pictórico. Entre los fragmentos que componen la pintura aparece pinturas y dibujos de mi hija. Estos dibujos infantiles, esencia del gesto pictórico y protagonistas de muchos de los pensamientos artísticos de Picasso, aquí son representaciones porque es imposible pintar como lo que no se es.

-Nacho Martín Silva

[EN] Fragmentary paintings raise the problem of the gaze and the problematic nature of images, turning the pictorial medium into a saboteur of representation. This point is crucial to understanding the relationship established between the model and the painting in this artist's work, and the role played by the concept of representation in his practice—or rather, of de-representation—since what is sought is not literalness, but the shift in meaning that can occur through decontextualized translation, free interpretation, the fissures through which objectivity escapes, dissonance, and imbalance. All of these qualities, in the artist's own words, constitute the essence of what is not artifice.

The relationship between subject and medium is never gratuitous; a metalinguistic link is established between the rhetoric of painting and the objective intent of the archival image. In this case, Picasso's study of *La Californie* is taken as the model. Today, Picasso is an icon of popular culture. The figure is a compendium of images, quotations, and anecdotes that surround him, which even surpass his own pictorial work in popularity.

Playground with Dinosaur Corpse “ruins” one of these images in favor of the pictorial event. Among the fragments that make up the painting, paintings and drawings by my daughter appear. These childlike drawings, essence of the pictorial gesture and protagonists of many of Picasso's artistic reflections, are here representations, because it is impossible to paint as what one is not.

-Nacho Martín Silva

NACHO MARTÍN SILVA

***Zona de juegos con cadáver de dinosaurio*, 2025 (Detail)**

Óleo sobre lino | *Oil on linen*

196 x 220 cm



NACHO MARTÍN SILVA
Zona de juegos con cadáver de dinosaurio, 2025
Óleo sobre lino | *Oil on linen*
196 x 220 cm



NACHO MARTÍN SILVA
Frenhofer I, 2025
Óleo sobre lino | *Oil on linen*
142 x 109 cm





NACHO MARTÍN SILVA

***Frenhofer II*, 2025**

Óleo sobre lino | Oil on linen

142 x 109 cm

Aitor Ortiz

[ES] Más allá de la fotografía documental de arquitectura e industria, reivindicando el factor de dilución y la transmutación de la realidad que está asociada con la representación fotográfica, Aitor Ortiz trabaja con el espacio, la arquitectura y los objetos como elementos que dan lugar a una serie de desconocidos visuales y cognitivos.

Ortiz se interesa reiteradamente por plantear una serie de dilemas entre representación e interpretación (percepción) y establece una relación entre el contenido de sus imágenes, las propiedades físicas de los materiales sobre los que reproduce su obra y la posición de las piezas en el espacio expositivo. Aitor Ortiz busca establecer un amplio espectro de trabajos y las relaciones entre los lugares fotografiados, los mecanismos conscientes y subconscientes implicados en el proceso de la manipulación de una imagen: el ojo (interpretación, marco, contextualización...), la cámara (enfoque/desenfoque, distorsión óptica, transmisión de movimiento...) y el cerebro (las limitaciones de un artefacto imperfecto en la interpretación de datos y habilidades empíricas: experiencia, asociación de conceptos...) que culminan en el espacio expositivo, donde la experiencia física trasciende una vez más al contenido de sus fotografías como parte de un proceso de interacción constante entre la representación y la percepción del espectador.

Entre sus últimas muestras individuales destacan las realizadas por el Museo Guggenheim de Bilbao (2011); Fotografiska (Swedish Museum of Photography, Estocolmo, 2012) y la Comunidad de Madrid en la Sala Canal de Isabel II, Madrid (2012). Su trabajo le ha valido, entre otros, el Premio Ciudad de Palma, el Premio ABC de fotografía, Gran Premio de Honor de la Bienal de arte de Alejandría (Egipto), Primer Premio Villa de Madrid de fotografía. Sus obras forman parte de colecciones como MNCARS, Fundación La Caixa, ARTIUM, CAB, IVAM, AXXA, Museo Guggenheim Bilbao, MACUF, Foto Colectania, Fundación Telefónica, etc.

Durante ARCO podrá visitarse la exposición individual 'Entre arquetipos y artefactos', una muestra simultánea de sus últimos trabajos relacionados con la memoria y la influencia estética destilada por los procesos técnicos e industriales. El recorrido que Aitor Ortiz nos propone en esta exposición nos transporta tanto a las operaciones industriales que moldearon el mundo durante el XX como a los materiales descartados que esa misma actividad generó en su curso, encontrando un eco en la diversidad y riqueza del Museo.

[EN] Beyond documentary photography of architecture and industry, reclaiming the factor of dilution and the transmutation of reality associated with photographic representation, Aitor Ortiz works with space, architecture, and objects as elements that give rise to a series of visual and cognitive unknowns.

