

The image shows a detailed art installation on a dark, reflective surface. Several delicate, cream-colored lace cups of various sizes are scattered throughout. Interspersed among them are numerous circular glass discs in shades of green, yellow, and white, some with intricate patterns or colors. A piece of white, translucent fabric is draped in the center, creating a focal point. The overall composition is dense and artistic, with a mix of textures and colors.

**Art | Basel
Miami Beach**

Instituto de Visión (. .)
Booth C18 (. .)

Art|Basel
Miami Beach



INSTITUTO DE VISIÓN

Ana María Hernando
Ana Mercedes Hoyos
Aycoobo-Wilson Rodríguez
Aurora Pellizzi
Cristina Camacho
Karen Paulina Biswell
María Guzmán Caprón
Nancy Fiedemann-Sánchez
Nohemí Pérez
Ofelia Rodríguez
Otto Berchem
Tania Candiani

From Eden

The garden has long been a space where **nature, culture, and memory** converge. From the **Hortus Conclusus** of the Middle Ages—symbols of purity and protection—to the palatial gardens of the **Renaissance and Baroque**, it has served as a metaphor for order, power, and human control over nature. It has also been conceived as an **esoteric and mystical space**, where the visible and invisible intertwine, inviting contemplation and encounters with the transcendent.

During the **Romantic and Impressionist periods**, the garden became a refuge for emotion and a space for sensory contemplation, exploring light, color, and domestic intimacy. In the 20th century, movements such as **Surrealism** and **Land Art** expanded the garden into realms of the dreamlike, the conceptual, and the ecological, turning it into a laboratory for artistic experimentation.

In contemporary art, the garden continues to be a site of reflection and action: a political, communal, and ecological space where the relationship between humans and nonhumans is questioned, and where memory, care, and sustainability are cultivated.

Thus, the garden remains a motif that weaves together **history, intimate experience, mysticism, and the future**, inviting viewers to form profound relationships that question **domesticated spaces, nature as a tool of power, and plants as channels connecting material and transcendent worlds**. This project encourages a dialogue around the multiple possible ways of inhabiting such spaces, exploring how the natural, the symbolic, and the social intertwine in our experience of the world.

El jardín ha sido, a lo largo de la historia del arte, un espacio donde convergen **naturaleza, cultura y memoria**. Desde los **Hortus Conclusus** medievales —símbolos de pureza y protección— hasta los jardines palaciegos del **Renacimiento y Barroco**, ha funcionado como metáfora de orden, poder y control humano sobre la naturaleza. Además, ha sido concebido como espacio esotérico y místico, un lugar donde lo visible y lo invisible se entrelazan, invitando a la contemplación y al encuentro con lo trascendente.

Durante el **Romanticismo y el Impresionismo**, el jardín se transforma en refugio emocional y espacio de contemplación sensorial, explorando la luz, el color y la intimidad doméstica. En el siglo XX, movimientos como el surrealismo y la land art expanden el jardín hacia lo onírico, lo conceptual y lo ecológico, convirtiéndolo en laboratorio de experimentación artística.

En el arte contemporáneo, el jardín sigue siendo un lugar de reflexión y acción: espacio político, comunitario y ecológico, donde se cuestiona la relación entre lo humano y lo no humano, y se trabaja la memoria, el cuidado y la sostenibilidad.

Así, el jardín permanece como un motivo que articula **historia, experiencia íntima, misticismo y futuro**, invitando al espectador a generar relaciones profundas que cuestionan los **espacios domesticados, la naturaleza como herramienta de poder y las plantas como canales de conexión entre mundos materiales y trascendentes**. Este proyecto propone una discusión sobre las múltiples formas posibles de habitar estos espacios, explorando cómo lo natural, lo simbólico y lo social se entrelazan en nuestra experiencia del mundo.

Ana María Hernando

(Buenos Aires, Argentina. 1959)

Ana María Hernando is a Colorado-based multidisciplinary artist whose work focuses on the feminine and its power, using empathy to make the invisible visible and to question our preconceptions of one another, nature, and the earth. Her installations often employ textiles in abundance and incorporate the work of women from across Latin America and beyond—from the embroideries of cloistered nuns in Buenos Aires to mountains of tulle and the weavings of Peruvian women from the Andes.

She received the 2020 Prix Henry Clews in Sculpture from La Napoule Art Foundation in France, where she held a major solo exhibition. In 2024, she presented *To Let the Sky Know / Dejar que el cielo sepa* at Madison Square Park, New York, inaugurating the park's public art program's 20th anniversary. That same year, she represented Colorado in the National Museum of Women in the Arts' *Women to Watch* exhibition in Washington, DC.

Hernando is a 2023 Joan Mitchell Fellow and will open solo exhibitions at the Museum of Contemporary Art Denver and the Colorado Springs Fine Arts Center in 2026.

Ana María Hernando es una artista multidisciplinaria radicada en Colorado. Su trabajo explora lo femenino y su poder, utilizando la empatía como herramienta para hacer visible lo invisible y cuestionar nuestras ideas sobre los demás, la naturaleza y la tierra. En sus instalaciones emplea textiles en abundancia e integra el trabajo de mujeres de distintas comunidades de América Latina y más allá: desde los bordados de monjas de clausura en Buenos Aires hasta montañas de tul y tejidos de mujeres andinas en Perú.

En 2020 recibió el Premio Henry Clews de Escultura de la Fundación La Napoule en Francia, donde presentó una importante exposición individual. En 2024 realizó *To Let the Sky Know / Dejar que el cielo sepa* en el Madison Square Park de Nueva York, inaugurando el vigésimo aniversario del programa de arte público del parque. Ese mismo año representó a Colorado en la exposición *Women to Watch* del National Museum of Women in the Arts en Washington, D.C.

Hernando es becaria de la Joan Mitchell Foundation (2023) y prepara exposiciones individuales en el Museum of Contemporary Art Denver y el Colorado Springs Fine Arts Center, que se inaugurarán en 2026.





