

Galería Elba Benítez

ART BASEL 2025 | PREVIEW

GALLERIES SECTOR

HALL 2.1 **BOOTH N15**

17-18.06.2025 VIP days / días VIP

19-22.06.2025 public days / público



IGNASI ABALLÍ CLAUDIA ANDUJAR MIROSŁAW BAŁKA
CARLOS BUNGA ALEJANDRO CESARCO FERNANDA FRAGATEIRO
NOHEMÍ PÉREZ JORGE RIBALTA ORIOL VILANOVA

IGNASI ABALLÍ

(Barcelona, Spain / España, 1958)



IGNASI ABALLÍ

Sin pintar, 2024

28 canvases for paintings and fabrics for religious habits and brotherhoods on wooden stretcher / 28 lienzos para cuadros y telas para hábitos religiosos y hermandades sobre bastidor de madera

100 x 100 cm (each / c/u)

Unique / Obra única

[EBIA1033]



IGNASI ABALLÍ

Fondo para una imagen VI, 2025

Digital print on Hahnemühle paper / Impresión digital sobre
papel Hahnemühle

50 x 43 cm

Unique / Obra única

[EBIA1017]

Ignasi Aballí traces the elusive marks left by the passage of time in works that use an eclectic range of unconventional materials such as dust, sunlight, corrosion, newspaper clippings, shredded banknotes or typewriter correction fluid. The delicate visual poetry that emerges is instilled with a haunting yet unsentimental sense of transience and ephemerality. Over the course of his career, Aballí's work has been characterized by continual shifts and renewals of style, format and material. However, certain ongoing concerns are found throughout his oeuvre, such as absence and time-generated obsolescence, as well as numerous corollary variants, such as disappearance, transparency, invisibility and illegibility. By incorporating emptiness as an active agent, Aballí's work seeks to suggest rather than to declare, providing further evidence that something other than absence lies beyond the absence of evidence.

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

Throughout his career, Ignasi Aballí has critically explored the traditional pictorial support —canvas or fabric— questioning its material conventions and symbolic weight within the history of Western painting. The series *Sin pintar*, presented at Art Basel and originally conceived for the exhibition at the CAAC in Seville (2023), is composed of textiles sourced from religious garments, such as monastic habits made of linen, cotton, or burlap.