Ortiz repeatedly raises dilemmas between representation and interpretation (perception) and establishes a relationship between the content of his images, the physical properties of the materials on which he reproduces his work, and the positioning of the pieces in the exhibition space. Aitor Ortiz seeks to establish a broad spectrum of works and the relationships between the photographed places, the conscious and subconscious mechanisms involved in the process of manipulating an image: the eye (interpretation, framing, contextualization...), the camera (focus/blur, optical distortion, transmission of movement...) and the brain (the limitations of an imperfect artifact in interpreting data and empirical skills: experience, association of concepts...) that culminate in the exhibition space, where the physical experience transcends once again the content of his photographs as part of a constant interaction process between representation and the viewer's perception.

Among his recent solo exhibitions are those held at the Guggenheim Museum Bilbao (2011), Fotografiska (Swedish Museum of Photography, Stockholm, 2012), and the Community of Madrid at Sala Canal de Isabel II, Madrid (2012). His work has earned him awards such as the Ciudad de Palma Award, the ABC Photography Award, the Grand Honor Prize of the Alexandria Art Biennial (Egypt), and the Villa de Madrid Photography First Prize. His works are part of collections such as MNCARS, La Caixa Foundation, ARTIUM, CAB, IVAM, AXXA, Guggenheim Museum Bilbao, MACUF, Foto Colectania, Telefónica Foundation, etc.

During ARCO, the solo exhibition "Between Archetypes and Artifacts" will be open to the public. It is a simultaneous display of his latest works related to memory and the aesthetic influence distilled by technical and industrial processes. The journey that Aitor Ortiz proposes in this exhibition takes us both to the industrial operations that shaped the world during the 20th century and to the discarded materials generated by that same activity, finding a resonance in the diversity and richness of the Museum.

AITOR ORTIZ
Stage 010, 2010

Impresión directa sobre aluminio
Photoprint on aluminum
130 x 100 cm
Ed. 7







METAFLORA

[ES] *METAFLORA* es una taxonomía de objetos residuales procedentes de fábricas metalúrgicas. Basura industrial, desechos del consumo que se convierten en un inventario de la sociedad actual que, debidamente seleccionados y puestos en valor se presentan como una colección de orfebrería.

Estas fotografías homenajean la obra del fotógrafo alemán Karl Blossfeldt (1865-1932). Un homenaje que supone, a la vez, un extenso y fascinante diálogo con la historia de las reapropiaciones artísticas que han tenido lugar durante el siglo XX europeo.

Las virutas metálicas de Aitor Ortiz no juegan a ser flores y, lejos de borrar su origen industrial, remiten a él. El brillo metálico las delata. No son trampantojos, simulacros disfraces, no buscan la mimesis ni la copia sino la reminiscencia y la evocación de formas -de nuevo- ancestrales o arquetípicas. Son a su vez imágenes más fotográficas y, sin duda, contemporáneas en la medida en que el desenfoque óptico y el uso deliberado del color son dos elementos fundamentales en la composición de todas ellas. Lo que las hermana con las de Blossfeldt se halla en la caprichosa simetría de las formas, en los patrones fractales, la presencia de pliegues, espirales y curvaturas, así como en esa disposición aérea y vertical de las circunvoluciones que parecen simular los vuelos y piruetas de una cinta de acróbata.

El contexto en el que estos fragmentos de metal han sido despreciados primero y recogidos después se encuentra íntimamente ligado al conjunto de la trayectoria artística de Ortiz y al territorio en el cual la ha desarrollado. Se trata de un entorno urbano que hasta finales del siglo XX no dejó de crecer al amparo de un muy rentable sector metalúrgico. Los orígenes y la evolución de la obra de Ortiz son inexplicables sin la arquitectura de dimensiones ciclópeas propia de los astilleros y de la industria del metal; inexplicables también sin el posterior declive, desmantelamiento y transformación de la ciudad que él mismo ha documentado con extraordinaria sensibilidad.

[EN] *METAFLORA* is a taxonomy of residual objects from metallurgical factories. Industrial waste, consumption discards that become an inventory of contemporary society, when carefully selected and valorized, are presented as a collection of goldsmithing.

