

Galería Elba Benítez

ARCOmadrid 2025

5-9.03.2025

PROGRAMA GENERAL / GENERAL PROGRAM

PABELLÓN / PAVILION 7

7B08



**IGNASI ABALLÍ IBON ARANBERRI MIROSŁAW BAŁKA CARLOS BUNGA
LUCÍA C. PINO CABELLO/CARCELLER ALEJANDRO CAMPINS ALEJANDRO CESARCO
FERNANDA FRAGATEIRO CARLOS GARAICOA VIK MUNIZ JORGE PARDO NOHEMÍ PÉREZ
JORGE RIBALTA FRANCISCO RUIZ DE INFANTE FRANCESC TORRES ORIOL VILANOVA**



IGNASI ABALLÍ

Fondo para una imagen V, 2025

Fotografía. Impresión digital sobre papel Hahnemühle / Photograph. Digital print on Hahnemühle paper
60 x 51 cm

Obra única / Unique

IGNASI ABALLÍ

(Barcelona, España / Spain, 1958)

Ignasi Aballí traza las huellas esquivas que deja el paso del tiempo en obras que emplean un abanico ecléctico de materiales no convencionales como polvo, corrosión, recortes de periódicos, jirones de billetes de banco o líquido corrector de máquina de escribir. La delicada poesía visual que de ellos emerge está bañada en un sentido obsesivo, pero no sentimental, de lo fugaz y lo efímero. La obra de Aballí incluye piezas basadas en el lenguaje, esculturas de orientación conceptual, pintura, fotografía y vídeo. Aunque se enraíza en las prácticas del arte conceptual, no rehúye la energía del objeto, sino que más bien destaca por su delicado manejo del color y del material. A lo largo de su carrera, la obra de Aballí se ha caracterizado por continuos y renovados cambios de estilo, formato y material. Sin embargo pueden encontrarse determinadas inquietudes regulares en el curso de su obra, como la obsolescencia y la ausencia, así como numerosas variantes y corolarios, como la desaparición, la transparencia, la invisibilidad y la ilegibilidad. Como resultado, al incorporar el vacío como un agente activo, la obra de Aballí busca sugerir más que declarar, a la vez que muestra que algo distinto de la ausencia yace tras la ausencia de pruebas.

Aballí ha expuesto individualmente en el CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla, 2024), Meadows Museum (Dallas, 2022), Blueproject Foundation (Barcelona, 2019), IVAM Institut Valencià d'Art Modern (Valencia, 2017), Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, 2017), Fundació Joan Miró (Barcelona, 2016), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2015, 2002), y Artium Museoa – Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco (Vitoria, 2012), entre muchos otros. En 2022 Aballí representó a España en la 59ª International Art Exhibition – La Biennale di Venezia y, en 2015, fue galardonado con el Premio Joan Miró.

Actualmente, su obra puede verse en la exposición colectiva [Ficciones. Narratividad en el arte contemporáneo](#), comisariada por Ferran Barenblit, en el Museo de arte de Zapopan (Guadalajara, México); así como en muestras grupales en el CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Sevilla) o el Museo de Granollers (Barcelona).

Aballí presenta en ARCOmadrid nuevas obras de la serie *Fondos para una imagen*, en las que el artista aísla y amplía drásticamente pequeñas secciones del fondo de una imagen (aparentemente “vacía”) procedentes de periódicos y revistas de fotografía. El resultado son imágenes fotográficas abstractas y exuberantes, bañadas con la textura visual y gradaciones de color pictóricos que, sin embargo, como un teatro antes de una actuación, parecen sugerir la inminente llegada de la “imagen”.

Ignasi Aballí traces the elusive marks left by the passage of time in works that use an eclectic range of unconventional materials such as dust, sunlight, corrosion, newspaper clippings, shredded banknotes or typewriter correction fluid. The delicate visual poetry that emerges is instilled with a haunting yet unsentimental sense of transience and ephemerality. Aballí's work includes language-based pieces, conceptually-oriented sculptures, paintings, installations, photographs, found-objects and videos. While rooted in the practices of Duchampian-oriented conceptual art, it does not eschew the power of the object, but rather stands out for its subtle handling of color and material. Over the course of his career, Aballí's work has been characterized by continual shifts and renewals of style, format and material. However, certain ongoing concerns are found throughout his oeuvre, such as absence and time-generated obsolescence, as well as numerous corollary variants, such as disappearance, transparency, invisibility and illegibility. By incorporating emptiness as an active agent, Aballí's work seeks to suggest rather than to declare, providing further evidence that something other than absence lies beyond the absence of evidence.

Aballí has had solo exhibitions at CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Seville, 2024); Meadows Museum (Dallas, 2022); Blueproject Foundation (Barcelona, 2019); IVAM Institut Valencià d'Art Modern (Valencia, 2017); Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia (Bogota, 2017); Fundació Joan Miró (Barcelona, 2016); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2015, 2002); and Artium Museoa – Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco (Vitoria, 2012), among many others. In 2022 Aballí represented Spain at the 59th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia, and in 2015 he was awarded the Joan Miró Prize.

Currently, his work can be seen in the group exhibition [Fictions: Narrativity in Contemporary Art](#), curated by Ferran Barenblit, at the Zapopan Art Museum (Guadalajara, Mexico); as well as in current shows at the CAAC Centro Andaluz de Arte Contemporáneo (Seville) and the Museo de Granollers (Barcelona).

Aballí presents at ARCO new works from the series *Fondos para una imagen* (Backgrounds for an Image), in which the artist isolates and then drastically enlarges small sections of the background (and thus ostensibly “empty”) areas of newspaper and magazine photographs. What results are lushly abstract photographic images, suffused with visual texture and painterly colour gradations, and yet which, like a theatre before a performance, seem to suggest the imminent arrival of the “image.”



IBÓN ARANBERRI

Problems in the form of a conclusion, 2015

Escultura. Acero, resina sobre fibra de vidrio y plástico / Sculpture. Steel, resin on fibreglass and plastic

235 x 160 x 170 cm

Obra única / Unique

IBON ARANBERRI

(Itziar-Deba, Gipuzkoa, España / Spain, 1969)

Con una formación inicial en escultura, Ibon Aranberri trabaja en una variedad de formatos, incluyendo la escultura, la fotografía, el cine y las obras colaborativas. La obra de Aranberri a menudo alude a la intervención humana en el entorno, como se manifiesta en los edificios, los monumentos, los proyectos de ingeniería civil, las infraestructuras y las obras de arte. Aranberri somete estas estructuras y artefactos a un intenso proceso de análisis y resignificación, que culmina, bajo la forma de sus propios objetos e instalaciones, en un examen de las complejas capas de la historia, la cultura, la estética y la política en el mundo que nos rodea. La obra de Aranberri es precisa y analítica, pero se caracteriza también por un grado altamente desarrollado de rigor estético, a menudo invocando la tradición formalista vasca, que había analizado en algunos de sus primeros trabajos, y ampliándose a las minuciosamente orquestadas presentaciones de sus exposiciones de cariz conceptual. Si bien el punto de partida artístico fundamental de Aranberri es escultórico, su uso frecuente de la fotografía comporta también ese tipo de resituación forzosa (y, por lo tanto, de resignificación) que caracteriza a sus objetos. Aunque la obra de Aranberri a menudo es histórica en términos de su material de referencia, el tratamiento del “contenido” le sirve como punto de partida para su modo claramente contemporáneo de investigación, más oblicuo, asociativo y metahistórico, que se centra en las relaciones cambiantes entre las estructuras exoesqueléticas y endoesqueléticas, entre lo positivo y lo negativo, entre la figura y la abstracción, entre la forma y el contenido, entre la memoria y el olvido. En este proceso, la obra de Aranberri indaga cómo los contextos que se desplazan implican inevitablemente desplazamientos colaterales del sentido, especialmente en aquellos procesos a los que nos referimos a menudo, de forma imprecisa y en diversos ámbitos de actividad, como “modernización”.

Aranberri ha mostrado su trabajo individualmente en centros como la Fondazione Antonio Ratti (Como, 2024), ARTIUM Museoa (Vitoria-Gasteiz, 2024), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2023, 2010), Raven Row (Londres, 2023), el Museo San Telmo (San Sebastián, 2019), Secession (Viena, 2014), la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Turín, 2011), la Galleria d'Arte Moderna di Bologna (2009) y el Frankfurter Kunstverein (Frankfurt, 2008), entre muchos otros.

Recientemente, Ibon Aranberri ha sido nombrado como el Primer Ganador del [Premio Fundación MACBA \(2024\)](#).

La escultura *Problems in the form of a conclusion*, presente en ARCOmadrid 2025, puede entenderse como una variante más actual de un “monumento secundario” re-localizado (igual de asombroso aunque de tamaño más pequeño y mucho menos misterioso), un motivo central de la obra de Aranberri según diversas permutaciones. De acuerdo con la meticulosa y cuidada metodología del artista, el tratamiento del contenido de la obra en sí se convierte en el punto de partida de un objeto de investigación distinto, más sutil e indirecto.

Originally trained in sculpture, Ibon Aranberri works in a variety of formats, including sculpture, photography, film and collaborative works. Aranberri's work often refers to human intervention in the environment, such as that manifested in buildings, monuments, civil engineering projects, infrastructure and works of art. Aranberri subjects these structures and artifacts to an intense process of analysis and re-signification, arriving, in the form of his own objects and installations, at an examination of the complex layering of history, culture, aesthetics and politics in the world that surrounds us. Aranberri's work is precise and analytical, yet is also characterized by a highly developed degree of aesthetic rigor, often invoking the Basque formalist tradition he examined in some of his early works, and extending to Aranberri's carefully orchestrated, conceptually-oriented exhibition presentations. Although Aranberri's fundamental artistic point of departure is sculptural, his frequent use of photography similarly involves the kind of forcible re-siting (and hence re-signification) that characterizes his objects. While often historical in terms of reference material, the treatment of 'content' in Aranberri's work serves as point of departure for a distinctly contemporary mode of inquiry — more oblique, associative and meta-historical — that focuses on the changing relationships between exoskeletal or endoskeletal structures, between positive and negative, between figure and abstraction, between form and content, between memory and oblivion. In the process, Aranberri's work scrutinizes how shifting contexts inevitably entail collateral shifts of meaning, particularly via the process often referred to, in blanket fashion and in diverse fields of activity, as 'modernization.'

Aranberri has had solo exhibitions at centers such as the Fondazione Antonio Ratti (Como, 2024); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2023, 2010), Raven Row (London, 2023), the Museo San Telmo (San Sebastián, 2019), Secession (Vienna, 2014), the Fondazione Sandretto Re Rebaudengo (Turin, 2011), the Galleria d'Arte Moderna di Bologna (2009) and the Frankfurter Kunstverein (Frankfurt, 2008), among many others.

Recently, Ibon Aranberri has been named the First Winner of the [MACBA Foundation Award \(2024\)](#).

The sculpture *Problems in the form of a conclusion*, on show at ARCOmadrid 2025, can be understood as a more modern-day variant (rather mind-boggling in their own, albeit smaller and far less mysterious, way) of a relocated “second hand monument”, a central motif in Aranberri's work in various permutations across the course of his artistic career. But in keeping with the artist's careful and meticulously developed methodology, the treatment of 'content' in the work itself becomes the point of departure for a distinct subject of inquiry, more subtle and more indirect.



MIROSŁAW BAŁKA
Teleportation tube, 2016
Escultura. Acero / Sculpture. Steel
100 x 79 x 105 cm
Obra única / Unique

MIROSLAW BAŁKA

(Varsovia, Polonia / Warsaw, Poland, 1958)

Mirosław Bałka impregna con sutiles capas de metáfora y memoria los objetos físicos y los espacios en los que se encuentran, tratando de expresar cómo la historia inevitablemente da forma y gobierna el presente. Trabajando principalmente con la escultura, aunque también recurriendo con frecuencia a formatos como el vídeo, el dibujo y la instalación, Bałka ha desarrollado un lenguaje artístico propio que incorpora una ecléctica gama de materiales, a menudo simbólicos de su herencia polaca personal, familiar o colectiva. Basando la escala de gran parte de su obra escultórica en las medidas y proporciones del cuerpo humano, Bałka crea instalaciones que remiten a una puesta en escena, con las que activa la presencia tanto temporal como física de sus obras. Conocido como «contramemorialista», Bałka despoja su obra de cualquier impulso redentor o glorificador, pese a estar impregnada de memoria; en su lugar, utiliza su práctica para dar voz a las maneras en que lo personal y lo universal, el pasado y el presente, hablan no sólo entre sí, sino también a través los unos de los otros.

