



INTERFERENCE

a cura di Francesca Leoni
e Davide Mastrangelo

raccolta testi e revisione editoriale
Emilio Occhialini e Janina Halatova

Catalogo della mostra
prologo di Ibrida Festival
delle Arti Intermediali 2026

Un ringraziamento speciale a Paula Perissinotto,
cofondatrice e curatrice del FILE – International
Electronic Language Festival di São Paulo

1 settembre – 11 ottobre 2026
Fondazione Dino Zoli
Viale Bologna 288 – Forlì

ibridafestival.it
fondazionedinozoli.com

Progetto grafico: Clarissa Ricci
(Integra Solutions)

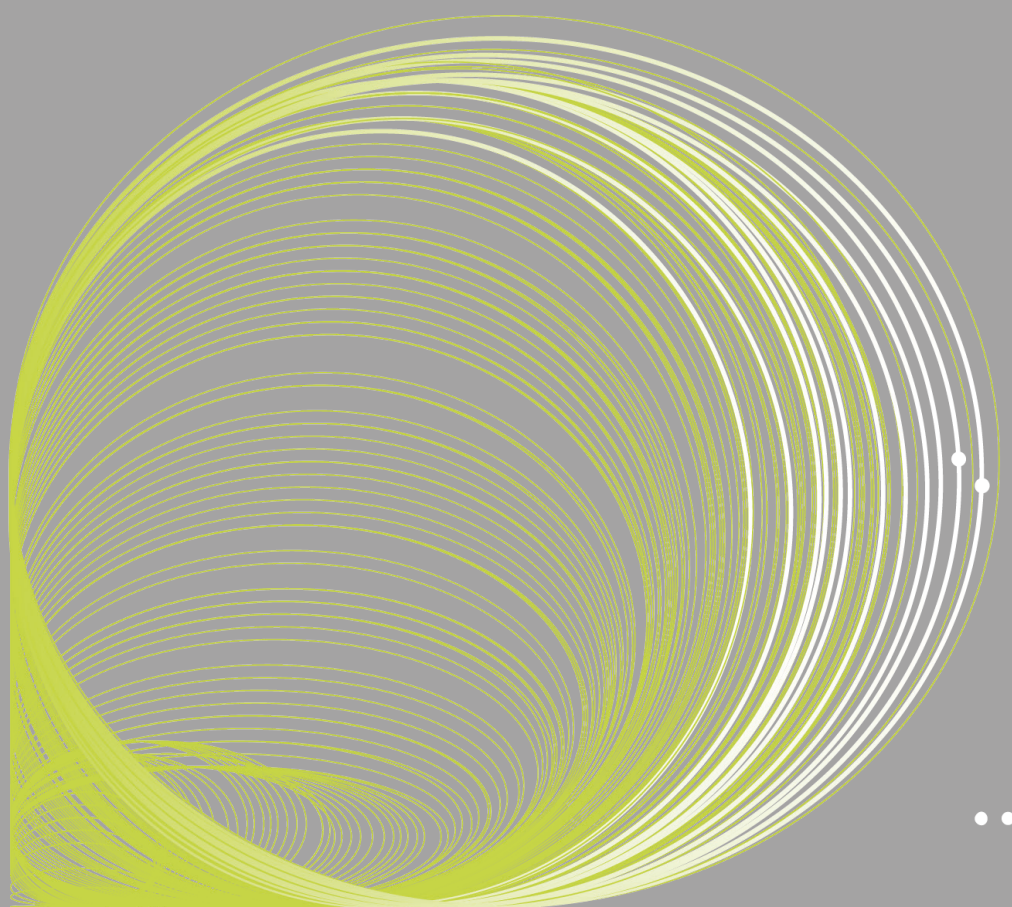
Le immagini delle installazioni e i fotogrammi dei
film sono pubblicati per gentile concessione degli
artisti e delle gallerie.

© 2026 - Tutti i diritti riservati
Vietata la riproduzione di testi e immagini.

INFO:
ibridafestival@gmail.com

Stampa:
Tipografia Missiroli sas - Forlì (FC)

IBRIDA
FESTIVAL DELLE
ARTI INTERMEDIALI



INTER- FERENCE/

The image is never just an image

Rä di Martino ●

● Chiara Passa

ART- ISTE/

Anaisa Franco ●

Rebecca Merlic ●

● Elena Bellantoni

● Francesca Grilli

12 ARTISTE PRESENTI IN MOSTRA

Giuliana Cunéaz

Özge Samanci

●

●

●

●

●

●

biarritzzz

Kika Nicoleta

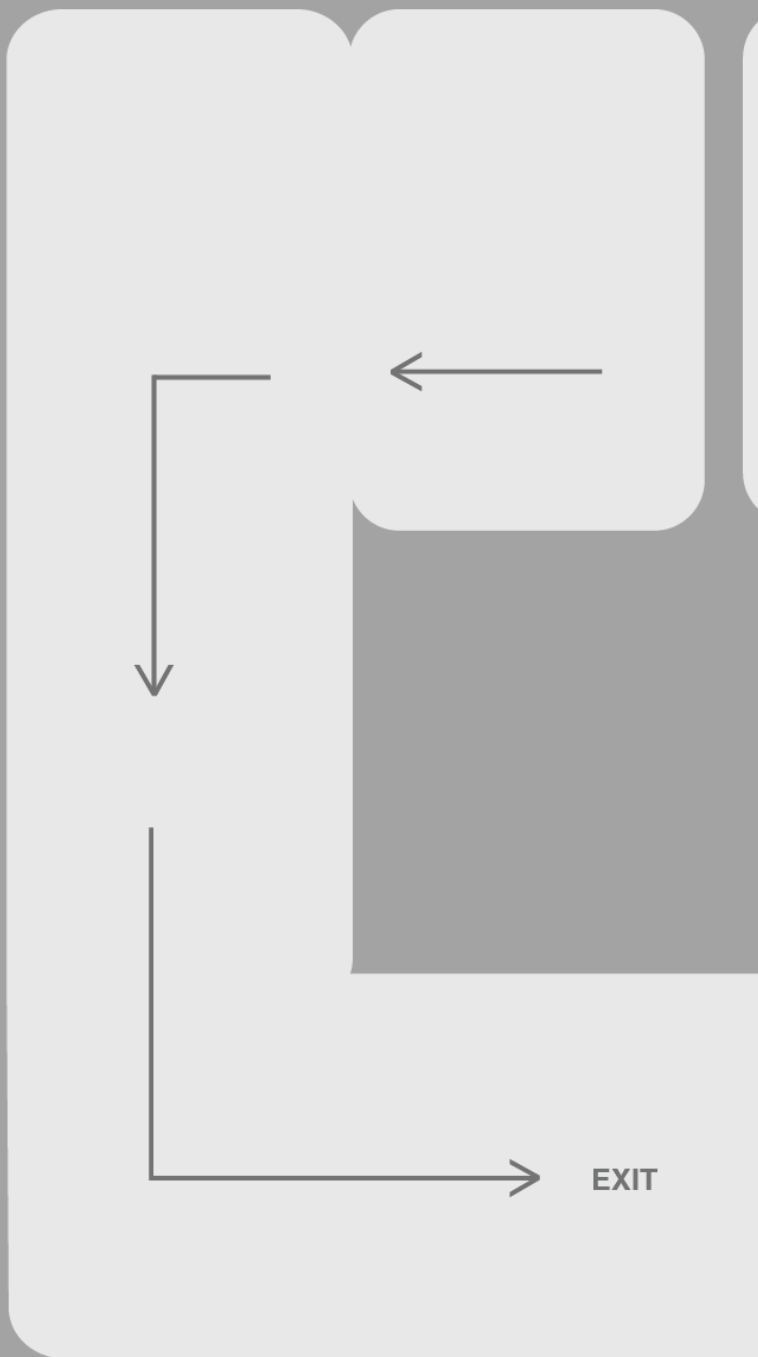
Aline Motta

Debora Hirsch

- 1 L'INTERFERENZA COME POSSIBILITÀ**
Francesca Leoni e Davide Mastrangelo / Curatori pag.8
- 2 INTERFERENCE. THE IMAGE IS NEVER JUST AN IMAGE**
Nadia Stefanel / Direttore Fondazione Dino Zoli pag.10
- 3 UN FESTIVAL CHE FA CRESCERE LA CITTÀ**
Vincenzo Bongiorno / Assessore alla Cultura Comune di Forlì pag.12
- 4 INTERROGARE IL PRESENTE**
Andrea Cintorino / Assessora alle Pari Opportunità pag.13
- 5 UN'INTERFERENZA FERTILE**
Francesco Ferro / CEO Integra Solutions pag.14
- 6 AMBIENTI INSTABILI**
Soglie immersive tra reale e artificiale pag.16
- 7 CORPI COME INTERFACCIA**
Iscrizione, controllo, possibilità pag.38
- 8 ECOLOGIE ESPANSE**
Interdipendenza, intelligenze distribuite, sistemi complessi pag.56
- 9 TRASMISSIONI**
Memoria, genealogia, discontinuità pag.76

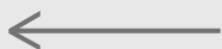
INTER- FERENCE

The image is never just an image



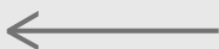
SALA-4/

TRASMISSIONI



SALA-3/

**ECOLOGIE
ESPANSE**



SALA-2/

**CORPI COME
INTERFACCIA**



SALA-1/

**AMBIENTI
INSTABILI**



RECEPTION



L'INTERFERENZA come possibilità ●

Francesca Leoni e Davide Mastrangelo / Curatori

Quando abbiamo iniziato a lavorare a questa mostra non sapevamo esattamente quale forma avrebbe assunto. Di solito il percorso curatoriale nasce da una costellazione già definita di artisti e opere; questa volta, invece, siamo partiti da qualcosa di più fragile e al tempo stesso più ambizioso: una domanda.

Avevamo davanti uno spazio vuoto da abitare e un titolo che continuava a risuonare nella nostra mente: Interference.

Da quel momento abbiamo iniziato a costruire un mondo. Un'artista alla volta, un'opera alla volta, una visione alla volta. Ogni scelta ha aggiunto una nuova frequenza a un sistema in continua formazione, fino a dare vita a un percorso espositivo che attraversa videoarte, installazioni, realtà virtuale, realtà aumentata e dispositivi interattivi.

Le dodici artiste riunite in questa mostra — **Chiara Passa, Rà di Martino, Rebecca Merlic, Anaisa Franco, Elena Bellantoni, Francesca Grilli, Giuliana Cunéaz, Debora Hirsch, Kika Nicolela, Aline Motta, biarritzzz e Özge Samancı** — rappresentano alcune delle voci più significative dell'arte intermediale contemporanea. Provenienti da Italia, Brasile, Croazia e Stati Uniti, hanno esposto in musei, biennali e festival internazionali, contribuendo negli ultimi anni a ridefinire il rapporto tra arte, tecnologia e società. Vederle dialogare nello stesso spazio è per noi motivo di grande orgoglio e responsabilità.

Le loro opere attraversano paesaggi digitali, archivi della memoria, corpi in trasformazione, genealogie familiari, ecosistemi umani e non umani. Nelle pratiche di Chiara Passa, Rebecca Merlic e Anaisa Franco lo spazio digitale diventa ambiente sensibile, dispositivo immersivo, architettura instabile. Nei lavori di Rà di Martino, Aline Motta e Kika Nicolela l'immagine si confronta con la memoria, l'archivio, la storia e le sue rimozioni. Elena Bellantoni e Francesca Grilli interrogano il corpo come luogo politico, performativo e relazionale, mentre Giuliana Cunéaz, Debora Hirsch, biarritzzz e Özge Samancı aprono il campo a ecologie espanse, intelligenze artificiali, organismi ibridi e forme di relazione tra umano, tecnologia e ambiente.

Ci parlano di ciò che ereditiamo, di ciò che dimentichiamo, di ciò che costruiamo insieme alle tecnologie che abitiamo. In questo percorso il digitale non è mai semplice strumento: diventa ambiente, linguaggio, possibilità critica.

Il filosofo Gilles Deleuze sosteneva che creare significa introdurre una differenza nel mondo, generare una deviazione rispetto a ciò che è già dato. In questo senso, **l'interferenza non è un errore del sistema, ma una necessità.**

È il momento in cui il segnale viene alterato, devia il proprio percorso, produce nuove connessioni inattese.

Viviamo in un tempo in cui le immagini, le informazioni e le relazioni sono sempre più filtrate da algoritmi che imparano a riconoscere i nostri desideri, le nostre abitudini, le nostre preferenze. I social media tendono a mostrarci ciò che ci somiglia, ciò che conferma il nostro gusto, ciò che trattiene la nostra attenzione. In questo flusso apparentemente infinito, l'inatteso rischia di scomparire. L'esperienza diventa personalizzata, ma anche più chiusa; più efficiente, ma meno esposta all'alterità.

Per questo oggi abbiamo bisogno di interferenze. Abbiamo bisogno di qualcosa che interrompa la continuità del segnale, che incrina la previsione, che ci sottragga per un momento a ciò che l'algoritmo pensa di sapere di noi.

Una mostra può essere anche questo: uno spazio in cui incontrare ciò che non stavamo cercando. Un luogo in cui il tempo dell'osservazione sostituisce quello dello scorrimento, e dove l'opera non si adatta semplicemente al nostro sguardo, ma lo mette in discussione. Abbiamo scelto il titolo Interference proprio per questo motivo.

L'interferenza è un disturbo del segnale e, proprio per questo, una grande possibilità. È ciò che interrompe la trasmissione lineare delle informazioni e apre uno spazio per l'immaginazione, per il dubbio, per la trasformazione.

È una frattura temporanea che permette di vedere diversamente.

Questa mostra desidera essere un'interferenza nel senso più fertile del termine: un invito a rallentare, a osservare, a sostare. Un'esperienza che chiede tempo e attenzione, attraversando differenti forme della multimedialità contemporanea, dalla videoarte alla performance espansa, dalla realtà virtuale alle pratiche basate sull'intelligenza artificiale, sempre mantenendo uno sguardo critico sulle tecnologie che modellano il nostro presente.

Questa mostra vuole essere anche un'interferenza all'interno del sistema dell'arte stesso. Un gesto di attenzione verso artiste che da anni operano ai massimi livelli della ricerca internazionale, dirigono team interdisciplinari, sviluppano progetti complessi e costruiscono autonomamente le proprie traiettorie professionali. Attraverso linguaggi tecnologici avanzati, queste autrici continuano a porre al centro questioni profondamente umane: il corpo, la memoria, la cura, la relazione con l'ambiente e con l'altro.

Più che offrire risposte, Interference propone esperienze. Più che rappresentare il reale, prova ad attraversarlo.

Speriamo che questa mostra possa accompagnarvi in questo attraversamento.

E soprattutto che possa ispirarvi, generando nuove domande, nuove connessioni e nuove interferenze.

INTERFERENCE.

