

FRIEZE

The artwork is a complex, symmetrical composition of layered, organic shapes. The primary colors are various shades of brown, from light tan and beige to deep, dark chocolate and near-black browns. The shapes are layered, creating a sense of depth and texture, reminiscent of folded paper or organic growth. A central vertical axis is marked by a thin blue line, with a small, solid blue dot positioned near the top center. The overall effect is one of intricate, organic complexity.

Instituto de Visión (. .)
Stand D9

FRIEZE



INSTITUTO DE VISIÓN

Ana Roldán
Aurora Pellizzi
Aycoobo-Wilson Rodríguez
Carolina Caycedo
Cristina Camacho
Gloria Sebastián Fierro
Mazenett & Quiroga
Nancy Friedemann-Sánchez
Nohemí Pérez
Otto Berchem
Pía Camil
Sandra Monterroso
Santiago Reyes Villaveces
Tania Candiani
Wilson Díaz

Ana Roldán
(CDMX. 1977)

Ana Roldán lives and works in Zurich, Switzerland. Her work is inspired by cultural phenomena such as historical events, philosophical ideas, language, social systems, and reflections on aesthetics and the representation of nature. She is interested in exploring how viewers can be stimulated both physically and intellectually through the confrontation or displacement of these systems.

She works with a variety of media — performance, sculpture, installation, video, and collage — and often incorporates natural materials such as coconut, bamboo, wood, semi-precious stones, or leather. These elements evoke the origins and traditional uses of the materials within the cultures she investigates.

Ana Roldán vive y trabaja en Zúrich, Suiza. Su obra se inspira en fenómenos culturales como acontecimientos históricos, ideas filosóficas, el lenguaje, los sistemas sociales y las reflexiones sobre la estética y la representación de la naturaleza. Le interesa explorar cómo los espectadores pueden ser estimulados tanto física como intelectualmente mediante la confrontación o el desplazamiento de estos sistemas.

Trabaja con diversos medios —performance, escultura, instalación, video y collage— y a menudo incorpora materiales naturales como coco, bambú, madera, piedras semipreciosas o cuero. Estos elementos evocan los orígenes y usos tradicionales de los materiales dentro de las culturas que investiga.





Ana Roldán
Fizzy, 2022
Bronze and borosilicate glass / Bronce y vidrio de borosilicato
18 x 24 x 63 cm.

Aurora Pellizzi
(CDMX. 1983)

Aurora Pellizzi currently lives and works in Mexico City. She studied art at Cooper Union School (BFA, 2010) and art history at New York University (BA, 2005).

Aurora Pellizzi lives and works in Mexico City. The daughter of anthropologists, she was born in Mexico City and grew up between New York and Cuernavaca. She studied art at Cooper Union School (BFA, 2010) and art history at New York University (BFA, 2005). Pellizzi juxtaposes formal academic references from painting and sculpture with artisanal techniques and materials. Her artistic practice is enriched by pre-Hispanic textile processes, such as backstrap loom weaving and natural dyeing, and her work blurs the boundaries between “fine” and “applied” arts, as well as between two- and three-dimensionality. Thematically, the female body plays a central role in her work. In her representations, bodies decompose, transform, and stylize into geometric motifs, drawing simultaneous inspiration from Italian Renaissance iconography, American Pop Art, and Mexican textile traditions.

Aurora Pellizzi vive y trabaja en la Ciudad de México. Hija de antropólogos, nació en la Ciudad de México y creció entre Nueva York y Cuernavaca. Estudió arte en Cooper Union School (BFA, 2010) e historia del arte en New York University (BFA, 2005).

Pellizzi yuxtapone referencias académicas formales de la pintura y la escultura con técnicas y materiales artesanales. Su práctica artística se nutre de procesos textiles pre-hispánicos, como el tejido en telar de cintura y el teñido con tintes naturales, y su producción desdibuja las fronteras entre las artes «bellas» y «aplicadas» y la bi y tridimensionalidad. Temáticamente, el cuerpo femenino es protagonista en su trabajo. En su representación los cuerpos se descomponen, se transforman y se estilizan hasta convertirse en motivos geométricos, inspirándose simultáneamente en las iconografías del Renacimiento italiano, el arte Pop americano y la tradición textil mexicana.





Aurora Pellizzi

Tlaltecuhltli (Mut), 2025

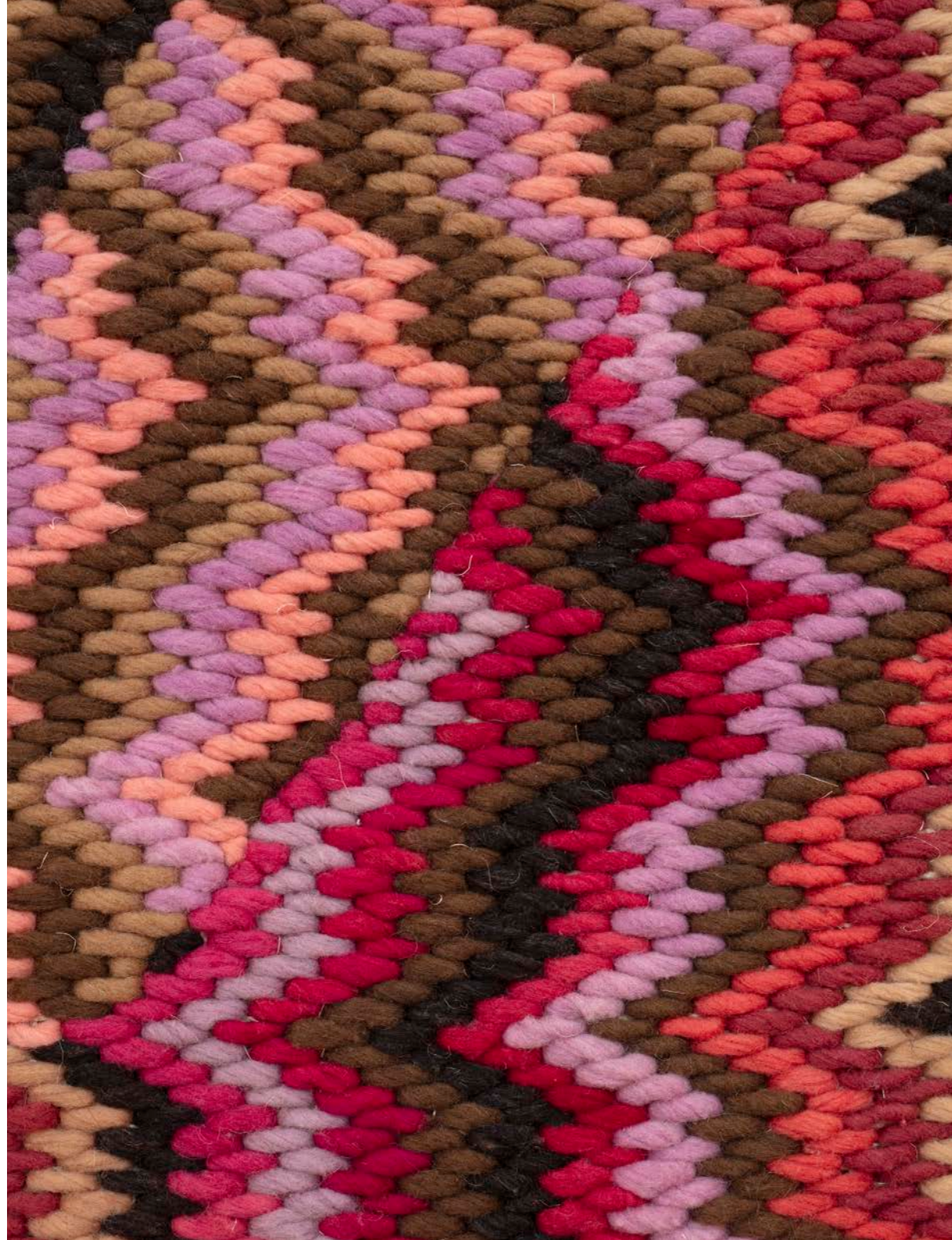
Naturally-dyed wool (avocado pits, Aztec marigold, Brazilwood, cochineal, gallnut, indigo & walnut husks) woven into an agave fiber structure /
Lana teñida con tintes naturales (agalla, añil, cochinilla, huesos de aguete, nogal, palo de Brasil & pericón) tejida sobre ayate de fibra de henequén
170 x 161 cm.

Aurora Pellizzi's work links textile traditions from Central and Southern Mexico with graphic motifs that come from an imaginary of explicit feminine sensuality structured within a pop art influence that alludes to a universe of dreams. Pellizzi has created a specific way of working textiles on the ayate grid that is in a certain way unprecedented, due to its volumetry, which recalls the material and perspective experiments of David Alfaro Siqueiros, in what the muralist called 'plastic integration'. In this sense, Pellizzi's work is part of a pictorial and sculptural tradition influenced by the genealogy of her place of work and residence - Mexico City - as well as the communities around the city, such as in this case a cooperative of female embroiderers of the Otomí ethnic group in Temoaya.

Pellizzi dyes and prepares her own materials using exclusively natural pigments such as cochineal, indigo, avocado and pericón to obtain her color palette. These motifs are woven in a volumetric manner within the textile weave of the ayate, a pre-Hispanic garment common in the Valley of Mexico, spun and woven by hand with maguey fiber, a sacred plant from which mezcal is produced.

El trabajo de Aurora Pellizzi enlaza tradiciones textiles del Centro y Sur de México con motivos gráficos que provienen de un imaginario de sensualidad femenina explícito estructurado dentro de una influencia del arte pop que alude a un universo de ensoñación. Pellizzi ha creado una forma específica de trabajar el textil sobre la retícula del ayate que en cierta forma es inédita, debido a su volumetría, que recuerda a los experimentos matéricos y de perspectiva de David Alfaro Siqueiros, en lo que el muralista llamaba 'integración plástica'. En este sentido, el trabajo de Pellizzi se inscribe dentro de una tradición pictórica y escultural influenciada por la genealogía de su lugar de trabajo y residencia –la Ciudad de México– así como las comunidades alrededor de la urbe, como en este caso una cooperativa de mujeres bordadoras de la etnia Otomí en Temoaya.

Pellizzi tiñe y prepara sus propios materiales utilizando exclusivamente pigmentos naturales como la cochinilla, el añil, el aguacate y el pericón para obtener su paleta de colores. Estos motivos están tejidos de manera volumétrica dentro de la trama textil del ayate, una prenda prehispánica común en el Valle de México hilado y tejido a mano con fibra de maguey, planta sagrada con la que se produce el mezcal.





Aurora Pellizzi
Cabaret (Las Totems), 2025

Naturally-dyed wool (Aztec marigold, Brazilwood, cochineal & indigo) woven into an agave fiber structure /
Lana teñida con tintes naturales (añil, cochinilla, huesos de aguacate, palo de Brasil, & pericón) tejida sobre ayate de fibra de henequén
143 x 231 cm.

Aycoobo-Wilson Rodríguez
(La Chorrera, 1967)

Aycoobo is the son and heir of Abel Rodríguez, the esteemed botanist and foundational figure in contemporary Indigenous art. Positioned at the intersection of ancestral knowledge and contemporary artistic discourse, Aycoobo has emerged as a key voice in global Indigenous art. Under the tutelage of his father, he acquired a profound understanding of the medicinal and symbolic properties of Amazonian plant life. Combined with his shamanic experience, this has enabled him to develop a singular cosmology that articulates the ontological tensions faced by a contemporary man of knowledge displaced from his ancestral territory.

Aycoobo's drawings, primarily executed on paper, are distinguished by their intense, contrasting color palettes that generate an optical and emotional activation of visionary imagery. These compositions often emerge from deep states of consciousness experienced during ayahuasca-induced astral journeys, positioning his work within a visionary tradition and a ritual epistemology. Through these visual narratives, Aycoobo offers viewers access to invisible dimensions that coexist with material reality but are largely imperceptible due to the alienating conditions of modernity—conditions that sever humanity from its essential ecological and spiritual connections.