Ana María Hernando

Un río de cantos blancos y Reina, 2016

Embroidered fabric by the Carmelite Nuns from the Convent of Santa Teresa de Jesús and their families in Buenos Aires, Argentina, doilies, acrylic gel, glass, cotton (tablecloths), and resin /

Tela bordada por las monjas carmelitas del Convento de Santa Teresa de Jesús y sus familias en Buenos Aires, Argentina; tapetes, gel acrílico, vidrio, algodón (mantelerías) y resina.

317.5 × 177.8 × 419.1 cm



Ana María Hernando
Cerezos en flor, 2024
Tulle, metal lattice, wood, felt, velvet, thread / Tul, rejilla metálica, madera, fieltro, terciopelo e hilo.
76.2 × 66 × 21.6 cm

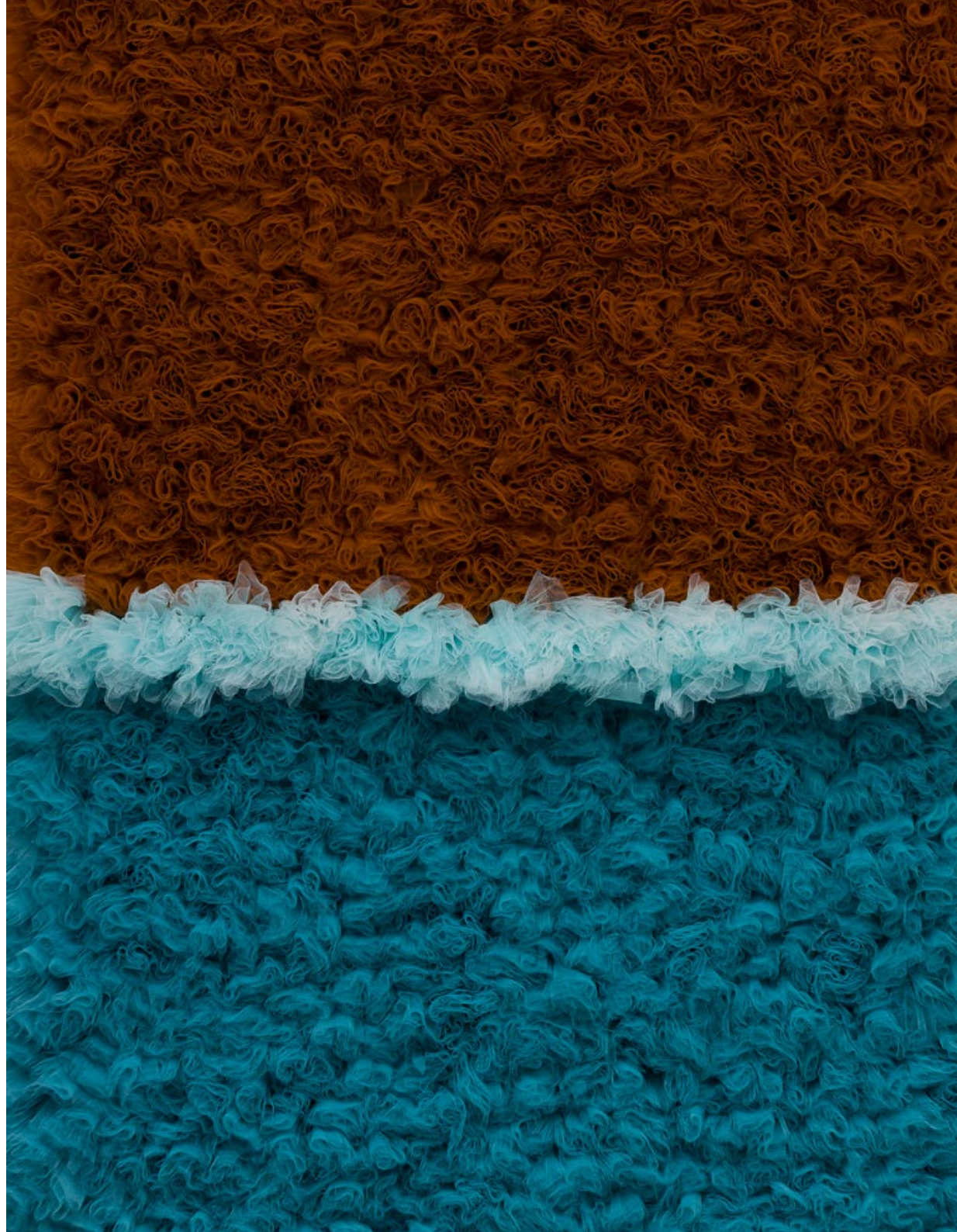




Ana María Hernando
Sur del Sur, me convertí en asteroide, 2023-25
Tulle, metal lattice, wood, felt, velvet, thread / Tul, rejilla metálica, madera, fieltro, terciopelo e hilo.
66 × 54.6 × 17.8 cm.



Ana María Hernando
Somewhere, A Courage, 2025
Tulle, metal lattice, wood, felt, velvet, thread / Tul, rejilla metálica, madera, fieltro, terciopelo e hilo.
134.6 × 88.9 × 20.3 cm.



Detail / Detalle. *Cerezos en flor*, 2024

Ana Mercedes Hoyos

(Bogotá, Colombia. 1942-2014)

Ana Mercedes Hoyos is one of the leading Colombian female artists of the twentieth century. Based primarily in Bogotá, she established a second home and studio in New York until her death.

Hoyos's work embraced a diverse range of imagery inspired by the post-pop movements she encountered in New York's dynamic art scene. Her paintings included urban landscapes evocative of the surreal visions of Giorgio de Chirico and René Magritte, while also being influenced by American pop art, particularly the street scenes of Ed Ruscha. She developed the series *Ventanas* (Windows), initially portraying views of the sky and the mountains of Bogotá, which later evolved into figurative abstractions of architectural spaces reminiscent of Joseph Albers's squares and Mark Rothko's dark tonalities. Ultimately, the window was reduced to a subtle suggestion of its own frame in hard-edge paintings over raw canvas.