The image is never just an image

Nadia Stefanel / Direttore Fondazione Dino Zoli

Si rinnova il dialogo tra la Fondazione Dino Zoli e Ibrida, Festival delle arti intermediali nato a Forlì nel 2015 e diretto da Francesca Leoni e Davide Mastrangelo. Un percorso di collaborazione che, dopo Animagia con Virgilio Villoresi, il progetto dedicato a Francesca Fini e la collettiva Anatomie digitali, realizzata in occasione del decennale del Festival nel 2025, trova nella mostra Interference. The image is never just an image una nuova tappa di ricerca sull'immagine e sulle sue trasformazioni.

Il titolo della collettiva invita ad entrare in una dimensione di attrito e instabilità con il reale: l'interferenza non è soltanto un disturbo nella trasmissione, ma una condizione generativa, capace di creare connessioni nuove e inattese. Ogni immagine contiene livelli diversi di senso, conserva tracce di presenze e assenze, raccoglie temporalità differenti e le restituisce in forme mutevoli.

Le opere in mostra, attraverso linguaggi diversi, danno vita a dispositivi percettivi in cui il segnale diventa materia sensibile, instabile, attraversata da tensioni e trasformazioni. Il reale viene così riscritto attraverso immagini che non offrono risposte immediate, ma aprono interrogativi più profondi sul nostro modo di percepire, ricordare e abitare il presente. L'immagine si altera, si spezza, si ricompone; perde la propria apparente stabilità per diventare soglia di relazione tra epoche, identità, dimensioni fisiche e proiezioni future.

Il visitatore è così invitato a vivere un'esperienza più ampia, in cui percezione, memoria e tecnologia non procedono separatamente, ma si incontrano, si contaminano e si trasformano reciprocamente. In questo spazio di attraversamento, l'interferenza diventa occasione di ascolto e conoscenza: un segnale che si modifica, una relazione che si apre, una possibilità di leggere il mondo da prospettive inattese.

Il progetto si sviluppa attorno all'esperienza e alla ricerca di dodici artiste donne, provenienti dall'Italia e da diversi contesti internazionali, proprio per intercettare sguardi, sensibilità e linguaggi capaci di generare nuove forme di dialogo.

Le loro opere costruiscono un percorso plurale, in cui l'immagine diventa strumento di indagine, ma anche luogo di resistenza, **trasformazione e immaginazione**. Ritrovare Elena Bellantoni, Giuliana Cunéaz e Debora Hirsch, artiste che la Fondazione Dino Zoli ha già avuto il piacere di accogliere in passato, significa anche dare continuità a relazioni nate nel tempo e cresciute attraverso progetti comuni.

La loro presenza rappresenta un ritorno significativo, ma anche un nuovo punto di partenza: conferma la forza di un dialogo che si rinnova e la volontà di costruire percorsi capaci di evolvere insieme.

È anche un modo per riaffermare la nostra vocazione a essere spazio aperto al confronto, alla ricerca e alle trasformazioni dei linguaggi artistici contemporanei; un luogo in cui le immagini non vengono semplicemente esposte, ma attivate come dispositivi di pensiero, relazione e conoscenza.

UN FESTIVAL che fa crescere la città

Vincenzo Bongiorno / Assessore alla Cultura Comune di Forlì

Saluto con piacere Interference, la mostra che inaugurerà il programma dell'edizione 2026 di Ibrida Festival Internazionale delle Arti Intermediali, una rassegna nata a Forlì e che nobilita la città. Un evento giunto all'undicesima edizione che dice di quanto la passione e il credere nei progetti possa portare lontano. Ibrida nasce piccolo nella prima edizione, con un budget risicato, ma con tanto entusiasmo e convinzione, che ancora oggi animano i direttori artistici Francesca Leoni e Davide Mastrangelo assieme a tutti i loro collaboratori. Non si sono mai fermati, e lo si è visto poiché la qualità artistica è andata sempre più arricchendosi e la rilevanza internazionale si è consolidata di anno in anno.

Quello delle Arti Intermediali non è un linguaggio subito semplice, ma in questi anni, grazie ad Ibrida, è cresciuta la voglia e la possibilità di comprenderlo, in un attualissimo dialogo tra arte, tecnologia e società contemporanea, con un interessantissimo approfondimento sulla realtà dei social network nel corso della decima edizione.

L'importanza di Ibrida Festival sta anche nel fatto di essere luogo di sperimentazione, ricerca, confronto e promozione con taglio artistico dei linguaggi contemporanei. Una modalità che sa coinvolgere e tenere agganciati all'arte le giovani generazioni, che è elemento positivo per tutta la comunità. Significativa è la felice collaborazione di Ibrida Festival con la Fondazione Dino Zoli, fiore all'occhiello del nostro territorio anche per quanto riguarda l'arte contemporanea e pure con un respiro internazionale. Un asse privilegiato di Ibrida è senza dubbio quello con il Brasile, con la collaborazione con la Collezione di Videoarte Alfredo Hertzog di San Paolo. Questo garantisce agli artisti selezionati a Forlì un'ulteriore visibilità internazionale.

La mostra Interference racchiude tutte le caratteristiche che da sempre contraddistinguono il Festival. In particolare l'esposizione riunisce dodici artiste attive sulla scena internazionale, di cui cinque italiane e cinque brasiliane. Tutte impegnate in pratiche artistiche innovative.

Ce n'è abbastanza per godersi questa ulteriore tappa di un percorso che certamente continuerà a crescere.

Buon Ibrida Festival.

INTERROGARE il presente

Andrea Cintonio / Assessore alle Pari Opportunità

In un tempo in cui le trasformazioni tecnologiche ridefiniscono profondamente il nostro modo di vivere, comunicare e costruire relazioni, l'arte contemporanea assume un ruolo fondamentale: quello di interrogare il presente e offrire nuovi strumenti di comprensione della realtà.

La mostra INTERFERENCE si inserisce in questo percorso di ricerca attraverso un dialogo originale tra immagine, memoria, corpo e tecnologia. Le opere presentate invitano il pubblico a superare una visione passiva dell'immagine per viverla come spazio di relazione, esperienza e conoscenza, aprendo prospettive inedite sui grandi temi che attraversano la nostra società.

Particolarmente significativo è il contributo delle artiste coinvolte, protagoniste riconosciute della scena internazionale della videoarte, delle installazioni immersive e delle nuove tecnologie applicate alla ricerca artistica. La loro presenza testimonia la qualità di un progetto che valorizza competenze, creatività e percorsi professionali femminili in ambiti ancora oggi caratterizzati da importanti sfide sul terreno della rappresentanza e della partecipazione.

Promuovere le pari opportunità significa anche sostenere la piena espressione del talento in tutti i settori della vita culturale, scientifica e tecnologica. Significa creare occasioni concrete di visibilità e riconoscimento, favorendo la costruzione di modelli capaci di ispirare le nuove generazioni e di contrastare stereotipi ancora radicati.

Per questo motivo considero INTERFERENCE un'iniziativa di particolare valore: un progetto che coniuga eccellenza artistica, innovazione e apertura internazionale, contribuendo ad arricchire il panorama culturale della nostra città e a rafforzarne il ruolo come luogo di confronto, inclusione e crescita.

La cultura rappresenta uno degli strumenti più efficaci per promuovere una società più equa e consapevole. Attraverso il linguaggio universale dell'arte, questa mostra ci ricorda che la diversità degli sguardi non è soltanto un valore da tutelare, ma una risorsa indispensabile per immaginare il futuro.

UN'INTERFERENZA fertile

Francesco Ferro / CEO Integra Solutions

C'è una parola che chi lavora nella comunicazione ha imparato a temere: interferenza. È il disturbo che sporca il segnale, il rumore che si insinua tra il messaggio e chi lo riceve. La mostra che apre questa nuova edizione di Ibrida Festival ci invita però a rovesciare la prospettiva: e se l'interferenza fosse una possibilità?

Viviamo immersi in flussi algoritmici che tendono a restituirci ciò che già conosciamo. Per chi, come noi, accompagna ogni giorno aziende e brand nel loro modo di comunicare, la sfida è proprio questa: non aggiungere rumore al rumore, ma generare “deviazioni” capaci di conquistare un'attenzione autentica e un'esperienza memorabile.

La creatività delle idee e la concretezza dei dati restano le due facce del nostro lavoro. L'arte ci ricorda però che comunicare non significa soltanto trasmettere, ma anche saper interrompere, spiazzare, aprire domande. Per questo siamo orgogliosi di rinnovare, in qualità di media partner, il nostro sostegno a Ibrida Festival e a una mostra che sentiamo particolarmente vicina, nell'anno in cui anche la certificazione per la parità di genere ottenuta dall'agenzia testimonia la nostra convinzione che la creatività fiorisca dove trovano spazio pluralità di voci e di sguardi.

Le dodici artiste internazionali riunite in INTERFERENCE dimostrano anche che le tecnologie — dalla realtà virtuale all'intelligenza artificiale — diventano linguaggio solo quando guidate da un'intelligenza umana e da uno sguardo critico: lo stesso convincimento che anima **Videa**, la nostra unit dedicata alla video production e alla creative technology.

Vogliamo quindi rivolgere un grande in bocca al lupo ai curatori, Francesca Leoni e Davide Mastrangelo, oltre a ringraziare la Fondazione Dino Zoli che anche quest'anno ospita l'iniziativa, mostrando un'attenzione al territorio che ben conosciamo e - come società benefit - condividiamo.

Interference ci insegna che una frattura nel segnale può diventare occasione di incontro e trasformazione. È un augurio che facciamo a questa mostra: essere, per tutti i visitatori un'interferenza fertile.

INTER-
FERENCE/



01

AMBIENTI- INSTABILI/

Simulazione,
percezione,
disorientamento

Artiste:

Anaisa Franco

Chiara Passa

Rä di Martino

Rebecca Merlic

Spazi percettivi, mondi digitali e soglie immersive tra reale e artificiale. La prima sala, intitolata Ambienti Instabili, apre il percorso espositivo di INTERFERENCE introducendo il visitatore in una dimensione in cui lo spazio non è più un contenitore neutro, ma un organismo mutevole, attraversato da tensioni, immagini, dati e presenze. Qui l'interferenza si manifesta come alterazione dell'ambiente: una deviazione percettiva che incrina la stabilità del reale e apre a nuove forme di esperienza.

Le opere riunite in questa sezione interrogano il rapporto tra corpo, visione e spazio tecnologico, costruendo ambienti sospesi tra fisicità e virtualità, architettura e immaginario, presenza e simulazione. L'immagine non resta confinata allo schermo, ma si espande, invade lo spazio, lo ridefinisce e lo rende instabile.

Ad aprire il percorso è il lavoro di Anaisa Franco, artista che indaga l'interazione tra corpo, luce, suono e sistemi sensibili. Le sue installazioni generano ambienti reattivi, capaci di rispondere alla presenza dello spettatore e di trasformare il gesto in esperienza visiva. In questo

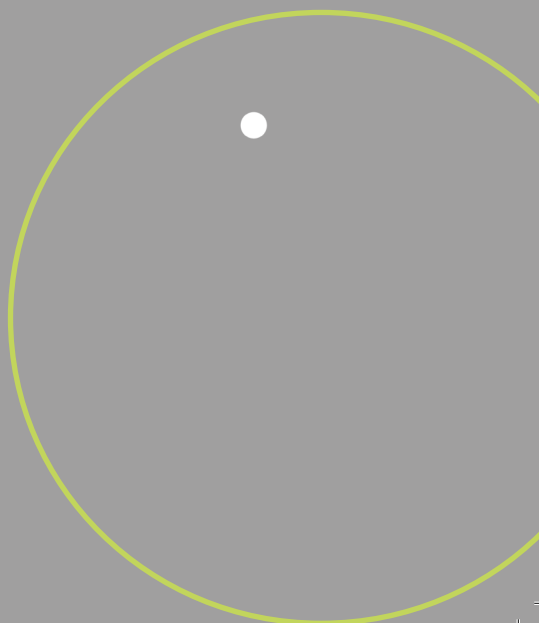
contesto, l'interferenza si manifesta come relazione: un campo dinamico in cui tecnologia e corpo si modificano reciprocamente.

Il dialogo prosegue con Chiara Passa, che attraverso dispositivi immersivi e realtà virtuale trasforma lo spazio in un ambiente attraversabile, mentale e architettonico al tempo stesso. La sua ricerca invita lo spettatore a entrare in una dimensione in cui geometrie, superfici e strutture digitali mettono in crisi la percezione ordinaria dell'ambiente, aprendo a nuove forme di esperienza tra reale e virtuale.

La sua pratica entra in risonanza con il lavoro di Ră di Martino, il cui percorso attraversa cinema, memoria e paesaggio, facendo emergere scenari sospesi, luoghi residuali e immaginari collettivi in cui la realtà sembra costantemente contaminata dalla finzione. Nelle sue opere lo spazio diventa traccia, set, rovina e apparizione: un territorio instabile in cui la visione cinematografica interferisce con il reale.

Chiude la sala Rebecca Merlic, con una ricerca che trasforma l'ambiente digitale in uno spazio identitario e relazionale, popolato da avatar, corpi virtuali e mondi generati. La sua pratica mette in discussione i confini tra soggetto e rappresentazione, tra comunità fisiche e comunità digitali, aprendo una riflessione sulle nuove forme di presenza e appartenenza nell'epoca delle piattaforme immersive.

Ambienti Instabili introduce così uno dei nuclei fondamentali della mostra: l'idea che lo spazio contemporaneo non sia mai dato una volta per tutte, ma sia costantemente attraversato da flussi, mediazioni e trasformazioni. In questa sala, l'interferenza non è un errore da correggere, ma una condizione generativa: ciò che permette allo sguardo di perdere orientamento e, proprio per questo, di aprirsi a nuove possibilità.