Aycoobo es hijo y heredero de Abel Rodríguez, el reconocido botánico y figura fundamental en el arte indígena contemporáneo. Situado en la intersección entre el saber ancestral y el discurso artístico contemporáneo, Aycoobo se ha consolidado como una voz clave dentro del arte indígena a nivel global. Bajo la guía de su padre, adquirió un conocimiento profundo sobre las propiedades medicinales y simbólicas de la flora amazónica. Esta formación, sumada a su experiencia chamánica, le ha permitido desarrollar una cosmología singular que articula las tensiones ontológicas que enfrenta un hombre de conocimiento contemporáneo desplazado de su territorio ancestral.

Los dibujos de Aycoobo, realizados principalmente sobre papel, se distinguen por sus paletas de colores intensas y contrastantes, que generan una activación óptica y emocional de imágenes visionarias. Estas composiciones surgen a menudo de estados profundos de conciencia experimentados durante viajes astrales inducidos por la ayahuasca, situando su obra dentro de una tradición visionaria y una epistemología ritual. A través de estas narrativas visuales, Aycoobo ofrece al espectador un acceso a dimensiones invisibles que coexisten con la realidad material, pero que resultan en gran parte imperceptibles debido a las condiciones alienantes de la modernidad—condiciones que han separado a la humanidad de sus conexiones ecológicas y espirituales esenciales.





Aycoobo - Wilson Rodríguez
Calendario, 2025
Acrylic on paper / Acrílico sobre papel
120 x 120 cm.





Aycoobo - Wilson Rodríguez
La Maloka de las Plantas, 2024
Acrylic on paper / Acrílico sobre papel
70 x 100 cm.

Carolina Caycedo
(London. 1978)

Carolina Caycedo is a multidisciplinary artist based in Los Angeles. Her practice and research focus on the future of our shared resources, ecosocial transition, and biocultural diversity. Her art installations, performances, videos, sculptures, and artist books examine social and environmental issues, contributing to the construction of environmental and historical memory. She has exhibited internationally and developed public engagement projects in Los Angeles, Mexico City, Bogotá, San Juan, New York, London, Paris, and other cities. Caycedo received a Soros Arts Fellowship in 2023 and was a 2023-2024 artist in residence at the Getty Research Institute.

Caycedo is an Inaugural Latinx Artist Fellow and a Borderlands Fellow at the Vera List Center for Arts and Politics. Her projects have been supported by VIA Art Fund, Creative Capital, Prince Claus Fund, Arts Matters, and Harpo Foundation. She has developed publicly engaged projects in major cities across the globe, and had solo exhibitions at the MoMA NYC, Baltic Newcastle, Ballroom Marfa, Oxy Arts Los Angeles, ICA Boston, MCA Chicago, Muzeum Sztuki Lodz, Secession Vienna, and Orange County Museum of Art. She has participated in the Sydney, Chicago Architecture, São Paulo, Istanbul, Berlin, and Whitney biennials, and held residencies at The Huntington in San Marino, California and DAAD artists-in-Berlin program, among others. Upcoming commissions and solo shows 15 Sharjah Biennial (2023); and Vincent Price Art Museum, Los Angeles, as part of the PST: Art and Science, Getty initiative (2024).

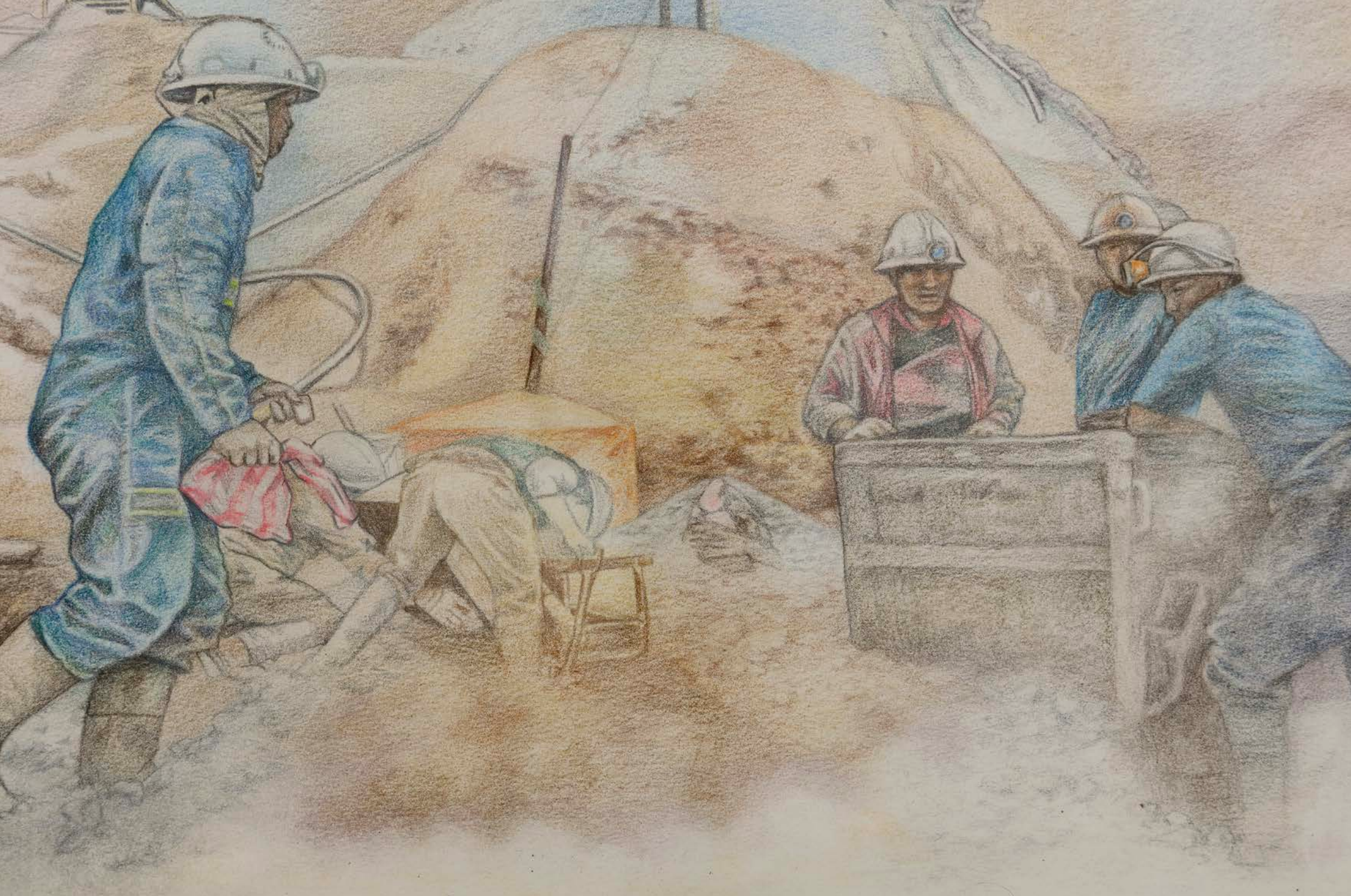
Carolina Caycedo es una artista multidisciplinaria radicada en Los Ángeles. Su práctica e investigación se centran en el futuro de nuestros recursos compartidos, la transición ecosocial y la diversidad biocultural. Sus instalaciones de arte, performances, videos, esculturas y libros de artista examinan cuestiones sociales y ambientales y contribuyen a la construcción de la memoria ambiental e histórica. Ha expuesto a nivel internacional y ha desarrollado proyectos de compromiso público en Los Ángeles, Ciudad de México, Bogotá, San Juan, Nueva York, Londres y París, entre otros. Caycedo recibió una beca Soros Arts Fellowship 2023 y fue artista residente 2023-2024 en el Getty Research Institute.

Caycedo es becaria inaugural del Latinx Artist Fellowship y del Borderlands Fellowship en el Vera List Center for Arts and Politics. Sus proyectos han sido apoyados por VIA Art Fund, Creative Capital, Prince Claus Fund, Arts Matters y Harpo Foundation. Ha desarrollado proyectos de participación pública en importantes ciudades del mundo y ha realizado exposiciones individuales en el MoMA de Nueva York, Baltic Centre for Contemporary Art en Newcastle, Ballroom Marfa, Oxy Arts en Los Ángeles, ICA Boston, MCA Chicago, Muzeum Sztuki en Łódź, Secession en Viena y el Orange County Museum of Art. Ha participado en las bienales de Sídney, Arquitectura de Chicago, São Paulo, Estambul, Berlín y Whitney, y ha realizado residencias en The Huntington en San Marino, California, y en el programa de artistas del DAAD en Berlín, entre otros. Entre sus próximas comisiones y exposiciones individuales se encuentran la 15ª Bienal de Sharjah (2023) y el Vincent Price Art Museum en Los Ángeles, como parte de PST: Arte y Ciencia, iniciativa del Getty (2024).





Carolina Caycedo
Silver intensive, 2024
Paper, colored pencil, silver leaf / papel, lápiz de color, hoja de plata
52 × 50 in.



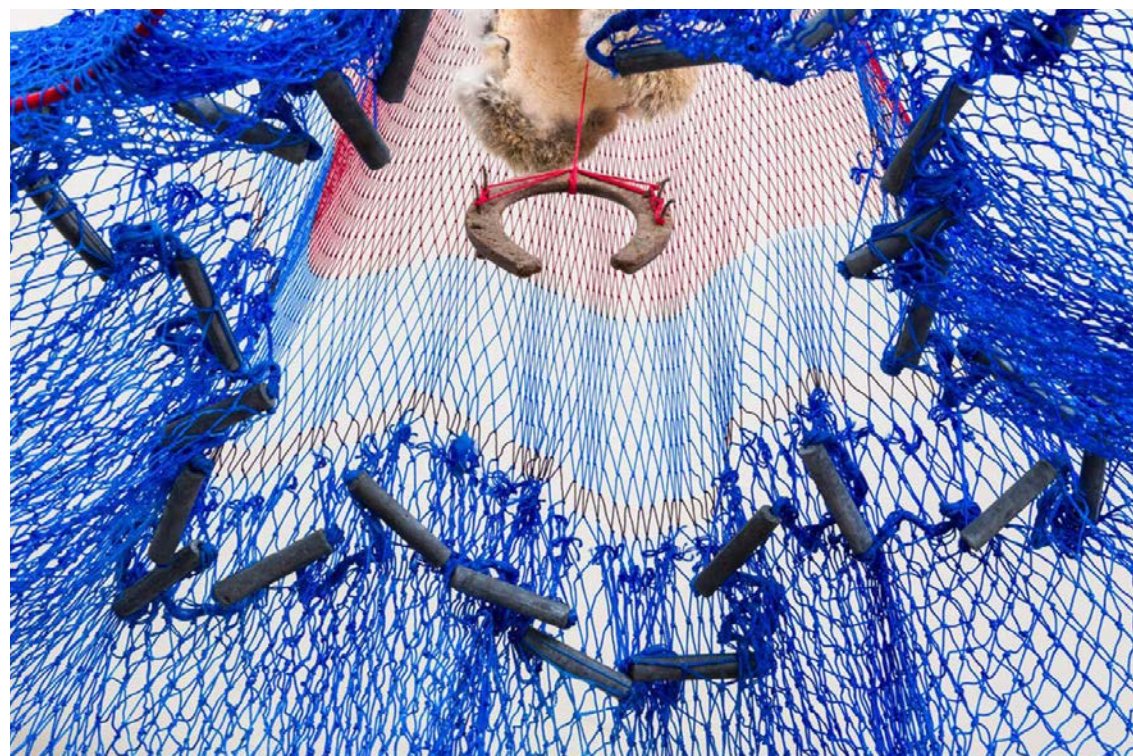
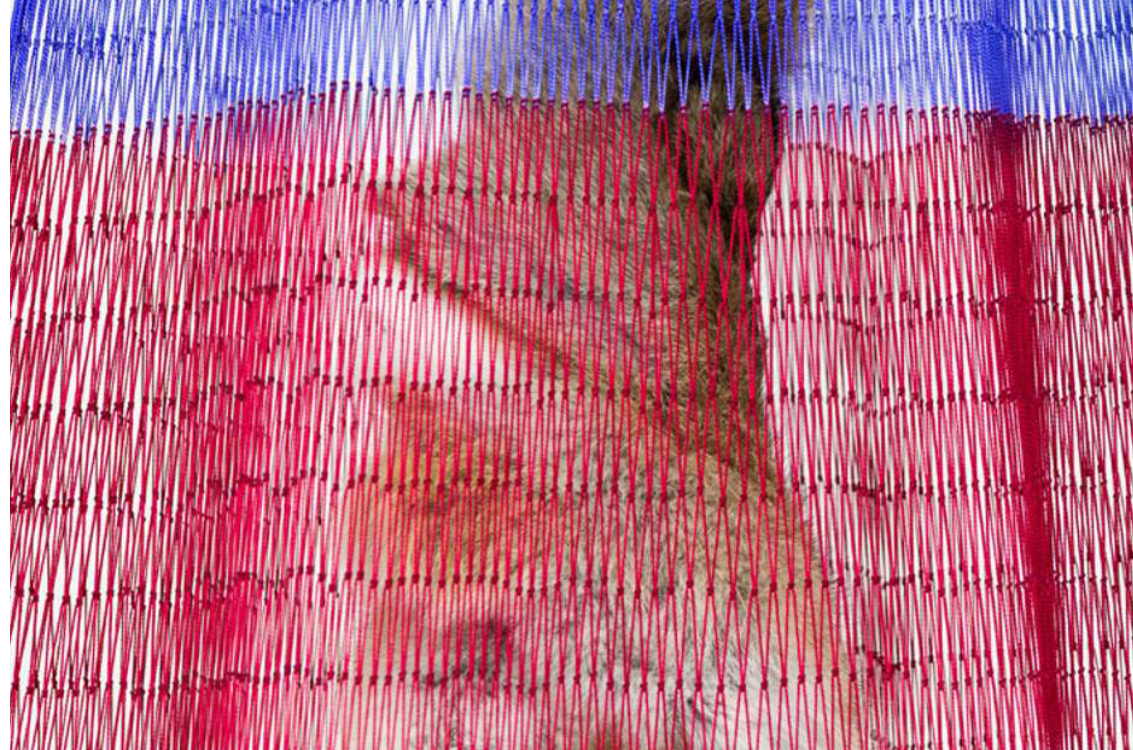