Throughout her career, Ana Mercedes Hoyos demonstrated a unique ability to transition fluidly between figurative representation and abstraction, continually blurring the boundaries between the two. In a time when contemporary narratives often highlighted conflict, Hoyos set herself apart by depicting a community that, despite its historic and present struggles, maintained a jovial and resilient spirit that kept its traditions alive.

Ana Mercedes Hoyos es una de las principales artistas colombianas del siglo XX. Radicada principalmente en Bogotá, también estableció un segundo hogar y taller en Nueva York hasta su fallecimiento.

La obra de Hoyos abarcó una amplia gama de imaginarios inspirados en los movimientos pospop que encontró en la dinámica escena artística neoyorquina. Sus pinturas incluyeron paisajes urbanos evocadores de las visiones surrealistas de Giorgio de Chirico y René Magritte, al tiempo que estuvieron influenciadas por el arte pop estadounidense, en particular por las escenas urbanas de Ed Ruscha. Desarrolló la serie *Ventanas*, que en un inicio representaba vistas del cielo y las montañas de Bogotá, y que luego evolucionó hacia abstracciones figurativas de espacios arquitectónicos, reminiscencias de los cuadrados de Josef Albers y de las tonalidades oscuras de Mark Rothko. Con el tiempo, la ventana se redujo a una sutil sugerencia de su propio marco en pinturas de contornos definidos sobre lienzo crudo.

A lo largo de su carrera, Ana Mercedes Hoyos demostró una capacidad única para transitar fluidamente entre la representación figurativa y la abstracción, desdibujando continuamente los límites entre ambas. En una época en la que las narrativas contemporáneas solían resaltar el conflicto, Hoyos se distinguió al representar una comunidad que, a pesar de sus luchas históricas y presentes, mantenía un espíritu jovial y resiliente que preservaba vivas sus tradiciones.





Ana Mercedes Hoyos
Sin título, 2009
Oil on canvas / Oleo sobre lienzo
40 x 40 cm.



Ana Mercedes Hoyos
Dos Tajadas, 1998
Oil on canvas / Oleo sobre lienzo
60 x 60 cm.



Detail / Detalle. *Dos Tajadas*, 1998



Ana Mercedes Hoyos
Arcoiris, 1980
Oil on canvas / Oleo sobre lienzo
60 × 60 cm.

Aycoobo-Wilson Rodríguez
(La Chorrera, 1967)

The work of Aycoobo is based on the teachings of his father, the artist Abel Rodríguez Muinane, of his experience in the Amazon and his particular worldview formed through mystical expertise during the use of medicinal and sacred plants.

For Wilson Rodríguez who has acquired his artistic knowledge in an empirical way, that is to say through his daily experience, the relationship with nature is manifested in his work with the same force as the imagination and the mythical universe of his nation.

Aycoobo's drawings are, in many ways, representations of the relationships between the visible or physical world and the invisible world that is only revealed in the artist's heart and from which he can, among other things, heal the body and the spirit itself, from others and from the community. To this extent, Rodríguez's works are not only drawings, they are cosmic and polyphonic maps in which the artist tries to condense very old knowledge and contemporary thoughts.

La obra de Aycoobo se articula a partir de las enseñanzas de su padre, el maestro Abel Rodríguez Muinane, de su experiencia en el Amazonas y de su particular cosmovisión formada a través de experticias místicas durante el uso de plantas medicinales y sagradas.

Para Wilson Rodríguez que ha adquirido sus conocimientos artísticos de una manera empírica, es decir por medio de su experiencia cotidiana, la relación con la naturaleza se manifiesta en su trabajo con la misma fuerza que la imaginación y el universo mítico de su nación.

Los dibujos de Aycoobo son, de muchas maneras, representaciones de las relaciones entre el mundo visible o físico y el mundo invisible que solo se revela en el corazón del artista y a partir del cual puede, entre otras cosas, sanar el cuerpo y el espíritu propio, de los otros y de la comunidad. En esta medida, las obras de Rodríguez, no son dibujos solamente, son mapas cósmicos y polifónicos en los que el artista intenta condensar saberes muy antiguos y pensamientos contemporáneos.





Aycoobo-Wilson Rodríguez
Calendario, 2025
Acrylic paint on paper / Acrílico sobre papel
140 × 140 cm.



Aurora Pellizzi
(México.1983)

Aurora Pellizzi currently lives and works in Mexico City. Daughter of anthropologists, she was born in 1983 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 (BA, 2005).

Pellizzi's work combines formal precepts of painting and sculpture with craft techniques. Her practice is informed by pre-industrial textile processes and materials, from natural dyeing to back-strap loom weaving. Technical constraints yield to textural, dimensional shapes and forms. Fiber is used both as a pictorial field and as the embodiment of the subject it represents.

Aurora Pellizzi vive y trabaja en la Ciudad de México. Hija de antropólogos, nació en 1983 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. 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
Heket Quimbaya, 2025

Naturally-dyed wool (acid dyes, Campeche bark & indigo) woven into an agave fiber structure /
Lana teñida con tintes naturales (añil, palo de Campeche & tinte al ácido) tejida sobre ayate de fibra de henequén
143 × 257 cm.



Detail /Détalle. *Heket Quimbaya*, 2025



Aurora Pellizzi
Ensamble, 2025

Naturally-dyed wool (acid dyes & Campeche bark) woven into an agave
fiber structure / Lana teñida con tintes naturales (palo de Campeche &
tinte al ácido) tejida sobre ayate de fibra de henequén
169 × 166 cm.

Ensamble questions the notion of unity. Here the interest lies not in the finished figure but in the parts that may or may not fit together. Pellizzi reveals that the body —and culture, by extension— is nothing more than a mosaic of fragments that sometimes articulate harmoniously and other times remain dislocated. The metaphor expands: societies, histories, and territories are also failed joinings, unresolved tensions that nevertheless constitute their richness.

Obras como *Ensamble* cuestionan la noción de unidad. Allí, el interés no está en la figura acabada, sino en las partes que logran o no encajar. Pellizzi revela que el cuerpo —y por extensión, la cultura— no es más que un mosaico de fragmentos que a veces se articulan con armonía y otras veces permanecen dislocados. La metáfora se expande: sociedades, historias y territorios también son embonamientos fallidos, tensiones irresueltas que sin embargo constituyen su riqueza.