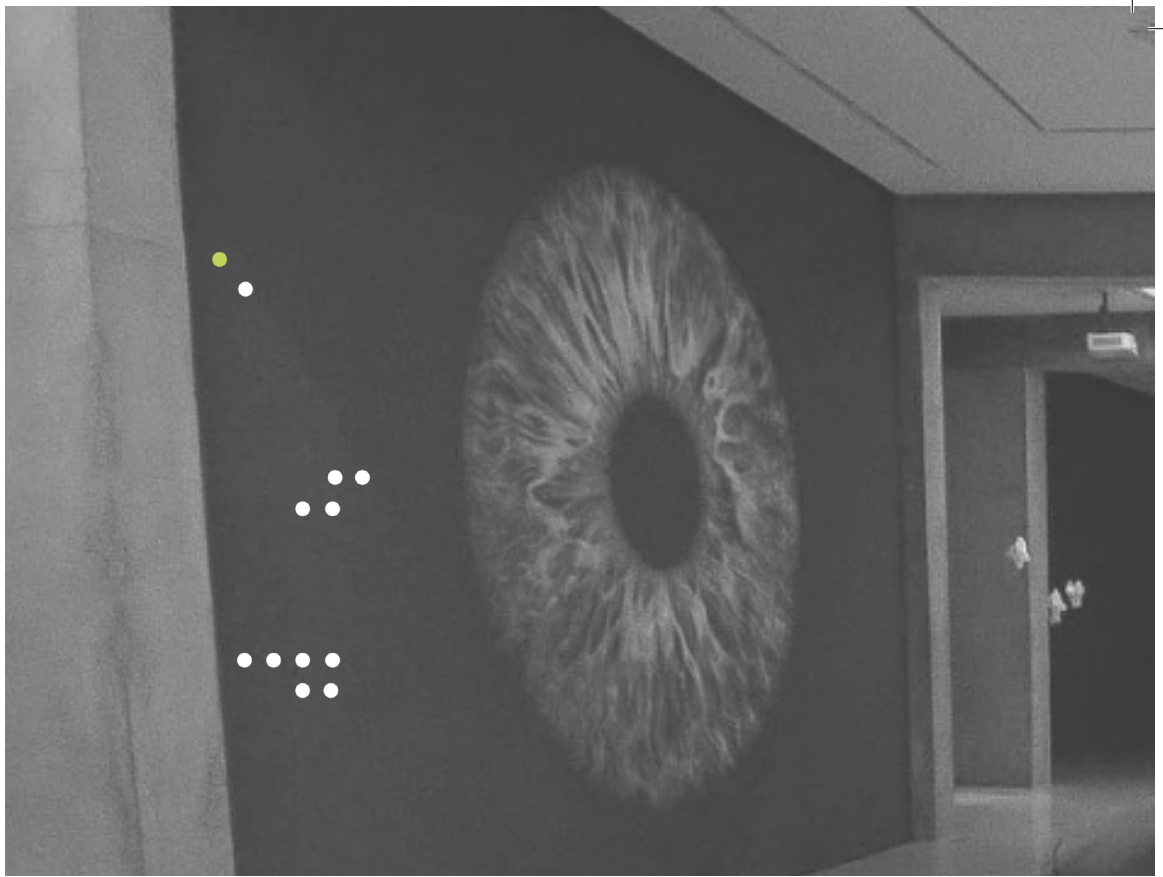




ANAISA- Franco/

Anaisa Franco è specializzata nell'integrazione della fabbricazione digitale parametrica e delle tecnologie interattive, con l'obiettivo di attivare il corpo e lo spazio pubblico attraverso un approccio ludico e partecipativo. Le sue opere riflettono le forme curve e fluide presenti nella vita, sia a livello molecolare sia su scala macroscopica, creando connessioni e ridefinendo il nostro modo di percepire il mondo. Il suo studio creativo collaborativo è costantemente impegnato nella prototipazione di nuove tecniche di fabbricazione digitale, sperimentando materiali e tecnologie innovative da applicare a progetti futuri.

In oltre vent'anni di attività, ha realizzato 40 progetti interattivi esposti negli Stati Uniti, in Cina, Taiwan, Corea del Sud, Australia, Brasile, Irlanda, Regno Unito, Germania, Svizzera, Spagna, Francia, Portogallo, Italia e Paesi Bassi.



Anaisa Franco specializes in integrating parametric digital fabrication mixed with technology with a mission to activate the body and the public space through a playful and interactive approach. Her pieces reflect the curved and smooth forms found in basic life at the molecular and macro levels, connecting and reshaping the way we view the world.

Her collaborative creative studio is constantly prototyping new digital fabrication techniques, experimenting with new materials and technology to apply in future projects.

With two decades of dedicated work, she has completed 40 interactive projects exhibited in the USA, China, Taiwan, Korea, Australia, Brazil, Ireland, UK, Germany, Switzerland, Spain, France, Portugal, Italy and The Netherlands.



Anaisa Franco - Selflexion

BRA, 2022, Installation Art - Courtesy of Artist

Customized software, computer, camera, light and projectors

SELFLEXION è un'installazione artistica interattiva e biometrica che utilizza la tecnologia di riconoscimento facciale per scansionare, raccogliere e visualizzare i volti dei visitatori che entrano nel museo. I volti catturati vengono proiettati continuamente nello spazio espositivo, dando vita a un grande ritratto dinamico che si trasforma in tempo reale: un'opera vivente composta dal pubblico stesso. Trasformando le pareti del museo in una tela di identità mutevoli, SELFLEXION propone una riflessione incisiva sulla nostra cultura dominata dai selfie, interrogandosi sul modo in cui costruiamo, condividiamo e percepiamo la nostra immagine nell'era digitale.

SELFLEXION is an interactive biometric art installation that uses facial recognition technology to scan, collect, and display the faces of visitors entering the museum. These captured faces are continuously projected throughout the space, forming a dynamic, large-scale portrait that evolves in real time, a living artwork composed of the audience itself. By turning the museum walls into a canvas of shifting identities, SELFLEXION offers a powerful commentary on our selfie-driven culture.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione?

Vedo l'immagine come uno spazio di incontro più che di rappresentazione. In SELFLEXION, i visitatori diventano parte integrante dell'opera, contribuendo alla creazione di un ritratto collettivo in continua evoluzione. Attraverso questo processo, intendo attivare una riflessione su come identità, memoria e relazioni sociali vengano plasmate dalle immagini e dalle tecnologie digitali.

Quali trasformazioni del corpo, della percezione o dell'identità emergono dal rapporto sempre più stretto tra esseri umani e tecnologia?

La tecnologia sta trasformando il modo in cui vediamo noi stessi e gli altri. I nostri corpi vengono sempre più tradotti in dati, immagini e identità digitali. SELFLEXION esplora questo cambiamento, interrogandosi su come i sistemi di riconoscimento facciale e le tecnologie biometriche influenzino l'autorappresentazione, la visibilità e l'equilibrio tra individualità ed esperienza collettiva.

In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relationship?

I see the image as a space of encounter rather than representation. In SELFLEXION, visitors become part of the artwork, creating a constantly evolving collective portrait. Through this process, I aim to activate awareness of how identity, memory, and social connection are shaped through images and digital technologies.

What transformations of the body, perception, or identity emerge from the increasingly close relationship between humans and technology?

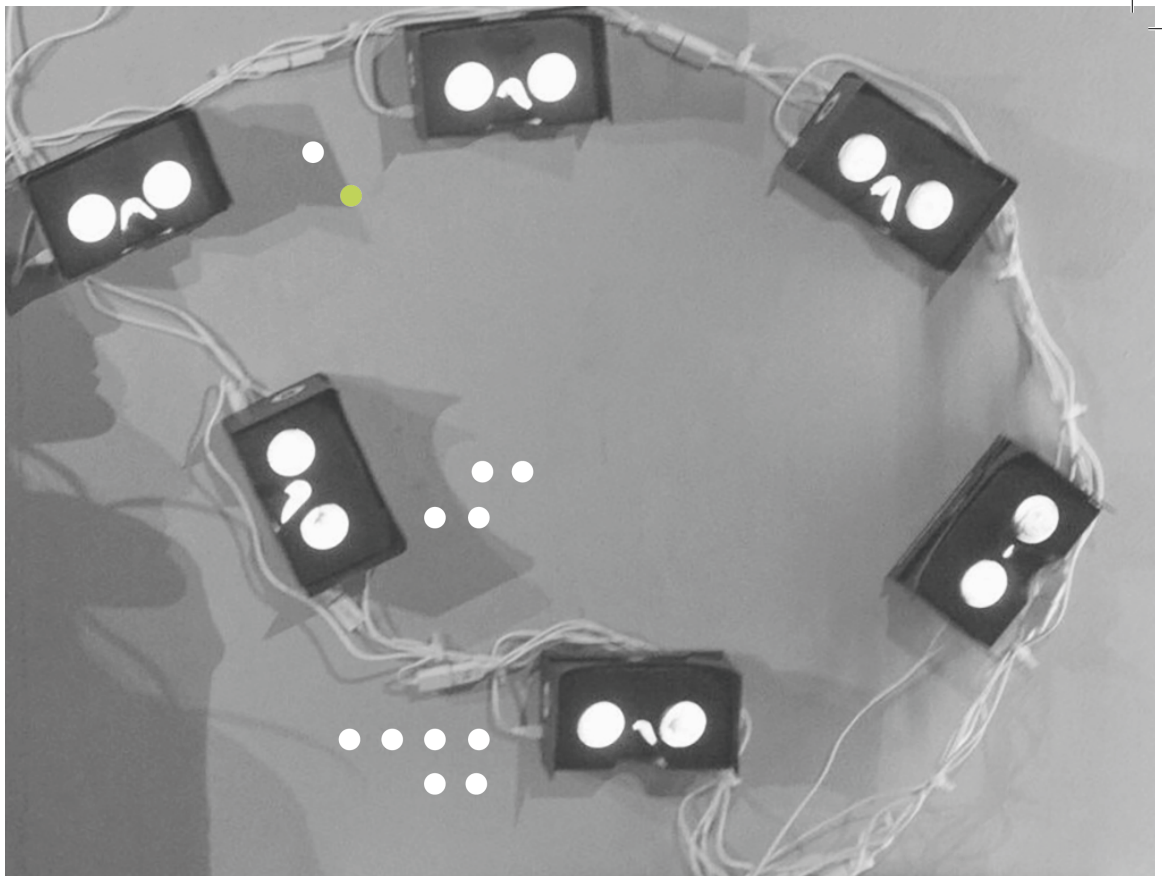
Technology is transforming the way we see ourselves and others. Our bodies are increasingly translated into data, images, and digital identities. SELFLEXION explores this shift, questioning how facial recognition and biometric systems influence self-representation, visibility, and the balance between individuality and collective experience



CHIARA- Passa/

Chiara Passa è un'artista multimediale, tra le pioniere nell'impiego di realtà aumentata, realtà virtuale e mixed reality in ambito artistico fin dagli anni Novanta. È docente presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, dove nel 2006 ha fondato il corso di Arti Multimediali e Tecnologiche.

La sua ricerca indaga il rapporto tra spazio fisico e spazio virtuale attraverso installazioni immersive, sculture interattive e opere basate su tecnologie espansive. Dal 1999 sviluppa il concetto di "Super-Place", definendo spazi digitali auto-performativi in continua evoluzione. Al centro del suo lavoro vi è l'idea di un'architettura dinamica e trasformabile, capace di oltrepassare i propri limiti attraverso il linguaggio digitale. Le sue opere mettono in discussione la percezione tradizionale dello spazio, creando ambienti che oscillano tra reale e virtuale.



Chiara Passa is a media artist and one of the pioneers in the use of augmented reality, virtual reality and mixed reality in the arts since the 1990s. She teaches at the Academy of Fine Arts of Rome, where in 2006 she founded the Multimedia and Technological Arts degree programme. Her research investigates the relationship between physical and virtual space through immersive installations, interactive sculptures and works based on expanded technologies. Since 1999 she has been developing the concept of “Super-Place,” defining self-performative digital spaces in continuous evolution. At the core of her work is the idea of a dynamic, transformable architecture capable of exceeding its own limits through digital language. Her works challenge the traditional perception of space, creating environments that oscillate between the real and the virtual.



Chiara Passa - Still Life

ITA, 2026, VR - Courtesy of Artist

Still Life è un quadro tridimensionale in realtà virtuale in cui immagine, oggetto e paesaggio si condensano in un unico ambiente intensamente stratificato. I visitatori attraversano la particolare geografia creata da Passa, articolata in due mondi paralleli, muovendosi tra terreni differenti, entrando e uscendo da strutture architettoniche e incontrando oggetti ornamentali disseminati lungo il percorso.

Il paesaggio, volutamente frammentato, è costruito attraverso la fotogrammetria, una tecnica che ricostruisce materiali fisici e tridimensionali a partire da dati fotografici. Le scene dell'opera derivano dalle scansioni della casa della madre dell'artista, trasformate in una topografia digitale discontinua.

Un sistema interattivo progettato ad hoc permette agli utenti di individuare e manipolare oggetti domestici comuni. Bollitori, vasi e barattoli di zucchero esplodono in punte e suoni quando vengono sollevati o agitati, rivelando gli strati fotografici nascosti nelle loro superfici. In questo processo di trasformazione, Still Life mette in dialogo tecnologie immersive e linguaggi della natura morta tradizionale, spingendo il mondo fisico verso una soglia instabile, sospesa tra presenza e dissoluzione.

Still Life unfolds as a virtual-reality painting in which image, object and landscape collapse into a single, hyper-saturated environment. Visitors navigate Passa's distinctive terrain — divided across two parallel worlds — moving through shifting ground, slipping between architectural forms and encountering ornate objects that punctuate the space.

The fragmented landscape emerges from photogrammetry, a process that reconstructs physical matter through measured photographic data. Every scene and detail originates from scans of the artist's mother's home in Italy, translated into a fractured digital topography.

A bespoke interaction system invites users to discover and manipulate familiar domestic items. Kettles, vases and sugar tins erupt into spikes and sound when lifted or shaken, revealing the photographic strata embedded within their surfaces. By transforming everyday household objects into an expansive virtual environment, Still Life connects immersive technologies with the visual language of traditional and art-historical still life, pushing the physical world toward a threshold state, suspended between solidity and dissolution.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione?

Nella mia pratica artistica l'immagine è un'interfaccia da attraversare e abitare. Lavorando con la realtà virtuale e aumentata, considero l'immagine come una membrana relazionale capace di mettere in connessione corpi, oggetti, architetture e memorie.

In Still Life l'immagine si trasforma in un ecosistema immersivo e interattivo composto da oggetti quotidiani, paesaggi e frammenti di luoghi reali digitalizzati attraverso la fotogrammetria. Molti degli elementi presenti nell'opera provengono da ambienti domestici e da oggetti appartenenti alla mia storia personale e familiare. Attraverso il processo di scansione e ricostruzione digitale, questi elementi vengono sottratti alla loro funzione originaria e acquisiscono una nuova esistenza, diventando presenze attive all'interno dello spazio virtuale.

Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

Mi interessa attivare una forma esperienziale nello spazio ibrido, una dimensione in cui reale e virtuale coesistono e si influenzano reciprocamente. In Still Life l'esperienza immersiva è accompagnata da un elemento fisico: un grande cuscino che diventa un'estensione tangibile del paesaggio virtuale, invitando il visitatore a toccarlo, percorrerlo e sostarvi come su una collina. Il corpo diventa così uno strumento di esplorazione e orientamento, chiamato a negoziare continuamente tra percezione fisica e ambiente virtuale.

La memoria, in questo contesto, non è concepita come un archivio statico

ma come un processo dinamico di continua riscrittura, in cui passato, presente e virtuale convivono in una dimensione fluida.

Attraverso il mio lavoro cerco di generare esperienze che mettano in discussione la nostra percezione dello spazio e che invitino lo spettatore a confrontarsi con quell'altrove digitale che, come sostengo fin dagli anni Novanta, costituisce la nostra quarta dimensione: un territorio immateriale ma reale, ormai parte integrante della nostra esperienza del mondo.

In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relation?

In my artistic practice, the image is an interface to be traversed and inhabited. Working with virtual and augmented reality, I consider the image a relational membrane capable of connecting bodies, objects, architectures, and memories.