Bałka ha expuesto de manera individual en numerosas instituciones internacionales como The Gund (Ohio, 2024), Contemporary Art Space Kula (Split, 2024), Castello di Ama (Siena, 2019), MAN_Museo d'Arte Provincia di Nuoro (2019), White Cube (Londres, 2019), Pirelli Hangar Bicocca (Milán, 2017), International Cultural Centre (Cracovia, 2013), Museum of Contemporary Art Kiasma (Helsinki, 2013), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2010) o la Tate Modern (Londres, 2009), entre otros. El artista ha realizado diferentes obras para el espacio público de carácter permanentes, incluyendo HEAL en la Universidad de California (San Francisco, 2009), AUSCHWITZWIELICZKA (Cracovia, 2010) y el memorial a las víctimas del desastre del ferry Estonia en Estocolmo (1997). Bałka ha sido invitado a participar en numerosas exposiciones internacionales como La Biennale di Venezia (2005, 2003, 1990; representando a Polonia en 1993), Biennale of Sydney (2006, 1992), Bienal de Santa Fe (2006), Liverpool Biennial of Contemporary Art (1999), Bienal de São Paulo (1998) y documenta IX (1992).

Teleportation tube (2016) puede interpretarse como un eco indirecto del cuerpo del artista, un tema central en la práctica de Bałka desde sus primeros proyectos. La obra también está conectada con la teleportación cuántica, donde la información se mueve instantáneamente entre partículas, y con la superconductividad, donde los electrones fluyen libremente a través de un 'tubo celular'. La obra en sí misma es un tubo conceptualizado como una fórmula abierta para la transformación del pensamiento, mientras invita a una variedad de interpretaciones.

Mirosław Bałka imbues physical objects and the spaces they occupy with subtle strata of metaphor and memory, seeking to express how history inevitably shapes and governs the present. Working primarily with sculpture (although also frequently employing formats such as video, drawing and installation), Bałka has developed an individualized artistic idiom that incorporates an eclectic range of materials, often symbolic of his personal, familial or collective Polish heritage. Basing the scale of much of his sculptural work on the measurements and proportions of the human body, Bałka creates installations permeated with a mise-en-scène-like quality, activating the works' temporal as well as physical presence. Known as a "counter-memorialist", Bałka rids his nonetheless memory-infused work of all redemptory or glorificational impulse; instead, he uses his practice to give voice to the ways the personal and the universal, the past and the present, speak not only to each other, but also through each other.

Bałka has had solo show in several international institutions such as The Gund (Ohio, 2024); Contemporary Art Space Kula (Split, 2024); Castello di Ama (Siena, 2019); MAN_Museo d'Arte Provincia di Nuoro (2019); White Cube (London, 2019); Pirelli Hangar Bicocca (Milan, 2017); International Cultural Centre (Krakow, 2013); Museum of Contemporary Art Kiasma (Helsinki, 2013); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2010) or the Tate Modern (London, 2009), among others. The artist has been commissioned to create a number of permanent outdoor works, including HEAL at the University of California (San Francisco, 2009); AUSCHWITZWIELICZKA (Cracow, 2010) and the memorial for the victims of the Estonia Ferry disaster (Stockholm, 1997). Bałka has exhibited widely and has participated in numerous international exhibitions such as La Biennale di Venezia (2005, 2003, 1990; representing Poland in 1993), the Biennale of Sydney (2006, 1992), the Bienal de Santa Fe (2006), the Liverpool Biennial of Contemporary Art (1999), the Bienal de São Paulo (1998) and documenta IX (1992).

Teleportation Tube (2016) can be interpreted as an indirect echo of the artist's body, a central theme in Bałka's practice since his earliest projects. The piece is also connected to quantum teleportation, where information moves instantly between particles, and to superconductivity, where electrons flow freely through a 'cellular tube'. The artwork itself is a tube conceptualized as an open formula for the transformation of thought, while inviting a range of interpretations.



CARLOS BUNGA

Landscape #12, 2024

Pintura. Látex, cera, cola y hojas sobre madera / Painting. Latex, wax, glue and leaves on wood

200 x 300,4 x 4,6 cm

Obra única / Unique

Carlos Bunga crea obras que explicitan el proceso de su propia creación, en diversos formatos: esculturas, pinturas, dibujos, performance, vídeo y, sobre todo, instalaciones in situ que se relacionan con la arquitectura que las rodea y que intervienen en ella. Aunque a menudo emplea materiales cotidianos y humildes, como cartón de embalaje y cinta adhesiva, la obra de Bunga implica un sentido y una sensibilidad estética altamente desarrollada, caracterizada por un estudio en profundidad del color y de la materialidad. A caballo sobre la división entre la escultura y la pintura, las obras de Bunga son engañosamente delicadas y sin embargo y a la vez son totalmente imponentes en su presencia espacial y perceptual. Más allá de su materialidad, la obra de Bunga posee una complejidad conceptual derivada de las interrelaciones entre el hacer y el deshacer, fabricar y desmontar, investigación y conclusión, imaginación y memoria mientras que, al mismo tiempo, enfatizan el aspecto performativo, y por lo tanto temporal, del acto creativo y del objeto artístico resultante.

Bunga ha expuesto de forma individual en el Museo Helga de Alvear (Cáceres, 2024), Sarasota Art Museum (2023), Bombas Gens Centre d'Art (Valencia, 2022), el Palacio de Cristal del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2022), Schirn Kunsthalle Frankfurt (2022), Secession (Viena, 2021), Glynn Vivian Art Gallery (Swansea, 2021), el MOCA Museum of Contemporary Art (Toronto, 2020), la Whitechapel Gallery (Londres, 2020), el MAAT Museo de Arte, Arquitectura e Tecnología (Lisboa, 2019), y el MOCAD Museum of Contemporary Art Detroit (2018), entre otros. En 2023 participó en la 35 Bienal de São Paulo, en la que también había sido invitado a participar en su edición 29 en 2010. En 2013 fue galardonado con el Premio Internacional Grand Rapids (Michigan) y en 2015 fue finalista del Premio Artes Mundi 6 (Cardiff).

En 2025 presentará la exposición individual [Inhabit the contradiction](#) en el Centro de Arte Moderna Gulbenkian (Lisboa) y participará en la exposición [Modeling the World](#) en el Aranya Art Center de Beidaihe (China).

Partiendo de la investigación pictórica, Bunga ha desarrollado un lenguaje personal que deconstruye la disciplina de la pintura, hibridándola con elementos propios de la escultura, la arquitectura, la instalación, el video y la performance. Sus pinturas expandidas se deslizan por las paredes, tensando los límites de la obra, repensando sus soportes y superficies y propagando los trabajos hacia otros lugares físicos y conceptuales. *Landscape #12 (2024)*, presente en ARCOmadrid 2024, está marcada por un enfoque poético de las formas, traducándose en una pintura geométrica y abstracta, realizada con materiales cotidianos y que, este caso, introduce elementos naturales encontrados: cera de abeja, ramas y hojas que se entrelazan y diluyen en la composición, integrándose en un solo objeto matérico que, sutilmente, nos lleva a cuestionar nuestra propia posición en el mundo.

Carlos Bunga creates process-oriented works in various formats — sculptures, paintings, drawings, performances, video, and above all in situ installations that refer to and intervene in their immediate architectural surroundings. While often using ordinary, unassuming materials such as packing cardboard and adhesive tape, Bunga's work involves a highly developed aesthetic sense and sensibility characterized by an intense study of color and materiality. Straddling the divide between sculpture and painting, Bunga's works are deceptively delicate and yet fully commanding in their spatial and perceptual presence. Beyond its materiality, Bunga's work involves a conceptual complexity derived from the inter-relationships between doing and undoing, remaking and unmaking, the micro and the macro, investigation and conclusion, imagination and memory, while at the same time they emphasize the performative — and thereby temporal — aspect of the creative act and the resultant art object. Bunga has solo exhibitions at the Museo Helga de Alvear (Cáceres, 2024); Sarasota Art Museum (2023); Bombas Gens Centre d'Art (Valencia, 2022); Palacio de Cristal of Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2022); Schirn Kunsthalle Frankfurt (2022); Secession (Vienna, 2021); Glynn Vivian Art Gallery (Swansea, 2021); MOCA Museum of Contemporary Art (Toronto, 2020); Whitechapel Gallery (London, 2020); MAAT Museo de Arte, Arquitectura e Tecnología (Lisbon, 2019) and MOCAD Museum of Contemporary Art Detroit (2018), among others. In 2023 he participated in the 35th São Paulo Biennial, in which he had also been invited to participate in its 29th edition in 2010. In 2013 he was awarded the Grand Rapids International Prize (Michigan) and in 2015 he was a finalist for the Artes Mundi 6 Award (Cardiff).

In 2025, Bunga will present the solo show [Inhabit the contradiction](#) at the Centro de Arte Moderna Gulbenkian (Lisbon) and will form part of the show [Modeling the World](#) at the Aranya Art Center in Beidaihe (China).

Based on pictorial research, Bunga has developed a personal language that deconstructs the discipline of painting, hybridizing it with elements of sculpture, architecture, installation, video, and performance. His expanded paintings slide across the walls, stretching the boundaries of the artwork, rethinking its supports and surfaces, and propagating the works into other physical and conceptual spaces. *Landscape #12 (2024)*, presented at ARCOmadrid 2024, is marked by a poetic approach to forms, resulting in a geometric and abstract painting made with everyday materials that, in this case, introduces natural found elements: beeswax, branches, and leaves that intertwine and dissolve into the composition, merging into a single material object that subtly leads us to question our own position in the world.



LUCÍA C. PINO

Phases I, 2024

Escultura. Fibra vegetal y hierro / Sculpture. Vegetable fiber and iron
110 x 14 x 37 cm

Obra única / Unique

Phases II, 2024

Escultura. Fibra vegetal y hierro / Sculpture. Vegetable fiber and iron
107 x 15 x 42 cm

Obra única / Unique

LUCÍA C. PINO

(Valencia, España / Spain, 1977)

La práctica de Lucía C. Pino investiga la escultura como un procedimiento y como un programa a través de diferentes medios artísticos, mostrando una actividad con el lenguaje como un ejercicio fictocrítico y somático. Su *ethos* abraza la materia en su dimensión performativa, desplegando una autoría singular dentro de procesos colaborativos e interdisciplinarios, donde la contingencia y las intersecciones de clase son elementos importantes en el proceso artístico. Su iconografía incluye elementos sensibles capaces de transmitir referencias de la sociedad, al mismo tiempo que apela a la intuición, la sensualidad, el deseo y el disfrute como potencias sensibles. La intención es unir procesos que permitan y remarquen comprensiones más expansivas de la realidad. Un anhelo estético que en su caso converge con una sensibilidad transfeminista y una ocupación *queer* como poder ético y herramienta social. Revelar la infinitud de las cualidades del deseo erótico logra diluir una narrativa dominante, sugiriendo una multitud de posibilidades en el significado.

C. Pino ha expuesto su trabajo en diferentes instituciones tales como Patio Herreriano Museo de Arte Contemporáneo Español (Valladolid, 2024, 2023), Centro Botín (Santander, 2023), MACBA Museo d'Art Contemporani de Barcelona (2023), CA2M Museo Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid, 2023), artiatx (Bilbao, 2022), Kunstraum Kreuzberg (Berlín, 2022), La Capella MACBA (Barcelona, 2021), La Casa Encendida (Madrid, 2022, 2021), Fundació Joan Miró (Barcelona, 2021), Centre d'Art Tecla Sala (L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2021), Centre d'Art la Panera (Lleida, 2021), Arts Santa Mònica (Barcelona, 2017) o Espai 13 de la Fundació Joan Miró (Barcelona, 2018), entre otras. Le artista fue invitada a participar en la Biennial d'Art Leandre Cristòfol (Centre d'Art la Panera, Lleida, 2021).

En 2025, el CA2M Museo Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid), acogerá la tercera y última parte de una trilogía sobre el amor (amorfo), una exposición comisariada por Aimar Arriola. Esta trilogía fue presentada previamente en el Centro Botín (Santander, 2023) y la Galería Elba Benítez (Madrid, 2024-2025).