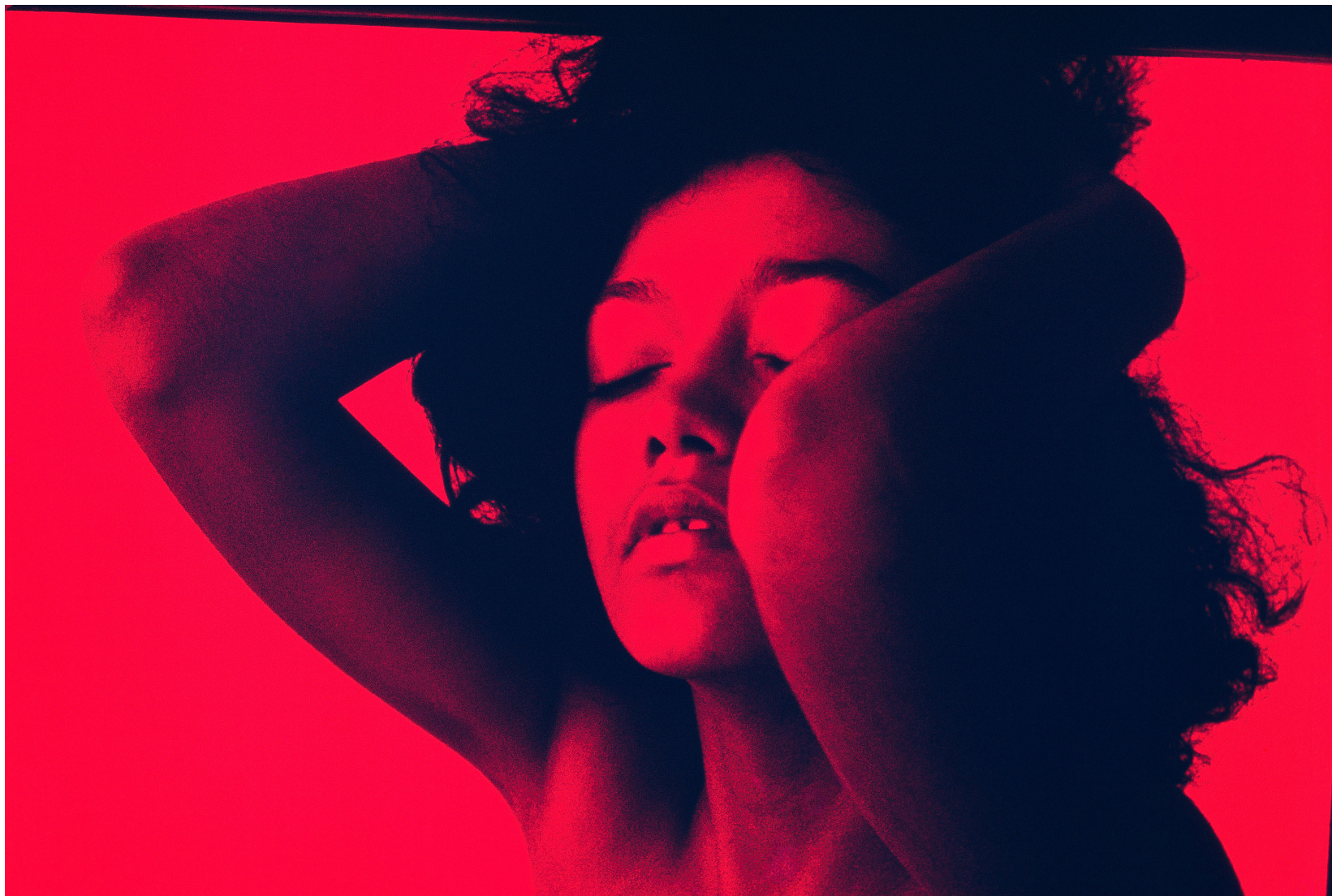
Ignasi Aballí traza las huellas esquivas que deja el paso del tiempo en obras que emplean un abanico ecléctico de materiales poco convencionales como polvo, luz solar, corrosión, recortes de periódico, billetes triturados o líquido corrector de máquina de escribir. La delicada poesía visual que de ellos emerge está impregnada de un inquietante, aunque no sentimental, sentido de lo fugaz y lo efímero. A lo largo de su carrera, su obra se ha caracterizado por los continuos cambios y renovaciones de estilo, formato y material, sin embargo, pueden encontrarse ciertas inquietudes regulares, como la ausencia y la obsolescencia generada por el tiempo, así como numerosas variantes y corolarios, como la desaparición, la transparencia, la invisibilidad y la ilegibilidad. Al incorporar el vacío como agente activo, la obra de Aballí busca sugerir más que declarar, a la vez que muestra que algo distinto de la ausencia yace tras la ausencia de pruebas.

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

A lo largo de su carrera, Ignasi Aballí ha explorado de manera crítica el soporte pictórico tradicional —la madera o el lienzo—, cuestionando tanto sus aspectos materiales como su carga simbólica en la historia del arte occidental. La serie *Sin pintar*, presentada en Art Basel y concebida originalmente para la exposición en el CAAC de Sevilla (2023), está realizada a partir de telas utilizadas en vestimentas religiosas, como hábitos monásticos confeccionados en lino, algodón o arpillera.

CLAUDIA ANDUJAR

(Neuchâtel, Switzerland / Suiza, 1931)



CLAUDIA ANDUJAR

Sin título – de la serie A Sônia, 1971

Printed with mineral pigment ink on Hahnemühle Photo Rag Baryta 350g paper made from 35mm chrome photography / Impreso con tinta de pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta de 350 g, a partir de fotografía en cromo de 35 mm

80 x 120 cm; 81,4 x 121,3 x 4 cm (framed / enmarcada)

Ed. 5/5 + 1 AP

[EBCAN029]



CLAUDIA ANDUJAR

Sin título – de la serie A Sônia, 1971

Printed with mineral pigment ink on Hahnemühle Photo Rag Baryta 350g paper made from 35mm chrome photography / Impreso con tinta de pigmentos minerales sobre papel Hahnemühle Photo Rag Baryta de 350 g, a partir de fotografía en cromo de 35 mm