In *Still Life*, the image becomes an immersive and interactive ecosystem composed of everyday objects, landscapes, and fragments of real places digitized through photogrammetry. Many of the elements featured in the work originate from domestic environments and objects belonging to my personal and family history. Through the process of scanning and digital reconstruction, these elements are detached from their original function and acquire a new existence, becoming active presences within the virtual space.

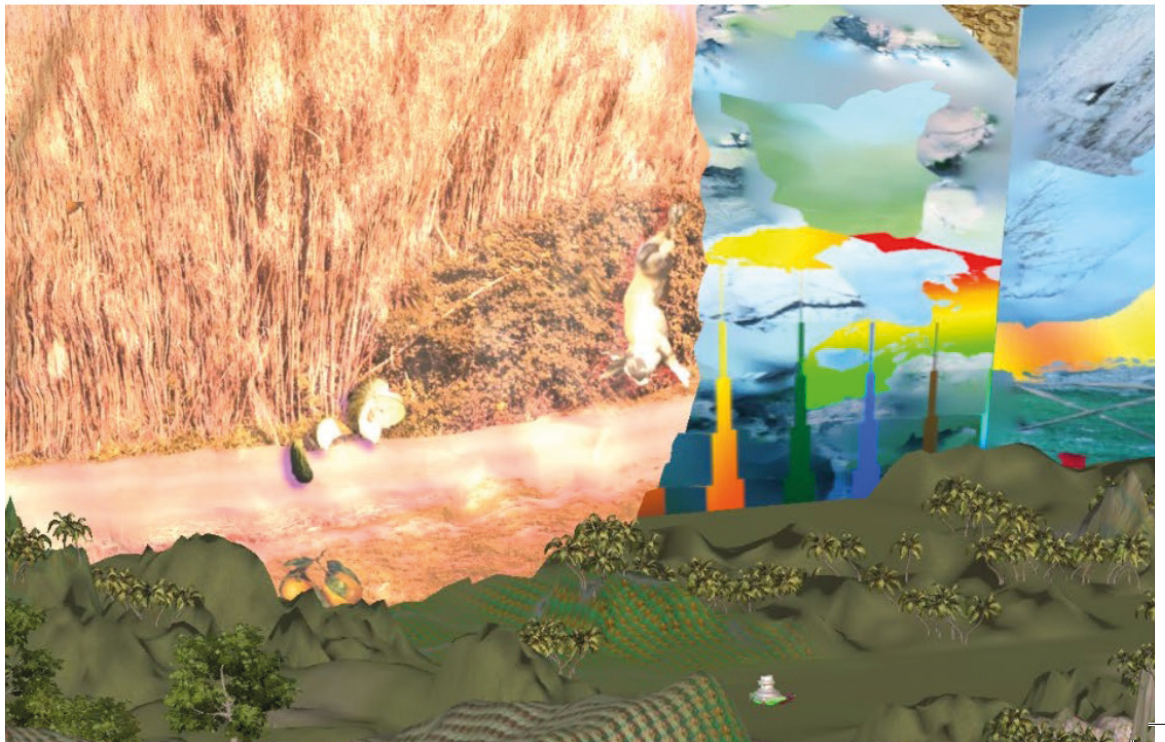
What forms of knowledge, memory, or experience do you seek to activate through your work?

I am interested in activating an experiential form of knowledge within the hybrid space—a dimension in which the physical and the virtual coexist and continuously influence one another.

In *Still Life*, the immersive experience is accompanied by a physical element: a large cushion that becomes a tangible extension of the virtual landscape, inviting visitors to touch it, walk across it, and rest upon it as if it were a hill. The body thus becomes an instrument of exploration and orientation, constantly negotiating between physical perception and the virtual environment.

In this context, memory is not conceived as a static archive but as a dynamic process of continuous rewriting, where past, present, and virtual realities coexist within a fluid dimension.

Through my work, I seek to create experiences that challenge our perception of space and invite viewers to engage with that digital elsewhere which, as I have argued since the 1990s, constitutes our fourth dimension: an immaterial yet real territory that has become an integral part of our experience of the world.

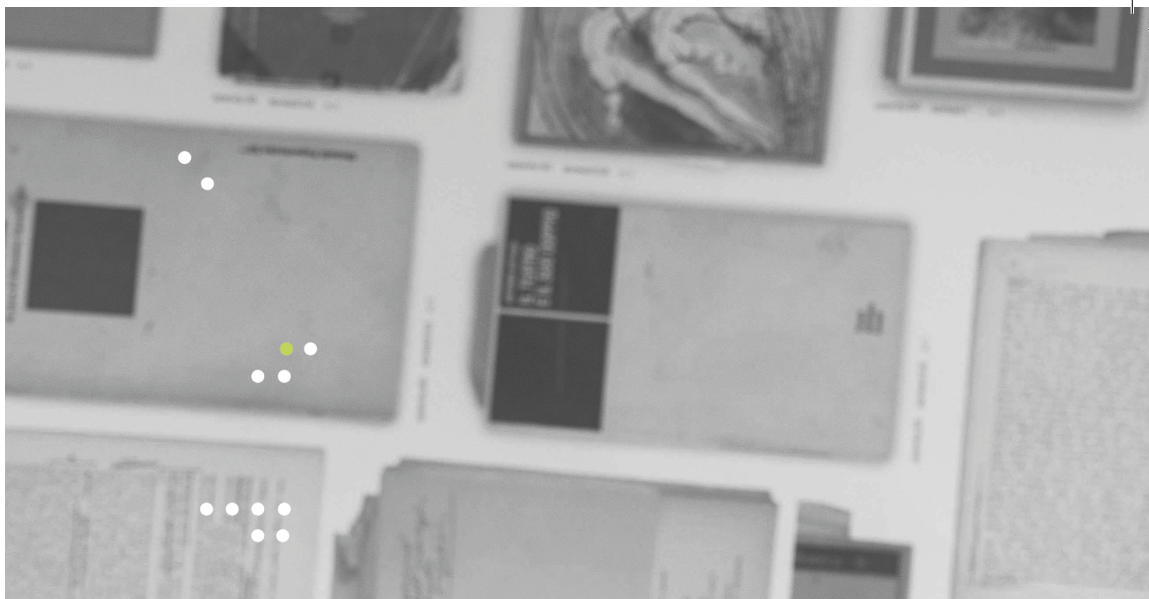




R - di Martino/

R  di Martino (Roma, 1975) ha studiato a Londra dove si   laureata con un MFA alla Slade School of Art. Ha vinto una borsa di studio alla Columbia University con il Premio New York (DGCC), trascorrendo cinque anni a New York.

Ha esposto in numerosi musei e festival cinematografici, quali: MoMA-PS1 e Artists Space, New York; Tate Modern, Londra; MCA, Chicago; Palazzo Grassi, Venezia; Museion, Bolzano; Magasin, Grenoble; alla Biennale di Busan; Manifesta 7; Torino International Film Festival, Kino der Kunst, Monaco. Nel 2014 ha presentato "The Show MAS Go On" alla Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, vincendo il premio Gillo Pontecorvo, il premio SIAE e a un Nastro d'Argento per il miglior docufilm. Nel 2018 il suo primo lungometraggio "Controfigura", vincitore del Eurimages Lab Award,   stato presentato alla Mostra del Cinema di Venezia ed   stato nella rosa dei finalisti ai Nastri d'Argento nella sezione docufilm. Nel 2018/2019 sviluppa "Afterall", una videoinstallazione e libro d'artista, presentato al Mattatoio - Palaexpo di Roma e alla Kunst Halle Sankt Gallen. Nel 2022 tiene una personale al Forte Belvedere di Firenze, e una alla Torre Matta di Otranto commissionata dall'Archivio Carmelo Bene. Nel 2025 apre la personale "Electric Whispers" al Beirut Art Center e la personale "Kant Can't Chorus" alla Fondazione Giuliani di Roma. "Ya & Niki", il suo secondo lungometraggio una coproduzione Italia, Francia, Libano,   in sviluppo dal 2024.



Rä di Martino (Rome, 1975) studied in London, where she received an MFA from the Slade School of Art. She was awarded a fellowship at Columbia University through the Premio New York (DGCC), spending five years in New York.

She has exhibited in numerous museums and film festivals, including MoMA PS1 and Artists Space, New York; Tate Modern, London; MCA, Chicago; Palazzo Grassi, Venice; Museion, Bolzano; Magasin, Grenoble; the Busan Biennale; Manifesta 7; Torino International Film Festival; and Kino der Kunst, Munich. In 2014, she presented *The Show MAS Go On* at the Venice International Film Festival, winning the Gillo Pontecorvo Award, the SIAE Award, and a Nastro d'Argento for Best Docufilm. In 2018, her first feature film, *Controfigura*, winner of the Eurimages Lab Award, was presented at the Venice Film Festival and was shortlisted for the Nastri d'Argento in the Docufilm section.

In 2018–2019, she developed *Afterall*, a video installation and artist's book, presented at Mattatoio – Palaexpo in Rome and at Kunst Halle Sankt Gallen. In 2022, she held solo exhibitions at Forte Belvedere in Florence and at Torre Matta in Otranto, the latter commissioned by the Archivio Carmelo Bene. In 2025, she opened the solo exhibitions *Electric Whispers* at Beirut Art Center and *Kant Can't Chorus* at Fondazione Giuliani in Rome. *Ya & Niki*, her second feature film, an Italian-French-Lebanese co-production, has been in development since 2024.



Rä di Martino - FX Dream

ITA, 2018, Video Art - Courtesy of Artist

Fx Dream si concentra principalmente sulla nostra percezione della realtà e della finzione, ponendo l'accento sull'assurdità di rappresentare entrambe. La sua formazione teatrale e la passione per il cinema emergono non solo nei video, ma anche nelle opere fotografiche e nelle installazioni. Scenografie, attori e oggetti di scena vengono utilizzati in vari modi per analizzare temi diversi come le relazioni umane, le tradizioni cinematografiche, il teatro di guerra e la costruzione della storia.



Fx Dream focuses primarily on our perception of reality and fiction, emphasizing the absurdity inherent in representing both. Her theatrical training and passion for cinema emerge not only in her videos, but also in her photographic works and installations. Sets, actors, and props are used in different ways to explore themes such as human relationships, cinematic traditions, theatres of war, and the construction of history.



REBECCA- Merlic/

Rebecca Merlic (Germania/Croazia/Austria, 1989) è un'artista digitale, architetta e filmmaker sperimentale. Laureata con lode all'Accademia di Belle Arti di Vienna, ha approfondito la sua formazione presso la Tokyo University of the Arts (GEIDAI). La sua ricerca esplora modelli alternativi di società, la trasformazione delle convenzioni socioeconomiche e le nuove forme di produzione artistica e architettonica legate alle tecnologie emergenti. Vincitrice del Premio Marianne von Willemer per i Media Digitali nel 2020, è attualmente impegnata in residenze e progetti internazionali tra Europa e Giappone. Le sue opere sono state presentate in importanti festival e istituzioni dedicate all'arte contemporanea e ai media digitali, tra cui Ars Electronica Festival, Athens Digital Arts Festival, Slamdance Film Festival, il Belvedere 21 di Vienna e V2_ Lab for the Unstable Media di Rotterdam.



Rebecca Merlic (Germany/Croatia/Austria, b. 1989) is a digital artist, architect, and experimental filmmaker. She graduated with distinction from the Academy of Fine Arts Vienna and furthered her studies at Tokyo University of the Arts (GEIDAI). Her practice explores alternative social models, the transformation of socioeconomic conventions, and emerging forms of artistic and architectural production driven by new technologies. Recipient of the Marianne von Willemer Prize for Digital Media in 2020, she is currently involved in international residencies and research projects across Europe and Japan. Her work has been presented at major festivals and institutions dedicated to contemporary art and digital culture, including Ars Electronica, the Athens Digital Arts Festival (ADAF), Slamdance Film Festival, Belvedere 21 in Vienna, and V2_ Lab for the Unstable Media in Rotterdam.



photo by Martin Holtkamp

Rebecca Merlic - Kissaten Vienna

AUSTRIA, 2025, Installation Art - Courtesy of Artist

Kissaten Vienna è un progetto artistico immersivo che ricostruisce digitalmente i kissaten giapponesi e i caffè viennesi attraverso scansioni 3D, interviste e opere ibride. L'installazione unisce ambienti virtuali e sculture fisiche, combinando oggetti reali e porcellane storiche per creare un ponte tra le due culture. I visitatori esplorano questi spazi tramite un'esperienza interattiva, incontrando storie e memorie dei frequentatori. Il progetto si configura come un archivio poetico che riflette su comunità, scambio culturale e futuro dei luoghi di incontro.

Kissaten Vienna is an immersive artistic project that digitally reconstructs Japanese kissaten and Viennese cafés through 3D scans, interviews, and hybrid works. The installation brings together virtual environments and physical sculptures, combining real objects and historical porcelain to create a bridge between the two cultures.

Visitors explore these spaces through an interactive experience, encountering the stories and memories of those who frequented them. The project takes shape as a poetic archive that reflects on community, cultural exchange, and the future of places of encounter.

In che modo, nella tua pratica artistica, utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione? Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

Kissaten Vienna nasce dal mio interesse per il modo in cui gli spazi dell'ospitalità generano memoria. Mi affascina il modo in cui una conversazione, una canzone, una tazza di caffè o un'esperienza di ascolto condivisa possano mettere in relazione persone sconosciute e creare un senso di appartenenza. In questo senso, considero l'immagine come uno spazio di relazione: un luogo in cui le esperienze possono essere condivise e trasformate. Ciò che mi interessa maggiormente non è conservare la memoria come qualcosa di fisso, ma creare situazioni in cui essa possa essere riattivata attraverso la partecipazione.

In che modo gli ambienti digitali e gli archivi immersivi possono preservare o trasformare il significato della memoria condivisa e della comunità?

Il progetto riunisce storie personali, musica, documentazione visiva e occasioni di incontro sociale, consentendo alle persone di contribuire con le proprie esperienze e interpretazioni. Gli archivi digitali e immersivi sono importanti perché possono mantenere vivi questi incontri anche oltre l'evento fisico. Permettono alle comunità di restare connesse e rendono visibili i molteplici strati di memoria che emergono attraverso l'esperienza collettiva. Per me, l'archivio non è soltanto una registrazione del passato; è anche uno strumento per immaginare nuove forme di comunità e di scambio culturale nel futuro.

In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relation? What forms of knowledge, memory, or experience do you aim to activate through your work?

Kissaten Vienna began from my interest in how spaces of hospitality create memory. I'm fascinated by the way a conversation, a song, a cup of coffee, or a shared listening experience can connect strangers and create a sense of belonging. In that sense, I see the image as a space of relation: a place where experiences can be shared and transformed. What interests me most is not preserving memory as something fixed, but creating situations where memories can be activated through participation.

How can digital environments and immersive archives preserve or transform the meaning of shared memory and community?

The project brings together personal stories, music, visual documentation, and social encounters, allowing people to contribute their own experiences and interpretations. Digital and immersive archives are important because they can keep these encounters alive beyond the physical event. They allow communities to remain connected and make visible the layers of memory that emerge through collective experience. For me, the archive is not only a record of the past; it is also a tool for imagining future forms of community and cultural exchange.