Aurora Pellizzi
Tepetate Tepeyac, 2025

Naturally-dyed wool (acid dyes, avocado pits, Aztec marigold, Brazilwood, Campeche bark, cochineal, indigo, gallnut & walnut husk) woven into an agave fiber structure /
Lana teñida con tintes naturales (agalla, añil, cochinilla, huesos de aguete, nogal, palo de Brasil, palo de Campeche, pericón & tinte al ácido)
tejida sobre ayate de fibra de henequén
167 × 168 cm.

Cristina Camacho

(Bogotá, Colombia. 1987)

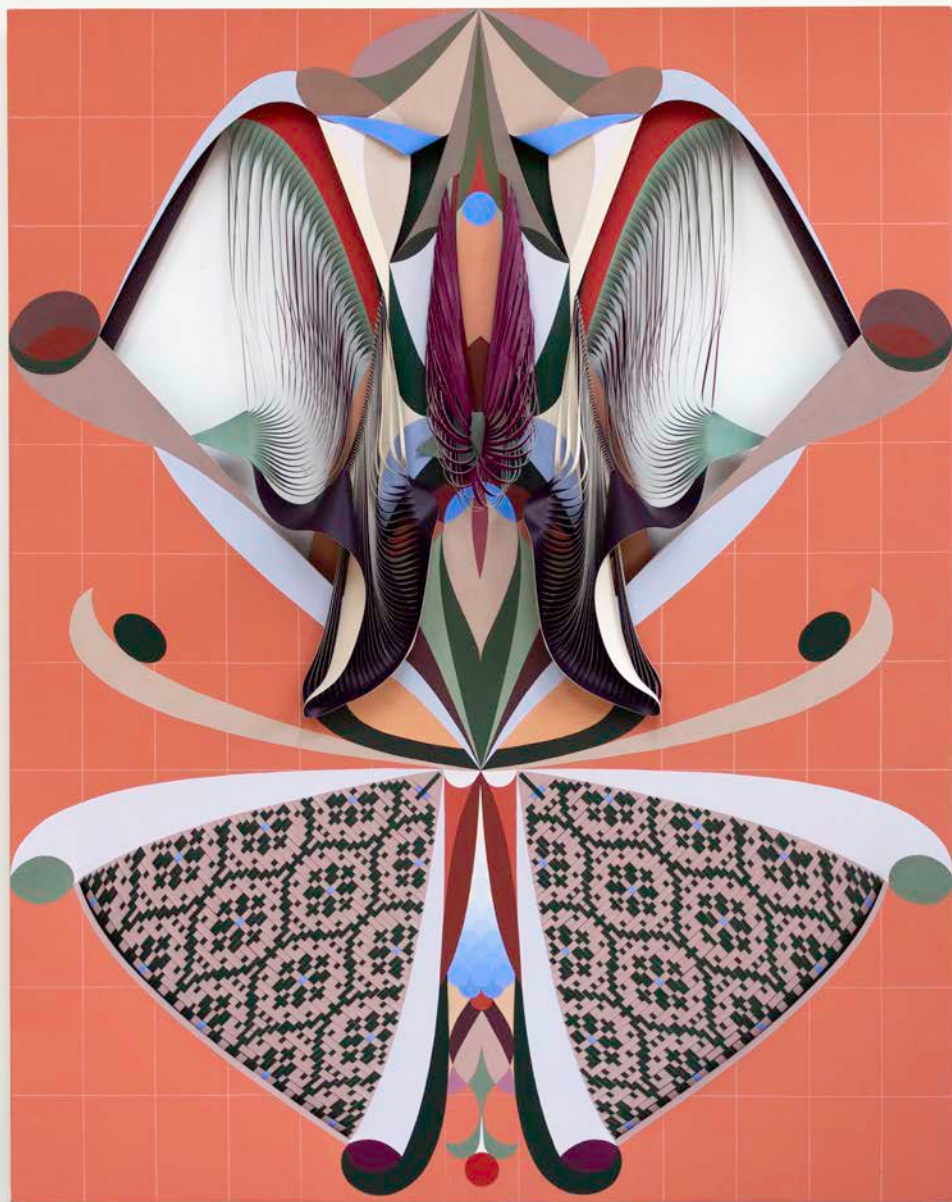
Cristina's work is a multilayered art, not only because she weaves canvas together to let us see beyond the surface and give voice to the void it conceals, but also because she is attempting to weave together the encounter and dis-encounter of language, power, and reality. The paintings evoke geometrical 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.