Carolina Caycedo
Nipple (Salute to Zilia Sanchez), 2022
Artisanal hand-dyed cast nets, wood, steel, acrylic paint, rubber
coated steel clips, lead weights /
Redes artesanales de fundición teñidas a mano, madera, acero,
pintura acrílica, clips de acero recubiertos de caucho, pesos de plomo
49 × 47 × 19 in.



Carolina Caycedo
Turning Lucks, 2022

Artisanal hand-dyed cast net, rabbit fur, horse shoe, steel, acrylic paint, hemp cord, lead weights /
Red artesanal teñida a mano, piel de conejo, herradura de caballo, acero, pintura acrílica, cuerda
de cáñamo, pesos de plomo
86 × 31 × 31 in.



Cristina Camacho
(Bogotá, Colombia. 1987)

Cristina's work is a multilayered art, not only because she weaves canvas together to let us see beyond the surface and give voice to the void it conceals, but also because she is attempting to weave together the encounter and dis-encounter of language, power, and reality. The paintings evoke geometrical subtlety and a void that will pull you inside the canvas. Cristina weaves together the primal elements of any image or re-presentation: lines and colors. Cutting the canvas and reshaping it, is what she does. Her art not only makes the canvas a sculptural locus, it unfolds the infinite possibilities of the canvas in its finite materiality. They are not tridimensional canvas, they are the delicate fabric that emerges when we see reality through Cristina's eyes: there is no inside and outside in these works of art, there is only the footprint that when lines and colors start to collide, we get a glimpse of reality in all its complexity, emptiness, texture and beauty.

Her work is not ornamental, it is a gesture of resistance. She cuts the surface of the canvas as a tool for resisting language, to disrupt preconceptions we have around the body, patriarchy, motherhood and painting itself. By doing so, she redefines the pre-established surface of reality designed by a dispossessed language to create an image that paves the way to signify what has not been named. She engages with traditional symbols of the female body, re-presenting them through weaving, and reshaping their meaning in the process. This body of work is an invitation to see what have been hidden from us by ourselves, society, and others. These paintings are a symbol of liberation to regain ownership of what has never been owned.

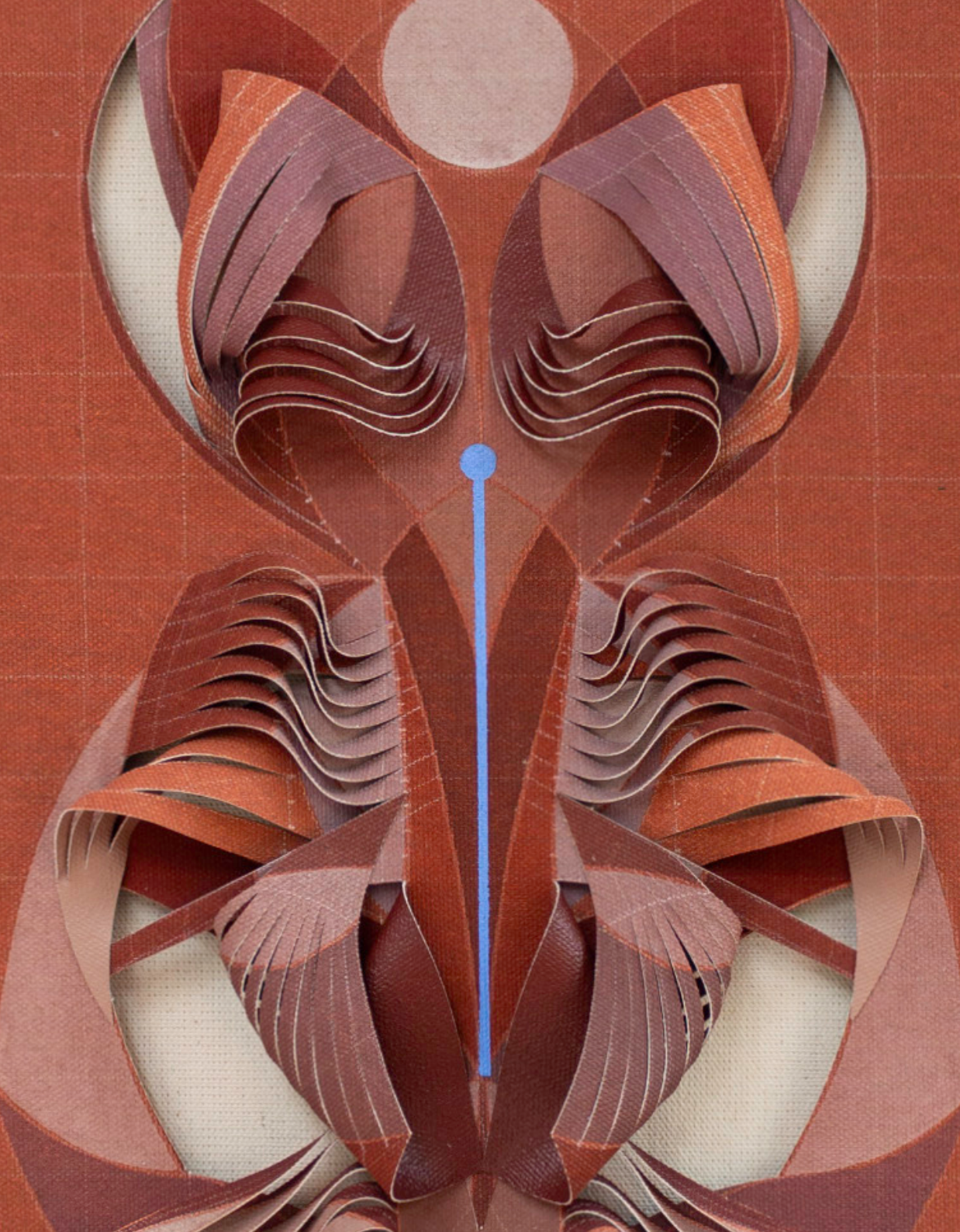
La obra de Cristina es un arte de múltiples capas, no sólo porque entreteje el lienzo para dejarnos ver más allá de la superficie y dar voz al vacío que oculta, sino también porque intenta entretejer el encuentro y desencuentro del lenguaje, el poder y la realidad. Los cuadros evocan una sutileza geométrica y un vacío que arrastra al espectador al interior del lienzo. Cristina entreteje los elementos primarios de cualquier imagen o re-presentación: líneas y colores. Lo que hace es recortar el lienzo y darle nueva forma. Su arte no sólo hace del lienzo un lugar escultórico, sino que despliega las infinitas posibilidades del lienzo en su materialidad finita. No son lienzos tridimensionales, son el delicado tejido que surge cuando vemos la realidad a través de los ojos de Cristina: no hay interior ni exterior en estas obras de arte, sólo existe la huella que, cuando las líneas y los colores empiezan a chocar, deja entrever la realidad en toda su complejidad, vacío, textura y belleza.

Su obra no es ornamental, sino un gesto de resistencia. Recorta la superficie del lienzo como herramienta para resistirse al lenguaje, para desbaratar las ideas preconcebidas que tenemos sobre el cuerpo, el patriarcado, la maternidad y la pintura en sí misma. Al hacerlo, redefine la superficie preestablecida de la realidad diseñada por un lenguaje desposeído para crear una imagen que allana el camino para significar lo que no ha sido nombrado. Trabaja con símbolos tradicionales del cuerpo femenino, los representa de nuevo a través del tejido modificando su significado en el proceso. Esta obra es una invitación a ver lo que ha sido ocultado por nosotros mismos, por la sociedad y por los demás. Estas pinturas son un símbolo de liberación para recuperar la propiedad de lo que nunca se ha poseído.





Cristina Camacho
Quickening #2, 2025
Acrylic on canvas / Acrílico sobre lienzo
50 x 40 x 5 cm.



Detail / Detalle. *Quickening #2*, 2025



Cristina Camacho
Quickening #3, 2025
Acrylic on canvas / Acrílico sobre lienzo
50 x 40 x 5 cm.



Cristina Camacho
Quickening #4, 2025
Acrylic on canvas / Acrílico sobre lienzo
50 x 40 x 5 cm.