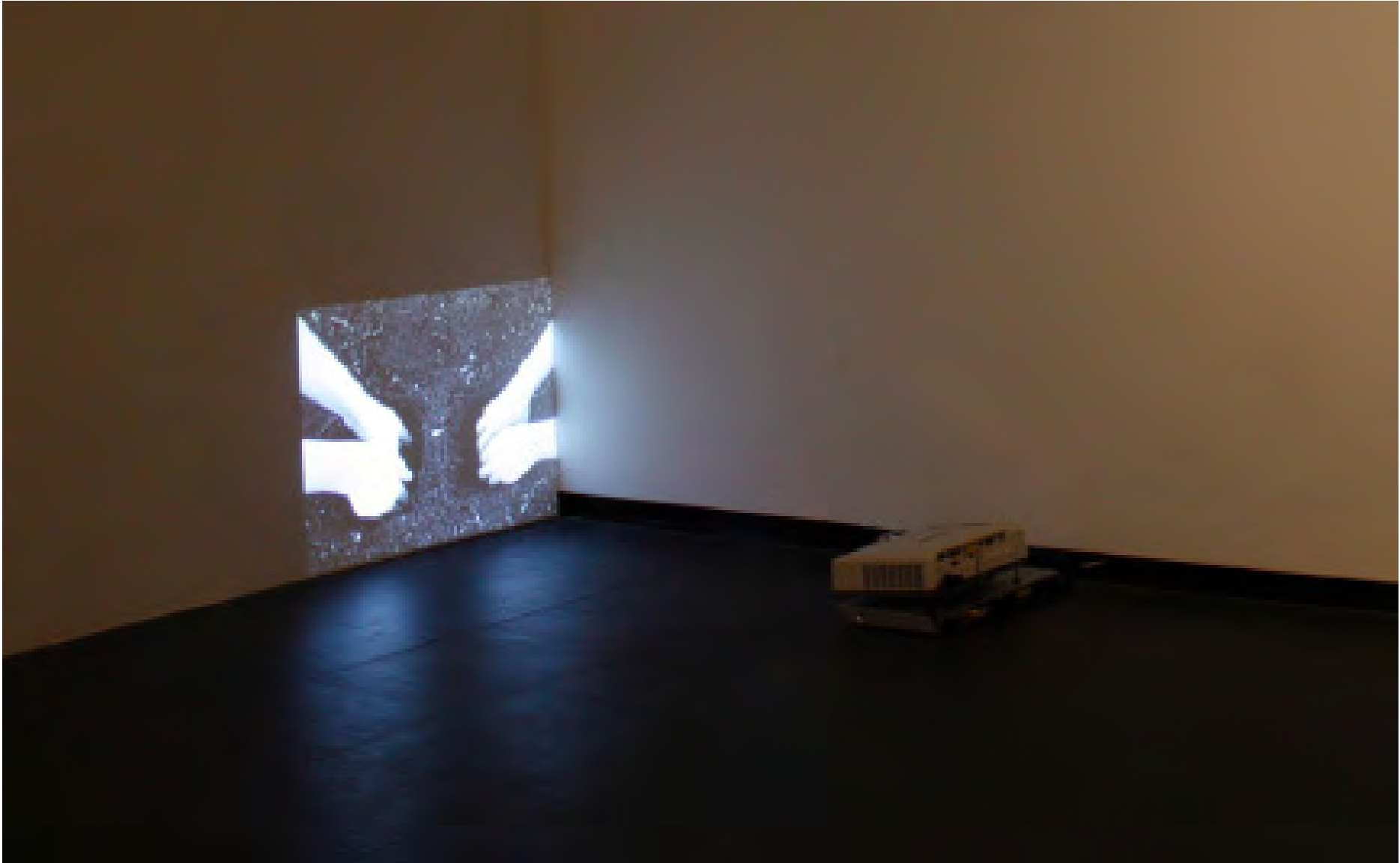
Las obras *Phases I* y *Phases II*, presentes en ARCOmadrid 2025, forman parte de la mencionada tríada y son reflejo de la preocupación constante de le artista en establecer un dialogo de materiales comunes de la escultura tradicional, con elementos más contemporáneos, muchas veces a través del pliegue, el corte y la unión. Estos materiales, así como el acabado de las piezas, dejan ver la mano que dibuja, al tiempo que permiten a C. Pino reflexionar sobre cuestiones de clase.

Lucía C. Pino's practice researches sculpture as a procedure and as a programme across different artistic media, displaying an activity with language as a fictocritical and somatic exercise. Their ethos embraces matter in its performative dimension, unfolding singular authorship into collaborative and interdisciplinary processes where contingency and class intersections are important elements in the artistic process. Their iconography includes elements sensible of transmitting references from society, while at the same time appealing to intuition, sensuality, desire and enjoyment as sensitive potentia. The intention is to join processes that make possible and remarkable more expansive understandings of reality. An aesthetic longing that in their case converges with a transfeminist sensibility and a queer inhabiting as an ethical power and social tool. Revealing the infinitude of the qualities of erotic desire manages to dilute a dominant narrative in suggesting a myriad of possibilities in meaning.

C. Pino has shown their work in different institutions such as the Patio Herreriano Museo de Arte Contemporáneo Español (Valladolid, 2024, 2023); Centro Botín (Santander, 2023); MACBA Museo d'Art Contemporani de Barcelona (2023); CA2M Museo Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid, 2023); artiatx (Bilbao, 2022); Kunstraum Kreuzberg (Berlin, 2022); La Capella MACBA (Barcelona, 2021); La Casa Encendida (Madrid, 2022, 2021); Fundació Joan Miró (Barcelona, 2021); Centre d'Art Tecla Sala (L'Hospitalet de Llobregat, Barcelona, 2021); La Panera (Lleida, 2021); Arts Santa Mònica (Barcelona, 2017); Espai 13 of Fundació Joan Miró (Barcelona, 2018), among others. The artist was invited to participate at the Biennial d'Art Leandre Cristòfol (La Panera, Lleida, 2021).

In 2025, the CA2M Museo Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid) will show the third and final part of a trilogy on (amorphous) love, an exhibition curated by Aimar Arriola. This trilogy was previously presented at the Centro Botín (Santander, 2023) and the Galería Elba Benítez (Madrid, 2024-2025).

The works *Phases I* and *Phases II*, which will be featured at ARCOmadrid 2025, are part of the mentioned triad and reflect the artist's ongoing concern with establishing a dialogue between the common materials of the traditional sculpture and more contemporary elements, often through the fold, cut and union. These materials, as well as the finish of the pieces, reveal the hand that draws, while also allowing C. Pino to reflect on issues of class.



CABELLO/CARCELLER

Sin título, 1998

Videoinstalación, proyección en esquina a ras de suelo, medidas variables (altura máxima de la proyección: 80 cm), VHS transferido a video digital, b/n, sin sonido. 4:3, 5'11", en bucle / Video installation, corner projection at floor level, variable dimensions (maximum projection height: 80 cm), VHS transferred to digital video, b/w, no sound, 4:3, 5'11", loop

Ed. 3/3 (3 + 2AP)

CABELLO / CARCELLER

(Paris, Francia / France, 1963; Madrid, España / Spain, 1964)

Aunque imbuidas de la teoría contemporánea –principalmente, aunque no exclusivamente, de la teoría feminista y *queer*– Cabello/Carceller conservan una postura política independiente desde la que analizan y critican la política sexual del espacio y los mecanismos de representación socialmente impuestos que permean los ámbitos culturales y políticos. Enérgicamente polémica en su discurso y, sin embargo, sugerente y fugaz en su ejecución, la obra interdisciplinar de Cabello/Carceller emplea una amplia gama de medios de comunicación (fotografía, vídeo, instalación, dibujo, acontecimientos participativos, conferencias, escritura y docencia), a la vez que maneja con libertad materiales y referencias procedentes de la historia, la política, el cine y el arte contemporáneo y la sociedad. A través de sus ávidas lecturas de la cultura contemporánea (y, por encima de todo, del cine), Cabello/Carceller se mueven con destreza entre lo general y lo particular para así desembocar en modelos alternativos de belleza, libres de los estereotipos binarios de la feminidad y la masculinidad. Cabello/Carceller convierten con frecuencia el lugar de exposición en lo que es de facto una puesta en escena multiusos, donde la representación de la experiencia se sustituye por la representación en tanto experiencia. Como resultado, su obra es capaz de convertirse en el reflejo de los rígidos pero a menudo escondidos mecanismos de la representación que subyacen en la sociedad, especialmente en la construcción cultural que impone a los roles de género.

Cabello/Carceller han tenido numerosas exposiciones individuales en diferentes instituciones como DA2 Domus Artium (Salamanca, 2023), Museo Patio Herreriano (Valladolid, 2023), Azkuna Zentroa – Alhóndiga Bilbao (2022), MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo (Ciudad de México, 2019), CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid, Móstoles, 2017), IVAM Institut Valencià d'Art Modern (Valencia, 2016), Haverford College (Pensilvania, 2016), MARCO Museo de Arte Contemporánea (Vigo, 2016) o el CCEM Centro Cultural de España en México (Ciudad de México, 2014), entre otras. En 2023 participaron en la 35ª Bienal de São Paulo y en 2015 representaron a España en la 56ª International art Exhibition – La Biennale di Venezia.

Recientemente, Cabello/Carceller han sido galardonadas con la [Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2024](#), otorgada por el Ministerio de Cultura. Próximamente, el proyecto *Una voz para Erauso. Epílogo para un tiempo trans* podrá verse en la muestra grupal [Ways of Knowing](#), en el Walker Art Center (Minneapolis).

La videoinstalación *Sin título* (1998), presentada en esta edición de ARCOmadrid, se inspira en el trabajo de la primera generación de artistas feministas de finales de los años sesenta del siglo XX. La pieza documenta una *performance* donde les artistas escarban la tierra con sus propias manos, una acción cuya interpretación aborda la cuestión identitaria y a la simbología del doble.

While informed by contemporary theory – primarily although not exclusively feminist and queer theory – Cabello/Carceller maintain an independent political position from which they analyze and critique the gendered politics of space and socially imposed mechanisms of representation that permeate cultural and political realms. Forcefully polemical in its discourse and yet more open-ended and elusive in its execution, the interdisciplinary work of Cabello/Carceller employs a wide range of media – photography, video, installation, drawing, participatory and collaborative events, lectures, writing and teaching – while freely referencing source-material from history, politics, philosophy, film and contemporary art and society. Via their avid readings of contemporary culture (and above all of cinema), Cabello/Carceller move deftly between the general and the particular in order to arrive at alternative models of beauty, freed from binary stereotypes of femininity and masculinity. Cabello/Carceller frequently convert the exhibition site into an all-purpose, de facto mise-en-scene, where the representation of experience is replaced by representation as experience. As a result, their work is able to reflect back onto the rigid but often hidden mechanisms of representation that lie within society, particularly in its imposed cultural construction of gender roles.

Cabello/Carceller have had numerous solo exhibitions at various institutions such as DA2 Domus Artium (Salamanca, 2023); Museo Patio Herreriano (Valladolid, 2023); Azkuna Zentroa – Alhóndiga Bilbao (2022); MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo (Mexico D.F., 2019); CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid, 2017); IVAM Institut Valencià d'Art Modern (Valencia, 2016); Haverford College (Pennsylvania, 2016); MARCO Museo de Arte Contemporánea (Vigo, 2016); CCEM Centro Cultural de España en México (Mexico D.F., 2014), among others. In 2023 they participated in the 35ª Biennial de São Paulo Biennial and in 2015 they represented Spain at the 56th International art Exhibition – La Biennale di Venezia.

Recently, Cabello/Carceller have been awarded the [Gold Medal for Merit in Fine Arts 2024](#), granted by the Ministry of Culture. Their project *A Voice for Erauso. Epilogue for a Trans Time* will be featured in the group show [Ways of Knowing](#) at the Walker Art Center (Minneapolis).

The video installation *Untitled* (1998), presented in this edition of ARCOmadrid, is inspired by the work of the first generation of feminist artists from the late 1960s. The piece documents a performance in which the artists dig the earth with their own hands, an action whose interpretation addresses identity issues and the symbolism of the double.



ALEJANDRO CAMPINS

Cuerpo indivisible. De la serie Tíbet, 2022

Pintura. Óleo sobre lienzo / Painting. Oil on canvas

46,5 x 38 x 4 cm

Obra única / Unique

ALEJANDRO CAMPINS

(Manzanillo, Cuba, 1981)

Las pinturas de Alejandro Campins conjuran estados y espacios oníricos de paisajes insólitos y estructuras ambiguas, de realidad observada e imaginación ilusoria. En el trabajo de Campins, la técnica y la imaginería se conjugan para evocar atmósferas ultraterrenas que sugieren el vacío pero que, al mismo tiempo, parecen llenarse de una potente carga psicológica tan poderosa como silenciosa. Ejecutados principalmente al óleo (así como acuarela y lápiz), los lienzos del artista exhiben una maestría de trazo y composición de raíces clásicas y una agudizada sensibilidad por los matices y tonos cromáticos. Su pincelada es sutil pero segura, emplea el color de manera tenue pero minuciosamente calibrada, desplegando superficies veladas con una apariencia avejentada que reflejan la imaginería del contenido de las obras. En el trabajo de Campins sentimos que el pasado y el futuro se superponen, que el recuerdo y la imaginación se entrelazan, que la permanencia y la impermanencia coexiste. En última instancia, las pinturas, a través de su enigmática sencillez, emanan una cualidad intemporal: la intemporalidad de los sueños, de la memoria, de las ruinas, incluso de la muerte. En palabras de Campins: «Me interesan las formas sencillas que esconden grandes relatos».