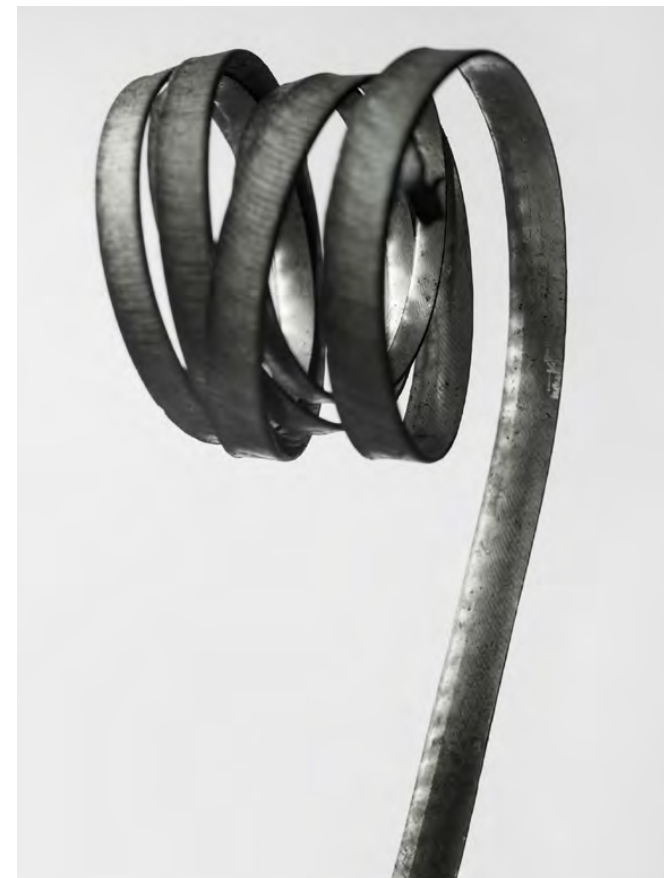
These photographs pay tribute to the work of German photographer Karl Blossfeldt (1865-1932). A homage that simultaneously engages in an extensive and fascinating dialogue with the history of artistic appropriations that took place during the 20th century in Europe.

Aitor Ortiz's metal shavings do not pretend to be flowers, and far from erasing their industrial origin, they refer to it. The metallic shine betrays them. They are not trompe-l'oeil, simulations, or disguises; they do not seek mimesis or imitation but rather reminiscence and evocation of ancient or archetypal forms. They are, in turn, more photographic images and undoubtedly contemporary, given that optical blur and the deliberate use of color are two fundamental elements in their composition. What unites them with Blossfeldt's work lies in the whimsical symmetry of forms, fractal patterns, the presence of folds, spirals, and curvatures, as well as in the airy, vertical arrangement of convolutions that seem to simulate the flights and pirouettes of an acrobat's ribbon.

The context in which these metal fragments were first disregarded and later collected is intimately linked to Ortiz's overall artistic trajectory and the territory in which he has developed it. It is an urban environment that, until the late 20th century, continued to grow under the auspices of a highly profitable metallurgical sector. The origins and evolution of Ortiz's work are inexplicable without the architecture of cyclopean dimensions characteristic of shipyards and the metal industry; equally inexplicable without the subsequent decline, dismantling, and transformation of the city, which he himself has documented with extraordinary sensitivity.

AITOR ORTIZ
METAFLORA 007, 2024
Impresión sobre aluminio
Print on aluminum
54 x 40 cm





AITOR ORTIZ
SERIE METAFLOA, 2024
Impresión sobre aluminio
Print on aluminum
54 x 40 cm

Manolo Paz

[ES] Manolo Paz (Cambados, Galicia, 1957) es uno de los escultores más prominentes del panorama artístico. Su trabajo, al margen de modas, tiene el objetivo de convertir la materia inerte en obra de arte. Desde sus comienzos trabaja con materiales industriales como el hormigón o el metal, alternando protagonismo en su producción con elementos naturales como el granito o la madera. Sus obras transforman paisajes desde su Galicia natal hasta Japón y forman parte del paisaje urbano de ciudades como Bruselas, Stuttgart o Chicago.

Manolo Paz deja hablar libremente a los materiales; el material manda y siempre tiene una oportunidad. La suya es una mirada interior, tan profunda como directa, tensa, vibrante. No es de esos artistas que buscan una precisión matemática, sino de aquellos que prefieren incorporar los accidentes, los borrones, lo difuminado, las marcas de la vida. Poco importa si la forma es geométrica y modular, siempre se asume porosa, impura.

Durante el año 2022, Manolo Paz realizó dos exposiciones de escultura al aire libre en las ciudades de Santiago de Compostela y Madrid. Cinco esculturas del artista de Cambados se instalaron en el casco antiguo y la Ciudad de la Cultura de Santiago de Compostela. En otoño del mismo año la exposición *La distancia que une* se trasladaba a uno de los paseos más emblemáticos de Madrid, el eje formado por el Paseo del Prado y el Paseo de Recoletos, ocupando espacios como la plaza de Cibeles o los jardines del Museo Thyssen-Bornemisza, para celebrar la designación del área conocida como Paisaje de la Luz como Patrimonio de la Humanidad por parte de la Unesco. En 2023 la exposición viaja a Málaga, donde se sitúan sus esculturas desde la Alameda Principal hasta el Centre Pompidou Málaga. Las esculturas de Manolo Paz quedaron conectadas por ejes de la cultura, el arte y paisaje, el escenario idóneo para un diálogo con el arte contemporáneo de la mano del escultor gallego, para quien la naturaleza es piedra angular de su práctica artística.