INTER-
FERENCE/



02

CORPI COME- INTERFACCIA/

Iscrizione,
controllo,
possibilità

Artiste:

Elena Bellantoni
Francesca Grilli

La seconda sala, intitolata Corpi come interfaccia, concentra lo sguardo sul corpo come superficie di iscrizione e dispositivo di mediazione. Qui l'interferenza non riguarda più soltanto lo spazio o l'ambiente percettivo, ma attraversa direttamente la materia viva del corpo: la sua esposizione, i suoi gesti, la sua vulnerabilità, la sua capacità di resistenza.

Le opere di Elena Bellantoni e Francesca Grilli mettono in scena corpi attraversati da sistemi di potere, codici culturali e tensioni simboliche. Il corpo non appare come una soggettività stabile, chiusa e definita, ma come una zona di transito: un'interfaccia sensibile capace di ricevere, elaborare e trasmettere informazioni, memorie, conflitti e possibilità.

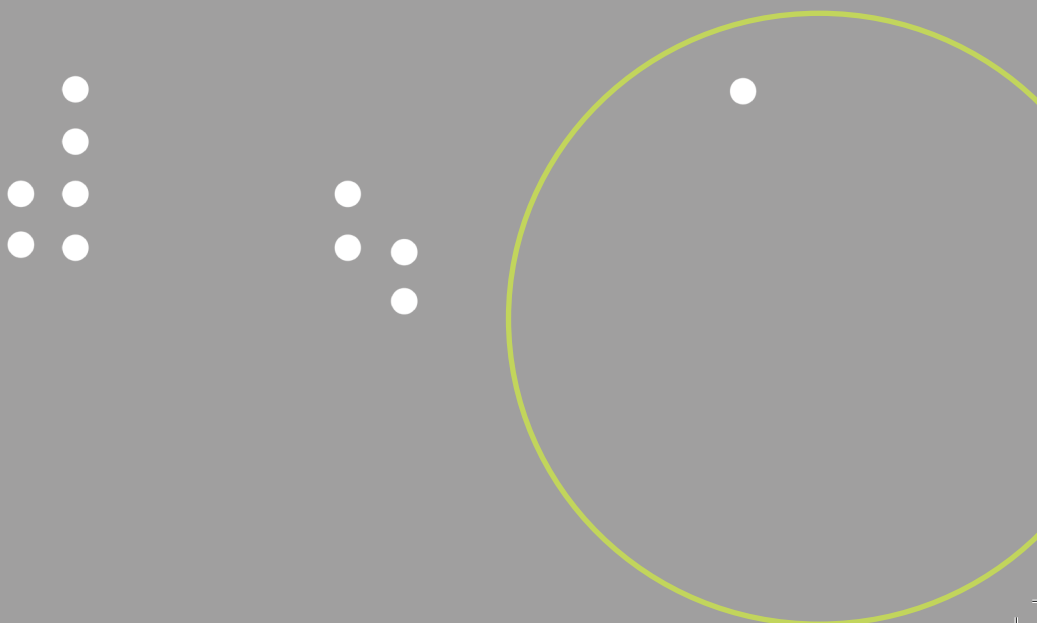
In questa sezione, il corpo diventa luogo di negoziazione tra identità individuale e dispositivi collettivi, tra controllo e autodeterminazione, tra linguaggio e gesto. È un corpo che registra le pressioni del presente, ma che al tempo stesso può deviarle, trasformarle, restituirle in altra forma.

La ricerca di Elena Bellantoni indaga il rapporto tra corpo, linguaggio e potere, spesso attraverso azioni performative in cui il gesto diventa

strumento di confronto, resistenza e misurazione dello spazio politico e simbolico. Nei suoi lavori il corpo è chiamato a incarnare tensioni, regole e conflitti, rendendo visibili le strutture invisibili che orientano le relazioni sociali.

Con Francesca Grilli, il corpo si apre invece a una dimensione rituale, sensoriale e relazionale. La sua pratica attraversa performance, suono e presenza, dando forma a situazioni in cui la fragilità diventa forza, l'ascolto diventa metodo e la relazione con l'altro produce nuove possibilità di esperienza.

Corpi come interfaccia propone così una riflessione sulla conoscenza incarnata: una conoscenza situata, parziale, sensibile, che sfugge ai modelli universalizzanti e apre a forme alternative di percezione e relazione. In questa sala, l'interferenza coincide con ciò che attraversa il corpo e lo trasforma: una forza che incide, disturba, espone, ma anche genera nuove configurazioni di senso.





ELENA- Bellantoni/

Elena Bellantoni è un'artista visiva e docente presso l'Accademia di Belle Arti di Roma. Si è laureata in Storia dell'Arte Contemporanea e ha studiato a Parigi e Londra, dove nel 2007 ha conseguito un Master in Visual Art presso la University of the Arts London.

Tra le sue principali mostre e riconoscimenti: nel 2024 è stata finalista del Premio Mario Merz alla Fondazione Merz di Torino; nel 2023 è stata nominata "Migliore Artista Italiana dell'Anno" dalla rivista Artribune e ha inaugurato la sfilata Dior Primavera-Estate 2024 con l'installazione NOT HER al Jardin des Tuileries di Parigi. Nel 2018 è stata tra i vincitori dell'Italian Council e ha partecipato agli eventi collaterali di Manifesta 12 a Palermo. La sua ricerca artistica si sviluppa attraverso video, installazioni e pratiche interdisciplinari, con una particolare attenzione ai temi dell'identità, del linguaggio e delle dinamiche culturali contemporanee.



Elena Bellantoni is a visual artist and lecturer at the Academy of Fine Arts in Rome. She graduated in Contemporary Art History and studied in Paris and London, where in 2007 she received a Master's degree in Visual Art from the University of the Arts London.

Among her main exhibitions and recognitions: in 2024 she was a finalist for the Mario Merz Prize at Fondazione Merz in Turin; in 2023 she was named "Best Italian Artist of the Year" by Artribune magazine and opened the Dior Spring-Summer 2024 fashion show with the installation NOT HER at the Jardin des Tuileries in Paris. In 2018, she was among the winners of the Italian Council and took part in the collateral events of Manifesta 12 in Palermo. Her artistic research develops through video, installations, and interdisciplinary practices, with a particular focus on themes of identity, language, and contemporary cultural dynamics.



Elena Bellantoni - Ruinate

ITA, 2026, Video Art - Courtesy of Artist

Ruinate (2026) è un video di Elena Bellantoni dedicato a figure femminili che hanno attraversato la violenza, il silenzio e il potere, trasformando la propria ferita in atto di resistenza. Ambientato tra le Grotte di Zungri e i paesaggi calabresi, il lavoro mette in scena un rituale di vestizione: donne diverse indossano un'armatura di stoffa, fragile e simbolica, come gesto di riappropriazione del corpo, dove la sola arma è quella del linguaggio che si deposita sui loro mantelli. Guidate idealmente dalla figura di Giovanna d'Arco, le protagoniste diventano presenze sospese attraverso la loro deposizione in un tribunale, la loro confessione diventa gesto rivolta, opponendo alla rovina un'immagine collettiva di libertà.

Ruinate (2026) is a video by Elena Bellantoni dedicated to female figures who have endured violence, silence, and power, transforming their wounds into acts of resistance. Set among the Zungri Caves and the landscapes of Calabria, the work stages a ritual of dressing: different women wear an armour made of fabric, fragile and symbolic, as a gesture of reclaiming the body, where the only weapon is language, inscribed upon their cloaks.

Ideally guided by the figure of Joan of Arc, the protagonists become suspended presences through their testimony in a tribunal. Their confession becomes an act of revolt, opposing ruin with a collective image of freedom.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione? Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

Nella mia pratica artistica l'immagine non è mai un semplice dispositivo di rappresentazione. Non mi interessa l'immagine come superficie conclusa, come luogo della contemplazione passiva, ma come uno spazio vivo, attraversabile, in cui si condensano forze diverse: il corpo, la parola, il gesto, la memoria, il conflitto, la relazione con l'altro e con la storia. Per me l'immagine è prima di tutto un luogo di trasmissione. Trasmette ciò che spesso non riesce a essere detto in modo diretto: una ferita, una postura, una genealogia, una tensione politica, un desiderio di emancipazione. L'immagine trattiene delle tracce, ma allo stesso tempo le rimette in movimento. In questo senso non è mai un archivio fermo, ma un archivio instabile, sensibile, corporeo. È un punto di passaggio tra ciò che è accaduto e ciò che può ancora accadere. Molti miei lavori nascono da un gesto performativo, da un'azione, da un incontro con un territorio o con una comunità. L'immagine arriva spesso dopo, come residuo e insieme come rilancio dell'esperienza. Nel video, nella fotografia, nell'installazione o nella performance, cerco di costruire immagini che non chiudano il senso, ma lo aprano. Immagini che non diano risposte definitive, ma che producano domande, slittamenti, possibilità di identificazione e di distanza.

Mi interessa molto l'immagine come luogo di trasformazione.

Trasformazione del corpo, della memoria, del linguaggio, ma anche dello sguardo di chi osserva. In lavori come *On the Breadline*, per esempio, l'immagine nasce dall'incontro tra corpi femminili, paesaggi urbani, rovine moderne e canti di lotta. Le donne che attraversano Atene, Belgrado, Istanbul e Palermo non sono semplicemente presenze dentro un'immagine: sono corpi che riscrivono lo spazio, che lo abitano politicamente, che lo interrogano attraverso il gesto e la voce. L'immagine diventa così una soglia tra la storia grande — quella economica, sociale, politica — e la storia piccola, intima, incarnata, quotidiana. Attraverso il mio lavoro cerco di attivare forme di conoscenza che non siano soltanto razionali o discorsive. Mi interessa una conoscenza che passi attraverso l'esperienza: il camminare, il cantare insieme, il ripetere un gesto, l'indossare un abito, portare un peso, pronunciare una frase, attraversare uno spazio. Sono forme di sapere incarnato, spesso fragili, spesso minoritarie, ma per me fondamentali. Il corpo conosce prima ancora che il pensiero organizzi. Il corpo registra, assorbe, trattiene, reagisce.

In che modo il corpo può diventare luogo di resistenza, deposito di memoria e strumento di trasformazione collettiva?

La memoria, nella mia pratica, non è mai nostalgia. Non lavoro sulla memoria per conservare qualcosa così com'è stato, ma per riattivarlo nel presente. La memoria è una materia viva, conflittuale, piena di vuoti, omissioni, rimozioni. Mi interessa soprattutto ciò che è stato marginalizzato, silenziato, cancellato: le storie delle donne, le storie collettive, le storie dei corpi che hanno resistito senza essere riconosciuti dalla narrazione ufficiale. L'arte, per me, può diventare uno spazio in cui queste memorie non vengono monumentalizzate, ma restituite a una presenza mobile, inquieta, ancora capace di agire. Anche la parola ha un ruolo centrale. Nei miei lavori la parola non è mai solo testo: è corpo, suono, incisione, slogan, confessione, ferita, detonazione. Mi interessa il momento in cui la parola smette di essere comunicazione lineare e diventa gesto. Una frase può essere indossata, gridata, cucita, portata addosso, trasformata in azione. In questo senso l'immagine e la parola non sono separate: si contaminano continuamente. L'una apre l'altra. Il corpo, quindi, è il nucleo della mia ricerca. Il corpo è il primo luogo in cui la storia si deposita. È lì che il potere lascia i suoi segni: nelle posture, nelle paure, nei silenzi, nelle forme di disciplina, nei ruoli imposti. Ma il corpo è anche il primo luogo da cui può partire una resistenza. Un corpo può sottrarsi, può disobbedire, può esporsi, può cambiare posizione, può dire no. Può trasformare una vulnerabilità in forza politica. Penso al corpo come a un archivio vivente. Non un archivio ordinato, ma un deposito di memorie, traumi, desideri, genealogie. Ogni corpo porta con sé una storia personale, ma anche una storia collettiva: il genere, la classe, il lavoro, la violenza, la cura, la migrazione, la lingua, l'appartenenza. Quando lavoro con i corpi, soprattutto con corpi femminili o comunitari, non cerco mai una rappresentazione ideale. Cerco piuttosto una presenza reale, attraversata da contraddizioni, da fragilità e da potenza.

In Ruinate, per esempio, il corpo diventa armatura e ferita insieme. Le figure femminili che ho immaginato sono corpi in assetto di resistenza, ma non sono eroine monumentali. Sono presenze vulnerabili e combattenti, figure che portano addosso il peso di una storia violenta e la possibilità di rovesciarla. L'abito, il mantello, la postura, la parola scritta diventano elementi di un corpo politico. Un corpo che non chiede più permesso, ma occupa lo spazio. Mi interessa molto il passaggio dal corpo individuale al corpo collettivo. Quando più corpi agiscono insieme, quando cantano, camminano, si muovono nello stesso spazio, si produce una forma di conoscenza condivisa. Non è solo una somma di individualità: è un

campo comune, una comunità temporanea. In quel momento il corpo diventa strumento di trasformazione collettiva, perché permette di sperimentare fisicamente un'altra forma di relazione.

La resistenza, per me, non è solo opposizione frontale. Può essere anche un gesto minimo, una deviazione, un rallentamento, una parola detta nel momento giusto, una postura che non si piega. Può essere un canto, una camminata, un atto di cura, una presenza che insiste. Nei miei lavori cerco spesso questa dimensione: una resistenza poetica, ma non per questo meno politica. Anzi, credo che la poesia sia una forma molto radicale di resistenza, perché apre possibilità dove il linguaggio del potere tende a chiudere. Il corpo è dunque deposito di memoria, ma anche strumento di trasformazione. Porta ciò che è stato, ma può produrre ciò che ancora non c'è. In questo senso la mia pratica cerca di costruire immagini, azioni e situazioni in cui la memoria non sia un peso immobile, ma una forza attiva. Una forza che permette di immaginare nuove posture, nuove alleanze, nuove forme di presenza.

Credo che l'arte possa creare questi spazi di sospensione e di intensità, in cui qualcosa viene trasmesso da un corpo all'altro, da una voce all'altra, da una storia all'altra. Non mi interessa rappresentare il mondo così com'è, ma provare a incrinarlo, a spostarlo, a renderlo nuovamente percepibile. L'immagine, allora, diventa un luogo di relazione: tra me e l'altro, tra il passato e il presente, tra il visibile e il rimosso, tra la ferita e la possibilità di trasformarla.



In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relation? What forms of knowledge, memory, or experience do you seek to activate through your work?

In my artistic practice, the image is never merely a device of representation. I am not interested in the image as a finished surface or a site of passive contemplation, but rather as a living space that can be traversed—a field in which different forces converge: the body, language, gesture, memory, conflict, and our relationship to others and to history. For me, the image is first and foremost a place of transmission. It conveys what often cannot be expressed directly: a wound, a posture, a genealogy, a political tension, a desire for emancipation. The image holds traces, yet at the same time sets them back into motion. In this sense, it is never a static archive, but an unstable, sensitive, embodied one—a threshold between what has happened and what may still happen. Many of my works originate from a performative gesture, an action, or an encounter with a place or a community. The image often comes afterwards, as both a residue and an extension of the experience. Whether through video, photography, installation, or performance, I seek to create images that do not close meaning but open it—images that generate questions, shifts, possibilities of identification and distance, rather than definitive answers.