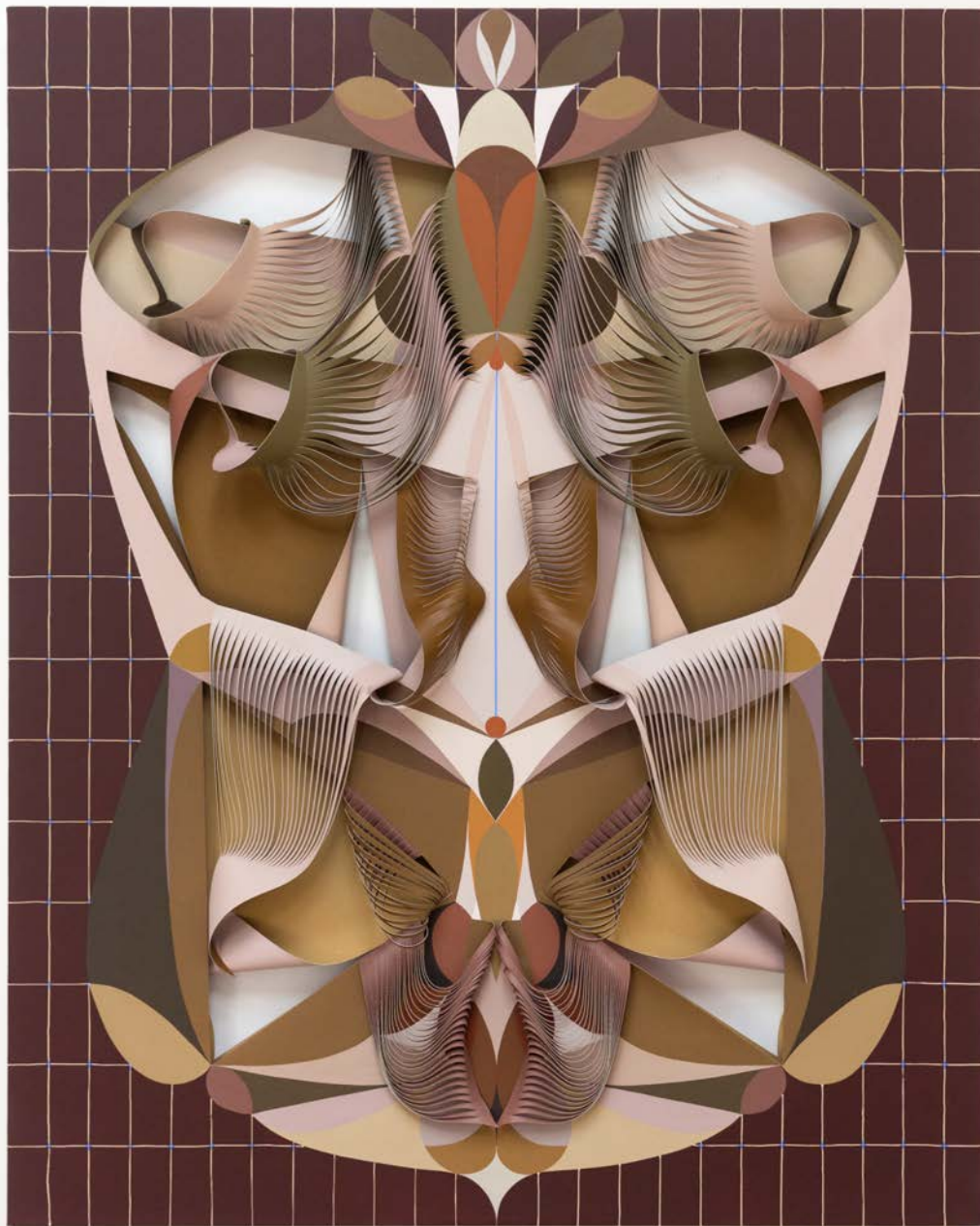


Cristina Camacho
Quickening #5, 2025
Acrylic on canvas / Acrílico sobre lienzo
50 x 40 x 5 cm.



Cristina Camacho
Quickening #8, 2025
Acrylic on canvas / Acrílico sobre lienzo
50 x 40 x 5 cm.





Cristina Camacho
Un lugar nublado (Veiled Place), 2024
Acrylic on canvas / Acrílico sobre lienzo
152.4 x 121.9 x 5 cm

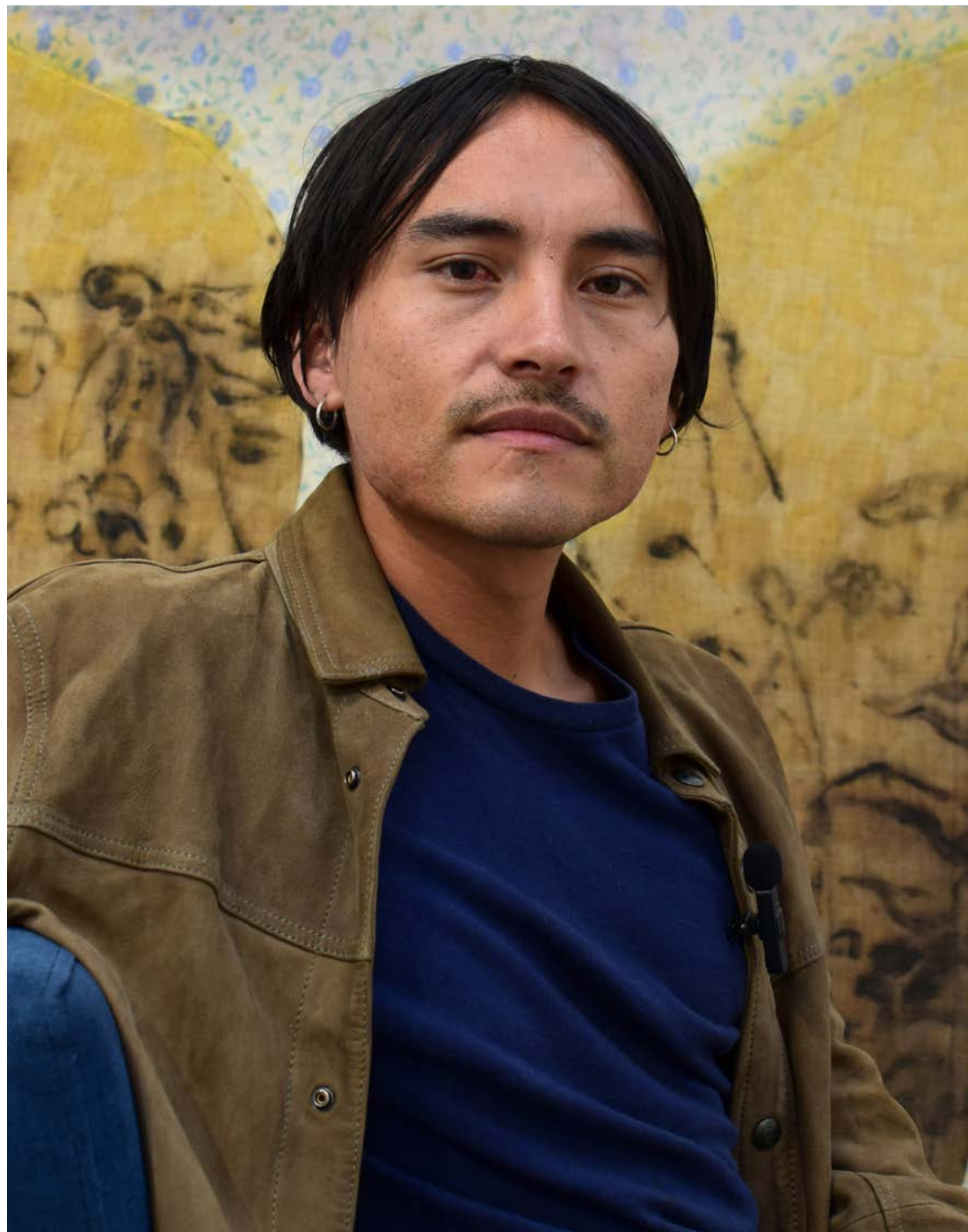
Gloria Sebastián Fierro
(Bogotá, Colombia. 1988)

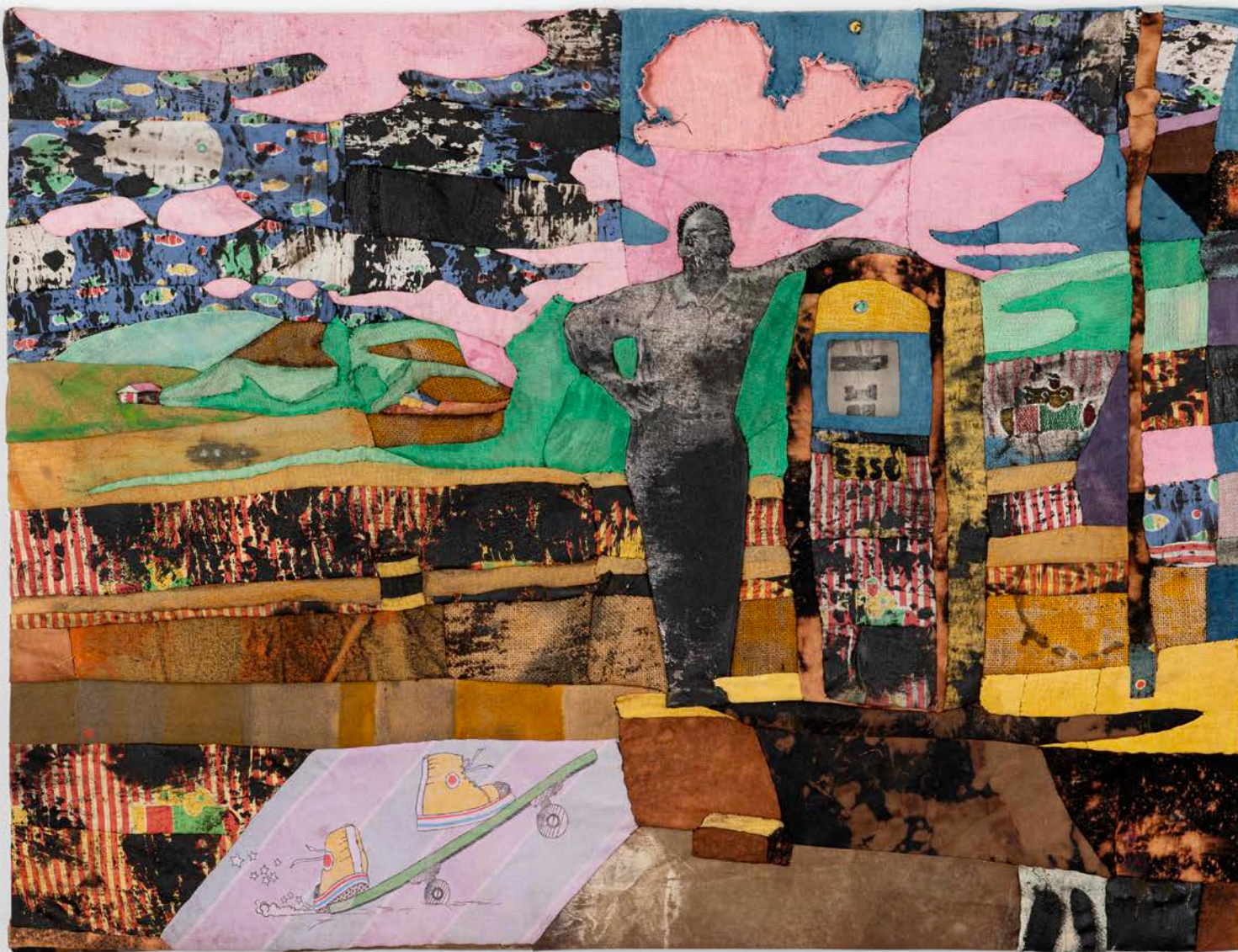
Gloria Sebastián Fierro holds a BFA from Universidad de los Andes, Bogotá (2010) and an MFA from Hunter College, New York (2015). Their work employs painting as a way to open cracks that enable the coexistence of different materialities and investigate the nature of absence and the distance between body and phenomena. Their most recent explorations investigate the different temporalities of organic materials such as chapopote or asphalt alongside natural pigments.

With his work Fierro seeks to heal our relationship with the materials that have allowed the construction of structures and social systems and from an exploration of personal mythologies, seeking to weave with these a common reality that concerns the human species. To this end, Fierro considers it important to distance oneself from indexical knowledge by introducing the knowledge of plants and animals, investigating with these worlds the possibilities of coexistence of our species with other manifestations of life.

Gloria Sebastián Fierro es egresado del programa de Artes Plásticas de la Universidad de los Andes, Bogotá (2010), y tiene una Maestría en Bellas Artes de Hunter College, Nueva York (2015). Su trabajo se sitúa desde la pintura para abrir rendijas desde donde posibilitar la coexistencia de distintas materialidades e investigar con estas la naturaleza de las ausencias y la distancia entre el cuerpo y los fenómenos. Sus más recientes exploraciones investigan las distintas temporalidades de los materiales orgánicos como el chapopote o asfalto junto con pigmentos naturales.

Con su trabajo Fierro busca sanar nuestra relación con los materiales que han posibilitado la construcción de estructuras y sistemas sociales y de pensamiento desde una exploración de mitologías personales, buscando tejer con estas una realidad común que atañe a la especie humana. Para esto, Fierro considera importante distanciarse del conocimiento indexado e introducir los saberes de las plantas y los animales, investigando con estos mundos las posibilidades de coexistencia de nuestra especie con otras manifestaciones de vida.





Gloria Sebastián Fierro
Abuelo fuego #1, 2025

Hand-stitched textile collage and drawing on a personal collection of sheets and other fabrics. Natural pigments, minerals, and asphalt /
Collage textil hilvanado y dibujo sobre colección personal de sábanas y otros textiles. Pigmentos naturales, minerales y asfalto
120 x 95 cm.