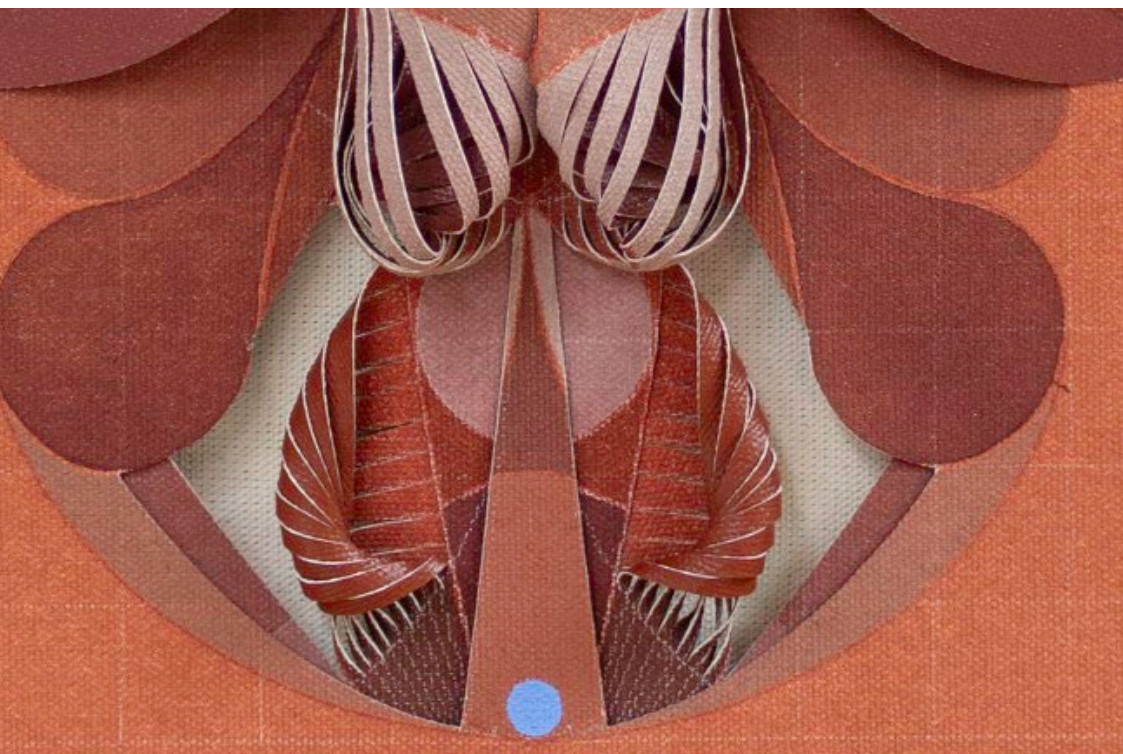
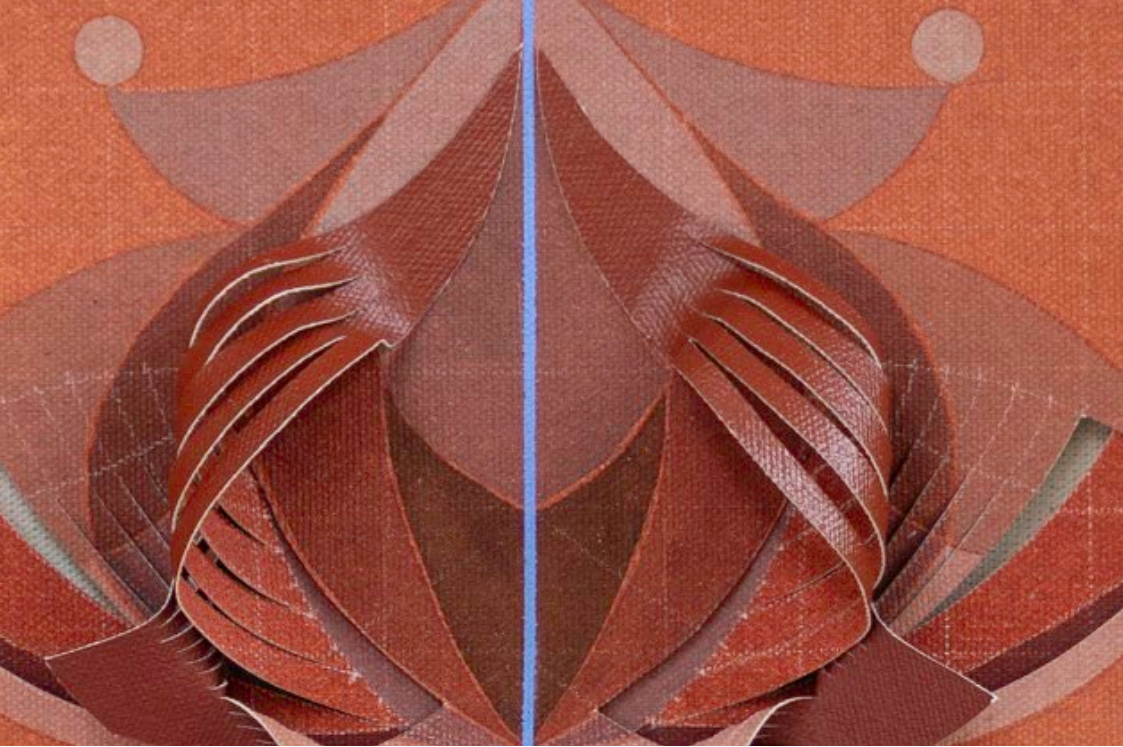
Cristina Camacho
Conserva madura, 2022
Acrylic on canvas / Acrílico sobre lienzo
168 x 132 x 16.5 cm.