En la primavera de 2026 Manolo Paz expondrá sus obras en Pak Avenue, Nueva York

[EN] Manolo Paz (Cambados, Galicia, 1957) is one of the most prominent sculptors in the artistic scene. His work, independent of trends, aims to turn inert matter into works of art. From the beginning, he has worked with industrial materials such as concrete or metal, alternating their prominence in his production with natural elements like granite or wood. His artworks transform landscapes from his native Galicia to Japan and are part of the urban landscape in cities like Brussels, Stuttgart, or Chicago.

Manolo Paz lets the materials speak freely; the material takes charge and always has an opportunity. His approach is introspective, as deep as it is direct, tense, and vibrant. He's not one of those artists seeking mathematical precision but rather prefers to incorporate accidents, blots, blur, and the marks of life. It matters little if the form is geometric and modular; it's always assumed to be porous and impure.

During the year 2022, Manolo Paz held two outdoor sculpture exhibitions in the cities of Santiago de Compostela and Madrid. Five sculptures by the artist from Cambados were installed in the old town and the City of Culture of Santiago de Compostela. In the autumn of the same year, the exhibition *"La distancia que une"* (The distance that unites) was moved to one of the most emblematic promenades in Madrid, the axis formed by the Paseo del Prado and Paseo de Recoletos, occupying spaces such as Plaza de Cibeles or the gardens of the Thyssen-Bornemisza Museum, to celebrate the designation of the area known as *"Paisaje de la Luz"* (Landscape of Light) as a UNESCO World Heritage site.

In 2023, the exhibition travels to Málaga, where Manolo Paz's sculptures are placed from Alameda Principal to the Centre Pompidou Málaga. Paz's sculptures are connected by axes of culture, art, and landscape, providing the ideal setting for a dialogue with contemporary art led by the Galician sculptor. For Paz, nature is the cornerstone of his artistic practice.

In the spring of 2026 Manolo Paz will exhibit his sculptures in Pak Avenue, New York

MANOLO PAZ

Beso II, 2026

73 x 123 x 45 cm

Base 16 x 80 x 55 cm

Granito y madera | *Granite and wood*





MANOLO PAZ
Se abre la almeja, 2023
220 x 36 x 6 cm
Granito | *Granite*



La Ribot

[ES] Nacida en Madrid, La Ribot vive en Ginebra y trabaja internacionalmente. León de Oro por su trayectoria en la Bienal de Danza de Venecia de 2020. Gran Premio Suizo de Danza concedido por la Oficina Federal de Cultura de Suiza en 2019. Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid en Artes Plásticas en 2018. Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes del Ministerio de Cultura en 2015. Premio Nacional de Danza del Ministerio de Cultura en 2000.

«La Ribot es coreógrafa, bailarina y artista. Su obra, iniciada al final de la transición democrática en la España de los años ochenta, ha transformado profundamente el campo de la danza contemporánea. Desafía los marcos y los formatos de la escena y del museo, tomando prestados libremente los vocabularios del teatro, de las artes visuales, de la performance, del cine y del vídeo para llevar a cabo un desplazamiento conceptual de la coreografía. Sus solos, exploraciones colaborativas, investigaciones con aficionados, instalaciones e imágenes en movimiento presentan desde entonces las facetas de una práctica proteiforme, que no deja de jugar con el derecho al cuerpo».

Marcella Lista, escritora y comisaria de la Colección de Nuevos Medios del Centre Pompidou de París (2020).

Su trabajo coreográfico ha sido presentado, entre otros, en la Tate Modern de Londres; el Festival d'Automne, el Théâtre de la Ville y el Centre Pompidou de París; el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) de Madrid; la Trienal de Aichi en Nagoya, la galería Soledad Lorenzo de Madrid, el Museo Serralves de Oporto, la plataforma Art Unlimited de Art Basel en Basilea, el S.M.A.K. de Gante, o el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de México D.F.

Su obra visual forma parte de colecciones como las del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid (MNCARS), el Centre Pompidou de París, el Centro Nacional de Artes Plásticas de París, el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), Artium (Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo), o el Fondo Regional de Arte Contemporáneo (FRAC) de Lorena (Francia).