Gloria Sebastián Fierro
Abuelo fuego #2, 2025

Hand-stitched textile collage and drawing on a personal collection of sheets and other fabrics. Natural pigments, minerals, and asphalt / Collage textil hilvanado y dibujo sobre colección personal de sábanas y otros textiles. Pigmentos naturales, minerales y asfalto
120 x 95 cm.



Detail / Detalle. *Abuelo fuego #2*, 2025



Gloria Sebastián Fierro
Abuelo fuego #3, 2025

Hand-stitched textile collage and drawing on a personal collection of sheets and other fabrics. Natural pigments, minerals, and asphalt / Collage textil hilvanado y dibujo sobre colección personal de sábanas y otros textiles. Pigmentos naturales, minerales y asfalto
120 x 95 cm.

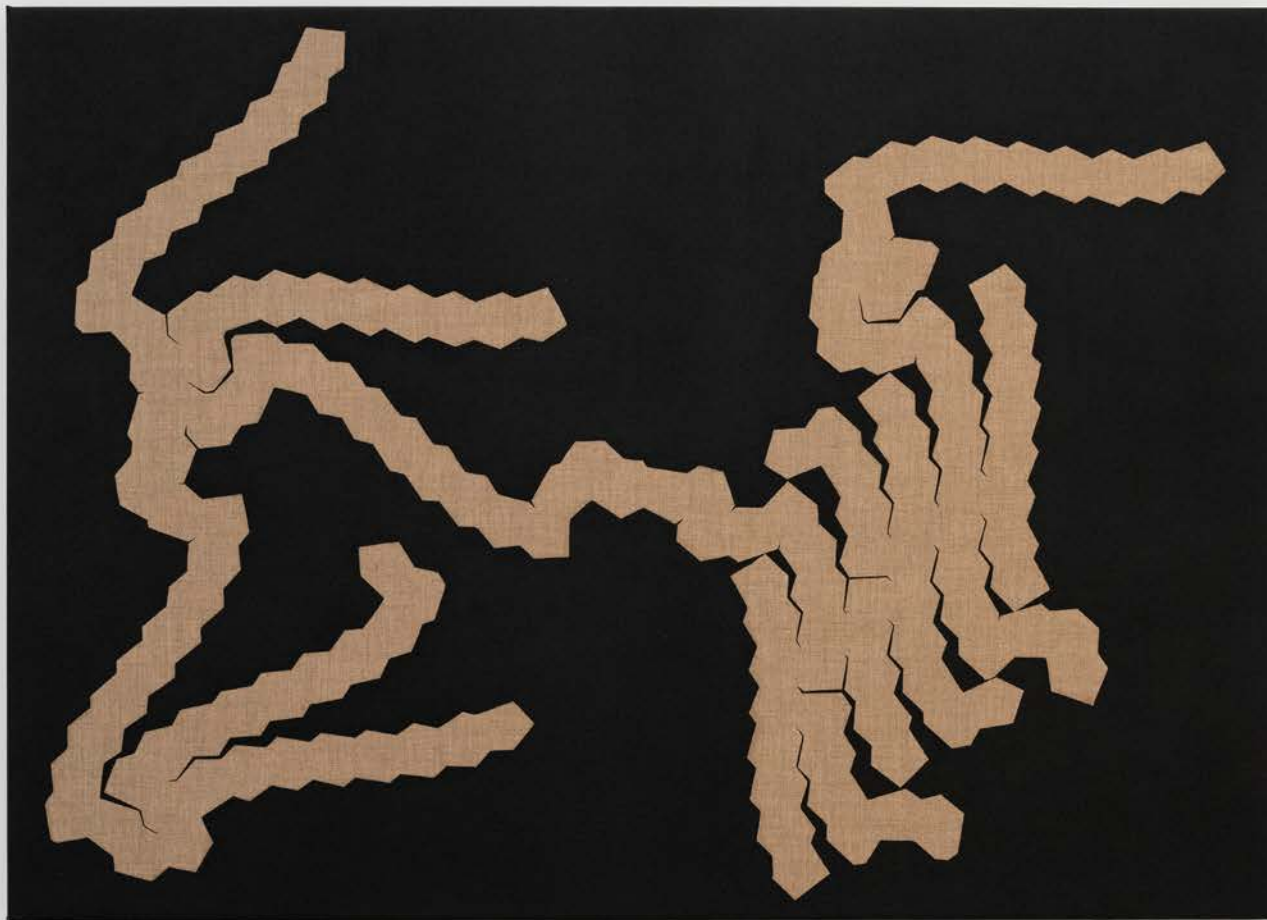


Mazenett & Quiroga
(Bogotá, Colombia. 2014)

The artist duo Mazenett Quiroga has been working collaboratively since 2014 (Bogotá, Colombia). They work at the intersections of Indigenous knowledges, landscape, myth and time, sourcing the breadth of their practice from the lived histories and naturecultures of the Amazonas, and the deconstruction of Western Science disciplines. Embracing this, the duo investigates the interconnections that exist between life forms and the erroneously referred to “resources” of our environment, as well as how culture appropriates, and spreads these connections. Their paintings, sculptures, and installations frequently explore mythology in an urban setting through material experiments and embedded hidden shapes.

El dúo de artistas Mazenett Quiroga trabaja en las intersecciones de conocimientos indígenas, paisaje, mito y tiempo, obteniendo la amplitud de su práctica de las historias vividas y las naturalezas culturales de la Amazonía, y la deconstrucción de las disciplinas de la ciencia occidental. Abrazando esto, el dúo investiga las interconexiones que existen entre las formas de vida y lo erróneamente llamado “recursos” de nuestro entorno, así como en la forma en que la cultura se apropia de y difunde estas conexiones. Sus pinturas, esculturas e instalaciones exploran con frecuencia la mitología en un entorno urbano a través de experimentos materiales y formas ocultas incrustadas.





Mazenett & Quiroga
Hollow Sky 5, 2021
Oil on linen / Óleo sobre lienzo
130 × 165 cm.

Nancy Friedemann-Sánchez
(Bogotá, Colombia. 1961)

Nancy Friedemann-Sánchez is a Colombo-American, mid-career artist with an interdisciplinary practice. She grew up in Colombia as the child of a Colombian and a United States citizen and migrated to the US as an adult. Her art is about the curious and intense experience of having physically migrated, yet still having a piece of herself rooted in Colombia. She is creating an intersectional feminist visual novel that is a multifaceted project comprised of paintings, sculptures, objects, and mixed media that together—and in different voices—weave a synchronicity of dialogues, passages, and punctuations about hybridity and cultural ownership.

She is in the Elisabeth Sackler Feminist Art Base at the Brooklyn Museum; she participated at the 20 Congreso Internacional: La Experiencia Intelectual de las Mujeres en el Siglo XXI in 2012 in Mexico City. Shows include Utah Museum of Contemporary Art, The Nerman Museum of Art, Miami Museum of Contemporary Art, Blue Star Contemporary, The Bemis Center for Contemporary Art, La Bial de Cuenca, Ecuador, The Sheldon Museum of Art, The Joslyn Art Museum, The Portland Museum; El Museo del Barrio and Bronx Museum of the Arts.

Nancy Friedemann-Sánchez es una artista colombo-estadounidense de carrera intermedia con una práctica interdisciplinaria. Creció en Colombia como hija de un colombiano y de una ciudadana estadounidense, y migró a los Estados Unidos siendo adulta. Su obra explora la curiosa e intensa experiencia de haber migrado físicamente, mientras conserva una parte de sí misma profundamente arraigada en Colombia. Actualmente está creando una novela visual feminista e interseccional, un proyecto multifacético compuesto por pinturas, esculturas, objetos y medios mixtos que, juntos—y a través de diferentes voces—tejen una sincronidad de diálogos, pasajes y puntuaciones sobre la hibridez y la apropiación cultural.

Su obra forma parte de la Elisabeth Sackler Feminist Art Base en el Brooklyn Museum. Participó en el 20.º Congreso Internacional: La Experiencia Intelectual de las Mujeres en el Siglo XXI en 2012, en Ciudad de México. Ha expuesto en instituciones como el Utah Museum of Contemporary Art, el Nerman Museum of Art, el Miami Museum of Contemporary Art, Blue Star Contemporary, el Bemis Center for Contemporary Art, la Bial de Cuenca, Ecuador, el Sheldon Museum of Art, el Joslyn Art Museum, el Portland Museum, El Museo del Barrio y el Bronx Museum of the Arts.





Nancy Friedemann-Sánchez
Biombo 2. A translation in barniz de Pasto by artisan Mary Ortega, 2023
Barniz de Pasto on wood / Barniz de Pasto sobre madera
170 x 300 cm.



Back view / Vista posterior. *Biombo 2. A translation in barniz de Pasto by artisan Mary Ortega, 2023*



Nancy Friedemann-Sánchez
Dream Map and Cornucopia with Cacao, 2025
Ink on Tyvek, mounted to cradled panel / Tinta sobre Tyvek, montada en panel con bastidor
174 x 117 cm.



Nancy Friedemann-Sánchez
Dream Map and Cornucopia with Moon, 2025
Text excerpted from a poem by Farid Matuk
Ink on Tyvek, mounted to cradled panel / Tinta sobre Tyvek, montada en panel con bastidor
174 x 117 cm.

Screaming isn't looking



Nohemí Pérez
(Tibú, Colombia. 1962)

Nohemí Pérez's multidisciplinary practice—spanning drawing, embroidery, and painting—offers a sustained meditation on the fraught entanglements between territory, identity, and historical memory. Rooted in the Catatumbo region of northeastern Colombia, a richly biodiverse yet geopolitically volatile borderland, her work emerges from the intersecting legacies of colonization, armed conflict, forced migration, and cultural hybridity.

Working primarily in charcoal on fabric, Pérez constructs monumental panoramic landscapes that envelop the viewer in dense, emotionally charged environments. Her visual language draws on the 16th-century European tradition of the panorama, historically deployed as a tool of colonial spectacle to depict exoticized territories for imperial audiences. Reclaiming this format, Pérez disrupts its ideological function, deploying it instead to render visible the ecological, political, and emotional complexities of a region often overlooked or misrepresented.

La práctica multidisciplinaria de Nohemí Pérez —que abarca el dibujo, el bordado y la pintura— es una reflexión constante sobre los complejos vínculos entre territorio, identidad y memoria histórica. Su trabajo nace en el Catatumbo, una región del noreste colombiano rica en biodiversidad pero marcada por la volatilidad geopolítica. Desde ahí, se entretajan las huellas de la colonización, el conflicto armado, la migración forzada y la hibridez cultural.

Trabajando principalmente con carbón vegetal sobre tela, Pérez crea paisajes panorámicos monumentales que envuelven al espectador en entornos densos y cargados de emoción. Su lenguaje visual dialoga con la tradición europea del panorama del siglo XVI, históricamente usada como espectáculo colonial para representar territorios exotizados ante públicos imperiales. Al apropiarse de este formato, Pérez desmantela su carga ideológica y lo transforma en una herramienta para visibilizar las complejidades ecológicas, políticas y afectivas de una región frecuentemente ignorada o mal representada.





Nohemí Pérez
Sin título, 2025
Charcoal and embroidery on canvas / Carbón y bordado sobre lienzo
215 x 150 cm.



Detail / Detalle. *Sin título*, 2025



Nohemí Pérez
Apuntes para el ruido del hombre, 2023
Oil on canvas / Óleo sobre lienzo
200 x 160 x 4 cm.

Otto Berchem (EEUU.1967)

Otto Berchem's practice explores social and visual codes, focusing on the relationships between language, architecture, history, and poetry.

Berchem's interest in codes goes back to 1994's Men's Room Etiquette, a public intervention touching upon the unwritten codes of how men behave with other men in public toilets. With The Dating Market, a project conceived in 2000, Berchem created a series of shopping baskets for patrons of supermarkets to themselves "available" and looking for a date. In Temporary Person Passing Through, a work for the 2005 the Istanbul Biennial, Berchem investigated the relationship of Istanbul's street children and their movement within the city, using the visual language of Hobo Signs, a system of symbols employed by itinerant workers in the USA from the 19th to the mid 20th century.