I am particularly interested in the image as a site of transformation: the transformation of the body, memory, language, and also of the viewer's gaze. In works such as *On the Breadline*, the image emerges from the encounter between female bodies, urban landscapes, modern ruins, and songs of resistance. The women moving through Athens, Belgrade, Istanbul, and Palermo are not simply figures within an image; they are bodies that rewrite space, inhabit it politically, and question it through gesture and voice. The image thus becomes a threshold between large-scale history—economic, social, political—and intimate, embodied, everyday histories.

Through my work, I seek to activate forms of knowledge that are not solely rational or discursive. I am interested in knowledge that passes through experience: walking, singing together, repeating a gesture, wearing a garment, carrying a weight, speaking a sentence, crossing a space. These are forms of embodied knowledge—often fragile, often marginal, yet fundamental to me. The body knows before thought organizes. The body records, absorbs, retains, and reacts.

How can the body become a site of resistance, a repository of memory, and a tool for collective transformation?

In my practice, memory is never nostalgia. I do not work with memory in order to preserve something as it once was, but to reactivate it in the present. Memory is a living and contested material, full of absences, omissions, and erasures. I am especially interested in what has been marginalized or silenced: women's histories, collective histories, and the histories of bodies that have resisted without being recognized by official narratives.

For me, art can become a space where these memories are not monumentalized but returned to a restless, mobile presence that remains capable of acting in the present.

Language also plays a central role in my work. It is never merely text; it is body, sound, inscription, slogan, confession, wound, and detonation. I am interested in the moment when language ceases to be linear communication and becomes gesture. A phrase can be worn, shouted, stitched, carried on the body, transformed into action. In this sense, image and language are never separate; they constantly contaminate and open one another.

The body is therefore at the core of my research. It is the first place where history is deposited. It is where power leaves its marks—in postures, fears, silences, forms of discipline, and imposed roles. Yet the body is also the first place from which resistance can emerge. A body can refuse, disobey, expose itself, shift position, and say no. It can transform vulnerability into political force.

I think of the body as a living archive—not an ordered archive, but a repository of memories, traumas, desires, and genealogies. Every body carries a personal history, but also a collective one: gender, class, labor, violence, care, migration, language, and belonging. When I work with bodies, especially female or communal bodies, I am not searching for idealized representations. I seek real presences, shaped by contradiction, fragility, and strength.

In *Ruin*, for example, the body becomes both armor and wound. The female figures I imagined are bodies in a state of resistance, yet they are not monumental heroines. They are vulnerable and combative presences, carrying both the weight of a violent history and the possibility of overturning it. Clothing, cloaks, posture, and written words become elements of a political body—a body that no longer asks permission, but occupies space.

I am deeply interested in the passage from the individual body to the collective body. When multiple bodies act together—when they sing, walk, or move through the same space—a form of shared knowledge emerges. It is not merely the sum of individual experiences; it is a common field, a temporary community. In that moment, the body becomes a tool of collective transformation because it allows us to physically experience another form of relation.

For me, resistance is not only direct opposition. It can also be a small gesture, a deviation, a slowing down, a word spoken at the right moment, a posture that refuses to bend. It can be a song, a walk, an act of care, or a presence that persists. I often seek this dimension in my work: a poetic resistance that is no less political for being poetic. On the contrary, I believe poetry is a deeply radical form of resistance because it opens possibilities where the language of power seeks to close them. The body is therefore both a repository of memory and an instrument of transformation. It carries what has been, but it can also generate what does not yet exist. My practice seeks to create images, actions, and situations in which memory is not an immobile burden but an active force—one that allows us to imagine new postures, new alliances, and new forms of presence.

I believe art can create these spaces of suspension and intensity, where something is transmitted from one body to another, from one voice to another, from one story to another. I am not interested in representing the world as it is, but in disrupting it, shifting it, making it perceptible once again. The image thus becomes a space of relation: between myself and the other, between past and present, between the visible and the erased, between the wound and the possibility of transforming it.

INTER-
FERENCE/





FRANCESCA- Grilli/

Francesca Grilli sviluppa un linguaggio multidisciplinare che attraversa pratiche performative, installative e video. La sua ricerca si muove tra contesti diversi, dalla “black box” teatrale al “white cube” museale, creando un coinvolgimento diretto del pubblico attraverso corpi, voci e presenze condivise. Il suo lavoro unisce una forte dimensione politica a un linguaggio poetico, interrogando strutture di potere, norme sociali e dinamiche di inclusione ed esclusione. L’invisibilità diventa spesso una forma di resistenza, una risposta ai sistemi che riconoscono come legittime solo produttività e visibilità immediate. Attraverso l’incontro tra diverse generazioni ed esperienze, la sua pratica apre spazi di dialogo in cui identità, gerarchie e narrazioni dominanti possono essere messe in discussione e ridefinite.



Francesca Grilli develops a multidisciplinary language that moves across performance, installation, and video practices. Her research unfolds within different contexts, from the theatrical “black box” to the museum “white cube”, creating a direct engagement with the audience through bodies, voices, and shared presences. Her work combines a strong political dimension with a poetic language, questioning structures of power, social norms, and dynamics of inclusion and exclusion. Invisibility often becomes a form of resistance, a response to systems that recognize only immediate productivity and visibility as legitimate.

Through encounters between different generations and experiences, her practice opens spaces for dialogue in which identities, hierarchies, and dominant narratives can be questioned and redefined.



Francesca Grilli - Rays

ITA, 2021, Video Art + Scultura - Courtesy of Galleria Umberto di Marino Napoli

Rays è un video HD a canale singolo che indaga la conoscenza acquisita da un gruppo di bambini sulla pratica della chiaroveggenza come possibilità di lettura della realtà. Il video trae ispirazione dalla performance Sparks (Francesca Grilli; 2021) e si basa su un'azione piccola ma rivoluzionaria: affidare ai bambini la lettura del nostro futuro come gesto di speranza e di rottura con il passato. Girato a Bruxelles durante la pandemia, il video cattura un momento di tempo intimo e sospeso. Attraverso l'atto della lettura delle mani, i bambini diventano creatori di visioni e riflessioni, trasformando un gioco in un gesto che ribalta le consuete dinamiche di potere tra adulti e bambini.

Rays is a single-channel HD video that explores the knowledge acquired by a group of children through the practice of clairvoyance as a possible way of reading reality. The video draws inspiration from the performance Sparks (Francesca Grilli, 2021) and is based on a small yet revolutionary action: entrusting children with the reading of our future as a gesture of hope and a break with the past.

Filmed in Brussels during the pandemic, the video captures an intimate and suspended moment in time. Through the act of palm reading, the children become creators of visions and reflections, transforming a game into a gesture that overturns the usual power dynamics between adults and children.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione?

Nella mia pratica l'immagine non è qualcosa di autonomo, ma uno spazio che prende forma nella relazione. Si attiva quando è attraversata da corpi, voci e tempo. L'immagine mi interessa come qualcosa che tiene aperto il senso invece di chiuderlo in una spiegazione.

Spesso lavoro a partire da un'azione. In quel momento, ciò che si vede e ciò che accade non sono separati: la percezione fa parte dell'opera stessa. La trasformazione avviene quando l'immagine resta esposta a chi la attraversa.

Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

Le forme di conoscenza che cerco non sono solo mentali. Mi interessa una conoscenza che passa attraverso il corpo, la voce e la ripetizione dei gesti. La memoria, nel mio lavoro, non è conservazione, ma qualcosa che si riattiva ogni volta in modo diverso.

Cosa significa affidare a uno sguardo infantile la costruzione di visioni sul presente e sul futuro?

Affidare a uno sguardo infantile la costruzione di visioni sul presente e sul futuro significa introdurre un disallineamento rispetto ai sistemi abituali di interpretazione.

La figura del bambino, nel mio lavoro, non è quella innocente in senso semplificato: è uno sguardo che non è ancora completamente codificato, che non separa in modo rigido realtà e possibilità, e che può permettersi forme di associazione non già precostituite.

In questo tipo di dispositivo, i bambini, invece di rappresentare il futuro, producono uno spazio di interrogazione sul presente. È un ribaltamento: sono gli adulti a essere messi in una condizione di esposizione e ascolto. Emerge così uno sguardo diverso, che ci porta a mettere in discussione il modo in cui leggiamo il tempo e a chiederci se le nostre categorie siano troppo rigide per capire ciò che cambia.

In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relation? What forms of knowledge, memory, or experience do you seek to activate through your work?

In my practice, the image is not an autonomous object but a space that takes shape through relationships. It becomes active when it is traversed by bodies, voices, and time. What interests me about the image is its ability to keep meaning open rather than closing it within a fixed explanation.

I often begin with an action. In that moment, what is seen and what happens are not separate: perception becomes part of the work itself. Transformation occurs when the image remains exposed to those who encounter and move through it.

The forms of knowledge I seek are not only intellectual. I am interested in a kind of knowledge that passes through the body, the voice, and the repetition of gestures. In my work, memory is not a form of preservation, but something that is reactivated differently each time.

What does it mean to entrust the construction of visions of the present and the future to a child's gaze?

Entrusting a child's gaze with the construction of visions of the present and the future means introducing a misalignment with our habitual systems of interpretation.

In my work, the figure of the child is not an innocent one in a simplified sense; rather, it represents a gaze that has not yet been fully coded, one that does not rigidly separate reality from possibility and is capable of creating associations that are not predetermined.

Within this framework, children do not represent the future; instead, they create a space for questioning the present. It is a reversal of roles: adults are the ones placed in a position of exposure and listening.

What emerges is a different way of seeing, one that invites us to question how we understand time and to ask whether our categories have become too rigid to grasp what is changing.



INTER-
FERENCE/



03

ECOLOGIE- ESPANSE/

Interdipendenza,
intelligenze distribuite,
sistemi complessi

Artiste:

Giuliana Cunéaz

Debora Hirsch

Özge Samancı

La terza sala, intitolata Ecologie espanse, amplia la riflessione oltre i confini dell'umano, indagando sistemi di relazione tra entità biologiche, tecnologiche e simboliche. Se nelle sale precedenti l'interferenza attraversava lo spazio e il corpo, qui essa diventa principio ecologico: una forza che connette organismi, dati, ambienti, memorie e immaginari all'interno di reti complesse e interdipendenti.

Le opere di Giuliana Cunéaz, Debora Hirsch e Özge Samancı propongono modelli di intelligenza distribuita, in cui umano, animale, vegetale e artificiale non sono più categorie separate, ma presenze coesistenti all'interno di un sistema dinamico. L'immagine diventa il luogo in cui queste relazioni si manifestano: non semplice rappresentazione del mondo, ma dispositivo capace di rendere visibili le connessioni invisibili che strutturano il reale.

In questa sezione, la tecnologia non è intesa come strumento esterno alla natura, ma come parte di un ecosistema più ampio, in cui percezione, materia e informazione si trasformano reciprocamente. L'intelligenza artificiale, le forme di vita microscopiche, le architetture organiche e i processi ambientali entrano in dialogo, suggerendo nuovi modi di pensare

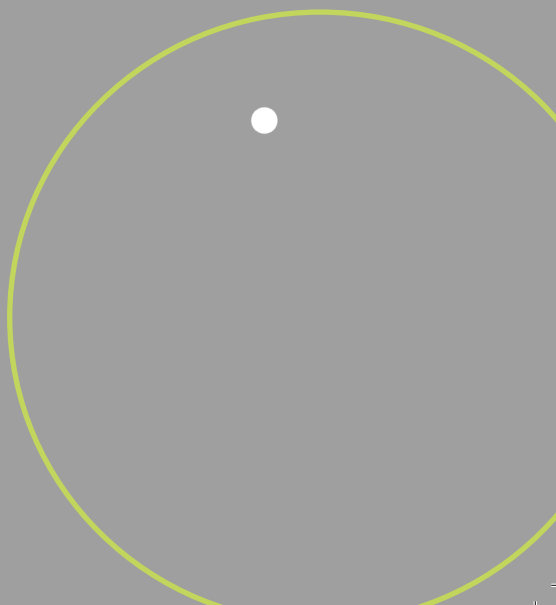
la convivenza tra specie, linguaggi e sistemi.

La ricerca di Giuliana Cunéaz apre scenari visionari in cui biologia, tecnologia e immaginario scientifico si intrecciano, dando forma a mondi in espansione, popolati da organismi, strutture e paesaggi mutanti. Le sue opere interrogano la materia vivente e le sue trasformazioni, costruendo ambienti visivi in cui il confine tra naturale e artificiale diventa instabile.

Con Debora Hirsch, la dimensione ecologica si lega invece ai sistemi di comunicazione, memoria e trasmissione culturale. La sua pratica indaga le relazioni tra linguaggio, immagine e infrastrutture digitali, mettendo in evidenza le modalità attraverso cui le informazioni circolano, si sedimentano e interferiscono con la costruzione della realtà.

Il lavoro di Özge Samancı introduce una riflessione sull'interazione tra corpo, ambiente e dati, spesso attraverso dispositivi partecipativi e tecnologici che rendono percepibili processi invisibili. Nella sua ricerca, l'esperienza individuale si apre a una dimensione collettiva ed ecologica, in cui il gesto, la presenza e l'informazione diventano parte di un medesimo campo relazionale.

Ecologie espanse propone così una visione del mondo come sistema complesso, in cui ogni elemento è definito dalle relazioni che lo attraversano. In questa sala, l'interferenza non è solo deviazione o disturbo, ma condizione stessa della vita: ciò che mette in contatto forme diverse di esistenza e permette di immaginare nuove ecologie della percezione.





GIULIANA- Cunéaz/

Giuliana Cunéaz (Aosta, 1959) è un'artista italiana tra le pioniere nell'uso delle nuove tecnologie applicate all'arte. Fin dagli anni Novanta ha sviluppato una ricerca che unisce arte, scienza e innovazione digitale, esplorando realtà virtuale, 3D e intelligenza artificiale. La sua pratica spazia tra video, immagini sintetiche e installazioni immersive, indagando il rapporto tra natura, tecnologia e percezione. Nel 2021 ha realizzato il film *I Cercatori di Luce*, mentre dal 2023 utilizza l'intelligenza artificiale come strumento creativo. Ha esposto in numerose mostre personali e collettive in Italia e all'estero, partecipando a importanti rassegne internazionali come la Biennale di San Paolo, Tina B di Praga, Biennale di Siviglia. Le sue opere fanno parte di collezioni pubbliche e private nazionali e internazionali.