[EN] Born in Madrid in 1962, La Ribot is currently living in Geneva and performing internationally. Golden Lion for Lifetime Achievement at Biennale Danza di Venezia 2020. Grand Prix suisse de danse par l'Office fédéral de la culture en 2019. Premio en Artes Plásticas de Comunidad de Madrid, España 2018. Medalla de Oro al Merito en las Bellas Arte. España en 2015. Premio Nacional de Danza, Ministerio de Cultura. España, 2000.

«La Ribot is a choreographer, dancer, and visual artist. Her art emerged at the end of Spain's democratic transition in the 1980s and has gone on to profoundly change the field of contemporary dance. She defies the frameworks and formats of the stage and the museum, borrowing freely from the vocabularies of theater, visual art, performance art, film, and video to achieve a conceptual shift in choreography. Her solos, collective explorations, experiments with amateurs, installations, and moving images are the many facets of a protean practice that constantly focus on the rights of the body.»

By Marcella Lista, writer and Chief-Curator of the New Media Collection, Centre Pompidou, Paris (2020).

The artist has presented her choreographic work at, among others, Tate Modern, London; Festival d'Automne, Théâtre de la Ville and Centre Pompidou, Paris; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid; Aichi Triennale, Nagoya; Galería Soledad Lorenzo, Madrid; Museu Serralves, Porto; the Art Unlimited platform at the Art Basel Festival, Basel; S.M.A.K., Ghent; and Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC), Mexico City.

La Ribot's visual work is part of major private and public collections, including Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), Madrid; Centre Pompidou, Paris; Centre national des arts plastiques, Paris; el Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León (MUSAC), Leon; Artium (Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo), Vitoria; and Fonds régional d'art contemporain (FRAC) de Lorraine, Metz.

Polaroids | Nueve chichis y un flash

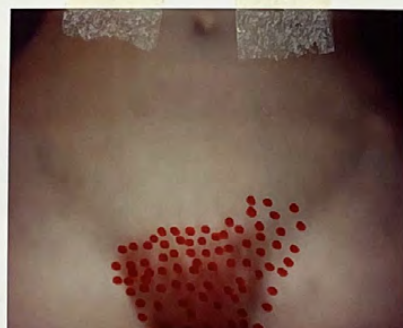
[ES] Desde su origen, *Narcisa, Pieza distinguida N16* (1997) de La Ribot utilizaba la fotografía Polaroid para ofrecernos un revelado temporal de su cuerpo y deleitarnos con lo efímero y lo precario tanto de la propia Polaroid como del cuerpo en acción. Una serie de estas fotos se reunieron en 2004 —nada menos que 337— bajo el título *Otra Narcisa*, “vandalizadas” por la artista en recuerdo de la experiencia de una gira constante. Sacadas de un cajón oscuro, como quien revela el origen de su mundo, vuelven a aparecer o revelarse como mariposas para la eternidad.

[EN] From its origin, *Narcisa, Distinguished Piece No. 16* (1997) by La Ribot used Polaroid photography to offer a temporal developing of her body and to delight us with the ephemeral and precarious nature of both the Polaroid itself and the body in action. A series of these photographs were brought together in 2004 — no fewer than 337 — under the title *Otra Narcisa*, “vandalized” by the artist in memory of the experience of constant touring. Taken out of a dark drawer, as if revealing the origin of her world, they reappear or develop like butterflies destined for eternity.



LA RIBOT
Nueve chichis y un flash, 2000
46,3 x 40,3 cm

Conjunto de 9 fotografías polaroid enmarcadas | 9 framed polaroids





LA RIBOT
Chichi flash solo una (1998)
35,5 x 25,5 cm
Polaroid enmarcada | *Framed Polaroid*



LA RIBOT
Chichi flash solo una (1998)
 35,5 x 25,5 cm
 Polaroid enmarcada | *Framed Polaroid*



LA RIBOT
Chichi flash solo X (1999)
 35,5 x 25,5 cm
 Polaroid enmarcada | *Framed Polaroid*



LA RIBOT
Chichi flash solo G (1998)
 35,5 x 25,5 cm
 Polaroid enmarcada | *Framed Polaroid*

Bernardí Roig

[ES] La práctica artística de Bernardí Roig se refiere a una sociedad atrapada en una era caracterizada por la falta de memoria histórica e identidad. A través de la pintura, las instalaciones, el vídeo, la apropiación fílmica o incluso la deriva ensayística (como puede apreciarse en su recopilación de «monólogos» en el libro Binissalem) se concentra en los conflictos que surgen por la ausencia de comunicación entre nosotros. En un mundo tomado por los mass-media, los individuos de Roig han perdido la habilidad para distinguir entre la verdad y la ficción así entre lo que realmente importa y lo trivial.