With his recent work the artist continues his exploration of signs, human relationships and codes, to create a chromatic alphabet. Berchem's chromatic code is inspired by the writings of Jorge Adoum and Vladimir Nabokov, Peter Saville's designs for the first three New Order albums, and the condition of Synaesthesia. Through this alphabet, Berchem has proposed a series of work reviewing iconic images, creating his own documents by strategically deleting pre-existing meanings and slogans, and replacing them with his own.

La práctica de Otto Berchem explora los códigos sociales y visuales, centrándose en las relaciones entre el lenguaje, la arquitectura, la historia y la poesía.

El interés de Berchem por los códigos se remonta a Men's Room Etiquette de 1994, una intervención pública que aborda los códigos no escritos sobre cómo los hombres se comportan entre sí en los baños públicos. Con The Dating Market, un proyecto concebido en 2000, Berchem creó una serie de cestas de compra para que los clientes de los supermercados pudieran mostrarse "disponibles" y en busca de una cita. En Temporary Person Passing Through, una obra realizada para la Bienal de Estambul de 2005, Berchem investigó la relación de los niños de la calle de Estambul con su movimiento dentro de la ciudad, utilizando el lenguaje visual de los Hobo Signs, un sistema de símbolos empleado por trabajadores itinerantes en los EE. UU. desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

En su obra reciente, el artista continúa su exploración de signos, relaciones humanas y códigos, creando un alfabeto cromático. Este código cromático está inspirado en los escritos de Jorge Adoum y Vladimir Nabokov, los diseños de Peter Saville para los tres primeros álbumes de New Order y la condición de la sinestesia. A través de este alfabeto, Berchem ha propuesto una serie de obras que revisan imágenes icónicas, creando sus propios documentos mediante la eliminación estratégica de significados y eslóganes preexistentes y reemplazándolos por los suyos. recuperar la propiedad de lo que nunca se ha poseído.





Otto Berchem
The Clouds Go Soft, 2025
Gouache on Hahnemühle photo rag / Gouache sobre papel Hahnemühle photo rag
50 x 50 cm.





Otto Berchem
From Where Does the Thundercloud Come?, 2025
Gouache on Hahnemühle photo rag / Gouache sobre papel Hahnemühle photo rag
50 × 50 cm.

Pia Camil
(Mexico. 1980)

Pia Camil lives and works in Mexico City. She has a BFA from the Rhode Island School of Design and an MFA from the Slade School of Fine Art, London.

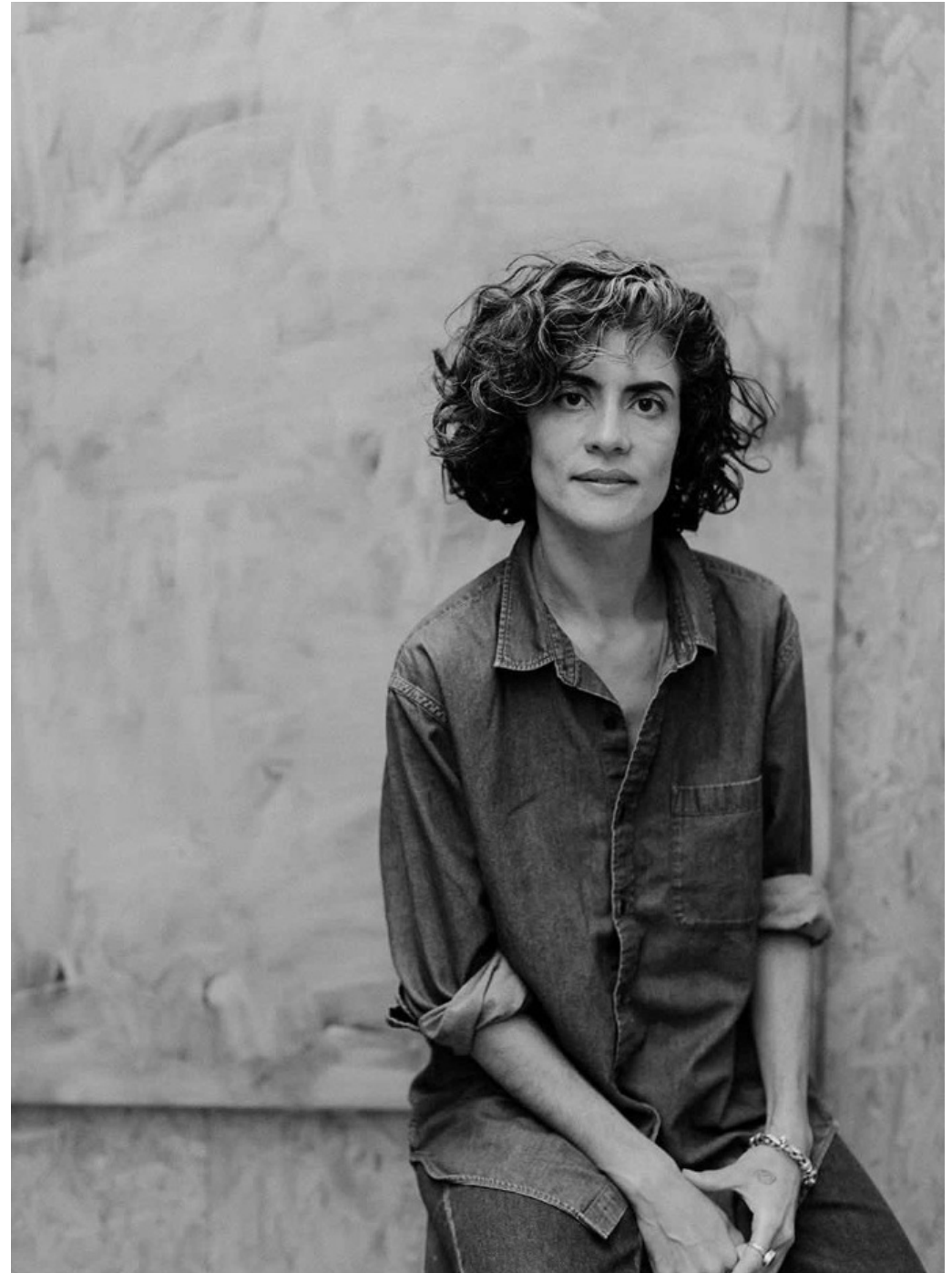
Her work has been exhibited internationally, with recent solo-exhibitions including Fuego Amigo, Museo de Arte Carrillo Gil, CDMX, Mexico (2024); Organismo Multi Orgásmico, Sultana Galerie, Paris, FR (2023); Nidos y Nudos, Blum & Poe Gallery, LA (2021), Three Works, Moca Tucson (2020), Laugh Now, Cry Later at OMR Gallery, Mexico City (2020); Here Comes The Sun, performance at Guggenheim Museum, New York (2019); Fade into Black: Sit, chill, look, talk, roll, play, listen, give, take, dance, share, Queens Museum, New York (2019); Bara, Bara, Bara, Tramway Art Space, Glasgow (2019) among others.

Camil's work is often done in a climate where kinship and the affective are proposed as a radical way of working in contrast to the highly individualized world. The subject matter of her work focuses on the rural / urban contexts with a formal yet critical dialogue with modernism.

Pia Camil vive y trabaja en la Ciudad de México. Es licenciada en Bellas Artes por la Rhode Island School of Design y tiene una maestría en Bellas Artes por la Slade School of Fine Art, Londres.

Su obra ha sido exhibida internacionalmente, con exposiciones individuales recientes como: Fuego Amigo, Museo de Arte Carrillo Gil, CDMX, Mexico (2024); Organismo Multi Orgásmico, Sultana Galerie, Paris, FR (2023); Nidos y Nudos, Blum & Poe Gallery, LA (2021), Three Works, Moca Tucson (2020), Laugh Now, Cry Later at OMR Gallery, Mexico City (2020); Here Comes The Sun, performance at Guggenheim Museum, New York (2019); Fade into Black: Sit, chill, look, talk, roll, play, listen, give, take, dance, share, Queens Museum, New York (2019); Bara, Bara, Bara, Tramway Art Space, Glasgow (2019) entre otras.

El trabajo de Camil a menudo se desarrolla en un clima donde el parentesco y lo afectivo se proponen como una forma radical de trabajar, en contraste con el mundo altamente individualizado. Los temas de su obra se enfocan en los contextos rural y urbano, manteniendo un diálogo formal pero crítico con el modernismo.



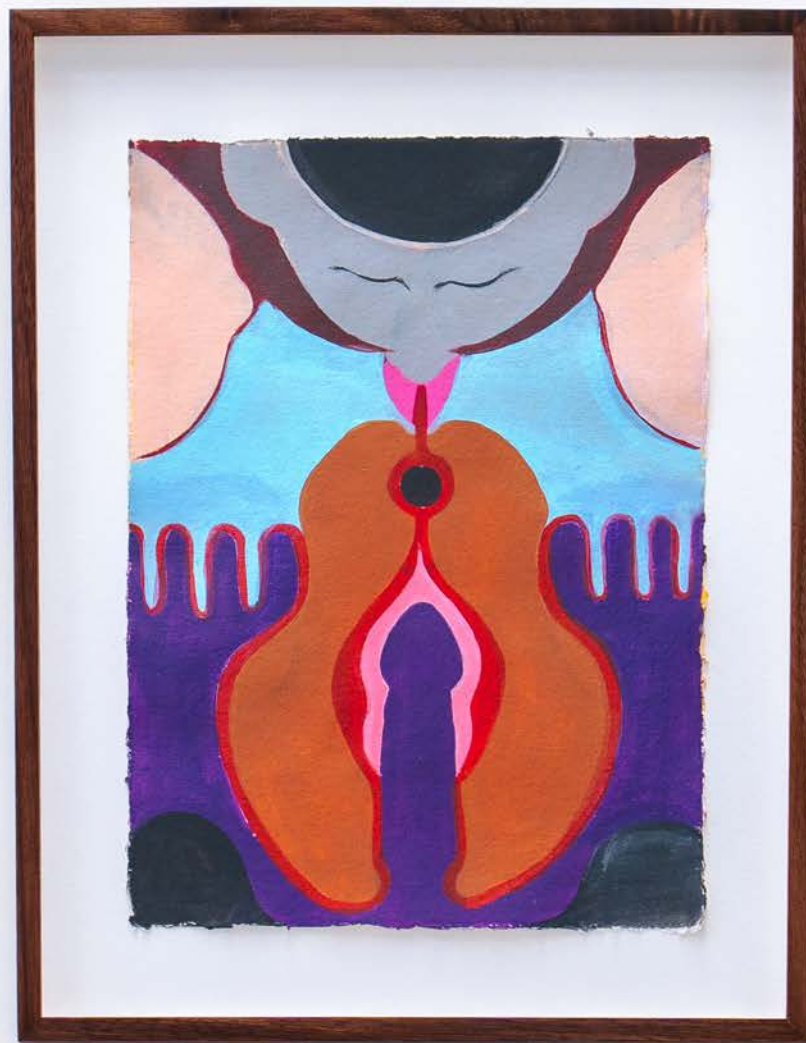


Pia Camil
Cuerpxs, 2025
Acrylic on cotton paper / Acrílico sobre papel de algodón
41,8 x 33,6 x 4,1 cm.





Pia Camil
Stuck in the middle, 2025
Acrylic on cotton paper / Acrílico sobre papel de algodón
41,8 x 33,6 x 4,1 cm.



Pia Camil
Roll your tongue from the crack back to the front, 2025
Acrylic on cotton paper / Acrílico sobre papel de algodón
41,8 x 33,6 x 4,1 cm.



Pia Camil
Tentacular feeling, 2025
Acrylic on cotton paper / Acrílico sobre papel de algodón
41,8 x 33,6 x 4,1 cm.





Pia Camil
Encima de ti yo me siento libre, 2025
Acrylic on cotton paper / Acrílico sobre papel de algodón
41,8 x 33,6 x 4,1 cm.