80 x 120 cm; 81,4 x 121,3 x 4 cm (framed / enmarcada)

Ed. 5/5 + 1 AP

[EBCAN020]

Claudia Andujar (Neuchâtel, Switzerland, 1931; lives and works in São Paulo) is a photographer, human rights advocate and environmental activist. Andujar's career is generally associated with her work documenting and defending the indigenous Yanomami people of the Brazilian Amazon region, although her practice has also encompassed many artistic projects such as *A Sônia*. While Andujar's photography is generally motivated by social documentary impulses, it often freely employs nondocumentary and experimental photographic techniques in order to capture the spiritual, emotional and psychological aspects of individuals and cultures that otherwise evade the camera's objective lens.

Andujar has had solo shows at the Arles Rencontres de la Photographie (2025); Banco de la República (Bogotá, 2024); MAM Museu de Arte Moderna de São Paulo (2023); MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo (Mexico City, 2023); Fundación MAPFRE (Barcelona, 2021); ICA Institute of Contemporary Art (Miami, 2021); Fondation Cartier (Paris, 2020); Instituto Moreira Salles (Rio de Janeiro, 2019, 2018); Museum für Moderne Kunst (Frankfurt, 2017); Museu de Arte Latinoamericana de Buenos Aires (MALBA) (2016); Instituto Inhotim (Brumadinho, 2015); Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador, 2007) and the Pinacoteca de São Paulo (2005). She was selected to participate at Guangzhou Image Triennial (2017); Maison Européenne de la Photographie (Paris, 2013) and the 12th Istanbul Biennial (2011). In 2018 Andujar was awarded the Goethe-Medaille (Weimarestete).

A *Sônia* is a visual essay by Claudia Andujar about a young migrant woman model in São Paulo. Published in *Revista de Fotografia* in 1971 and exhibited that same year at the MASP, it explores the female body using experimental techniques such as image overlay, rephotography, and filters. Although different from her well-known work with the Yanomami people, it retains her social concern and her empathetic gaze towards the other's place.

Les Rencontres d'Arles festival will present this year "Claudia Andujar, In the Place of the Other" a retrospective focused on her work in Brazil during the 1960s and 1970s. A *Sônia* will be included in the exhibition, which will also be accompanied by a publication.

Claudia Andujar (Neuchâtel, Suiza, 1931; vive y trabaja en São Paulo) es fotógrafa, defensora de los derechos humanos y activista medioambiental. La trayectoria de Andujar está generalmente asociada a su labor de documentación y defensa del pueblo indígena Yanomami de la región amazónica brasileña, aunque su práctica también ha abarcado numerosos proyectos artísticos, como *A Sônia*. Si bien la fotografía de Andujar está motivada en gran medida por impulsos de carácter documental y social, a menudo recurre libremente a técnicas fotográficas no documentales y experimentales para captar los aspectos espirituales, emocionales y psicológicos de individuos y culturas que normalmente escapan al objetivo de la cámara.

Andujar ha realizado exposiciones individuales en los Rencontres de la Photographie de Arlés (2025); Banco de la República (Bogotá, 2024); MAM Museu de Arte Moderna de São Paulo (2023); MUAC Museo Universitario Arte Contemporáneo (Ciudad de México, 2023); Fundación MAPFRE (Barcelona, 2021); ICA Institute of Contemporary Art (Miami, 2021); Fondation Cartier (París, 2020); Instituto Moreira Salles (Río de Janeiro, 2019, 2018); Museum für Moderne Kunst (Fráncfort, 2017); Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) (2016); Instituto Inhotim (Brumadinho, 2015); Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador, 2007) y la Pinacoteca de São Paulo (2005). Ha sido seleccionada para participar en la Trienal de Imagen de Guangzhou (2017); Maison Européenne de la Photographie (París, 2013) y en la 12ª Bienal de Estambul (2011). En 2018, Andujar fue galardonada con la Medalla Goethe (Weimar).

A *Sônia* es un ensayo visual de Claudia Andujar sobre una joven migrante modelo en São Paulo. Publicado en *Revista de Fotografia* en 1971 y exhibido ese mismo año en el MASP, explora el cuerpo femenino con técnicas experimentales como superposición de imágenes, refotografía y filtros. Aunque distinto de sus conocidos trabajos con el pueblo Yanomami, mantiene su inquietud social y su mirada empática hacia el lugar del otro.