En estos últimos años el trabajo de Bernardí Roig se ha mostrado en numerosos museos e instituciones nacionales e internacionales como el Kunstmuseum, Bonn, BOZAR, Bruxelles, Zentrum Für Internationale LICHTKUNST, Unna, Dortmund, Canterbury Cathedral, Kent, Alte Pinakothek, München, Ca' Pesaro, Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venezia, Kunsthalle Krems, Krems, The Phillips Collection, Washington D.C., Triennale di Milano, Milano, Le Carré d'Art, Nîmes, IVAM, Valencia, Museu Es Baluard, Palma, Palazzo Fortuny, Venezia, Der Heydt-Museum, Wuppertal, Centro Cultural La Recoleta, Buenos Aires, Museu Coleção Berardo, Lisboa, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, CA2 Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Madrid, Busan Museum of Modern Art, Busan, South Korea, LUMINALE 2020, Frankfurt am Main, y recientemente en KUNSTMUSEUM, Wolfsburg, Holon Art Design Museum, Tel Aviv, Sala Alcalá31 y TABACALERA, Madrid. En 2025 presentó la exposición individual 'Cap [y] Bous. El tercer cuerno' en el Museo Arqueológico Nacional, Madrid, un conjunto de obras expuestas en conversación con la colección permanente del Museo.

[EN] Bernardí Roig's artistic practice reflects a society trapped in an era characterized by a lack of historical memory and identity. Through painting, installations, video, film appropriation, or even essayistic drift (as seen in his collection of "monologues" in the book Binissalem), he focuses on the conflicts that arise from the absence of communication among us. In a world dominated by mass media, Roig's individuals have lost the ability to distinguish between truth and fiction, as well as between what truly matters and what is trivial.

In recent years, Bernardí Roig's work has been exhibited in numerous national and international museums and institutions, including Kunstmuseum, Bonn, BOZAR, Brussels, Zentrum Für Internationale LICHTKUNST, Unna, Dortmund, Canterbury Cathedral, Kent, Alte Pinakothek, Munich, Ca' Pesaro, Galleria Internazionale d'Arte Moderna, Venice, Kunsthalle Krems, Krems, The Phillips Collection, Washington D.C., Triennale di Milano, Milan, Le Carré d'Art, Nîmes, IVAM, Valencia, Museu Es Baluard, Palma, Palazzo Fortuny, Venice, Der Heydt-Museum, Wuppertal, Centro Cultural La Recoleta, Buenos Aires, Museu Coleção Berardo, Lisbon, CAAM, Las Palmas de Gran Canaria, CA2 Centro de Arte Dos de Mayo, Madrid, Museo Lázaro Galdiano, Madrid, Busan Museum of Modern Art, Busan, South Korea, LUMINALE 2020, Frankfurt am Main, and recently at KUNSTMUSEUM, Wolfsburg, Holon Art Design Museum, Tel Aviv, Sala Alcalá31, and TABACALERA, Madrid. In 2025 he presented his solo exhibition 'The third horn' at the National Archaeological Museum, Madrid, where the artist presented a series of works displayed in conversation with the museum's permanent collection.



El tercer cuerno | The third horn

[ES] El tercer cuerno no es un fragmento: es una escisión. Procede de CAPS y BOUS, la exposición de Bernardi Roig en el MAN Museo Arqueológico Nacional (2025), pero aquí ya no remite a un conjunto; interrumpe toda totalidad posible. Extraído de una de las cabezas de los Bous de Costitx, iconos de la escultura talayótica balear en la colección permanente del MAN, el cuerno ha sido modelado, fundido en bronce y pulido a espejo hasta convertir la arqueología en superficie especular. Ya no es vestigio: es dispositivo.

Ahora, en esta edición de ARCO, reposa sobre la frialdad del acero corten como si el óxido sostuviera la herida del brillo. La base absorbe el tiempo; el cuerno lo expulsa en forma de reflejo. Entre ambos se establece una relación violenta: acumulación y desgaste, fulgor y ruina. El pulido extremo no embellece; desestabiliza. Toda superficie excesivamente brillante secuestra la luz y nos la devuelve sin compasión. Mirar aquí no es contemplar: es ser interceptado. El espectador queda capturado en una topografía convexa donde la imagen se curva y pierde soberanía.

El cuerno es resto, pero también órgano amputado que insiste. Un coágulo de deseo solidificado en metal. Su horizontalidad niega la vertical heroica y convierte la escultura en un cuerpo que ha decidido retirarse del gesto monumental. Funciona como relicario sin reliquia o, más precisamente, como reliquia del exceso: lo que sobrevive cuando el cuerpo ha desaparecido. El reflejo no duplica el mundo; lo infiltra para que lo real comparezca clandestinamente en la superficie y se vuelve inestable.

Este tercer cuerno no completa nada. Es la evidencia de que toda cabeza es siempre un fragmento que ya no remite a un pasado clausurado, y activa un presente inestable en el que toda mirada queda atrapada en la superficie que la refleja.