Campins ha expuesto individualmente en la Fondazione Giuliani (Roma, 2021), el Centro Wilfredo Lam (La Habana, 2018), Fototeca de Cuba (La Habana, 2016), Factoría Habana (2012) o la Fundación Ludwig (La Habana, 2008). Asimismo, ha formado parte de muestra colectivas en el UNAICC - Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (La Habana, 2017), el Teatro Franco Parenti (Milán, 2017), el Walker Art Center (Minneapolis, 2017), The Museum of Fine Arts (Houston, 2017), el Museum of Art and Design (Miami, 2016) y el Museo Nacional de Bellas Artes (La Habana, 2013), entre otros. Campins fue invitado a participar en la 13ª Bienal de la Habana (2019), la 58ª Biennale di Venezia (2019) y la 11ª Bienal de la Habana (2012). Su obra forma parte de colecciones como las del Banco de España (Madrid), el Museo Nacional de Bellas Artes (La Habana), Voorlinden Museum (Wassenaar), Pizzuti Collection (Columbus), Maison Européenne de la Photographie (París) o Daros Latinamerica Collection (Zúrich), entre otros.

Cuerpo indivisible (2022) forma parte de la serie Tíbet, en la que Campins presenta diversos paisajes del Himalaya, concretamente de la región geográfica conocida popularmente como el “Techo del Mundo”, la meseta más alta y extensa del mundo. Podemos reconocer estructuras como estupas (estructuras religiosas y simbólicas budistas), que comparten con el paisaje un único campo visual fusionado orgánicamente, logrado no solo a través de los cambios de perspectiva y de la simplicidad de la composición, sino también a través del modo de ejecución: las superficies están compuestas siempre por numerosas capas, realizadas con mucha delicadeza, predominando una ubicua fusión y mezcla sin apenas delineación evidente, junto con una gama de colores apagada y sobria que nos acerca a los tonos tierra y cielo del Tíbet.

The paintings of Alejandro Campins conjure dreamlike states and spaces of uncanny landscapes and ambiguous structures, of observed reality and illusory imagination. In Campins work, technique and imagery come together to evoke otherworldly atmospheres that suggest emptiness but at the same time seem filled with a psychological charge that is as powerful as it is silent. Executed primarily in oil paint (as well as with watercolor and pencil), Campins canvases display a classically-grounded command of line and composition and a heightened sensibility for chromatic hues and overtones. His brushwork is subtle but assured and his use of color is muted but finely calibrated, yielding veiled and seemingly weathered surfaces that echo the content of the paintings' imagery. In Campins's work there is a sense that past and future are overlaid, remembrance and imagination are intertwined, permanence and impermanence co-exist. Ultimately, the paintings, through their enigmatic simplicity, emanate a quality of timelessness – the timelessness of dreams, of memory, of ruins, even of death. As Campins has commented about his work: “I am interested in simple forms that hide great stories”.

Campins has exhibited individually at Fondazione Giuliani (Rome, 2021), Centro Wilfredo Lam (Havana, 2018); Fototeca de Cuba (Havana, 2016); Factoría Habana (2012) and Fundación Ludwig (Havana, 2008). He has participated in group exhibitions at UNAICC - Unión Nacional de Arquitectos e Ingenieros de la Construcción de Cuba (Havana, 2017), Franco Parenti Theater (Milan, 2017); the Walker Art Center (Minneapolis, 2017); The Museum of Fine Arts (Houston, 2017); the Museum of Art and Design (Miami, 2016) and the Museo Nacional de Bellas Artes (Havana, 2013). Campins was invited to participate at the 13th Bienal de la Habana (2019), the 58th La Biennale di Venezia (2019) and the 11th Bienal de la Habana (2012). Some of his works are in collections such as the Banco de España (Madrid), Museo Nacional de Bellas Artes (Havana); Voorlinden Museum (Wassenaar); Pizzuti Collection (Columbus); Maison Européenne de la Photographie (Paris) or Daros Latinamerica Collection (Zurich); among others.

Cuerpo indivisible (2022) is part of the Tíbet series, in which Campins presents various landscapes of the Himalayas, specifically from the geographical region commonly known as the “Roof of the World,” the highest and most extensive plateau on Earth. We can recognize structures such as stupas (religious and symbolic Buddhist structures), which share with the landscape a unified visual field, organically fused. This is achieved not only through changes in perspective and the simplicity of the composition but also through the execution method: the surfaces are always made up of numerous layers, delicately applied, with a predominant, ubiquitous fusion and blend, hardly any evident delineation, alongside a muted and sober color palette that evokes the earthy tones of the Tibetan landscape and sky.



ALEJANDRO CESARCO

Untitled (John Baldessari's Knees), 2013-2023

Fotografía. Impresión por inyección de tinta perdurable / Photograph. Archival inkjet print

60 x 48 cm

Ed. 4/5 (5 + 2AP)

ALEJANDRO CESARCO
(Montevideo, Uruguay, 1975)

En su práctica, Alejandro Cesarco emplea estrategias de traducción y apropiación, lo cual implica narrar, volver a narrar, interpretar, malinterpretar, citar y resignificar. Un aspecto central de su obra es cuestionar las diferencias y similitudes entre mirar y leer. La obra de Cesarco investiga el libro como tecnología, indaga en la construcción y conservación de la memoria y actúa sobre los límites y opacidad del lenguaje. A través de diferentes soportes y estrategias emplea el secreto, la indexicalidad y la fragmentación como modalidades narrativas. Aunque enraizada en la historia del arte y muy influenciada por la literatura y la teoría literaria, la obra de Cesarco, sin ser confesional, es al mismo tiempo profundamente personal. En términos generales la obra estudia cómo se desplazan los significados a través de diferentes formas de la repetición, como ser la recontextualización y la traducción.

Alejandro Cesarco es artista, editor y curador. Ha expuesto individualmente en Kunstinstituut Melly, Róterdam (2024, 2019), Maumaus/Lumiar Cité (Lisboa, 2023), Artium Museoa – Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco (Vitoria, 2023), el Teatro San Martín (Buenos Aires, 2021), el Museo Amparo (Puebla, 2019), Contemporary Art Center (Vilnius, 2019), Jeu de Paume (París, 2018) y The Renaissance Society (Chicago, 2017), entre otros. En 2017 presentó el proyecto de arte público *Words Like Love: Alphaville, First Scenes* en el Sculpture Center de Nueva York. En 2018 y 2012 Cesarco participó en la 33ª y 30ª Bienal de São Paulo, respectivamente, en 2017 en la XII Bienal de Cuenca (Ecuador), y en 2011 representó a Uruguay en la 54ª International Art Exhibition – La Biennale di Venezia.

En otoño de 2024, Cesarco publicó el libro [Bajo el signo del arrepentimiento](#), en colaboración con Caniche Editorial (Bilbao). Actualmente, su trabajo puede verse en la exposición colectiva [Square + Triangle](#) en el Colby College Museum of Art (Waterville, Maine).

La fotografía *Untitled (John Baldessari's Knees)* (2013-2023), tomada por el propio Cesarco, muestra de manera enigmática uno de sus múltiples encuentros con el reconocido artista conceptual, a quien considera mentor y con quien ha colaborado en diferentes proyectos a lo largo de los años. La imagen, presentada como un lugar de posibilidad latente, refleja el análisis constante del artista sobre lo que es, lo que podría ser o lo que pudo haber sido; al tiempo que lo contempla como una fuerza creadora que se sitúa entre quienes somos y quienes aspiramos a ser.

In his practice, Alejandro Cesarco employs strategies of translation and appropriation, which involve narrating, re-narrating, interpreting, misinterpreting, quoting, and re-signifying. A central aspect of his work is questioning the differences and similarities between looking and reading. Cesarco's work investigates the book as a technology, delves into the construction and preservation of memory, and engages with the limits and opacity of language. Through various mediums and strategies, he employs secrecy, indexicality, and fragmentation as narrative modalities. While rooted in art history and heavily influenced by literature and literary theory, Cesarco's work, without being confessional, is at the same time deeply personal. Broadly speaking, his work examines how meanings shift through different forms of repetition, such as recontextualization and translation.

Alejandro Cesarco is an artist, editor, and curator. He has had solo exhibitions at Kunstinstituut Melly (Rotterdam, 2024, 2019); Maumaus/Lumiar Cité (Lisbon, 2023); Artium Museoa - Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco (Vitoria, 2023); Teatro San Martín (Buenos Aires, 2021); Museo Amparo (Puebla, 2019); Contemporary Art Center (Vilnius, 2019); Jeu de Paume (Paris, 2018) and The Renaissance Society (Chicago, 2017), among others. In 2017 he presented the public art project *Words Like Love: Alphaville, First Scenes* at the Sculpture Center in New York. In 2018 and 2012 Cesarco participated in the 33rd and 30th Bienal de São Paulo, respectively, in 2017 in the XII Bienal de Cuenca (Ecuador), and in 2011 he represented Uruguay at the 54th International Art Exhibition – La Biennale di Venezia.

In the fall of 2024, Cesarco published the book [Bajo el signo del arrepentimiento](#), in collaboration with Caniche Editorial (Bilbao). Currently, his work can be seen in the group exhibition [Square + Triangle](#) at the Colby College Museum of Art (Waterville, Maine).

The photograph *Untitled (John Baldessari's Knees)* (2013-2023), taken by Cesarco himself, enigmatically depicts one of his many encounters with the renowned conceptual artist, whom he considers a mentor and with whom he has collaborated on various projects over the years. The image, presented as a place of latent possibility, reflects the artist's ongoing analysis of what is, what could be, or what might have been; while also contemplating it as a creative force situated between who we are and who we aspire to be.



FERNANDA FRAGATEIRO

L.B. (dwelling unit), 2023

Escultura. Hormigón ligero, estuco, pigmento, aluminio / Sculpture. Aerated concrete, stucco, pigment, aluminium

198 x 160 x 22 cm

Obra única / Unique

Fernanda Fragateiro concibe su práctica artística como una amplia, variada y expansiva exploración del espacio, en las múltiples manifestaciones de este –privado, público, temporal, socialmente determinado, definido por el género– a través de obras escultóricas, instalaciones e intervenciones al aire libre. Aunque la obra de Fragateiro varía con frecuencia de escala y maneja una amplia gama de materiales de referencia, conserva siempre un potente estilo propio, engendrado en una meticulosa y minimalista estética de la forma, el color y la textura de las superficies. Pero, mientras que esta cualidad formalista es a menudo extremadamente precisa y angulosa, la obra en sí, en su forma final, no es programática ni hermética. Por el contrario, las intervenciones de Fragateiro se extienden más allá de los límites del objeto y abrazan la plenitud fenomenológica del espacio y la experiencia perceptual en las que existen tanto el objeto como el espectador de ese objeto. Con frecuencia Fragateiro emplea el método de darle un nuevo propósito a un material ya existente y rico en implicaciones culturales –como, por ejemplo, hilo de seda procedente de una fábrica alemana, libros y revistas de arte de segunda mano, maquetas arquitectónicas descartadas o escombros producidos durante el boom de la construcción en Portugal–, con el fin de moldear obras propias, complejas y sin embargo delicadas, en las que se entretreje una intrincada red de referencias internas a la teoría del arte, a la historia de la arquitectura, al discurso feminista y al revisionismo político. Fragateiro ha expuesto en Kestner Gesellschaft (Hannover, 2023), Centro Cultural de Belem (Lisboa, 2023), Cloud Seven–Frédéric de Goldschmidt Collection (Bruselas, 2023), Fundación Cerezales Antonino y Cinia (Cerezales del Condado, 2022), Tampa Museum of Art (2022), Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (Tours, 2022), Centro Botín (Santander, 2020), CGAC Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela, 2020), Museum für Gegenwartskunst Siegen (2019), Museo Banco de la República y Museo de Antioquia (Bogotá, 2018), MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisboa, 2017), La Galleria Nazionale D'Arte Moderna e Contemporanea (Roma, 2017), CaixaForum Barcelona (2016), Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University (Cambridge, 2015), NC-Arte (Bogotá, 2014), Fundação Calouste Gulbekian (Lisboa, 2013), entre otros. Fragateiro ha realizado numerosas instalaciones para el espacio público, siendo el último de ellos un proyecto artístico-educativo *A Paleta e o Mundo*, una comisión de carácter permanente para la Escola Secundária de Camões (Lisboa).

Recientemente, Fernanda Fragateiro ha sido invitada a participar en la exposición, que gira en torno al trabajo de Louis Bourgeois. Además, la artista mostrará un nuevo proyecto en el Pabellón de Portugal de la Exposición Universal [Expo 2025 Osaka](#) (Kansai, Japón).

La obra *L.B. (dwelling unit)* (2023), mostrada en ARCOmadrid 2025, forma parte del último proyecto de Fernanda Fragateiro, *Escola Clandestina*. Esta escultura se compone de fragmentos de demoliciones arquitectónicas del Barrio 6 de Maio, en Lisboa, un barrio de migrantes procedentes de Cabo Verde cuya estructura empezó a dismantelarse y sus edificios a demolerse en 2016.