Este año, el festival Les Rencontres d'Arles presentará "Claudia Andujar, En el lugar del otro" una retrospectiva centrada en su trabajo en Brasil durante las décadas de 1960 y 1970. A *Sônia* formará parte de la exposición, que contará además con una publicación.

MIROSŁAW BAŁKA

(Warsaw, Poland / Varsovia, Polonia, 1958)



MIROSŁAW BAŁKA

„184 x 32 x 32”, 2004

Leather and steel / Cuero y acero

184 x 32 x 32 cm

Unique / Obra única

[EBMBA041]

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

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

The work „184 x 32 x 32” is assembled from used medicine balls collected from different countries across Europe, each showing traces of long-term use. Originally tools for physical healing, these balls may have brought health to unknown individuals. Arranged vertically like a tree, plant, or totem, they now symbolize hope and renewal. The piece reflects the idea of practice not just as a method, but as a way of living.

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

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

La obra „184 x 32 x 32” está realizada con balones medicinales usados, recolectados en distintos países de Europa, cada uno con huellas visibles de un uso prolongado. Originalmente herramientas para la sanación física, estos balones pudieron haber llevado salud a personas desconocidas. Dispuestos verticalmente como un árbol, planta o tótem, ahora simbolizan la esperanza y la renovación. La pieza refleja la idea de la práctica no solo como un método, sino como una forma de vida.

CARLOS BUNGA

(Porto / Oporto, Portugal, 1976)



CARLOS BUNGA

Animism #5, 2024

Latex painting and glue on cardboard, furniture and rug /

Pintura látex y cola sobre mueble y alfombra

Variable dimensions / Medidas variables

Unique / Obra única

[EBCB139]



CARLOS BUNGA

Animism #16, 2024

Latex and glue on cardboard and chair / Látex y cola sobre
cartón y silla

147 x 44,5 x 43 cm

Unique / Obra única

[EBCB144]

Carlos Bunga (Oporto, Portugal, 1976) creates process-oriented works in various formats —sculptures, paintings, drawings, performances, video, and above all in situ instalations that refer to and intervene in their immediate architectural surroundings. While often using ordinary, unassuming materials such as packing cardboard and adhesive tape, Bunga's work involves a highly developed degree of aesthetic care and delicacy, as well as a conceptual complexity derived from the inter-relationship between doing and undoing, between unmaking and remaking, between the micro and the macro, between investigation and conclusion. Straddling the divide between sculpture and painting, Bunga's deceptively delicate works are characterized by an intense study of the combination of color and materiality, while at the same time emphasize the performative aspect of the creative act.

Bunga has solo exhibitions at the The New Art Gallery Walsall (2024), Sarasota Art Museum (2023); Bombas Gens Centre d'Art (Valencia, 2022); Palacio de Cristal of Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid, 2022); Schirn Kunsthalle Frankfurt (2022); Secession (Vienna, 2021); Glynn Vivian Art Gallery (Swansea, 2021); MOCA Museum of Contemporary Art (Toronto, 2020); Whitechapel Gallery (London, 2020); MAAT Museo de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisbon, 2019); and MOCAD Museum of Contemporary Art Detroit (2018), among many others. In 2023 he participated in the 35ª Bienal de São Paulo, in which he had also been invited to participate in its 29th edition in 2010. In 2013 he was awarded the Grand Rapids International Prize (Michigan) and in 2015 he was a finalist for the Artes Mundi 6 Award (Cardiff).

The works presented at Art Basel were originally conceived for The New Art Gallery Walsall. In this installation, which revisits the idea Carlos Bunga began exploring early in his career about the occupation of space, he breathes new life into everyday domestic furniture—tables, sideboards, and objects salvaged from flea markets—integrating them into the exhibition space using cardboard and adhesive tape. These ephemeral materials, imbued with a language of their own, challenge the boundary between the utilitarian and the symbolic. The compositions, marked by traces of paint from previous exhibitions, evoke playfulness and resilience, reveal unexpected geometries, and allude to the act of packing, exploring concepts of weight, value, and use through an aesthetic of reuse.