[EN] The third horn is not a fragment: it is a severance. It originates in CAPS y BOUS, Bernardi Roig's exhibition at the MAN Museo Arqueológico Nacional (2025), but here it no longer refers back to a whole; it interrupts any possible totality. Extracted from one of the Heads of the Bulls of Costitx—icons of Balearic Talayotic sculpture in the MAN's permanent collection—the horn has been modeled, cast in bronze, and mirror-polished until archaeology becomes a specular surface. It is no longer a vestige: it is a device.

In this edition of ARCO, it rests on the coldness of corten steel as though rust were holding the wound of brilliance. The base absorbs time; the horn expels it in the form of reflection. Between the two, a violent relationship is established: accumulation and erosion, radiance and ruin.

The extreme polish does not beautify; it destabilizes. Any excessively bright surface hijacks the light and returns it to us without mercy. To look here is not to contemplate; it is to be intercepted. The viewer is captured within a convex topography where the image bends and loses its sovereignty. The horn is a remnant, but also an amputated organ that persists. A clot of desire solidified in metal. Its horizontality denies heroic verticality and turns the sculpture into a body that has chosen to withdraw from the monumental gesture. It functions as a reliquary without a relic—or, more precisely, as a relic of excess: what survives when the body has disappeared. The reflection does not duplicate the world; it infiltrates it so that the real appears clandestinely on the surface and becomes unstable.

This third horn completes nothing. It is the evidence that every head is always already a fragment that no longer refers to a sealed past, and it activates an unstable present in which every gaze is trapped in the surface that reflects it.





BERNARDÍ ROIG

El tercer cuerno, 2025

Escultura | *Sculpture* 35 x 75 x 30 cm

Bronce pulido a espejo | *Mirror-polished bronze*

Base: 82 x 90 x 36 cm

Acero corten barnizado | *Varnished Corten steel*

Ed. 3.



BERNARDÍ ROIG

Petit Bou de Costitx, 2025

49 x 22 x 30 cms

Bronce pulido a espejo | *Polished bronze, brass, glass wood*

Ed. 5



Jessica Stockholder

[ES] Jessica Stockholder es una de las escultoras más influyentes de su generación. Su obra abarca alrededor de tres décadas y se caracteriza por un compromiso con el color y los materiales. La forma de interpretación de los objetos se ha convertido en un sello distintivo de la creación de Stockholder, ya que participa tanto de las esferas de la conceptualización como de la construcción, mediante asociaciones entre lo identificable y lo abstracto.

El interés de Stockholder se centra en el ensamblaje de objetos de diferente naturaleza y procedencia. Su obra es una interrogación sobre lo heterogéneo a través de un proceso aditivo, de superposición de materiales, en el que aúna objetos del mundo real y objetos creados por ella sin causar caos, debido a su control del espacio y de lo que contiene, con el que logra crear un orden entre lo que a primera vista parece caótico e inconexo.

[EN] Jessica Stockholder is one of the most influential sculptors of her generation. Her work spans about three decades and is characterized by a commitment to color and materials. The way she interprets objects has become a distinctive hallmark of Stockholder's creation, engaging both in conceptualization and construction through associations between the identifiable and the abstract.

Stockholder's interest lies in assembling objects of different natures and origins. Her work is an exploration of the heterogeneous through an additive process, overlaying materials and combining objects from the real world with those she creates, without causing chaos. This is due to her control of space and its contents, creating order from what initially appears chaotic and disconnected.



JESSICA STOCKHOLDER

861 Extentions, 2025

Caja con espejo, cordón elástico, herrajes, cuerda y pintura acrílica.

Cabinet box with mirror, elastic cord, hardware, rope, string, and acrylic paint.

150 x 114.3 x 17.7 cm



JESSICA STOCKHOLDER
JS714 Doorbell, 2017

Hardware, camisetas deportivas de nailon naranja, metal,
estantes de mimbre, pintura acrílica y al óleo e hilo.
*Hardware, orange nylon sports shirts, metal, wicker shelves,
acrylic and oil paint, and thread*
109 66 x 66 cm



Alba Triana

[ES] Alba Triana es una artista de sonido e intermedia nacida en Colombia y establecida en Miami. A través de instalaciones inmersivas, esculturas sonoras y de luz, y objetos vibracionales, la obra de Alba explora la relación entre la esencia del mundo natural y nuestra condición humana. Profundizando en la vibración, la energía, la interconexión y la autoorganización de la naturaleza, la obra de Triana indaga cómo la vitalidad de todo—lo vivo y lo inerte—determina en gran medida quiénes somos y lo que surge de nosotros.