Detalle / Detail. *Conserva madura*, 2022

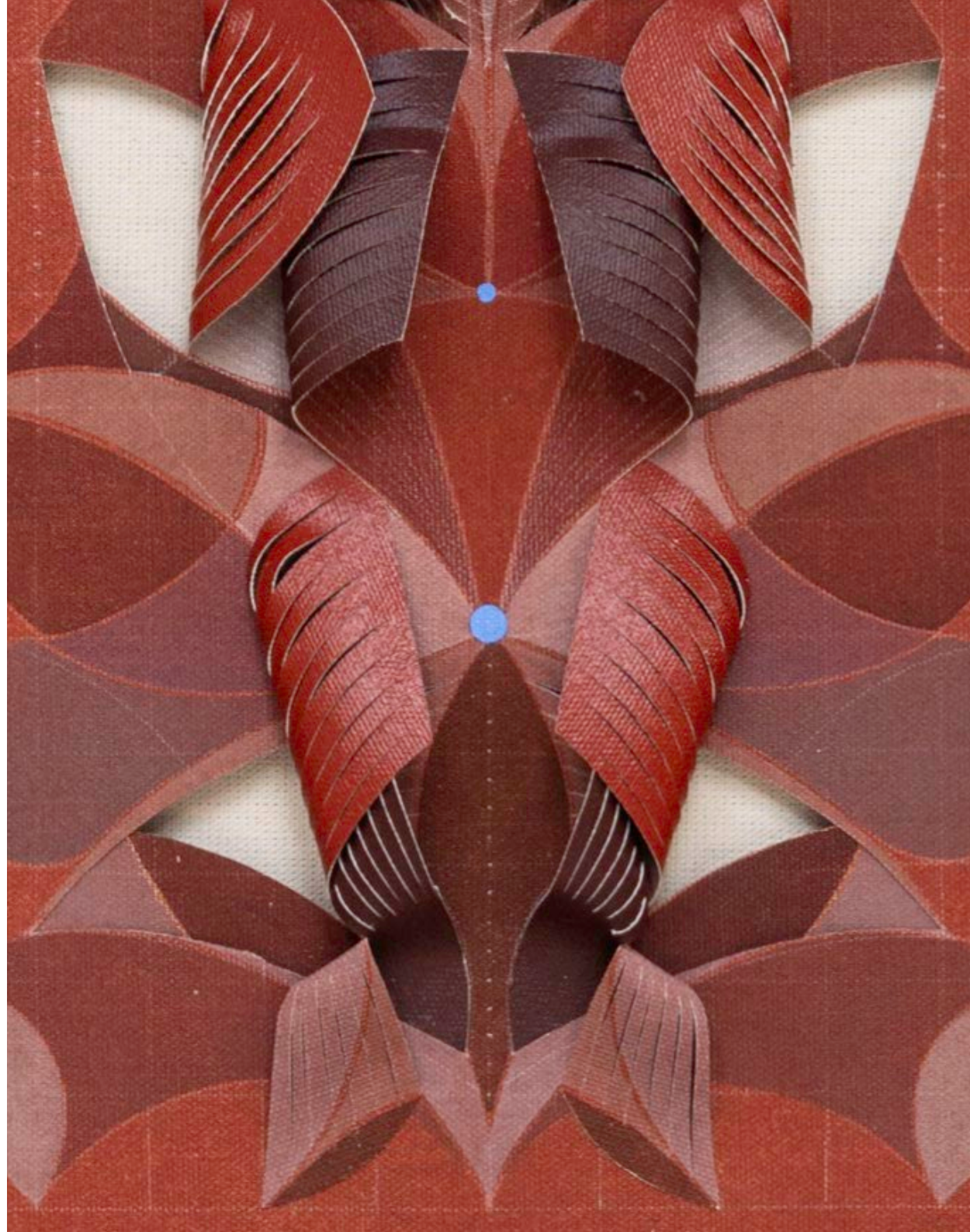


Cristina Camacho
Quickening #4, 2025
Acrylic on canvas / Acrílico sobre lienzo
50 x 40 x 5 cm.





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



Karen Paulina Biswell
(Aruba. 1983)

From an amphibious experience between the western European world and a visceral attraction for the ways of inhabiting of native cultures, Karen Paulina Biswell builds a visual universe that generates intense tensions between the historical past, mythical time and contemporaneity.

Based on strategies of interrelations with others, which go beyond the physical or temporal experience, her work brings into life situations in which the soul of nature manifests itself through the subjects photographed.

Karen Paulina uses her experience as an editorial photographer to generate a particular tension in her images, which are charged with a raw beauty that can be understood as a deep eroticism. Body and nature are confused within the particular logic of Biswell, for whom it is vital to project the moral vulnerability and the fragility of human destiny in relation to the forces of nature.

Her varied work, constantly defying definition, is committed to capturing the lesser known aspects of contemporary life, the invisible and challenging elements of society, taking a deep interest in the extreme states and depths of the human mind and experience.

Desde una experiencia anfibia entre el mundo occidental europeo y una atracción visceral por los modos de habitar de las culturas originarias, Karen Paulina Biswell construye un universo visual que genera intensas tensiones entre el pasado histórico, el tiempo mítico y la contemporaneidad.

A partir de estrategias de inter relación con los otros, que superan la experiencia física o temporal, su trabajo da cabida a situaciones en las que el alma de la naturaleza se manifiesta a través de los sujetos fotografiados.

Karen Paulina usa su experiencia como fotógrafa editorial para generar una tensión particular en sus imágenes, las cuales están cargadas de una belleza cruda que puede ser entendida como un profundo erotismo. Cuerpo y naturaleza se confunden dentro de la lógica particular de Biswell, para quien es vital proyectar la vulnerabilidad moral y la fragilidad del destino humano en relación con la fuerza de la naturaleza.

Su variada obra, que desafía constantemente la definición, está comprometida a capturar los aspectos menos conocidos de la vida contemporánea, los elementos invisibles y desafiantes de la sociedad, teniendo un profundo interés en los estados extremos y las profundidades de la mente y la experiencia humana.





Karen Paulina Biswell
Angie, 2018
C-Type Hand Printing / Impresión Cromogénica tipo C
115 × 90 cm.
Ed. 2/3



Detail / Detalle. *Angie*, 2018



Karen Paulina Biswell
Natalia, 2018
C-Type Hand Printing /
Impresión Cromogénica tipo C
18 × 21 cm. (30 × 40 cm. framed)
Ed. 4/5

María Guzmán Caprón
(Milán, Italia. 1981)

María Guzmán Capron lives and works in Oakland, California. Her practice combines a vibrant palette of fabrics, often with playful patterns, to construct bodily forms that explore cultural hybridity, a non-binary sense of self, and the tension between assimilation and visibility. Born in Milan to Colombian and Peruvian parents and raised in Texas, she acknowledges the challenges of navigating multiple cultural and geographic identities. Her multilayered textile works, composed of recycled, leftover, and store-bought materials, reveal the complex influences that shape us while addressing the material hierarchies in art and fashion that mirror class and gender structures.

From this critical perspective, Capron investigates clothing as a means of self-representation, engaging with the tensions between self-expression, exoticization, and assimilation. Drawing from migrant experiences, she explores the friction of cultural mistranslations and the subversive potential of everyday materials to resist capitalist homogenization. By using accessible, diverse textiles, she demonstrates how the same fabrics that uphold social hierarchies can instead help dismantle them. Her exaggerated bodily figures—muscular arms embracing, intertwined fingers, and merging legs—invite vulnerability, openness, and individuality.

María Guzmán Capron vive y trabaja en Oakland, California. Su práctica une una vibrante paleta de telas, muchas veces con patrones lúdicos, para construir formas corporales que exploran la hibridez cultural, una noción no binaria del ser y los deseos contradictorios de asimilarse y ser visto. Nacida en Milán de padres colombianos y peruanos, y criada en Texas, Capron reconoce los retos de moverse entre distintas culturas y geografías. Sus obras textiles, compuestas por capas de telas recicladas, sobrantes y adquiridas, reflejan las múltiples influencias que nos configuran y evidencian cómo las jerarquías materiales en el arte y la moda se entrelazan con las estructuras de clase y género.