Carlos Bunga (Oporto, Portugal, 1976) crea obras centradas en el proceso —instalaciones, *performance*, videos, dibujos y, fundamentalmente, instalaciones específicas que intervienen la arquitectura—. Aunque a menudo utiliza materiales corrientes y sin pretensiones, como cartón de embalaje y cinta adhesiva, sus obras acabadas implican un grado extremo de preocupación estética y delicadeza, además de una complejidad conceptual derivada de la interrelación entre hacer, deshacer y rehacer, entre lo micro y lo macro, entre la investigación y la conclusión. A caballo entre la escultura y la pintura, las obras engañosamente delicadas de Bunga se caracterizan por un intenso estudio de la combinación de color y materialidad, enfatizando a su vez el aspecto performativo del acto creador.

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

Las obras presentadas en Art Basel fueron concebidas originalmente para The New Art Gallery Walsall. En esta instalación, que retoma la idea que Carlos Bunga comenzó a explorar al inicio de su obra sobre la ocupación del espacio, devuelve vida a muebles domésticos cotidianos —mesas, aparadores y objetos rescatados de mercadillos— integrándolos al espacio expositivo mediante cartón y cinta adhesiva. Estos materiales efímeros, dotados de un lenguaje propio, desafían la frontera entre lo utilitario y lo simbólico. Las composiciones, marcadas por restos de pintura de exposiciones previas, evocan juego y resistencia, revelan geometrías inesperadas y aluden al acto de embalar, explorando conceptos de peso, valor y uso desde una estética basada en la reutilización.

ALEJANDRO CESARCO

(Montevideo, Uruguay, 1975)



ALEJANDRO CESARCO

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

Archival inkjet print / Impresión por inyección de tinta perdurable

60 x 48 cm

Ed. 4/5 (5 + 2AP)

[EBACE037]

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

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

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

Recently, Cesarco published the book *Bajo el signo del arrepentimiento*, in collaboration with Caniche Editorial (Bilbao).

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

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

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

Recientemente, Cesarco publicó el libro *Bajo el signo del arrepentimiento*, en colaboración con Caniche Editorial (Bilbao).

FERNANDA FRAGATEIRO

(Montijo, Portugal, 1962)



FERNANDA FRAGATEIRO

Interiors (destroying a landscape of power), 2025

Cut issues of Interiors magazine (from the 60's) published by Whitney Publications, New York, color paper, stainless steel support / Recortes de la revista Interiors (de los años 60) publicada por Whitney Publications, Nueva York, papel en color, soporte de acero inoxidable

29,5 x 150 x 7 cm

Unique / Obra única

[EBFF050]



FERNANDA FRAGATEIRO

Nuvem (Fragmento) 2, 2025

FMR magazines published FMR (by Franco Maria Ricci, Franco Maria Ricci editore s.p.a), polished stainless steel /
Revistas FMR publicadas por FMR (por Franco Maria Ricci, Franco Maria Ricci editore s.p.a), acero inoxidable pulido
21 x 7 x 7,5 cm

Unique / Obra única

[EBFF049]

The work of Fernanda Fragateiro explores space in its various phenomenological manifestations —architectural, sculptural, private, public, temporal, socially determined, gender-defined— via works of sculpture, installation and outdoor interventions. While varying widely, frequently in scale and drawing on a wide range of reference material, Fragateiro's work maintains a strong signature style, born of a meticulous minimalist aesthetic of form, color and surface texture. She converts books into materia prima from which to fashion sculpture. The text becomes an object and the underlying process is reuse, assigning a new function to an object or forcing it to change from one cycle of use to another, and thus giving it a new identity both to its material and to the concept it represents. Latent within Fragateiro's repurposing lies a de-purposing: in order for these books to acquire a new purpose, their old one must be done away with. This is a key part of her operative process.

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

Since 2009, Fragateiro has been using literary, art, and architecture publications as building materials for her sculptures, exploring the physical and symbolic potential of printed matter. *Nuvem (Fragmento 2)*, 2025 and *Interiors (Destroying a Landscape of Power)*, 2025 are part of this ongoing series in which magazines are transformed into sculptural structures that serve as both visual archives and subtle forms of critique. Through acts of cutting, compressing, and reorganizing, Fragateiro reveals hidden layers of meaning and highlights significant absences—such as the invisibility of women and the exclusion of landscape—from dominant narratives in design and architecture. These works function not only as aesthetic objects but also as interventions that challenge historical narratives and propose new ways of reading, seeing, and remembering.