Giuliana Cunéaz (Aosta, 1959) is an Italian artist and one of the pioneers in the use of new technologies applied to art. Since the 1990s, she has developed a practice that brings together art, science, and digital innovation, exploring virtual reality, 3D, and artificial intelligence. Her work ranges across video, synthetic images, and immersive installations, investigating the relationship between nature, technology, and perception. In 2021, she created the film *I Cercatori di Luce*, while since 2023 she has been using artificial intelligence as a creative tool.

She has exhibited in numerous solo and group exhibitions in Italy and abroad, taking part in major international events such as the São Paulo Biennial, Tina B in Prague, and the Seville Biennial. Her works are included in public and private collections, both nationally and internationally.



Giuliana Cunéaz - NAHUALES

ITA, 2024, Realtà Aumentata + Digital Painting

Courtesy of Gagliardi Art System Srl

Nahuales, la serie di opere realizzate con l'ausilio dell'Intelligenza Artificiale e della Realtà Aumentata è dedicata agli *Spiriti Guida degli animali* (2024) intesi come numi tutelari. Siamo di fronte a lavori enigmatici e profondamente evocativi dove le immagini di animali, elaborate con IA che compaiono sulla parete, rappresentano solo un aspetto di un processo più articolato. Ciascun soggetto sembra racchiudere un mistero e inquadrandolo con il QR code, compare sul nostro smartphone un'animazione in Realtà Aumentata che contempla lo Spirito Guida. In questo caso AR va intesa come potere aumentato dell'uomo attraverso l'animale. I Nahuales, dunque, indicano la strada per una riconciliazione con la natura, metafora di un'umanità che sin dalla preistoria ha affidato agli animali poteri magici e divinatori, nonché il ruolo di messaggeri e protettori. Sono loro che ci invitano "a danzare con l'infinito", come ha scritto Rainer Maria Rilke.

Nahuales, a series of works created with the support of Artificial Intelligence and Augmented Reality, is dedicated to the animal Spirit Guides (2024), understood as protective deities. These are enigmatic and deeply evocative works, in which the AI-generated animal images appearing on the wall represent only one aspect of a more complex process.

Each subject seems to hold a mystery, and when framed with a QR code, an Augmented Reality animation appears on our smartphone, revealing the Spirit Guide. In this case, AR should be understood as the augmented power of the human being through the animal.

The Nahuales, therefore, point the way toward a reconciliation with nature, as a metaphor for a humanity that, since prehistory, has attributed magical and divinatory powers to animals, as well as the role of messengers and protectors. It is they who invite us “to dance with the infinite,” as Rainer Maria Rilke wrote.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l’immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione?

Direi che convergono tutti e tre gli aspetti. Il mio lavoro si concentra da sempre sulla trasformazione degli elementi e sulla mutazione delle forme. Non amo l'immagine statica: attraverso l'uso delle tecnologie digitali, ho trovato il modo di far evolvere un'immagine fissa a parete, animandola. Questo approccio scardina la passività della visione e ridefinisce la relazione con il pubblico: chi osserva smette di essere un semplice spettatore e diventa l'artefice stesso del cambiamento dell'opera.

Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

Il mio è un lavoro intimista ed emozionale, ma al contempo fortemente radicato in ambiti scientifici, dall'antropologia culturale alla fisica quantistica, con l'obiettivo di indagare le complessità del nostro tempo. Nello specifico, l'indagine sugli *Spiriti Guida degli animali* si offre come metafora di un'umanità che, fin dalla preistoria, ha proiettato sul mondo animale poteri magici, divinatori e sciamanici, riconoscendo in questo ambito figure di messaggeri e protettori. È, a tutti gli effetti, un invito a ritrovare la strada per una riconciliazione profonda con la natura.

L'intelligenza artificiale apre scenari straordinari, ma per riattivare immaginari ancestrali o creare una vera opera d'arte lo strumento da solo non basta. Considero l'IA come un team di assistenti virtuali: non si limita a un supporto passivo, ma, proprio grazie alla sua natura non lineare, può attivare connessioni inaspettate e suggerire intuizioni stimolanti. Il motore centrale, tuttavia, resta l'artista, l'unica forza capace di guidare la macchina portando nel progetto visione, emozione, memoria e metodo. Elementi, questi, che nessuna tecnologia potrà mai sostituire.



In your artistic practice, how do you use the image as a space of transmission, transformation, or relation?

I would say that all three aspects converge. My work has always focused on the transformation of elements and the mutation of forms. I do not like the static image: through the use of digital technologies, I have found a way to make a fixed image on the wall evolve by animating it. This approach disrupts the passivity of viewing and redefines the relationship with the audience: the observer ceases to be a mere spectator and becomes the very agent of change within the work.

What forms of knowledge, memory, or experience do you seek to activate through your work?

Mine is an intimate and emotional practice, but at the same time one that is strongly rooted in scientific fields, from cultural anthropology to quantum physics, with the aim of investigating the complexities of our time. More specifically, this research offers itself as a metaphor for a humanity that, since prehistory, has projected magical, divinatory, and shamanic powers onto the animal world, recognizing animals as figures of messengers and protectors. It is, in every respect, an invitation to rediscover the path toward a profound reconciliation with nature.

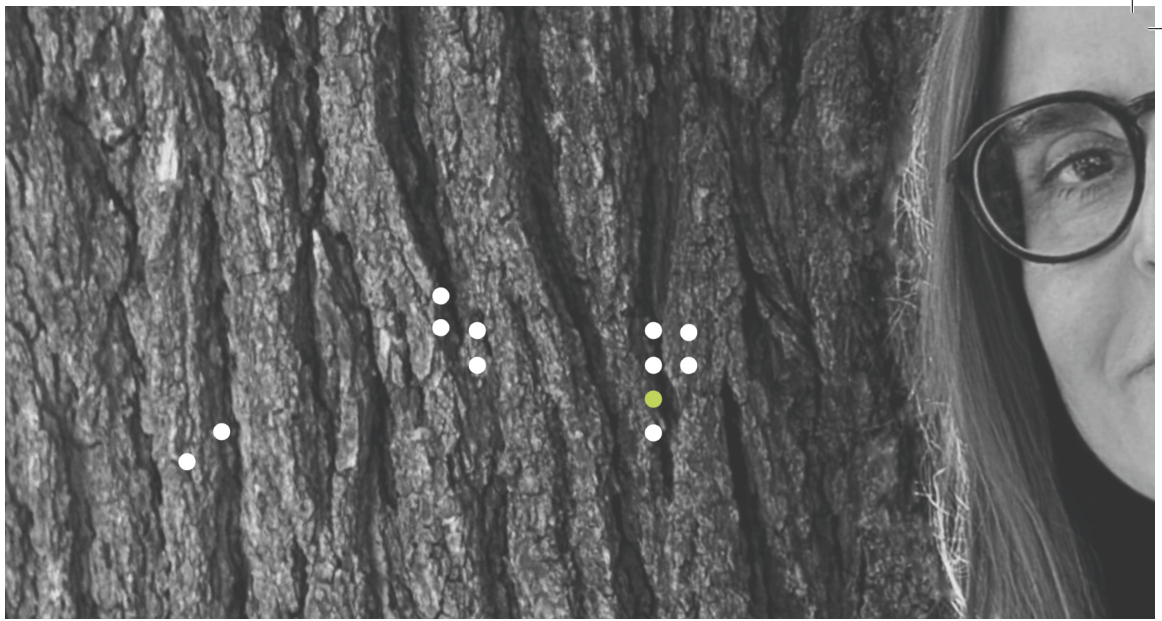
What possibilities emerge when contemporary technologies such as AI and augmented reality are used to reactivate ancestral imaginaries or non-linear forms of knowledge?

Artificial intelligence opens up extraordinary scenarios, but in order to reactivate ancestral imaginaries or create a true work of art, the tool alone is not enough. I consider AI to be a team of virtual assistants: it is not limited to passive support, but, precisely because of its non-linear nature, it can activate unexpected connections and suggest stimulating intuitions. However, the central driving force remains the artist: the only force capable of guiding the machine by bringing vision, emotion, memory, and method into the project. These are elements that no technology will ever be able to replace.



DEBORA- Hirsch/

La pratica di Debora Hirsch si concentra sulla conservazione della biodiversità e sulle specie vegetali in via di estinzione. Nel tentativo di restituire la complessità del reale, il suo lavoro attinge a studi botanici, ecologici, storici e culturali attraverso una metodologia fondata sull'indagine, sulla reinterpretazione e sulla riflessione teorica. Lavorando con disegno e pittura, modelli di intelligenza artificiale, dataset proprietari, processi algoritmici, post-produzione e animazione, Hirsch esplora le strutture delle narrazioni artistiche che possono emergere in risposta alla mercificazione delle piante, alla nostra dimenticanza collettiva nei confronti della vita vegetale e alla mancanza di rispetto per il mondo non umano, attraverso un'indagine sulle dimensioni etiche ed estetiche dell'estinzione. Nata a São Paulo, Brasile, vive a Milano. Ha conseguito un MBA in Business Administration presso SDA Bocconi, Milano, e un MSc in Industrial Engineering presso il Politecnico dell'Università di São Paulo. È stata artist-in-residence presso Oak Spring Garden Foundation, Upperville, nel 2026; RU Residency Unlimited, New York, nel 2025, con la mentorship di Lucas Mertehikian, Director of the Humanities Institute presso il New York Botanical Garden; BoCs Art Residency, Cosenza, a cura di Giacinto Di Pietrantonio, nel 2019; AnnexB, New York, nel 2019; e RU Residency Unlimited, New York, nel 2018. È stata nominata per il Grants and Commissions Program della Cisneros Fontanals Art Foundation (CIFO) 2019-2020 e 2026-2027.



Debora Hirsch practice centers on biodiversity preservation and endangered plant species. In seeking to restore the complexity of the real, her work draws on botanical, ecological, historical, and cultural studies through a methodology grounded in investigations, reinterpretation, and theoretical reflection. Working with drawing and painting, AI models, proprietary datasets, algorithmic processes, post-production, and animation, she explores the structures of artistic narratives that can emerge in response to the commodification of plants, our collective obliviousness to vegetal life, and the lack of reverence for the nonhuman world through an inquiry into the ethical and aesthetic dimensions of extinction.

Born in São Paulo, Brazil. Lives in Milan. MBA Master in Business Administration, SDA Bocconi, Milan. MSc in Industrial Engineering, Polytechnic of the University of São Paulo. Artist-in-residency at Oak Sprin Garden Foundation (2026); RU Residency Unlimited and New York Botanical Garden (2025); BoCs art residency, Cosenza, curated by Giacinto Di Pientrantonio (2019); AnnexB, New York (2019); RU Residency Unlimited, New York (2018). Nominated for the Cisneros Fontanals Art Foundation's (CIFO) Grants and Commissions Program 2019-2020 and 2026-2027.



Debora Hirsch - PLANTALIA

ITA, 2025, digital artwork / installation - Courtesy Hutchinson Gallery

Nell'animazione video *Plantalia*, le piante sono presentate in uno stato di trasformazione perpetua, evocando l'instabilità temporale degli ecosistemi minacciati. Le loro forme emergono, si espandono, si frammentano e si dissolvono, sottraendosi alla fissità tradizionalmente associata alla rappresentazione botanica. Generate attraverso un dialogo tra fonti d'archivio, pittura digitale, animazione e intelligenza artificiale, le piante appaiono come presenze instabili, modellate dalla pressione ambientale, dalla mediazione tecnologica e dalla possibilità della scomparsa. Questa metamorfosi crea una tensione tra vitalità e perdita: ogni forma sembra rigenerarsi mentre, simultaneamente, si avvicina all'estinzione. *Plantalia* riflette sui limiti della conservazione e si interroga sulla possibilità di custodire ciò che i sistemi biologici faticano a trattenere. Sospendendo le piante tra apparizione e cancellazione, l'opera invita lo spettatore a percepire l'estinzione come una condizione in atto, che si dispiega in tempo reale.

In the Plantalia video animation, the plants are presented in a state of perpetual transformation, evoking the temporal instability of threatened ecologies. Their forms emerge, expand, fragment, and dissolve, resisting the fixity associated with botanical representation. Generated through a dialogue between archival sources, digital painting, animation, and artificial intelligence, the plants appear as unstable presences shaped by environmental pressure, technological mediation, and the possibility of disappearance. This metamorphosis creates a tension between vitality and loss: each form seems to regenerate while simultaneously approaching extinction. Plantalia reflects on the limits of preservation, asking whether we can safeguard what biological systems are unable to retain. By suspending the plants between appearance and erasure, the work invites viewers to experience extinction as an ongoing condition unfolding in real time.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione? Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

L'immagine nel mio lavoro è una superficie di passaggio, una membrana instabile attraverso la quale forme differenti di esistenza, temporalità e memoria possono entrare in relazione.

Attraverso il disegno, la pittura, l'animazione digitale e gli strumenti generativi, cerco di produrre una zona incerta che si avvicini al racconto. Le forme di conoscenza che tento di attivare non appartengono esclusivamente all'ambito della storia o della ricerca scientifica ma riguardano soprattutto la percezione.

Come può la pratica artistica contribuire a rendere percepibili forme di intelligenza e vulnerabilità appartenenti al mondo vegetale?

La pratica artistica opera in uno spazio diverso da quello della dimostrazione. Le piante possiedono modalità di esistenza che spesso sfuggono alle strutture percettive umane.

L'arte non rende necessariamente queste realtà più comprensibili.

L'arte può creare immagini, narrazioni e forme di attenzione capaci di sospendere, almeno temporaneamente, la centralità dello sguardo umano. Nella mia ricerca, le specie vegetali non compaiono come oggetti di osservazione o simboli. Emergono come soggetti portatori di una propria storia, inscritta nei paesaggi, nei sistemi ecologici,

nelle migrazioni, nelle estinzioni e nelle trasformazioni culturali che attraversano il tempo. L'immagine diventa uno dei luoghi in cui possiamo imparare a percepire forme di vita che esistono accanto a noi, ma che troppo spesso rimangono fuori dal campo della nostra attenzione.

In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relation? What forms of knowledge, memory, or experience do you seek to activate through your work?

In my work, the image is a surface of passage, an unstable membrane through which different forms of existence, temporality, and memory can come into relation with one another.

Through drawing, painting, digital animation, and generative tools, I seek to create an uncertain space that approaches storytelling. The forms of knowledge I aim to activate do not belong exclusively to the realms of history or scientific research; rather, they are primarily concerned with perception.

How can artistic practice contribute to making forms of intelligence and vulnerability within the plant world perceptible?

Artistic practice operates in a space different from that of demonstration. Plants possess modes of existence that often escape human perceptual frameworks.

Art does not necessarily make these realities more understandable. Instead, it can create images, narratives, and forms of attention capable of suspending, at least temporarily, the centrality of the human gaze. In my research, plant species do not appear as objects of observation or symbols. Rather, they emerge as subjects carrying their own histories, inscribed within landscapes, ecological systems, migrations, extinctions, and cultural transformations unfolding across time.

The image becomes one of the places where we can learn to perceive forms of life that exist alongside us, yet too often remain outside the field of our attention.