Pia Camil
Web of wild kin, 2025
Acrylic on cotton paper / Acrílico sobre papel de algodón
41,8 x 33,6 x 4,1 cm.



Pia Camil
Show musn't go on, 2025
Acrylic on cotton paper / Acrílico sobre papel de algodón
41,8 x 33,6 x 4,1 cm.

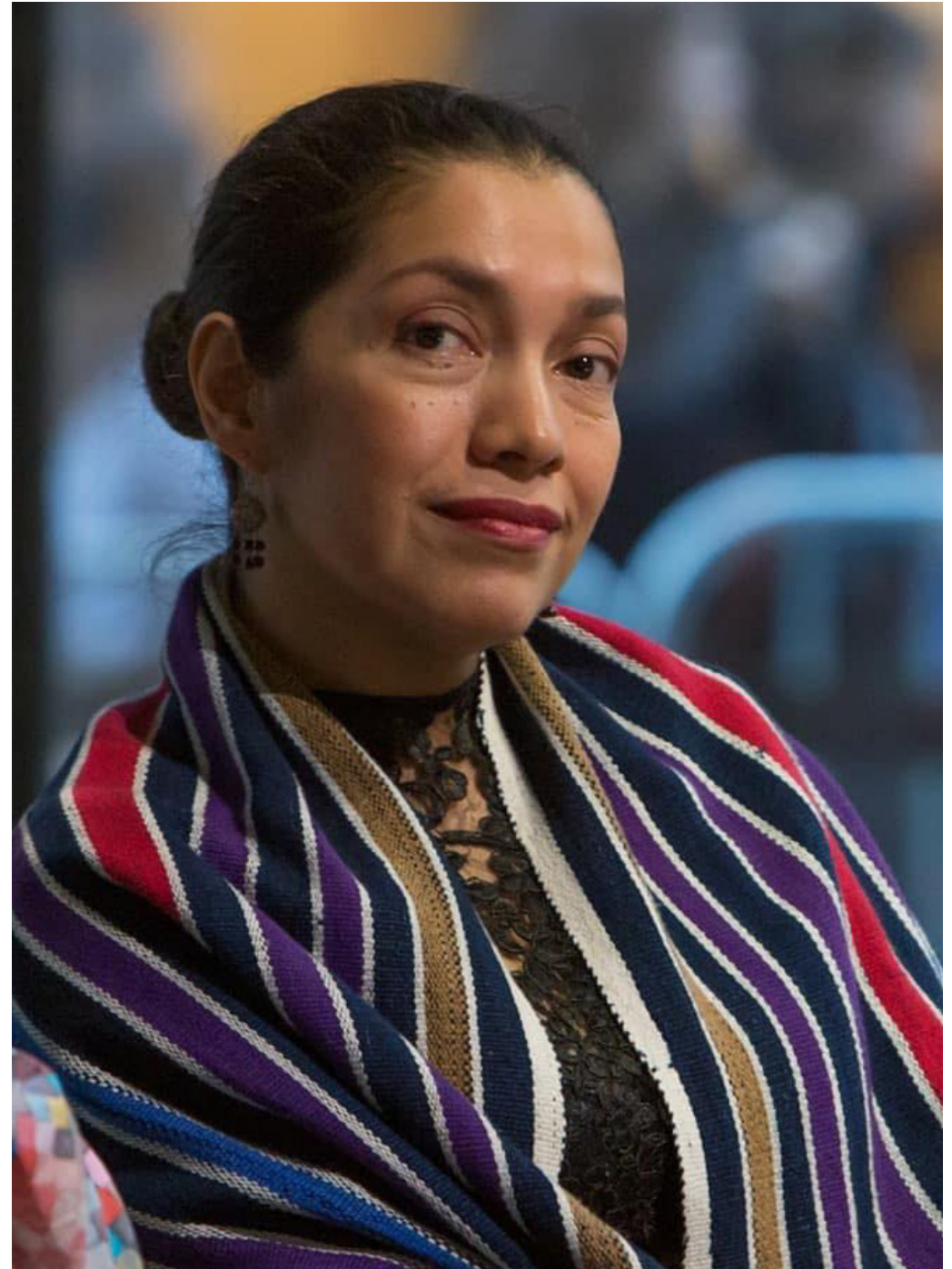


Detail / Detalle. *Show musn't go on*, 2025

Sandra Monterroso
(Guatemala. 1974)

In the work of Sandra Monterroso, the performative actions she works with the body, objects, sculptures and multimedia installations, show the sacred and the profane merging into the myth of the eternal return. That as a paradox of modernity it clashes with coloniality. The artist takes as a reference the language and the symbolic, spiritual, social and political aspects of the Mayan culture q'eq'chi' inheritance of her maternal grandmother, working as motivation in her reflections, lines of research in artistic practice, trying to make a re-signification of what it is to define herself as a mestizo-indigenous woman and its consequences.

En el trabajo de Sandra Monterroso, las acciones performáticas que trabaja con el cuerpo, objetos, esculturas e instalaciones multimedia, muestran lo sagrado y lo profano fundiéndose en el mito del eterno retorno. Que como paradoja de la modernidad entra en choque con la colonialidad. La artista toma como referente el lenguaje y los aspectos simbólicos, espirituales, sociales y políticos de la cultura maya q'eq'chi' herencia de su abuela materna, trabajándolo como motivación en sus reflexiones, líneas de investigación en la práctica artística, intentando hacer una re-significación de lo que es definirse como una mujer mestiza-indígena y sus consecuencias.



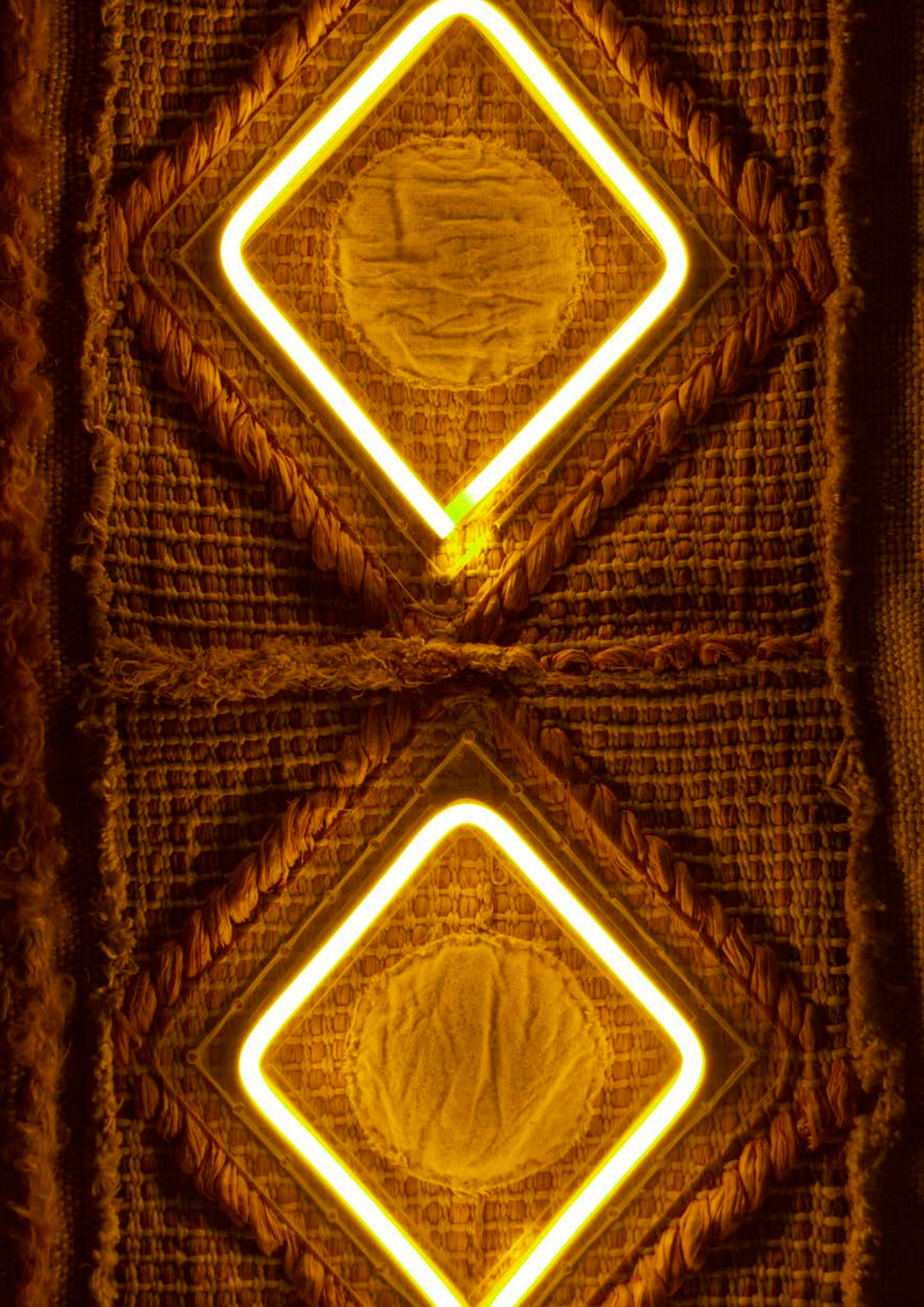


Sandra Monterroso

Como el rombo: la tierra y la cúrcuma, nos devuelven la luz, 2022

Natural fibers, cotton thread, synthetic thread, cotton fabric, turmeric, synthetic dyes /
Fibras naturales, hilo de algodón, hilo sintético, tela de algodón, cúrcuma, tintes sintéticos

279 x 43 x 6 cm.



Detail /Detalle. *Como el rombo: la tierra y la cúrcuma, nos devuelven la luz*, 2022

Santiago Reyes Villaveces
(Bogotá, Colombia 1986)

Santiago Reyes Villaveces' practice consists of material research that explores structures, assemblages, and dynamics that highlight transitory and precarious states. The works take the form of installations, sculptures, drawings, and photographs that address different modalities of temporal indeterminacy. The practice transforms, determines, modifies, and interferes with the spaces in which the interventions take place, affecting the way viewers occupy and perceive physical space.

The various materials Reyes uses are characterized by notions of tension, scale, volume, weight, gravity, surface, pressure, containment, resistance, depth, and boundary. These notions configure systems that produce new relationships between spaces, architectures, and viewers' bodies.

The projects explore a latent architectural sensibility evident in the precarious structures present in the everyday life of the cities in which he works, mainly in Latin American cities (without limiting himself to them). The architectural mediations that are the subject of his practice refer to urban detritus, construction by-products, and temporary and improvised structures that underscore a latent sophistication that exists in anonymous modes of making.

La práctica de Santiago Reyes Villaveces consiste en una investigación material que explora estructuras, ensamblajes, y dinámicas que ponen en evidencia estados transitorios y precarios. Los trabajos toman la forma de instalaciones, esculturas, dibujos, y fotografías que abordan diversas modalidades de indeterminación temporal. La práctica transforma, determina, modifica, e interfiere con los espacios en los cuales las intervenciones operan afectando las formas en las cuales los espectadores ocupan y perciben el espacio físico.