Fernanda Fragateiro concibe su práctica artística como una amplia, variada y expansiva exploración del espacio, en las múltiples manifestaciones de este —privado, público, temporal, socialmente determinado, definido por el género— a través de obras escultóricas, instalaciones e intervenciones al aire libre. Aunque la obra de Fragateiro varía con frecuencia de escala y maneja una amplia gama de materiales de referencia, conserva siempre un potente estilo propio, engendrado en una meticulosa y minimalista estética de la forma, el color y la textura de las superficies. Pero, mientras que esta cualidad formalista es a menudo extremadamente precisa y angulosa, la obra en sí, en su forma final, no es programática ni hermética. Por el contrario, las intervenciones de Fragateiro se extienden más allá de los límites del objeto y abrazan la plenitud fenomenológica del espacio y la experiencia perceptual en las que existen tanto el objeto como el espectador de ese objeto. Con frecuencia Fragateiro emplea el método de darle un nuevo propósito a un material ya existente y rico en implicaciones culturales —como, por ejemplo, hilo de seda procedente de una fábrica alemana, libros y revistas de arte de segunda mano, maquetas arquitectónicas descartadas o escombros producidos durante el boom de la construcción en Portugal—, con el fin de moldear obras propias, complejas y sin embargo delicadas, en las que se entreteje una intrincada red de referencias internas a la teoría del arte, a la historia de la arquitectura, al discurso feminista y al revisionismo político.

Fragateiro ha expuesto en Kestner Gesellschaft (Hannover, 2023), Centro Cultural de Belem (Lisboa, 2023), Cloud Seven-Frédéric de Goldschmidt Collection (Bruselas, 2023), Fundación Cerezales Antonino y Cinia (Cerezales del Condado, 2022), Tampa Museum of Art (2022), Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (Tours, 2022), Centro Botín (Santander, 2020), CGAC Centro Galego de Arte Contemporánea (Santiago de Compostela, 2020), Museum für Gegenwartskunst Siegen (2019), Museo Banco de la República y Museo de Antioquia (Bogotá, 2018), MAAT – Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia (Lisboa, 2017), La Galleria Nazionale D'Arte Moderna e Contemporanea (Roma, 2017), CaixaForum Barcelona (2016), Carpenter Center for the Visual Arts, Harvard University (Cambridge, 2015), NC-Arte (Bogotá, 2014), Fundação Calouste Gulbekian (Lisboa, 2013), entre otros. Fragateiro ha realizado numerosas instalaciones para el espacio público, siendo el último de ellos un proyecto artístico-educativo A Paleta e o Mundo, una comisión de carácter permanente para la Escola Secundária de Camões (Lisboa).

Desde 2009, Fernanda Fragateiro ha utilizado publicaciones literarias, de arte y arquitectura como materiales de construcción para sus esculturas, explorando el potencial físico y simbólico de lo impreso. *Nuvem (Fragmento 2)* (2025) e *Interiors (Destroying a Landscape of Power)* (2025) forman parte de esta serie en curso en la que las revistas se transforman en estructuras escultóricas que funcionan tanto como archivos visuales como formas sutiles de crítica. A través de acciones como cortar, comprimir y reorganizar, Fragateiro revela capas ocultas de significado y pone en evidencia ausencias significativas —como la invisibilidad de las mujeres y la exclusión del paisaje— dentro de las narrativas dominantes del diseño y la arquitectura. Estas obras no solo operan como objetos estéticos, sino también como intervenciones que desafían los relatos históricos y proponen nuevas formas de leer, mirar y recordar.