Fernanda Fragateiro frames her practice as a wide-ranging and expanded exploration of space in its multiple manifestations — private, public, temporal, socially determined, gender-defined — via works of sculpture, installation and outdoor interventions. While varying in scale and drawing on a wide range of reference material, Fragateiro's work maintains a strong signature style, born of a meticulous minimalist aesthetic of form, color and surface texture. But while this precise formalist quality is often hard-edged, the work itself in its final form is not programmatic or dogmatic — to the contrary, Fragateiro's interventions extend beyond the limits of the object and embrace the phenomenological fullness of the space and perceptual experience in which the both the object and that object's viewer exist. Fragateiro frequently employs the method of repurposing already-existing and culturally-layered material — such as silk threads found in a German factory, second-hand books and magazines, discarded architectural maquettes, or rubble produced during Portugal's construction boom — in order to fashion complex yet delicate works of her own that criss-crossed by an intricate web of inner references to art theory, architectural history, feminist discourse and political revisionism.

Fragateiro has exhibited at Kestner Gesellschaft (Hannover, 2023); Centro Cultural de Belem (Lisbon, 2023); Cloud Seven–Frédéric de Goldschmidt Collection (Brussels, 2023); Fundación Cerezales Antonino y Cinia (Cerezales del Condado, 2022); Tampa Museum of Art (2022); Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (Tours, 2022); Centro Botín (Santander, 2020); CGAC Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela, 2020); Museum für Gegenwartskunst Siegen (2019); Museo Banco de la República and Museo de Antioquia (Bogota, 2018); MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisbon, 2017); La Galleria Nazionale D'Arte Moderna e Contemporanea (Rome, 2017); CaixaForum Barcelona (2016); Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University (Cambridge, 2015); NC-Arte (Bogota, 2014); Fundação Calouste Gulbekian (Lisbon, 2013) and elsewhere.

In 2024, Fragateiro presented the artistic-educational project *A Paleta e o Mundo*, a permanent commission for the Escola Secundária de Camões (Lisbon). Recently, the artist has been invited to participate in the World Exhibition [Expo 2025 Osaka](#) (Kansai, Japan).

The artwork *L.B. (dwelling unit)* (2023), shown at ARCOmadrid 2025, is part of Fernanda Fragateiro's latest project, *Escola Clandestina*. This sculpture is composed of fragments of architectural demolitions from the Barrio 6 de Maio, in Lisbon, a neighborhood of migrants from Cape Verde whose whose structure began to be dismantled and its buildings demolished in 2016.



CARLOS GARAICOA

φ (F), 2024

Pintura acrílica y de base bicapa al agua sobre abedul, roble y DM / Acrylic and two-coat water-based paint on birch, oak and MDF

124 x 160 x 8,5 cm

Obra única / Unique

CARLOS GARAICOA
(La Habana / Havana, Cuba, 1967)

Carlos Garaicoa crea obras que se caracterizan por un diálogo fundamentado con el *genius loci* de las ciudades contemporáneas, tal y como este se manifiesta en su arquitectura e infraestructura (y en concreto, con su Habana natal), en el que Garaicoa aporta una visión artística agudamente crítica y, sin embargo, incansablemente inventiva. Garaicoa trabaja dentro y a través de diversos medios y disciplinas (escultura, fotografía, dibujo, instalación, arquitectura, urbanismo y obra textual) pero el acabado de sus obras muestra en todo momento una ejecución exquisita y una estética meticulosa. Aunque su herencia cubana sirve como punto de partida, la dimensión completa de la práctica artística de Garaicoa se extiende por un amplio abanico de temas y materiales, incluyendo las corrientes utópicas del siglo XX, las formas e ideales de la modernidad clásica, las infraestructuras de la planificación centralizada estatal, los vestigios de la arquitectura y el urbanismo colonial, y el actual y movedizo terreno político y económico de la globalización postcolonial. En el ambicioso programa artístico de Garaicoa, el examen de las estructuras, especialmente de las estructuras que fabrican o construyen nuestro entorno, es crucial. Pero, en un nivel conceptual, lo es también la red de estructuras lingüísticas, políticas, sociales y artísticas sobre la que se “construye” la propia sociedad. Garaicoa ha expuesto individualmente en la Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma (Palma de Mallorca, 2024), CAAM Centro Atlántico De Arte Moderno (Gran Canaria, 2024), Fondation Brownstone (París, 2022); la Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna (Bologna, 2022); el Peabody Essex Museum (Salem, 2020); el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) (Santiago de Compostela, 2018); la Parasol Unit Foundation for Contemporary Art (Londres, 2018); la Fondazione Merz (Turín, 2017); el MAAT Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisboa, 2017), y otros lugares. Ha sido invitado a participar en numerosas exposiciones internacionales como la XVI Bienal de Cuenca (2023), la XII Bienal de Gwangju (2018), documenta 14 (2017), XVIII Bienal de Sidney (2012), XXIX Bienal de São Paulo (2010) y la 53ª International Art Exhibition — La Biennale di Venezia (2009). En 2021 Garaicoa recibió el Premio PEM 2021 (Peabody Essex Museum, Salem, EE.UU.).

El trabajo de Garaicoa puede verse en la exposición colectiva e itinerante, [Under the Spell of the Palm Tree: The Rice Collection of Cuban Art](#) en el Tampa Museum of Art (Florida).

La obra *ι (lota)* (2023) forma parte de un cuerpo de trabajos inéditos bajo el título $\pi=3,1416$, que nacen del deseo del artista por ahondar en la tradición pictórica de la abstracción geométrica lationamericana. Como siempre en su trabajo, prima la meticulosidad estética de las obras: la pulcritud en la ejecución, el cuidado y esmero en los acabados, la delicada precisión del dibujo lineal. De alguna manera, estos objetos coloridos y visualmente llamativos parecen abrir nuevos caminos en la práctica del artista al sugerir un diálogo con la tradición de la pintura abstracta geométrica, un estilo artístico con convenciones propias, tan delimitadas como las de un alfabeto y tan vastas como las de un lenguaje (de hecho, esto no es casual, pues Garaicoa se formó como pintor).

Carlos Garaicoa’s work is characterized by an informed engagement with the genius loci of contemporary cities as manifested in their architecture and infrastructure (and in particular with his native Havana) to which Garaicoa brings a sharply critical yet restlessly inventive artistic vision. Garaicoa works in and across various mediums and disciplines — sculpture, photography, drawing, installation, architecture, urbanism and text-based work — yet always maintains an exquisite execution and a meticulous aesthetic in his finished works. While his Cuban heritage serves as a point of departure, the full scope of Garaicoa’s artistic practice extends to a broader range of subject matter, including 20th century utopianism, classic modernist forms and ideals, the infrastructures of centralized state planning, the vestiges of colonial architecture and urbanism, and the current-day shifting political and economic terrain of post-colonial globalism. Central to Garaicoa’s broad-reaching artistic program is an examination of structures — especially and most visibly the structures that make up our built environment, but also, on a conceptual level, the web of linguistic, political, social and artistic structures on which society itself is ‘constructed.’

Garaicoa has had solo exhibitions at Es Baluard Museu d’Art Modern i Contemporani de Palma (Palma de Mallorca, 2024); CAAM Centro Atlántico De Arte Moderno (Gran Canaria, 2024); Fondation Brownstone (Paris, 2022); Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna (Bologna, 2022); Peabody Essex Museum (Salem, 2020); Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) (Santiago de Compostela, 2018); Parasol Unit Foundation for Contemporary Art (London, 2018); Fondazione Merz (Turin, 2017); MAAT Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisbon, 2017), and elsewhere. He has been invited to participate in numerous international exhibitions such as the 12th Gwangju Biennale (2018), documenta 14 (2017), 18th Biennial of Sydney (2012), the 29th Bienal de São Paulo (2010), and the 53rd Venice Biennial (2009). He is currently featured in the XVI Cuenca Biennial, where he is presenting the work *Familia* (2023). In 2021 Garaicoa received the PEM 2021 Award (Peabody Essex Museum, Salem, USA).

Garaicoa’s work can be seen in the traveling group exhibition [Under the Spell of the Palm Tree: The Rice Collection of Cuban Art](#) at the Tampa Museum of Art (Florida).

The piece *ι (lota)* (2023) forms part of a series of new works titled $\pi=3.1416$, which stem from the artist’s desire to delve into the Latin American tradition of geometric abstraction in painting. As always in his work, the aesthetic meticulousness of the pieces takes precedence: the cleanliness of the execution, the careful attention to detail, and the delicate precision of the linear drawing. In some ways, these colorful and visually striking objects seem to pave new paths in the artist’s practice by suggesting a dialogue with the tradition of geometric abstract painting—a style with its own conventions, as defined as an alphabet and as vast as a language (which is no coincidence, since Garaicoa trained as a painter).



VIK MUNIZ

The Guitar, after Juan Gris. Surfaces, 2023

Técnica mixta / Mixed media

104,8 x 76,2 cm / 118,1 x 89,5 x 5,7 cm (enmarcada / framed)

Obra única / Unique

VIK MUNIZ

(São Paulo, Brasil / Brazil, 1961)

Vik Muniz crea juegos y bromas visuales meticulosamente elaborados, que hacen disfrutar a los espectadores a la vez que suscitan cuestiones más reflexivas sobre la naturaleza y los mecanismos de la ilusión y la representación. Muniz maneja materiales inusitados, como el chocolate, las cenizas, el polvo o pedazos de papel, con los que crea interpretaciones en trampantojo (habitualmente de obras de arte icónicas y de imaginería con resonancias culturales) que posteriormente fotografía dentro de su obra de arte final. Por lo tanto, las obras de Muniz, muy elaboradas, no son únicamente “legibles” en varios niveles, sino que también atraen la atención hacia su propia legibilidad, comunicando una imagen sin ocultar el lenguaje (o, mejor dicho, la lingüística) de la imagen que comunica. Muniz mismo ha dicho: “Cuando la gente contempla una de mis fotografías, me gustaría en realidad que no vieran allí algo representado. Preferiría que vieran cómo algo llega a representar otra cosa.” Más allá de su virtuosismo técnico y de su humor irreverente, la práctica característica de Muniz explora y se recrea en la inestabilidad que existe entre la reproducción mecánica y la artesana, entre el arte de élite y la cultura popular, entre lo efímero y lo imperecedero, entre lo codificado y lo reconocible.

Muniz ha realizado numerosas exposiciones individuales en museos y centros de arte internacionales como el Museo Universidad de Navarra (Pamplona, 2023), ArtScience Museum (Singapur, 2020), Sarasota Museum of Art (2019), Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador da Bahia, 2019), Chrysler Museum of Art (Norfolk, 2018), Belvedere Museum (Viena, 2018), The High Museum of Art (Atlanta, 2016), Museo de Arte del Banco de la República (Bogotá, 2013), MoMA PS1 (Nueva York, 2007) o la Pinacoteca do Estado de Sao Paulo (2004), entre muchos otros. Vik Muniz representó a Brasil en la 49ª International Art Exhibition — La Biennale di Venezia en 2001. En paralelo a su práctica artística, Vik Muniz ha liderado proyectos sociales que se sirven del arte y la creatividad para apoyar a comunidades de bajos ingresos en Brasil, al tiempo que ha producido obras que buscan dar visibilidad a grupos marginados de la sociedad.

Actualmente, el New Britain Museum of American Art acoge una gran retrospectiva, bajo el título [Vik Muniz: Extra-Ordinary](#).