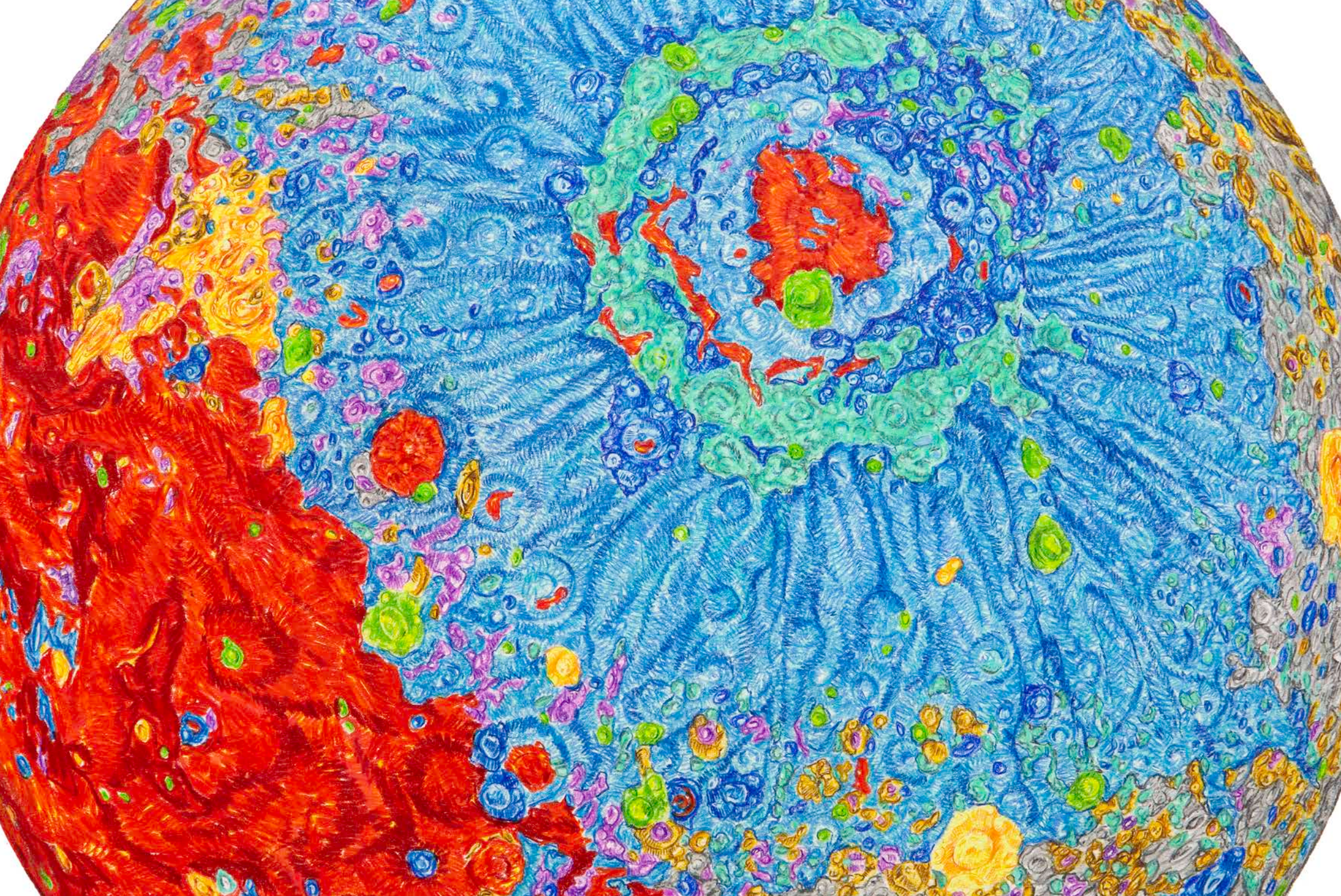
Los diferentes materiales que Reyes utiliza se caracterizan por nociones de tensión, escala, volumen, peso, gravedad, superficie, presión, contención, resistencia, profundidad, y límite. Estas nociones configuran sistemas que producen nuevas relaciones entre los espacios, arquitecturas, y los cuerpos de los espectadores.

Los proyectos exploran una sensibilidad arquitectónica latente, evidente en estructuras precarias presentes en la cotidianidad de las ciudades en las que trabaja; principalmente en ciudades Latinoamericanas (sin limitarse a ellas). Las mediaciones arquitectónicas que son el objeto de su práctica se relacionan con el detrito urbano, subproductos de construcción, y estructuras temporales e improvisadas que subrayan una sofisticación latente que existe en modos de hacer anónimos.

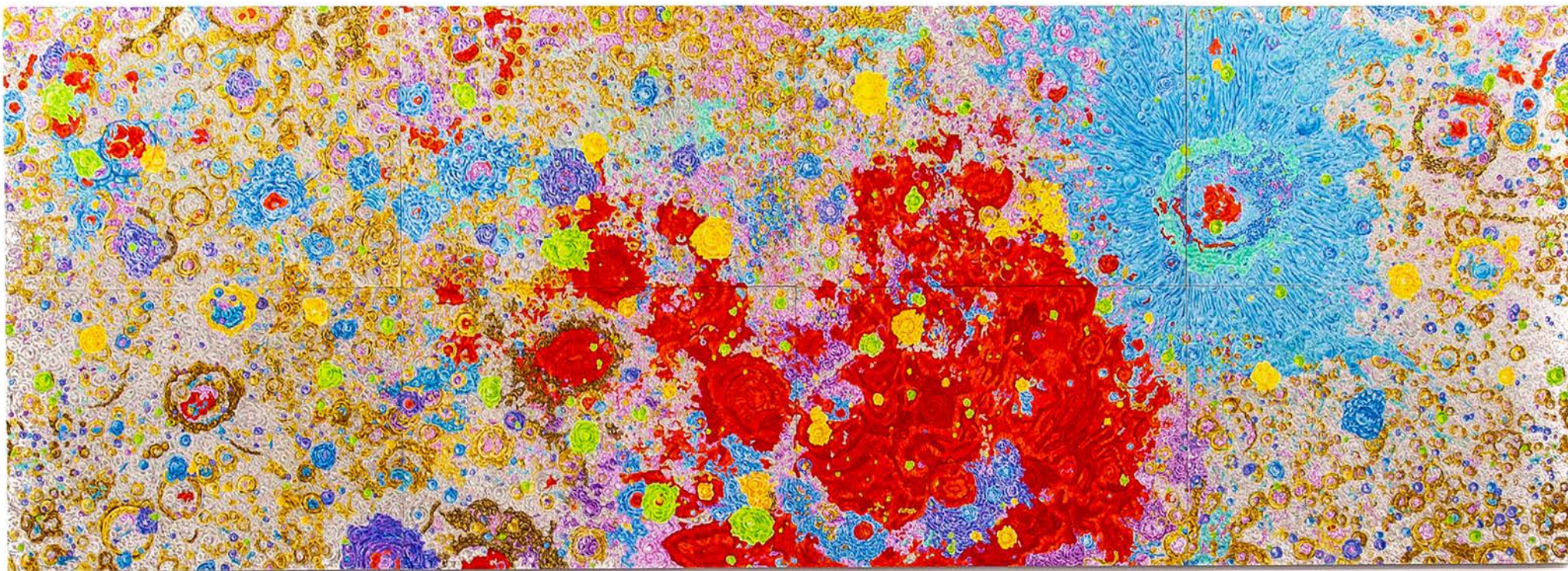




Santiago Reyes Villaveces
Luna (III), 2022
Color pencils on paper / Lápices de color sobre papel
83,5 × 63,5 × 5 cm.



Detail /Détalle. *Luna (III)*, 2022



Santiago Reyes Villaveces

LUNA, 2023

Color pencils on paper / Lápices de color sobre papel

28 × 100 cm.



Santiago Reyes Villaveces
Moon crater Dorothy Vaughan, 2021
Graphite on paper / Grafito sobre papel
60 × 80 × 4 cm.



Santiago Reyes Villaveces
Goodwill Moon rock Colombia (Apollo 17), 2023
Graphite on paper and metal plates / Grafito sobre papel y placas de metal
95 × 95 cm.

Tania Candiani
(CDMX. 1974)

El trabajo de Tania Candiani se ha desarrollado en diversos medios y prácticas, manteniendo un interés en la compleja intersección entre sistemas de lenguajes: fónicos, gráficos, lingüísticos, simbólicos y tecnológicos. Ha trabajado con diferentes narrativas asociativas, tomando como punto de partida la propuesta de inventar a partir del reordenamiento, la remezcla y el juego con las correspondencias entre tecnologías, conocimientos y pensamiento. Utiliza la idea de organización y reorganización del discurso como estructura para el pensamiento creativo y crítico, y como material para la producción contemporánea.

La traducción entre diversos sistemas de representación es clave en la materialización de su obra. Ha formado grupos de trabajo interdisciplinarios en varios campos del conocimiento, consolidando intersecciones entre arte, diseño, literatura, música, arquitectura y ciencia, con un énfasis en las primeras tecnologías y su historia en la producción de conocimiento. Candiani ha desarrollado proyectos que involucran artesanía, trabajo, tradición, sinestesia, ritmo y traducción. Tiene un especial interés en los proyectos diseñados para sitios específicos debido a los precisos vínculos sociohistóricos que estos generan. Candiani utiliza registros históricos y archivos como materiales, tal como si fueran una tela, lo que conduce a formas intuitivas de materialización.

The work of Tania Candiani has been developed in various media and practices that maintain an interest in the complex intersection between languages systems -phonic, graphics, linguistic, symbolic and technological. She has worked with different associative narratives, taking as a starting point a proposal to invent from reordering, remixing, and playing with correspondences between technologies, knowledge and thought, using the idea of organization and reorganization of discourse, as a structure of creative and critical thinking and as material for actual production.

The translation between diverse systems of representation is key in the materialization of her work. She has created interdisciplinary working groups in various fields of knowledge, consolidating intersections between art, design, literature, music, architecture and science, with an emphasis on early technologies and their history in the production of knowledge. Candiani has projects that involved craft, labour, tradition, synesthesia, rhythm and translation. She has a special interest in projects developed for a specific site due to the precise social- historical bonds that these triggers. Candiani uses historical records and archives as materials, just as if it were a fabric, which leads to intuitive forms of materialization.





Tania Candiani
Nombrar el agua IV #2, 2025
5 Embroideries, silk thread on linen, mounted on wooden hoops / 5 Bordados, hilo de seda sobre lino, montados en aros de madera
Ø 29.9 cm. ea.





Tania Candiani
Brasil. Luchas por un mejor futuro, 2022
Cotton thread sewn on cotton canvas, high density acrylic paint /
Hilo de algodón cosido sobre lienzo de algodón, pintura acrílica de alta densidad
148 × 200 × 4 cm



Wilson Díaz

(Pitalito, Colombia. 1963)

Wilson Díaz's work is informed by the complex sociopolitical context of Colombia. His practice includes music, painting, performance, photography, and video. While the range of mediums is broad, Díaz's oeuvre is unified by his commitment to explore the tensions inerrant within local imaginaries and specifically by interrogating the representation of violence in the mass media. In capturing intimate moments and tracing complex constellations of human and political influence, his art offers persuasive alternatives to conventional perceptions shaped by ideology and propaganda.

Díaz is one of the most relevant artists of Colombia. His work has been a constant influence for local artists, and had help to construct the landscape of contemporary art in the region. His body of work can be read as a non-linear historical narrative, that exposes the multiple tension, conflicts and believes in a region that can only be explained by the mystics and poetics of art. Through this repetition of form and in a self-reflective exercise constantly present in his practice, Díaz recreates the process of recirculation and appropriation of images.

El trabajo de Wilson Díaz (Pitalito, Colombia. 1963) tiene como fundamento el complejo contexto sociopolítico de Colombia. Su práctica incluye música, pintura, performance, fotografía y video. Si bien la gama de medios es amplia, la obra de Díaz está conectada por su compromiso permanente de explorar las tensiones inerrantes dentro de los imaginarios locales y específicamente al cuestionar la representación de la violencia en los medios de comunicación. Al capturar momentos íntimos y rastrear constelaciones complejas de influencia humana y política, su arte ofrece alternativas persuasivas a las percepciones convencionales moldeadas por la ideología y la propaganda.

Díaz es uno de los artistas más relevantes de Colombia. Su trabajo ha sido una influencia constante para los artistas locales y ha ayudado a construir el paisaje del arte contemporáneo en la región. Su obra puede leerse como una narrativa histórica no lineal, que expone las múltiples tensiones, conflictos y creencias en una región que solo puede ser explicada por la mística y la poética del arte. A través de esta repetición de forma y en un ejercicio de autorreflexión constantemente presente en su práctica, Díaz recrea el proceso de recirculación y apropiación de imágenes.





Wilson Díaz
The exhibition, 2023
Acrylic on linen / Acrílico sobre lino
220 x 139 x 3 cm.



88 Eldridge Street • New York, USA
info@institutodevigion.com • www.institutodevigion.com