NOHEMÍ PÉREZ

(Tibú, Colombia, 1962)



NOHEMÍ PÉREZ

Entre rocas y coyotes, 2023

Charcoal and embroidery on canvas / Carbón y bordado sobre tela

218 x 300 x 10 cm

Unique / Obra única

[EBNPE027]



NOHEMÍ PÉREZ

Polinizadores dormidos #4, 2025

Oil on canvas / Óleo sobre tela

20 x 30 x 3 cm

Unique / Obra única

[EBNPE040]

The work of Nohemí Pérez centers on the multiple conflicts that have ravaged the Amazonian region of South America from the era of the Spanish Conquest into the present-day paramilitary activities associated with the extractive mining of natural resources, with a particular focus on the El Catatumbo region in her native Colombia. While Pérez's practice is based primarily in representational forms of drawing and painting, it also encompasses objects, documents and installations based on personal, collective and environmental memory. Her drawings and paintings are distinguished by their combination of dexterity, fluidity and intensity, ranging in size between the intimacy of notebooks to the expanse of mural-scale drawings employing charcoal sfumato techniques. Central to Pérez's artistic practice is an impulse toward preservation, a dual impulse which entails the retrospection of memory as well as the urgency of the need for immediate protection. As a result, Pérez's imagery not only documents the complex interdependencies of earth's life-systems and socio-cultural-natural geographies, but also bears witness to the equally complex forms of violence that threatens them.

Nohemí Pérez has exhibited at Le Grand Café — Centre d'Art Contemporain (Saint-Nazaire 2024); SCAD Museum of Art (Savannah, 2021); Museo Amparo (Puebla, 2021); MO.CO (Montpellier, 2020); The Museum of Contemporary Art (Chicago, 2019); the Museo de Arte Moderno de Medellín (2019); the Museo de Arte Moderno de Barranquilla (2012); the Centro Cultural de la Universidad de Salamanca (Bogotá, 2005); the Museo de Arte Moderno de Cartagena (2003) among others. Her work forms part of international institutions such as the Fundación ARCO (Madrid); the Museum of Contemporary Art of Chicago; the University of Chicago; Colección de Arte Banco de la República (Bogotá) or the Kadist Collection (San Francisco).

Nohemí Pérez's work is currently exhibited at Kunsthausbaselland, Basel (*Whispers from Tides and Forests*), *The Oracle: On Fantasy and Freedom* — the 36th Ljubljana Print Biennial, curated by Chus Martínez — and at the 2025 Islamic Arts Biennial in Diriyah.

***Entre rocas y coyotes (2023)*, belongs to the project made during the artist's residency at Artpace in San Antonio (TX). They are large format drawings in charcoal and embroidery on canvas, where the artist takes up the theme of migration and the displacement of people from the global South. The artist works on the journey of forced migrants, in a total state of defenselessness due to their extreme poverty caused by political violence or the catastrophic consequences of climate change. The painting is a study for *El ruido del hombre (2025)*, the project presented at the Bienal das Amazônias. It seeks to highlight not only the environmental consequences of deforestation and intentional burning, but also the impact on the species that inhabit these ecosystems—through displacement and disappearance.**

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

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

La obra de Nohemí Pérez se encuentra actualmente expuesta en Kunsthausbaselland, Basilea (*Whispers from Tides and Forests*), *The Oracle: On Fantasy and Freedom* — la 36ª Bienal de Grabado de Ljubljana, comisariada por Chus Martínez y en la Bienal de Artes Islámicas 2025 en Diriyah.

***Entre rocas y coyotes (2023)*, forma parte del proyecto realizado durante la residencia de la artista en Artpace, San Antonio (TX). Se trata de dibujos de gran formato en carboncillo y bordados sobre lienzo, donde Pérez retoma el tema de la migración y el desplazamiento de personas del Sur global. La artista trabaja sobre el viaje de los migrantes forzosos, en total estado de indefensión debido a su extrema pobreza causada por la violencia política o las catastróficas consecuencias del cambio climático. La pintura es un estudio para *El ruido del hombre (2025)*, el proyecto presentado en la Bienal das Amazônias. La obra busca visibilizar no solo las consecuencias ambientales de la deforestación y las quemadas intencionadas, sino también el impacto sobre las especies que habitan estos ecosistemas, a través del desplazamiento y la desaparición.**

JORGE RIBALTA

(Barcelona, Spain / España, 1963)



JORGE RIBALTA

Variaciones Güell, 2019–2025

Gelatin silver prints / Copias al gelatinobromuro de plata

40 x 50 cm (each / c/u)

Ed. 2/3

[EBJR062.G]

Jorge Ribalta is a photographer, curator and researcher. His artistic production, based on research and rooted in both historiography and history per se, is inscribed in the tradition of documentary photography, but at the same time, he analyzes and transforms that same tradition, embracing the contradictions, fragilities and unresolved tensions of what he calls the documentary “idea”. Ribalta practices an analog photography, on black and white film and usually in the form of extensive projects, through which he traces the changing landscapes - urban, rural, (post)industrial - of the late capitalism of our time.