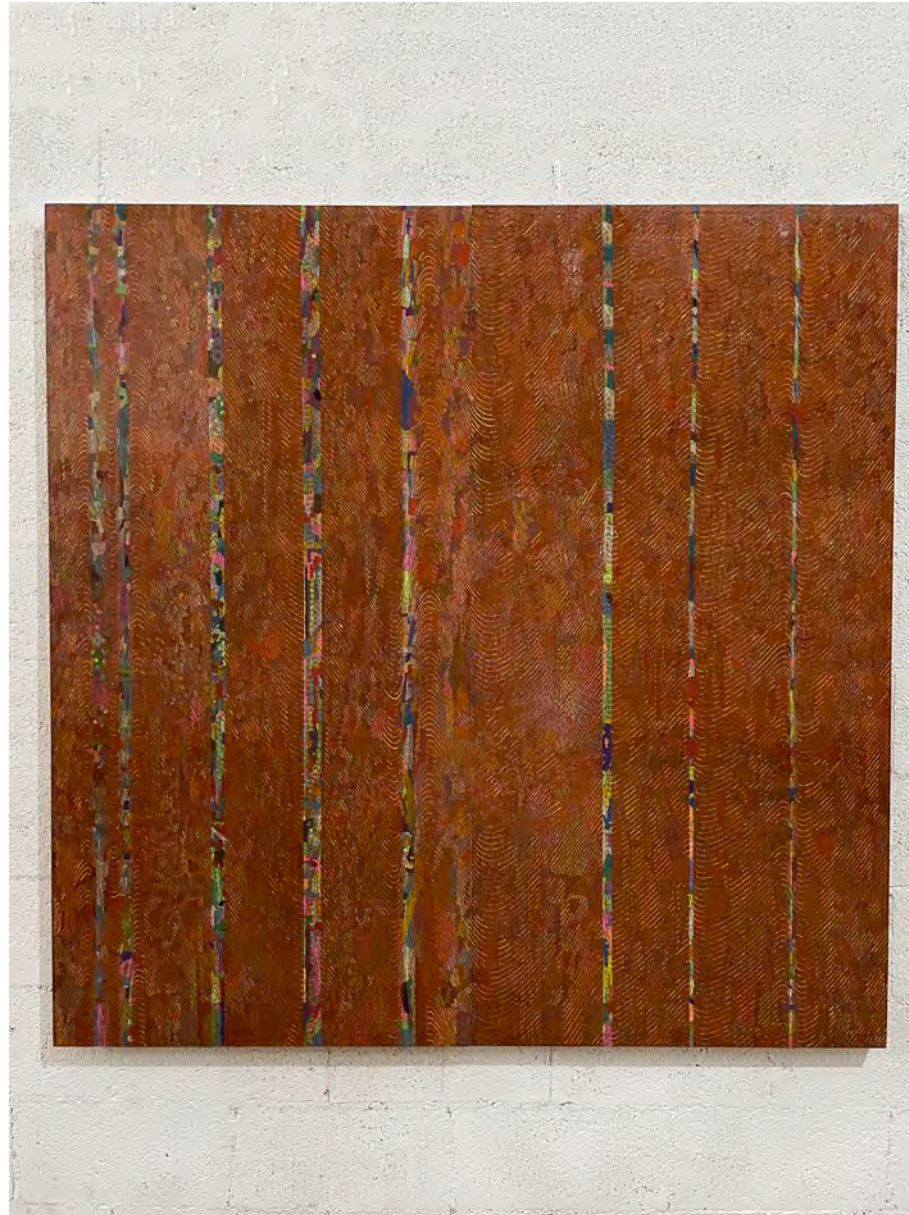
La obra que Vik Muniz presenta en ARCOmadrid, *The Guitar, after Juan Gris. Surfaces (2023)*, pertenece a la serie *Surfaces (Photocubism)*, consistente en una serie de imágenes fotográficas impresas que toman como punto de partida pinturas icónicas de pioneros cubistas como Picasso y Juan Gris. Para crear sus obras, Muniz somete imágenes de estos cuadros a una serie de múltiples manipulaciones fotográficas y físicas, alcanzando, en última instancia, la etapa final: una imagen fotográfica compuesta por imágenes fotográficas pero que, en sí misma, es muy diferente a una imagen fotográfica.

Vik Muniz creates meticulously crafted visual puns and games, delighting viewers while at the same time raising more thoughtful questions about the nature and mechanics of illusion and representation. Muniz draws with unusual materials such as chocolate, ash, dirt, or bits of paper, creating trompe l'oeil renderings (often of iconic artworks or culturally resonant imagery) which he later photographs into his own final work. Muniz's highly-constructed works thus are not only 'legible' on various levels but also call attention to their own legibility, conveying an image without concealing the language – or rather, the linguistics — of the image conveyed. As Muniz himself has said: “When people look at one of my pictures, I don't want them to actually see something represented. I prefer for them to see how something gets to represent something else.” Beyond the characteristic combination of technical virtuosity and irreverent humor, Muniz's distinctive practice explores and revels in the instability that exists between craft and mechanical reproduction, between high art and popular culture, between the ephemeral and the perdurable, between the coded and the recognizable.

Muniz has had numerous solo exhibitions at museums and art centers such as the MUN Museo Universidad de Navarra (Pamplona, 2023), the ArtScience Museum (Singapore, 2020), the Sarasota Museum of Art (2019), the Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador da Bahia, 2019), the Chrysler Museum of Art (Norfolk, 2018), the Belvedere Museum (Vienna, 2018), The High Museum of Art (Atlanta, 2016), the Museo de Arte del Banco de la República (Bogotá, 2013), MoMA PS1 (New York, 2007), and the Pinacoteca do Estado de São Paulo (2004), among many others. In tandem with his artistic practice Vik Muniz has headed social projects that rely on art and creativity to aid low-income communities in Brazil and has, also produced artworks that aim to give visibility to marginalized groups in society.

Currently, the New Britain Museum of American Art is hosting a major retrospective titled [Vik Muniz: Extra-Ordinary](#).

The artwork *The Guitar, after Juan Gris. Surfaces (2023)* that Vik Muniz presents at ARCOmadrid belongs to the *Surfaces (Photocubism)* series, which consists of a series of printed photographic images that take as their starting point iconic paintings by Cubist pioneers like Picasso and Juan Gris. To create his works, Muniz subjects images of these paintings to a series of multiple photographic and physical manipulations, ultimately reaching the final stage: a photographic image that is composed of photographic images but that, in itself, is quite unlike a photographic image.



JORGE PARDO

Untitled, 2025

Pintura. Marcadores acrílicos, DM grabado, abedul / Painting. Acrylic markers, MDF engraved, birch
150 x 150 x 4,2 cm
Obra única / Unique

Pendiente de fotografiar profesionalmente / Pending professional photography

JORGE PARDO

(La Habana / Havana, Cuba, 1963)

El trabajo de Jorge Pardo explora la intersección entre la pintura contemporánea, la escultura, el diseño y la arquitectura. Utilizando una amplia paleta de colores vibrantes, patrones eclécticos y materiales naturales e industriales, las obras de Pardo abarcan desde murales hasta muebles, pasando por *collages* y fabricaciones de gran escala. A menudo transforma objetos familiares en obras de arte con múltiples significados y propósitos, como un conjunto de lámparas que se exhiben tanto como fuentes de iluminación como esculturas independientes, o un velero presentado tanto como una embarcación utilitaria y navegable como un impresionante obelisco. Trabajando en escalas pequeñas y monumentales, Pardo también trata espacios públicos enteros como vastos lienzos. El artista involucra al espectador con obras que producen gran deleite visual mientras cuestionan las distinciones entre el arte fino y el diseño.

Pardo ha expuesto individualmente en el SCAD Museum of Art (Savannah, 2023), Museum of Art & Design, Miami Dade College (2021), Kunsthalle Bielefeld (2021), Pinacoteca de Estado São Paulo (2019), Musée des Augustins (Toulouse, 2014), Irish Museum of Modern Art (Dublin, 2010), K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf, 2009), Los Angeles County Museum of Art (2008) o el Museum of Contemporary Art (Miami, 2007). El artista ha realizado numerosos proyectos para el espacio público así como instalaciones de carácter permanente en Landcraft Garden Foundation (Mattituck, 2024), University of Houston (2021), Hammer Museum Restaurant (Los Ángeles, 2019), L'Arlatan (Arlés, 2018), New Collegiate Church St. Trinitats (Leipzig, 2015) o Alexander Hotel (Indianapolis, 2013). Su obra forma parte de numerosas colecciones públicas como el Centre Pompidou (París), Tate Modern (Londres), Stedelijk Museum (Ámsterdam), Boijmans van Beuningen Museum (Róterdam), Museum of Contemporary Art (Los Ángeles), Museum of Contemporary Art (Chicago), Museum of Contemporary Art (Miami), Museum of Modern Art (Nueva York), Whitney Museum of American Art (Nueva York) o Albright-Knox Art Gallery (Buffalo). Jorge Pardo ha recibido numerosos premios, entre ellos el MacArthur Fellowship Award (2010), el Lucelia Artist Award del Smithsonian American Art Museum (2001) y el Louis Comfort Tiffany Foundation Award (1995).

Como en toda la práctica multidisciplinaria de Pardo, las más recientes pinturas pertenecientes a la serie *Untitled* (2025), crean campos perceptuales basados en el color, la textura, y la oscilación entre los aspectos estáticos y cinéticos de los sentidos visual y táctil. Al mismo tiempo, las piezas se nutren de la intersección de procesos digitales rígidos con la inmediatez fenomenológica más maleable de los objetos físicos, de tal manera que producen un deslizamiento perceptual desestabilizador que intensifica y, en última instancia, revitaliza la experiencia de la obra de arte en sí misma. El nuevo trabajo de Jorge Pardo puede verse actualmente en la Galería Elba Benítez.

Jorge Pardo's artwork explores the intersection of contemporary painting, sculpture, design and architecture. Employing a broad palette of vibrant colors, eclectic patterns, and natural and industrial materials, Pardo's works range from murals to home furnishings to collages to larger-than-life fabrications. He often transforms familiar objects into artworks with multiple meanings and purposes, such as a set of lamps displayed as both sources of illumination and as freestanding sculptures, or a sailboat exhibited as both a utilitarian, seaworthy vessel and as a striking obelisk. Working on small and monumental scales, Pardo also treats entire public spaces as vast canvases. Pardo engages viewers with works that produce great visual delight while questioning distinctions between fine art and design.

Pardo solo exhibitions includes SCAD Museum of Art (Savannah, 2023); Museum of Art & Design, Miami Dade College (2021); Kunsthalle Bielefeld (2021); Pinacoteca de Estado São Paulo (2019); Musée des Augustins (Toulouse, 2014); Irish Museum of Modern Art (Dublin, 2010); K21 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen (Düsseldorf, 2009); Los Angeles County Museum of Art (2008); and Museum of Contemporary Art (Miami, 2007). The artist has made numerous projects for the public space as well as permanent installations at Landcraft Garden Foundation (Mattituck, 2024); University of Houston (2021); Hammer Museum Restaurant (Los Angeles, 2019); L'Arlatan (Arlés, 2018); New Collegiate Church St. Trinitats (Leipzig, 2015) or Alexander Hotel (Indianapolis, 2013). His work is part of numerous public collections including the Centre Pompidou (Paris); Tate Modern (London); Stedelijk Museum (Amsterdam); Boijmans van Beuningen Museum (Rotterdam); Museum of Contemporary Art (Los Angeles); Museum of Contemporary Art (Chicago); Museum of Contemporary Art (Miami); Museum of Modern Art (New York); the Whitney Museum of American Art (New York); Albright-Knox Art Gallery (Buffalo) among others. Jorge Pardo has been the recipient of many awards including the MacArthur Fellowship Award (2010); the Smithsonian American Art Museum Lucelia Artist Award (2001); and the Louis Comfort Tiffany Foundation Award (1995).

As in all Pardo's multidisciplinary practice, the new paintings of the *Untitled* series (2025) create perceptual fields based on color, texture and the oscillation between static and kinetic aspects of the visual and haptic senses. At the same time, the works draw on the intersection of rigid digital processes with the more malleable phenomenological immediacy of physical objects in such a way as to produce a defamiliarizing perceptual slippage that heightens and ultimately revitalizes the experience of the art work itself. Jorge Pardo's new work can currently be seen at the Galería Elba Benítez.



NOHEMÍ PÉREZ

Los sueños de Alex, 2023

Pintura. Carbón y bordado sobre tela / Painting. Charcoal and embroidery on canvas

218 x 300 x 10 cm

Obra única / Unique

La obra de Nohemí Pérez se centra en los múltiples conflictos que han asolado la región amazónica de Sudamérica desde la época de la conquista española hasta las actuales actividades paramilitares asociadas a la extracción minera de recursos naturales, prestando especial atención a la región de El Catatumbo, de su Colombia natal. Si bien su práctica consiste principalmente en dibujos y pinturas figurativos, también incluye objetos, documentos e instalaciones basados en la memoria personal, colectiva y medioambiental. Sus dibujos y pinturas se caracterizan por combinar destreza, fluidez e intensidad, y su tamaño oscilan entre la intimidad de los cuadernos y la gran escala de los dibujos murales realizados con técnicas de sfumado de carboncillo. En la práctica artística de Pérez es fundamental la pulsión protectora y de conservación, un doble impulso que implica tanto la retrospectiva de la memoria como la apremiante necesidad de protección inmediata. Como resultado, sus imágenes no sólo documentan las complejas interdependencias de los sistemas de vida y las geografías socioculturales y naturales de la Tierra, sino que testimonian las igualmente intrincadas formas de violencia que las amenazan.

Nohemí Pérez ha expuesto en Le Grand Café — Centre d'Art Contemporain (Saint-Nazaire 2024), SCAD Museum of Art (Savannah, 2021), Museo Amparo (Puebla, 2021), MO.CO (Montpellier, 2020), The Museum of Contemporary Art (Chicago, 2019), Museo de Arte Moderno de Medellín (2019), Museo de Arte Moderno de Barranquilla (2012), Centro Cultural de la Universidad de Salamanca (Bogotá, 2005) o el Museo de Arte Moderno de Cartagena (2003). Su obra forma parte de instituciones internacionales como la Fundación ARCO (Madrid), Museum of Contemporary Art of Chicago, University of Chicago o la Colección de Arte Banco de la República (Bogotá).