Alba ha recibido el Premio Ars Electronica a la Distinción (AT), el Gran Premio ArtFields, el Premio G&C de CIFO, la Beca South Arts (EE. UU.) y la Beca Civitella Ranieri (IT, EE. UU.). Fue ganadora de premios en Colombia como el Concurso Nacional de Composición IDCT, el Concurso Nacional de Música Electroacústica y el Premio a la Mejor Exposición de la Alianza Francesa. Alba ha obtenido encargos, residencias y becas de Pro Helvetia (CH), Kronos Quartet, Oolite Arts (EE. UU.), GMEB (FR) y el Ministerio de Cultura (CO).

Su obra ha sido exhibida en el Festival Ars Electronica, el Lentos Kunstmuseum (AT), Centquatre-Paris, la Biennale des Arts Numériques (FR), el Museo de Arte del Condado de Orange (CA, EE. UU.) y el ISEA—Simposio Internacional de Artes Electrónicas. La obra de Alba forma parte de colecciones de arte en Europa, América Latina y EE. UU., incluyendo Solo, Otazu (ES), Banco de la República de Colombia, entre otras.

[EN] Alba Triana is a Miami based, Colombian-born sound and intermedia artist. Through immersive installations, sound and light sculptures, and vibrational objects, Alba's work explores the relationship between the essence of the natural world and our human condition. Delving into vibration, energy, interconnectedness, and nature's self-organization, Triana's oeuvre probes how the vitality of everything—alive and inert—greatly determines who we are and what emerges from ourselves.

Alba has received the Prix Ars Electronica Award of Distinction (AT), ArtFields Grand Prize, CIFO G&C Award, South Arts Fellowship (US), and Civitella Ranieri Fellowship (IT, US). She was the winner of awards in Colombia such as the IDCT National Composition Contest, National Electroacoustic Music Contest, and Alliance Française Best Exhibition Award. Alba has obtained commissions, residences, and grants from Pro Helvetia (CH), Kronos Quartet, Oolite Arts (US), GMEB (FR), and the Ministry of Culture (CO).

Her work has been shown at Ars Electronica Festival, Lentos Kunstmuseum (AT), Centquatre-Paris, Biennale des Arts Numériques (FR), Orange County Museum of Art (CA, US), and ISEA—International Symposium of Electronic Arts. Alba's oeuvre belongs to art collections in Europe, Latin America, and the US, including Solo, Otazu (ES), Banco de la República de Colombia among others

Entropic ballet, 2019

[ES] Un conjunto de agujas suspendidas ejecuta una intrincada coreografía impulsada por un campo electromagnético. Los movimientos son aleatorios. Sin embargo, las condiciones establecidas, como la distancia entre las agujas y las bobinas, y la intensidad del campo, hacen que los movimientos sean predecibles en general. Los grados variables de aleatoriedad y organización hacen que la coreografía evoque sistemas naturales, como enjambres, bandadas de pájaros o multitudes en las calles.

[EN] *An array of suspended needles perform an intricate choreography driven by an electromagnetic field. The movements are aleatoric. However, established conditions, like the distances between needles and coils and the strength of the field, make the movements predictable in a general sense. Variable degrees of randomness and organization make the choreography evocative of natural systems, like swarms, flocks of birds, or crowds in the streets.*



Entropic ballet, 2021

Agujas suspendidas en campo electromagnético |
suspended needles in electromagnetic field

Medidas variables | Variable measures



ALBA TRIANA

Entropic ballet, 2021

Agujas suspendidas en campo electromagnético
Suspended needles in electromagnetic field

62 x 59.5 x 35 cm



ALBA TRIANA

Entropic ballet, 2021

Agujas suspendidas en campo electromagnético

Suspended needles in electromagnetic field

Medidas variables | *Variable measures*

[LINK TO VIDEO](#)



Madrid

IFEMA MADRID - Recinto Ferial, Av.
Partenón 5, 28042 Madrid

STAND 9B22

Horarios de visita

Profesional

Miércoles 04/03/26 11:00 - 20:00
Jueves 05/03/26 12:00 - 20:00
Viernes 06/03/26 12:00 - 15:00

Profesional y Público

Viernes 06/03/26 15:00 - 20:00
Sábado 07/03/26 12:00 - 20:00
Domingo 8/03/26 12:00 - 18:00

Visiting hours:

Professional

Wednesday, 04/03/26 11:00 - 20:00
Thursday, 05/03/26 12:00 - 20:00
Friday, 06/03/26 12:00 - 15:00

Professional and Public

Friday, 06/03/26 15:00 - 20:00
Saturday, 07/03/26 12:00 - 20:00
Sunday, 8/03/26 12:00 - 18:00

GALERÍA MAX ESTRELLA

www.maxestrella.com

(34) 91 319 5517

info@maxestrella.com

Santo Tomé, 6, patio interior. Madrid 28004

MAX ESTRELLA