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

***Variaciones Güell (2019–2025)* is a visual novel that portrays the history of the birth of the Catalan industrial bourgeoisie, represented through images of the Güell family. Jorge Ribalta conducts a photographic study of the historical and contemporary spaces linked to the family, highlighting their role as patrons of culture in their time. This project has been made possible, among other support, thanks to the Art Grants from the Botín Foundation.**

Jorge Ribalta es fotógrafo, comisario e investigador. Su producción artística, basada en la investigación y enraizada tanto en la historiografía como en la historia per se, se inscribe en la tradición de la fotografía documental, pero al mismo tiempo, analiza y transforma esa misma tradición, abrazando las contradicciones, fragilidades y tensiones no resueltas de lo que él denomina la “idea” documental. Ribalta practica una fotografía analógica, sobre película en blanco y negro y habitualmente en forma de extensos proyectos, a través de la cual rastrea los paisajes en proceso de cambio –urbanos, rurales, (post)industriales– del capitalismo tardío de nuestra época.

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

***Variaciones Güell (2019-2025)* es una novela visual que retrata la historia del nacimiento de la burguesía industrial catalana, representada en la familia Güell a través de imágenes. Jorge Ribalta realiza un estudio fotográfico de los espacios históricos y actuales vinculados a la familia. Destacando su papel como mecenas de la cultura en su tiempo. Este proyecto ha sido posible, entre otras ayudas, gracias a las Becas de Arte de la Fundación Botín.**

ORIOL VILANOVA

(Manresa, Barcelona, Spain / España, 1980)

When we buy it
When we collect it
When we copy it
When we criticize it
When we desire it
When we destroy it
When we dream it
When we envy it
When we exhibit it
When we explain it
When we give it
When we hate it
When we look at it
When we make it
When we miss it
When we photograph it
When we quote it
When we reproduce it
When we sell it
When we steal it
When we take care of it
When we think about it
We own it

ORIO L VILANOVA

On property, 2024

Vinyl text on wall / Texto en vinilo sobre pared

Variable dimensions / Medidas variables

Ed. 2/3

[EBOV038]



ORIOL VILANOVA

Economical Poem. From 10 to 6 in 7 movements, 2022
Pintura acrílica sobre MDF / Acrylic paint on MDF

60 x 45 x 1,2 cm

Unique / Obra única
[EBOV043]

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

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

Oriol Vilanova presents *Restos*, a multidisciplinary installation curated by Carles Guerra, at the 61st Venice Biennale. The project questions traditional models of accumulation and preservation of cultural memory.

***On Property* (2024), Oriol Vilanova presents a mural poem that explores ownership and the various forms of possession. *Economical Poems* (2023) consists of transcriptions of conversations that are sometimes overheard and other times experienced firsthand: moments of bargaining, exchanges between price and value, empathy, and sharing. Using an oral language, intangible like the economy itself, *Economical Poems* recreates the negotiation process between seller and buyer, transforming the market into a poetic experience.**

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

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

Oriol Vilanova presenta en la 61ª Bial de Venecia *Restos*, una instalación multidisciplinar, comisariada por Carles Guerra, el proyecto cuestiona los modelos tradicionales de acumulación y preservación de la memoria cultural.

***On Property* (2024), Oriol Vilanova presenta un poema mural que explora la propiedad y las diversas formas de posesión. *Economical Poems* (2023) consiste en la transcripción de conversaciones que en ocasiones se escuchan y en otras se viven: momentos de regateo, intercambio entre precio y valor, empatía y compartir. Utilizando un lenguaje oral, intangible como la propia economía, *Economical Poems* recrea el proceso de negociación entre vendedor y comprador, transformando el mercado en una experiencia poética.**

Para más información / For more information

marina@elbabenitez.com

info@elbabenitez.com