El trabajo de Nohemí Pérez forma parte de la Islamic Arts Biennale 2025, en Diriyah. Igualmente, ha sido invitada a participar en la muestra [Whispers from Tides and Forests](#) en la Kunsthaus Baselland (Basilea), que se inaugurará en abril de este año.

Los sueños de Álex (2022), presentada en ARCOmadrid 2025, forma parte del proyecto realizado durante la residencia de la artista en Artpace, San Antonio (TX). Se trata de dibujos de gran formato en carboncillo y bordados sobre lienzo, donde Pérez retoma el tema de la migración y el desplazamiento de personas del Sur global. La artista trabaja sobre el viaje de los migrantes forzosos, en total estado de indefensión debido a su extrema pobreza causada por la violencia política o las catastróficas consecuencias del cambio climático. Ese viaje que comenzó en la frontera con Venezuela en Catatumbo (“Panorama Catatumbo”), su lugar de nacimiento, continúa su ciclo épico en el desierto que es el territorio fronterizo entre México y Estados Unidos en Texas. Los niños y sus jóvenes padres son los protagonistas.

The work of Nohemí Pérez centers on the multiple conflicts that have ravaged the Amazonian region of South America from the era of the Spanish Conquest into the present-day paramilitary activities associated with the extractive mining of natural resources, with a particular focus on the El Catatumbo region in her native Colombia. While Pérez's practice is based primarily in representational forms of drawing and painting, it also encompasses objects, documents and installations based on personal, collective and environmental memory. Her drawings and paintings are distinguished by their combination of dexterity, fluidity and intensity, ranging in size between the intimacy of notebooks to the expanse of mural-scale drawings employing charcoal sfumato techniques. Central to Pérez's artistic practice is an impulse toward preservation, a dual impulse which entails the retrospection of memory as well as the urgency of the need for immediate protection. As a result, Pérez's imagery not only documents the complex interdependencies of earth's life-systems and socio-cultural-natural geographies, but also bears witness to the equally complex forms of violence that threatens them. Nohemí Pérez has exhibited at Le Grand Café — Centre d'Art Contemporain (Saint-Nazaire 2024); SCAD Museum of Art (Savannah, 2021); Museo Amparo (Puebla, 2021); MO.CO (Montpellier, 2020); The Museum of Contemporary Art (Chicago, 2019); the Museo de Arte Moderno de Medellín (2019); the Museo de Arte Moderno de Barranquilla (2012); the Centro Cultural de la Universidad de Salamanca (Bogota, 2005); the Museo de Arte Moderno de Cartagena (2003) among others. Her work forms part of international institutions such as the Fundación ARCO (Madrid); the Museum of Contemporary Art of Chicago; the University of Chicago; Colección de Arte Banco de la República (Bogota) or the Kadist Collection (San Francisco).

Nohemí Pérez's work is part of the Islamic Arts Biennale 2025 in Diriyah. She has also been invited to participate in the exhibition [Whispers from Tides and Forests](#) at Kunsthaus Baselland (Basel), which will open in April of this year.

Los sueños de Álex (2022), presented at ARCOmadrid 2025, belongs to the project made during the artist's residency at Artpace in San Antonio (TX). They are large format drawings in charcoal and embroidery on canvas, where the artist takes up the theme of migration and the displacement of people from the global South. The artist works on the journey of forced migrants, in a total state of defenselessness due to their extreme poverty caused by political violence or the catastrophic consequences of climate change. That journey that began on the border with Venezuela in Catatumbo (“Panorama Catatumbo”), her birthplace, continues its epic cycle in the desert that is the border territory between Mexico and the United States in Texas. Children and their young parents are the protagonists.



JORGE RIBALTA

Sin título (Telas), 1993

Copia a la gelatina de plata sobre tela de algodón, virada al selenio, montada sobre bastidor de madera / Gelatin silver print on cotton fabric, selenium toned, mounted on wood stretcher

63 x 81,5 x 4 cm

Obra única / Unique

JORGE RIBALTA
(Barcelona, España / Spain, 1963)

La obra fotográfica de Jorge Ribalta se inscribe en la tradición de la fotografía documental pero, al mismo tiempo, analiza y transforma esa misma tradición, abrazando las contradicciones, fragilidades y tensiones no resueltas de lo que él denomina la “idea” documental. En general basada en la investigación y enraizada tanto en la historiografía como en la historia per se, la producción artística de Ribalta se fundamenta en los hallazgos de su actividad investigadora pero también incorpora las metodologías de investigación como una estrategia artística. Ribalta practica una fotografía analógica, sobre película en blanco y negro, que produce imágenes que son una observación rigurosa, pero a menudo matizada y oblicua, que abarcan con imparcialidad una gama orquestada de personas, lugares, objetos y estructuras físicas. La obra de Ribalta adopta habitualmente la forma de extensos proyectos, que rastrean los paisajes en proceso de cambio –urbanos, rurales, (post) industriales– del capitalismo tardío de nuestra época, a la vez que encuadra la cultura y los artefactos culturales, como los productos, fruto del trabajo, de los esfuerzos colectivos que suceden en el cruce del arte, la política, la economía, el trabajo y la historia.

Recientemente su trabajo ha sido mostrado en la 35ª Bienal de São Paulo (2023) e incluido en exposiciones en instituciones como el Centro Botín (Santander, 2023), MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2022), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2021), CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid, 2021), CaixaForum (Madrid, Palma de Mallorca, 2020; Barcelona, 2019) o la Fundación Cerezales Antonino y Cinia (León, 2019). Individualmente, ha expuesto en el Museo Universidad de Navarra (Pamplona, 2022), Fundación MAPFRE (Madrid, 2022), La Virreina Centre de la Imatge (Barcelona, 2021, 2019) o la Fundación Helga de Alvear (Cáceres, 2015), entre otros. Como comisario ha realizado exposiciones en centros como el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2022, 2015), Museo ICO (Madrid, 2021) y el MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2015).

Jorge Ribalta ha sido recientemente galardonado con el [Premio Nacional de Fotografía 2024](#), otorgado por el Ministerio de Cultura, por “su contribución a la revisión de la fotografía documental y su historiografía desde la práctica artística, la investigación y el pensamiento, así como el asentamiento de una consideración del hecho fotográfico a partir de su historia política”.

Las obras presentadas en ARCOmadrid 2025 pertenecen a la serie temprana *Sin título (Telas)*, centrada en los rostros, y con las que el artista pretendía denunciar la ficción constantemente asociada a las imágenes desde procedimientos con mucho de poéticos, diseccionando la supuesta transparencia del medio. La resonancia “neopictorialista” no fue un efecto buscado sino un medio y una consecuencia. El problema de la fabricación de imágenes iba de la mano del problema de la fotografía como objeto artístico y su uso y efecto en el espacio expositivo.

Jorge Ribalta's photographic work belongs to the tradition of documentary photography, yet at the same time examines and transforms that same tradition, embracing the contradictions, fragilities and unresolved tensions of what he refers to as the documentary “idea.” Generally research-based and rooted as much in historiography as in history per se, Ribalta's artistic production draws on the findings of his research activity, but also incorporates research methodologies as an artistic strategy. Ribalta photographs analogically, utilizing black-and-white film, yielding images that are closely observed yet often nuanced and oblique, coolly spanning an orchestrated range of people, sites, objects and physical structures. Ribalta's work usually takes the form extended projects, tracking the changing landscapes — urban, rural, (post)industrial — of our late capitalist era, while framing culture and cultural artifacts as the labor-based products of collective efforts occurring at the nexus of art, politics, economy, labor and history.

Recently his work has been shown at the 35th Bienal de São Paulo (2023) and included in exhibitions at institutions such as Centro Botín (Santander, 2023), MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2022), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2021), CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Móstoles, Madrid, 2021), CaixaForum (Madrid, Palma de Mallorca, 2020; Barcelona, 2019), and the Fundación Cerezales Antonino y Cinia (León, 2019). Ribalta has had solo exhibitions at Museo Universidad de Navarra (Pamplona, 2022); Fundación MAPFRE (Madrid, 2022); La Virreina Centre de la Imatge (Barcelona, 2021, 2019); Fundación Helga de Alvear (Cáceres, 2015), among others. As a curator he has curated exhibitions at centers such as the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2022, 2015), Museo ICO (Madrid, 2021) and MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona (2015).

Jorge Ribalta was recently awarded the [2024 National Photography Prize](#), granted by the Ministry of Culture, for “his contribution to the revision of documentary photography and its historiography through artistic practice, research, and thought, as well as for establishing a consideration of the photographic act based on its political history.”

The works presented at ARCOmadrid 2025 belong to the early series *Sin título (Telas)*, focused on faces, with which the artist aimed to denounce the fiction constantly associated with images from very poetic procedures, dissecting the supposed transparency of the medium. The “neopictorialist” resonance was not a sought-after effect but a means and a consequence. The problem of image manufacturing went hand in hand with the problem of photography as an artistic object and its use and effect in the exhibition space.



FRANCISCO RUIZ DE INFANTE

Tempête des Cratères, 2024-2025

Instalación audiovisual. 3 canales de vídeo, 1 canal de sonido, color; intervención *site-specific*: muro, agujero adaptado a la proyección, esquemas y texto sobre pared /
Audiovisual installation. 3 video channels, 1 sound channel, color; site-specific intervention: wall, hole adapted for projection, diagrams and text on wall
Medidas variables / Variable dimensions

FRANCISCO RUIZ DE INFANTE
(Vitoria-Gasteiz, España / Spain, 1966)

Francisco Ruiz de Infante combina imágenes, textos, sonidos y objetos para hacer instalaciones multimedia complejas que insertan una tecnología audiovisual avanzada dentro de materiales toscamente labrados (y viceversa), a la vez que infunden una liviana sensibilidad poética a un marco conceptual rigurosamente crítico. La obra de Ruiz de Infante, por lo general creada in situ y a menudo de naturaleza efímera, se caracteriza por una estética del «bricolaje» en la que las fuerzas de la construcción y la destrucción operan simultáneamente, originando entornos que parecen a la vez inacabados y estar ya, simultáneamente, en ruinas. Pero las instalaciones de Ruiz de Infante, aunque a menudo parezcan precarias y frágiles, son de hecho ensamblajes cuidadosamente orquestados que funcionan como dibujos o diagramas tridimensionales, que se convierten en escenarios teatrales que diestramente transforman a los espectadores de observadores pasivos a participantes activos y que, en este proceso, sutilmente, suscitan preguntas sobre la individualidad, la elección y la consciencia. Los vídeos de Ruiz de Infante suelen ser hipnóticos y visualmente poéticos y alcanzan su particular potencia visual mediante técnicas de repetición al estilo de las letanías, mediante estructuras no narrativas y efectos ópticos sencillos que a menudo remiten a la tradición del cine experimental del siglo XX.

Ruiz de Infante ha expuesto individualmente en instituciones como Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao (2024), By Art Matters (Hangzhou, 2023), Tabacalera Promoción del Arte (Madrid, 2018), Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria-Gasteiz, 2018, 2011, 2010, 2009), Galerie Fernand Léger y Centre d'art Contemporain de la ville d'Ivry sur Seine (2017), Espacio Fundación Telefónica / Centro Cultural de España (Buenos Aires, 2009), FRAC Champagne Ardenne (Reims, 2007), Centre d'Art La Panera (Lleida, 2007) o el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 1998). Además, el trabajo de Infante se ha mostrado internacionalmente en centros de arte como el Museo de Bellas Artes de Bilbao (2018, 2001), el Musée d'Art Moderne de Paris, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), el Museo Guggenheim de Bilbao, la Maison de l'Image de Ginebra, la Blaffer Gallery de Houston, el ZKM de Karlsruhe, la Kunst-Halle de Bonn y el Museo Carrillo Gil de México, entre muchos otros. En la actualidad colabora intensamente con la coreógrafa Olga Mesa, con quien fundó la compañía Hors Champs // Fuera de Campo.

Tempête des Cratères (2024-2025) forma parte de Jamás-Jamás (2018-), un proyecto plástico, audiovisual y performativo inventado y reinventado por Ruiz de Infante -en colaboración con Olga Mesa- a partir de las palabras, imágenes y preguntas nacidas tras una lectura irreverente del Peter Pan (1911) de J.M. Barrie. Infante presenta al espectador una compleja instalación audiovisual, una red de vídeos, objetos, textos e intervenciones arquitectónicas realizadas in situ. Se conjuga, igualmente, como una puesta en escena donde el espectador puede dotar a los objetos que tiene entre manos de sus propios significados.