A partir de esta mirada crítica, la artista explora la vestimenta como herramienta de representación del yo, abordando las tensiones entre autoexpresión, exotización y asimilación. Inspirada por experiencias migrantes, se interesa por las fricciones de las “malas traducciones” culturales y los gestos subversivos que desafían el paisaje homogeneizante del capitalismo. Al emplear telas accesibles y diversas, Capron muestra que los mismos materiales que refuerzan las jerarquías sociales pueden también servir para desmantelarlas. Sus figuras de partes corporales exageradas—brazos que abrazan, dedos entrelazados y piernas que se funden—invitan a la vulnerabilidad, la apertura y la expresión individual.





Maria A. Guzmán Capron
Arena de Tiempo, 2025

Hand dyed and screen printed fabric, thread and batting /
Tela teñida a mano y serigrafiada, hilo y guata
99 × 104,1 cm.





Maria A. Guzmán Capron

Por La Sombra, 2025

Tela teñida a mano y serigrafiada, hilo y guata / Hand dyed and screen printed fabric, thread and batting
90 x 108 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
Cornucopia con Encaje, 2023
Barniz de Pasto on wood / Barniz de Pasto sobre madera
66 × 90 cm.



Detail / Detalle. *Cornucopia con Encaje*, 2023



Nancy Friedemann-Sánchez
Cornucopia con Canasto, 2023
Barniz de Pasto on wood / Barniz de Pasto sobre madera
66 × 90 cm.



Detail / Detalle. *Cornucopia con Canasto*, 2023



Nancy Friedemann-Sánchez
Cornucopia con Drones, 2022
Barniz de Pasto on wood / Barniz de Pasto sobre madera
65 x 90 cm.

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
El árbol sabio, 2025
Charcoal and embroidery on fabric / Carbón y bordado sobre tela
215 × 200 cm.





Nohemí Pérez
El Palmar No. 7, 2022
Charcoal and embroidery on fabric / Carbón y bordado sobre tela
148 × 210 cm.



Nohemí Pérez
El Palmar No. 8, 2022
Charcoal and embroidery on fabric / Carbón y bordado sobre tela
149 x 212 cm.

Ofelia Rodríguez

(Barranquilla, Colombia. 1946)

Ofelia Rodríguez is one of those figures caught up in between cultures as she grew up in the Colombian Caribbean but ended up evolving her career abroad. Her work is characterized by a firm interest in showing her latin tropical roots, being completely conscious of the clichés they involve and mixing them with gender issues in a very humorous and pop language. She did her studies in Universidad de Los Andes in the late sixties and did her masters degree at Yale University and some studies in Pratt, as well as in Paris where in 1978-1979 she showed her first assemblages, magical boxes, that use up toys, religious symbols, clocks and daily use objects. Through her work Rodríguez creates a symbiosis of the artist leaving her local background, and builds a strong characterization of the latino abroad, to confirm her existence and intentionally uses the stereotype of herself to master her creative proposal.

Her paintings and boxes involve strong symbolologies of the feminine and masculine in her native country: the macho condition vs. the frivolous women that lie in the everyday culture of Colombia. The artist, who moved early on to London exacerbates this visual rhetoric through her work as a way to picture her country from abroad, from a culture where she doesn't belong. It is as a manifesto, a stubborn and ironic way to scream: I come from the land of paradise, wildness and magical realism, but always with something more reflective lying beyond the obvious..

Ofelia Rodríguez es una de esas figuras atrapadas entre culturas. Creció en el Caribe colombiano pero acabó desarrollando su carrera en el extranjero. Su obra se caracteriza por un firme interés en mostrar sus raíces tropicales latinas, siendo totalmente consciente de los clichés que conllevan y mezclándolos con temas de género en un lenguaje muy humorístico y pop. Realizó sus estudios en la Universidad de Los Andes a finales de los sesenta y cursó un máster en la Universidad de Yale y algunos estudios en Pratt, así como en París donde en 1978-1979 mostró sus primeros ensamblajes, cajas mágicas, que utilizan juguetes, símbolos religiosos, relojes y objetos de uso cotidiano. A través de su obra Rodríguez crea una simbiosis de la artista que abandona su origen local, y construye una fuerte caracterización del latino en el extranjero, para confirmar su existencia y utiliza intencionadamente el estereotipo de sí misma para dominar su propuesta creativa.

Sus pinturas y cajas involucran fuertes simbologías de lo femenino y lo masculino en su país natal: la condición machista frente a la mujer frívola que subyace en la cultura cotidiana de Colombia. La artista, que se trasladó muy pronto a Londres, exagera esta retórica visual a través de su obra como una forma de retratar su país desde el extranjero, desde una cultura a la que no pertenece. Es como un manifiesto, una forma obstinada e irónica de gritar: Vengo de la tierra del paraíso, de lo salvaje y del realismo mágico, pero siempre con algo más reflexivo que yace más allá de lo obvio.





Ofelia Rodríguez
Prestándole un oído al pasado, 1994
Mixed media on canvas / Técnica mixta sobre lienzo
210 x 170 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
Philodendron Rojo Congo (Blue), 2016
Acrylic on Canvas / Acrílico sobre lienzo
43.5 x 975.7 cm



Otto Berchem
Yarumo (Yellow), 2016
Acrylic on Canvas / Acrílico sobre lienzo
113.1 x 95.7 cm





Otto Berchem
Monstera Deliciosa (Black), 2016
Acrylic on Canvas / Acrílico sobre lienzo
43.43 x 43.43 x 5.33 cm.

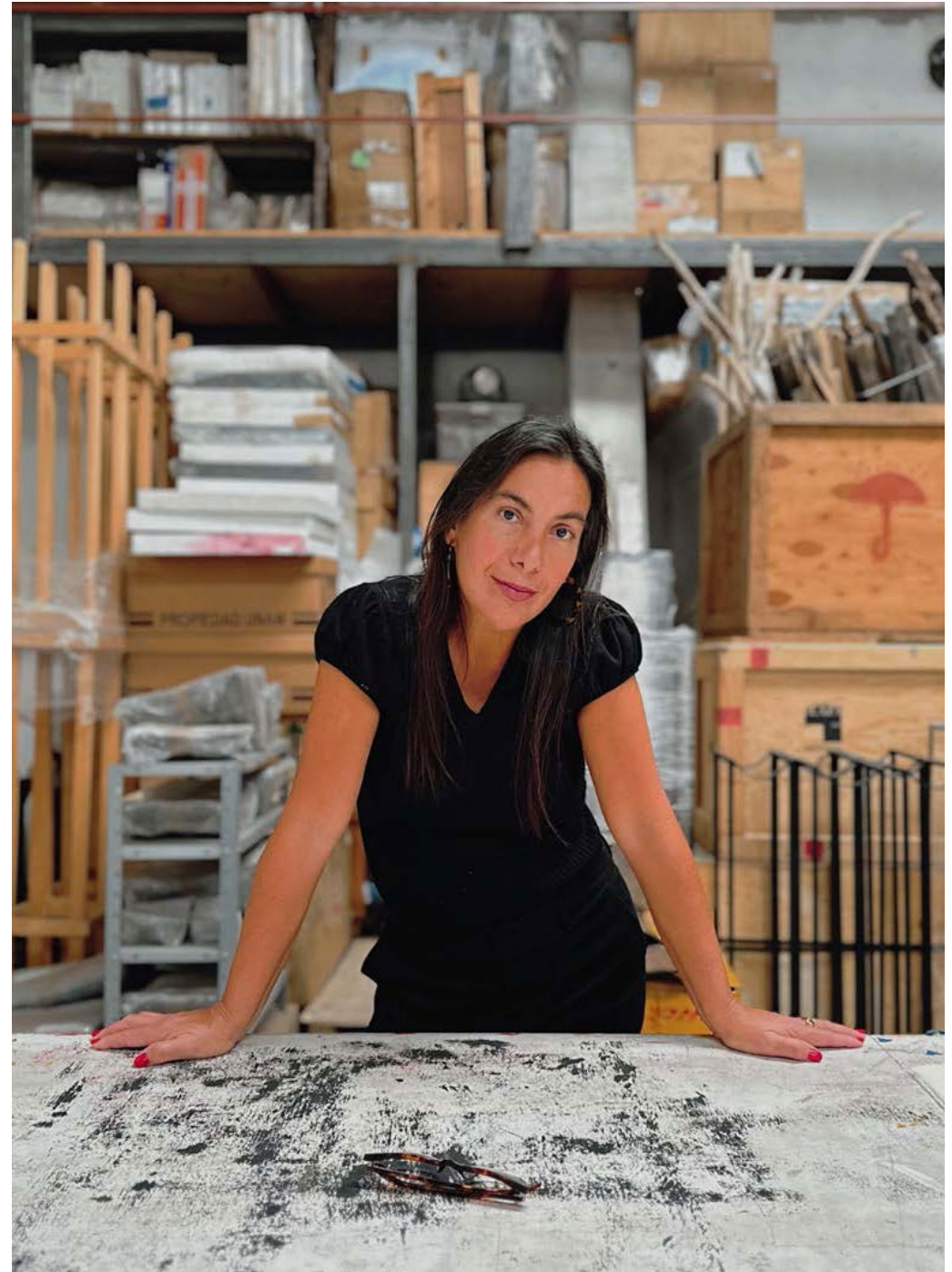
Tania Candiani
(CDMX. 1974)

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.

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.





"Medicine is a river of words that flows on my tongue; every mushroom is a door, every chant a step toward the heart of the mountain."

María Sabina, bearer of medicinal knowledge, was elevated to a symbol of resistance and spiritual freedom. Her voice, forged in ceremony and trance, left a profound mark on those who seek healing and self-discovery through nature.

"La medicina es un río de palabras que corre en mi lengua; cada hongo es una puerta, cada canto un paso hacia el corazón de la montaña."

María Sabina, portadora de saberes medicinales, fue elevada a símbolo de resistencia y libertad espiritual. Su voz, forjada en la ceremonia y el trance, dejó huellas profundas en quienes buscan la sanación y el autoconocimiento a través de la naturaleza.

Tania Candiani
María Sabina II, 2024

Cotton canvas sewn with cotton thread /
Lienzo de algodón cosido con hilo de algodón
166 x 166 x 5 cm.



"In my hands lives the strength of the mountain and the wisdom of the plants. Each prayer is a bond with the wind, each healing a return to the root."

Margarita Núñez García, known as "The Grandmother," was an Indigenous healer from Mexico. Her deep and revered practice wove balance between body and spirit through rituals that reconnect with nature itself. Her voice and knowledge, passed down through generations, continue to guide those seeking reconciliation of their souls with the earth.

"Entre mis manos vive la fuerza de la montaña y la sabiduría de las plantas. Cada oración es un lazo con el viento, cada sanación un regreso a la raíz."

Margarita Núñez García, conocida como "La Abuela", fue una curandera indígena de México. Su práctica, profunda y respetada, tejía el equilibrio entre cuerpo y espíritu a través de rituales que reconectan con la naturaleza misma. Su voz y saber, transmitidos de generación en generación, guían aún hoy a quienes buscan la reconciliación de sus almas con la tierra.

Tania Candiani

Margarita Núñez, La Abuela, 2024

Cotton canvas sewn with cotton thread /
Lienzo de algodón cosido con hilo de algodón
166 x 166 x 5 cm.



Tania Candiani
Margarita Núñez, La Abuela II.
De la serie Chames, curanderos, yerberos y taitas, 2024
Cotton canvas sewn with cotton thread /
Lienzo de algodón cosido con hilo de algodón
166 x 166 x 5 cm.



Detail / Detalle. *Margarita Núñez, La Abuela II, 2024*



(. .)

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