Francisco Ruiz de Infante combines images, texts, sounds and objects into complex multi-media installations that embed advanced audio-visual technology into rough-hewn sculptural materials (and vice-versa), while at the same time infusing a rigorous conceptual framework with a light-handed poetic sensibility. Often created in situ and ephemeral in nature, Ruiz de Infante's work is characterized by a do-it-yourself aesthetic in which forces of construction and destruction operate simultaneously, giving rise to environments that appear to be unfinished while simultaneously already in a state of ruin. Although often seemingly precarious and fragile, Ruiz de Infante's installations are in fact carefully orchestrated assemblages that function like three-dimensional drawings or diagrams, becoming de facto stage settings that deftly transform spectators from passive viewers to active participants, and in the process subtly raising questions of individuality, choice and conscience. Ruiz de Infante's videos tend to be hypnotic and visually poetic, achieving their particular visual power through techniques of litany-like repetition, non-narrative structures and simple optical effects that often recall the 20th-century tradition of experimental cinema.

Ruiz de Infante has had solo exhibitions at institutions such as Azkuna Zentroa Alhóndiga Bilbao (2024); By Art Matters (Hangzhou, 2023); Tabacalera Promoción del Arte (Madrid, 2018); Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria-Gasteiz, 2018, 2011, 2010, 2009); Galerie Fernand Léger and Centre d'art Contemporain de la Ville d'Ivry sur Seine (2017); Espacio Fundación Telefónica / Centro Cultural de España (Buenos Aires, 2009); FRAC Champagne Ardenne (Reims, 2007); Centre d'Art La Panera (Lleida, 2007), or the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 1998). Additionally, Infante's work has been shown internationally at art centers such as the Museo de Bellas Artes de Bilbao (2018, 2001); Musée d'Art Moderne de Paris; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid); Museo Guggenheim Bilbao; Maison de l'Image (Geneva); Blaffer Gallery (Houston); ZKM (Karlsruhe); Kunst-Halle (Bonn), and the Museo Carrillo Gil (Mexico D.F.), among many others. He currently collaborates intensively with choreographer Olga Mesa, with whom he founded the company Hors Champs // Fuera de Campo.

Tempête des Cratères (2024-2025) is part of Jamais-Jamais (2018-), a plastic, audiovisual, and performative project invented and reinvented by Ruiz de Infante—in collaboration with Olga Mesa—based on the words, images, and questions born from an irreverent reading of J.M. Barrie's Peter Pan (1911). Infante presents the viewer with a complex audiovisual installation, a network of videos, objects, texts, and architectural interventions created on-site. It also functions as a stage where the viewer can imbue the objects at hand with their own meanings.



FRANCESC TORRES

Escultura con estría lateral, 1968

Escultura. Hojas de papel troqueladas / Sculpture. Died-cut paper sheet

13 x 15,7 x 21,6 cm

Obra única / Unique

FRANCESC TORRES

(Barcelona, España / Spain, 1948)

Conocido pionero de las instalaciones artísticas en la década de 1970, la obra de Francesc Torres de las cuatro últimas décadas se ha extendido desde sus primeras instalaciones escultóricas, estructuradas mediante conceptos y orientadas poéticamente, hasta sus más recientes y exhaustivos proyectos de investigación, que exploran los temas de la memoria, el poder, la política y la historia. Las estrategias estéticas de Torres son variadas, complejas y cambiantes. Los formatos que emplea Torres incluyen la fotografía, los ensayos, el comisariado de exposiciones, el cine, las obras basadas en el lenguaje, la apropiación y las intervenciones en el espacio público. Con frecuencia, utiliza objetos no artísticos como artefactos culturales, incorporándolos dentro de instalaciones que exhiben su carga histórica a la vez que permiten que aflore su potencial poético. En toda su práctica artística, Torres analiza imágenes, objetos y textos (el indicio fotográfico, el objeto significativo, la palabra escrita) como un medio para descifrar los códigos ideológicos ocultos o camuflados.

Torres ha expuesto individualmente en el CGAC - Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela, 2020), Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) (2018, 2008), Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) (Barcelona, 2021, 2018), International Center of Photography (Nueva York, 2011), Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria, 2009), MIT List Visual Arts Center Cambridge, 1998), Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (Washington D.C., 1992), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 1991), Queens Museum (Nueva York, 1988), Nationalgalerie (Berlín, 1988), Carnegie Institute (Pittsburgh, 1985), Whitney Museum of American Art (Nueva York, 1981, 1978), Fundació Joan Miró (Barcelona, 1979), entre muchos otros. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas en todo el mundo y fue invitado a participar en La Biennale di Venezia en 2019, 2013 y 1976.

Francesc Torres ha sido galardonado con el [Premio Velázquez de Artes Plásticas 2024](#), otorgado por el Ministerio de Cultura, como reconocimiento a “su trayectoria artística con un trabajo interdisciplinar y precursor del arte conceptual que abarca diversos medios como la escultura, la instalación, el videoarte y la fotografía”.

La Galería Elba Benítez presenta en ARCOmadrid 2025 una selección de obras históricas de Francesc Torres. Miembro destacado del arte conceptual catalán desde la década de 1970, sus primeros trabajos apostaban por las estrategias formales y materiales del minimalismo — como la pieza *Escultura con estría lateral*, original de 1968—, así como por los contenidos que viraban desde la exploración de las interacciones del yo del artista con el público, el espacio y el tiempo, al uso de su cuerpo como soporte de sus *performances*, vídeos y fotografías.

Known as a pioneer of installation art in the 1970's, Francesc Torres has created work over the past four decades that has ranged from his early, conceptually-structured and poetically-oriented sculptural installations to his more recent extensive research-driven projects that explore themes of memory, power, politics and history. Torres's aesthetic strategies are varied, complex and shifting. Formats utilized by Torres include photography, essays, exhibition curating, film, language-based work, appropriation and interventions in public space. He frequently employs objects — whether artistic or vernacular — as cultural artifacts, incorporating them into installations where their historical charge is exposed while their poetic potential is allowed to emerge. Throughout his practice, Torres parses images, objects and texts — the photographic index, the signifying object, the written word — as a means to decipher concealed or camouflaged ideological codes.

Torres has had solo exhibitions at CGAC - Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela, 2020); Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) (2018, 2008); Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) (Barcelona, 2021, 2018); the International Center of Photography (New York, 2011); Artium, Centro-Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Vitoria, 2009); MIT List Visual Arts Center (Cambridge, 1998); the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (Washington D.C., 1992); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 1991); the Queens Museum (New York, 1988); the Nationalgalerie (Berlin, 1988), the Carnegie Institute (Pittsburgh, 1985); the Whitney Museum of American Art (New York, 1981, 1979); the Fundació Joan Miró (Barcelona, 1979) and elsewhere. He has participated in numerous group shows around the world and has been selected to participate in La Biennale di Venezia in 2019, 2013 and 1976.

Francesc Torres has been awarded the [2024 Velázquez Prize for Plastic Arts](#), granted by the Ministry of Culture, in recognition of “his artistic career with interdisciplinary work that was a precursor to conceptual art, encompassing various media such as sculpture, installation, video art, and photography.”

The Galería Elba Benítez presents at ARCOmadrid 2025 a selection of historical works by Francesc Torres. A prominent figure in Catalan conceptual art since the 1970s, his early works focused on the formal and material strategies of minimalism — like the piece *Escultura con estría lateral*, originally from 1968—, as well as on content that ranged from exploring the interactions between the artist's self, the public, space, and time, to using his body as a medium for his performances, videos, and photographs.



ORIO L VILANOVA

On property, 2024

Instalación. Texto en vinilo sobre pared / Installation. Vinyl text on wall

Medidas variables / Variable dimensions

Ed. 1/3

La práctica artística de Oriol Vilanova se construye en torno a la recuperación y recontextualización de artefactos culturales, especialmente (pero no de manera exclusiva) de postales ilustradas adquiridas en los rastrillos. Vilanova las convierte en obras de arte contemporáneas que generan una reflexión, crítica pero vivaz, sobre temas como el papel de las imágenes en la transmisión de la cultura y de los valores culturales, tanto históricamente como en el mundo de hoy, imagocéntrico y saturado de imágenes; sobre cómo se establece, se manipula y se mantiene el valor en el peculiar microsistema económico del mundo del arte; y sobre los mecanismos diseñados para que los circuitos de exhibición puedan funcionar como relatos marco que otorgan o deniegan su validez y su significado artístico. Más allá de su polivalencia conceptual, la obra de Vilanova despliega una potente presencia estética, la mayoría de las veces en instalaciones minuciosamente orquestadas y matizados objetos escultóricos. Partiendo de los procesos de acumulación y clasificación propios del archivo y del coleccionismo, las instalaciones de postales de Vilanova a menudo adoptan la forma de murales *in situ*, organizados mediante combinaciones interseccionales de contenido, color y categoría, mientras que sus esculturas superponen diversos léxicos visuales dentro de objetos específicos. Al mismo tiempo, la metodología de Vilanova se nutre también de estrategias características de buena parte del arte contemporáneo, como la serialidad, la modularidad, la especificidad de lugar y la apropiación.

Vilanova ha expuesto individualmente en openspace Nancy (2023), Kunstmuseum Bochum (2022), el ICA-Sofia (2022), L'appartement 22 (Rabat, 2022), Albright Knox Art Gallery (Buffalo, 2019), NMNM Noveau Musée National de Monaco (2019), Fundació Antoni Tàpies (Barcelona, 2017), CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid, 2017), M-Museum Leuven (2016) o en el Centre d'Édition Contemporaine Genève (2014), entre otros. Su obra forma parte de importantes colecciones internacionales como el Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Fundación Botín (Santander), Albright-Knox Art Gallery (Buffalo), FRAC Grand-Large-Hauts-de-France (Calais) o DZ Bank Kunstsammlung (Frankfurt).

Actualmente, Vilanova presenta las exposiciones individuales [No hiding place is completely safe](#) en el Kunstmuseum Bochum y [The Merchant of Venice](#) en la Sede Central de ING en Bruselas.

Con *On Property* (2024), Oriol Vilanova presenta un poema mural sobre la propiedad colectiva y las diferentes formas de posesión. Para el artista, el propio deseo de posesión forma parte del proceso de creación (junto con el tiempo de construcción de la colección, la cuestión económica y la repetición del ritual), considerándolo tan importante como el fin de la obra. La obra de Vilanova es un archivo de imágenes que nace de su afán por coleccionar postales y redefinir el significado de estas, a través de un hilo rojo que une todas y cada una de ellas en un íntimo viaje común.

Oriol Vilanova's practice centers around recovering and re-contextualizing cultural artifacts — especially (but not exclusively) picture postcards acquired in flea markets — into contemporary art works that generate a critical yet lively reflection on issues such as the role of images in transmitting culture and cultural values, historically as well as in today's image-centric and image-saturated world; how worth is established, manipulated and maintained in the art-world's peculiar economic micro-system; and the engineered mechanics that enable exhibition circuits to function as framing devices that endow or withhold artistic validation and meaning. Beyond its conceptual polyvalence, Vilanova's work exerts a powerful aesthetic presence, most often in carefully orchestrated installations and nuanced sculptural objects. Drawing on archival and collecting processes of accumulation and classification, Vilanova's postcard installations often take the form of in situ murals organized on intersecting combinations of content, color and category, emphasizing the persistence of the analog in a digital world. At the same time, Vilanova's subtle but informed methodology also draws on strategies characteristic of much contemporary art, modularity and appropriation.

Vilanova has exhibited individually at openspace Nancy (2023), Kunstmuseum Bochum (2022), the ICA-Sofia (2022), L'appartement 22 (Rabat, 2022), Albright Knox Art Gallery (Buffalo, 2019), NMNM Noveau Musée National de Monaco (2019), Fundació Antoni Tàpies (Barcelona, 2017), CA2M Centro de Arte Dos de Mayo (Madrid, 2017), M-Museum Leuven (2016) or the Centre d'Édition Contemporaine Genève (2014), among others. His work forms part of important international collections such as the Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Fundación Botín (Santander), Albright-Knox Art Gallery (Buffalo), FRAC Grand-Large-Hauts-de-France (Calais) or DZ Bank Kunstsammlung (Frankfurt).

Currently, Vilanova is presenting the solo exhibitions [No Hiding Place is Completely Safe](#) at the Kunstmuseum Bochum and [The Merchant of Venice](#) at the ING Headquarters in Brussels.

With *On Property* (2024), Oriol Vilanova presents a mural poem on collective ownership and different forms of possession. For the artist, the desire for possession itself is part of the creative process (along with the time spent building the collection, the economic aspect, and the repetition of the ritual), considering it as important as the final outcome of the work. Vilanova's work is an archive of images that stems from his passion for collecting postcards and redefining their meaning, through a red thread that connects each and every one of them in an intimate shared journey.

Para más información / For more information

pamela.canizo@elbabenitez.com

info@elbabenitez.com