ÖZGE- Samancı/

Özge Samancı è un'artista multimediale e graphic novelist, nonché professoressa presso la School of Communication della Northwestern University. Le sue installazioni interattive sono state esposte a livello internazionale in sedi quali il Museu do Amanhã, la SIGGRAPH Art Gallery, la WRO Media Art Biennial, la Science Gallery e il FILE Festival. Il suo memoir grafico Dare to Disappoint è stato tradotto in sei lingue, mentre il suo secondo graphic novel, Evil Eyes Sea, ha vinto il Cartoonist Studio Prize nel 2025. I suoi disegni sono apparsi su The New Yorker, The Wall Street Journal e Slate.



Özge Samancı is a media artist and graphic novelist, and a Professor at Northwestern University School of Communication. Her interactive installations have been exhibited internationally at venues including Museu do Amanhã, SIGGRAPH Art Gallery, WRO Media Art Biennial, Science Gallery, and FILE Festival. Her graphic memoir *Dare to Disappoint* was translated into six languages, and her second graphic novel *Evil Eyes Sea* won the 2025 Cartoonist Studio Prize. Her drawings have appeared in *The New Yorker*, *The Wall Street Journal*, and *Slate*.



Özge Samancı - AI Bytes Terra

USA, 2026, Installazione interattiva su danni AI

Collaboratori:

Dr. Sercan Şengün - researcher, teacher, and game designer.

Martuza Ferdous - creative technologist and graduate student in Digital Media at University of Central Florida.

AI Bytes Terra è un'installazione di AI conversativa che coinvolge i partecipanti in dialoghi che rivelano il costo ambientale dell'intelligenza artificiale in tempo reale.

Mentre il sistema genera risposte, le parole generate con l'AI si materializzano come blocchi di lettere tridimensionali, cadono dal cielo e si schiantano sugli alberi, aprendo il terreno di una foresta magica. Ogni interazione danneggia ulteriormente il paesaggio, trasformando gradualmente quello che una volta era un ambiente vivo in un distopica terra desolata.

AI Bytes Terra is a conversational AI installation that engages participants in dialogue while revealing the environmental costs of artificial intelligence in real time. As the system generates responses, the AI-generated words themselves materialize as three-dimensional letter blocks, falling from the sky and crashing into trees, rupturing the terrain of a magical forest. Each interaction further damages the landscape, gradually transforming the once-living environment into a dystopian wasteland.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione? Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

Le narrazioni sulla catastrofe ambientale e sui punti di non ritorno ci raggiungono con un'urgenza sempre maggiore, ma il loro significato viene spesso ridotto a cliché. Attraverso la mia pratica artistica nei media digitali, cerco di smantellare questa barriera mentale ed emotiva e di mettere in luce i modelli di ripetizione che caratterizzano il comportamento collettivo umano.

Le mie installazioni interattive rappresentano futuri postumani speculativi come veri e propri progetti di worldbuilding. Creo metafore poetiche attraverso uno stile visivo minimalista e modalità di interazione ludiche. L'immagine diventa così un luogo capace di attivare memoria, conoscenza ed esperienza attraverso l'affetto (affect), una forza emotiva che modella il nostro modo di relazionarci al mondo, spesso al di sotto della soglia della consapevolezza.

Oltre ai partecipanti umani, tra i protagonisti principali del mio lavoro vi sono apparati tecnologici come server, sensori, satelliti, cavi in fibra ottica e dati, trasformando l'immagine in un sistema relazionale tra attori umani e non umani.

Quali responsabilità attribuisce oggi alla pratica artistica nel rendere visibili le implicazioni sociali, etiche e ambientali delle tecnologie emergenti?

Il mio lavoro si confronta con un mondo plasmato dalla ricerca incessante del profitto, una forza che determina sempre più il modo in cui le tecnologie emergenti vengono sviluppate e implementate. Queste tecnologie non sono neutrali: spesso concentrano potere e generano ricchezza, producendo al contempo devastazione ambientale.

Dalle microplastiche negli oceani ai detriti spaziali in orbita, fino all'inquinamento invisibile generato dalle informazioni prodotte dall'intelligenza artificiale, questi sistemi lasciano dietro di sé danni materiali ed ecologici su molteplici scale, spesso nascosti alla vista.

Non disponiamo ancora dei mezzi tecnologici per invertire completamente questi danni, ma non siamo privi di capacità di azione. Rendendo visibili questi sistemi intrecciati e le loro contraddizioni, la pratica artistica può incrinare l'indifferenza e stimolare una riflessione critica su ciò che consideriamo importante e su come potremmo immaginare futuri più giusti e sostenibili.

In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relation? What forms of knowledge, memory, or experience do you aim to activate through your work?

Narratives of environmental cataclysm and points of no return have come at us with increasing urgency, yet their meaning is often reduced to clichés. Through my media art, I aim to dismantle this mental and emotional barrier and expose patterns of repetition in collective human behavior.

My interactive installations depict speculative posthuman futures as worldbuilding projects. I create poetic metaphors with a minimalist visual style and playful interaction methods. The image becomes a site that activates memory, knowledge, and experience through affect, an emotional force that shapes how we engage with the world often beneath conscious awareness.

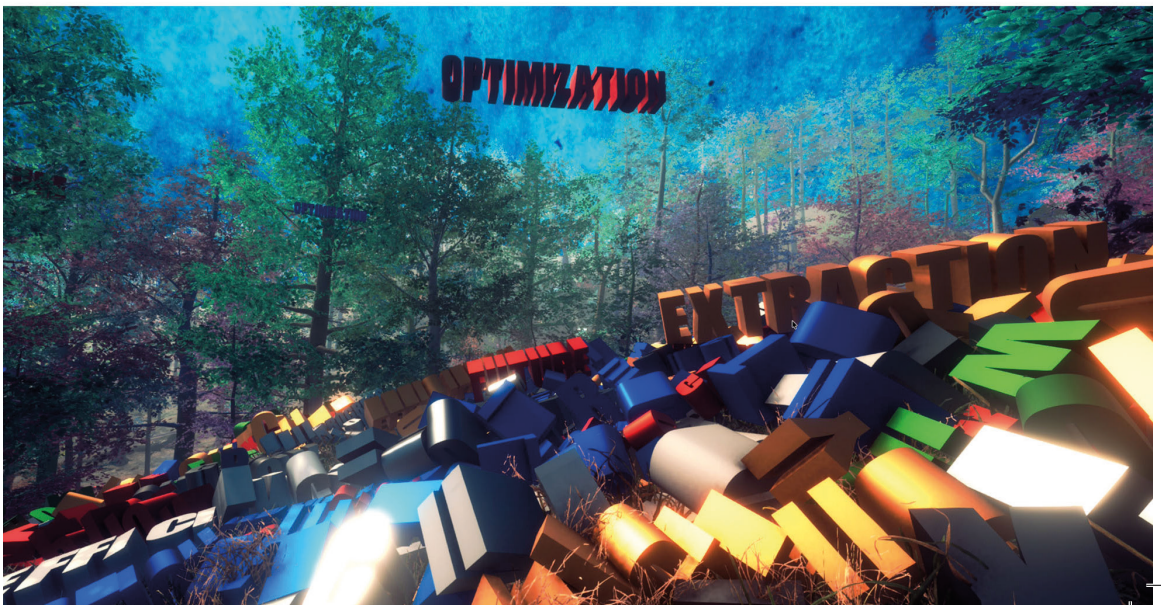
Beyond human participants, my key characters include technological apparatuses such as servers, sensors, satellites, fiber optic cables, and data, turning the image into a relational system between human and nonhuman actors.

What responsibilities do you assign today to artistic practice in making the social, ethical, or environmental implications of emerging technologies visible?

My work confronts a world shaped by relentless pursuit of profit, forces that increasingly define how emerging technologies are developed and deployed. These technologies are not neutral and often consolidate power and generate wealth while producing environmental devastation.

From microplastics in oceans to space debris in orbit, and the invisible pollution of AI-generated information, these systems leave material and ecological damage across scales that are often obscured.

We lack the technological means to reverse this harm, but we are not without agency. By exposing these entangled systems and their failures, artistic practice can unsettle complacency and provoke critical reflection on what we value and how we might imagine more just and sustainable futures.



04

TRASMISSIONI-/

Memoria,
genealogia,
discontinuità

Artiste:

Kika Nicolela

Aline Motta

biarritzzz

La quarta sala, intitolata Trasmissioni, affronta la memoria come processo instabile, discontinuo e continuamente attraversato da interferenze. Qui la trasmissione non è intesa come passaggio lineare di informazioni da un tempo all'altro, ma come movimento complesso fatto di fratture, slittamenti, omissioni e riscritture. Il passato non si presenta come archivio chiuso, ma come materia viva, frammentaria, ancora capace di agire sul presente.

Le opere di Kika Nicolela, Aline Motta e biarritzzz costruiscono archivi affettivi, visivi e simbolici in cui la memoria emerge come traccia incompleta, eco, immagine sopravvissuta. In questa sezione, la dimensione genealogica diventa uno spazio di negoziazione: ciò che viene ereditato non è mai dato una volta per tutte, ma viene continuamente riletto attraverso corpi, immagini, narrazioni e dispositivi tecnologici.

La trasmissione riguarda dunque tanto la memoria familiare quanto quella collettiva, tanto le storie intime quanto le fratture storiche, sociali e culturali. Le opere presenti in sala interrogano ciò che resta, ciò che si perde e ciò che può essere ricostruito a partire da lacune, silenzi e materiali dispersi. L'immagine non ha il compito di conservare fedelmente, ma di riattivare: mette in relazione tempi, soggetti e geografie, aprendo

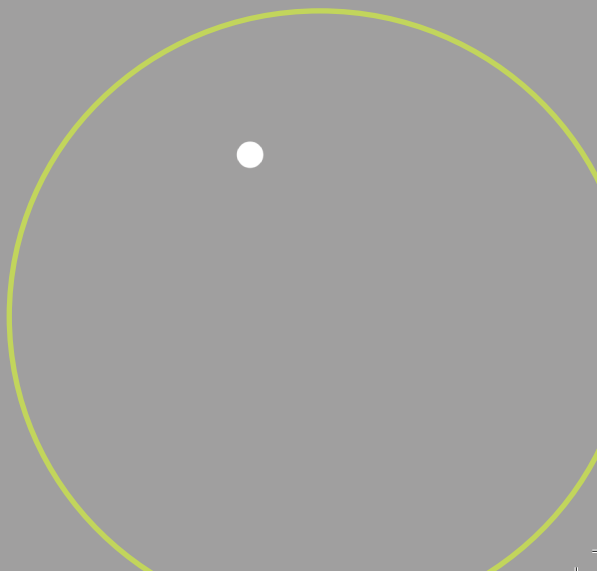
nuove possibilità di lettura.

La ricerca di Kika Nicolela attraversa identità, rappresentazione e narrazione, spesso attraverso pratiche video e installative che interrogano la costruzione del sé e il rapporto tra individuo e sistemi collettivi. Nei suoi lavori, la memoria si manifesta come spazio mobile, attraversato da tensioni tra esperienza personale e immaginario condiviso.

Con Aline Motta, la genealogia diventa indagine poetica e politica. La sua pratica lavora sulle eredità coloniali, sulle storie familiari e sulle connessioni tra territori, facendo emergere il carattere stratificato della memoria e la necessità di ricostruire ciò che la storia ufficiale ha spesso cancellato o reso invisibile.

Il lavoro di biarritzzz introduce una riflessione sulle forme contemporanee della trasmissione, tra immagine, linguaggio e dispositivi mediali. La memoria si fa superficie instabile, attraversata da codici, immaginari e frammenti che ridefiniscono continuamente il rapporto tra passato e presente.

Trasmissioni chiude il percorso di INTERFERENCE riportando l'interferenza dentro la memoria stessa: non come errore da eliminare, ma come condizione inevitabile di ogni racconto. Ogni memoria è parziale, situata, vulnerabile, proprio per questo può essere riaperta, trasformata e condivisa in forme nuove.





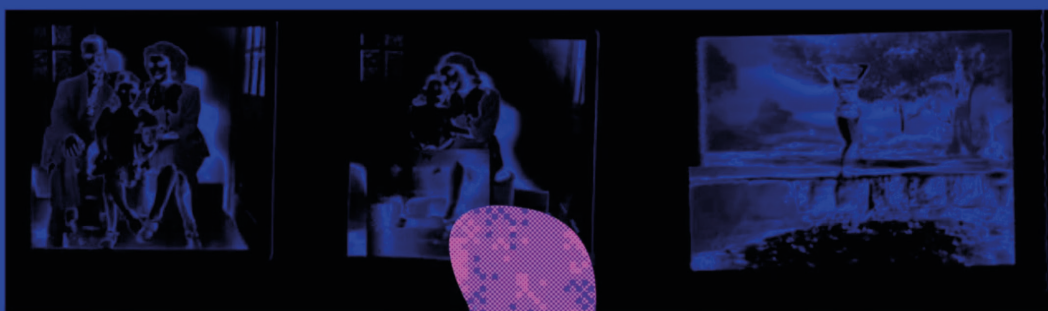
KIKA- Nicolela/

Kika Nicolela è un'artista, filmmaker e curatrice indipendente brasiliana, con base a Bruxelles. Utilizzando il video e le nuove tecnologie come strumenti, propone esperienze che interrogano le narrazioni che costruiamo sul mondo e su noi stessi.

Laureata in Studi Cinematografici presso l'Università di San Paolo, Nicolela ha conseguito anche un Master of Fine Arts presso la Zurich University of the Arts (ZHdK). Ha partecipato a centinaia di mostre personali e collettive in istituzioni artistiche di tutto il mondo, tra cui il KW Institute for Contemporary Art (Germania), il Museum of Image and Sound (Brasile), il National Museum of Contemporary Art (Portogallo), il Museum of Modern Art (Argentina), il Parc de La Villette (Francia) e GL Strand (Danimarca). I suoi video sono stati proiettati e premiati in festival di oltre 30 paesi, tra cui il Bilbao International Film Festival, l'Oberhausen International Short Film Festival, il Japan Media Arts Festival e Videoformes. È rappresentata da Galerie Charlot, Parigi/Tel Aviv, e da Area35, Milano.



Kika Nicolela is a Brazilian artist, filmmaker and independent curator based in Brussels. Having video and new technologies as tools, she proposes experiences that question the stories we make about the world and about ourselves. Graduated in Film Studies by the University of Sao Paulo, Nicolela has also completed a Master of Fine Arts at the Zurich University of the Arts (ZHDK). Kika Nicolela has participated of hundreds of solo and group exhibitions at art institutions worldwide, including the KW Institute for Contemporary Art (DE), the Museum of Image and Sound (BR), National Museum of Contemporary Art (PT), Museum of Modern Art (AR), Parc de La Vilette (FR) and GL Strand (DK). Her videos have been screened and awarded in festivals of more than 30 countries, such as Bilbao International Film Festival, Oberhausen International Short Film Festival, Japan Media Arts Festival and Videoformes. She is represented by the Galerie Charlot (Paris/Tel Aviv) and Area35 (Milan).



Kika Nicolela - I Don't Remember Much About Her

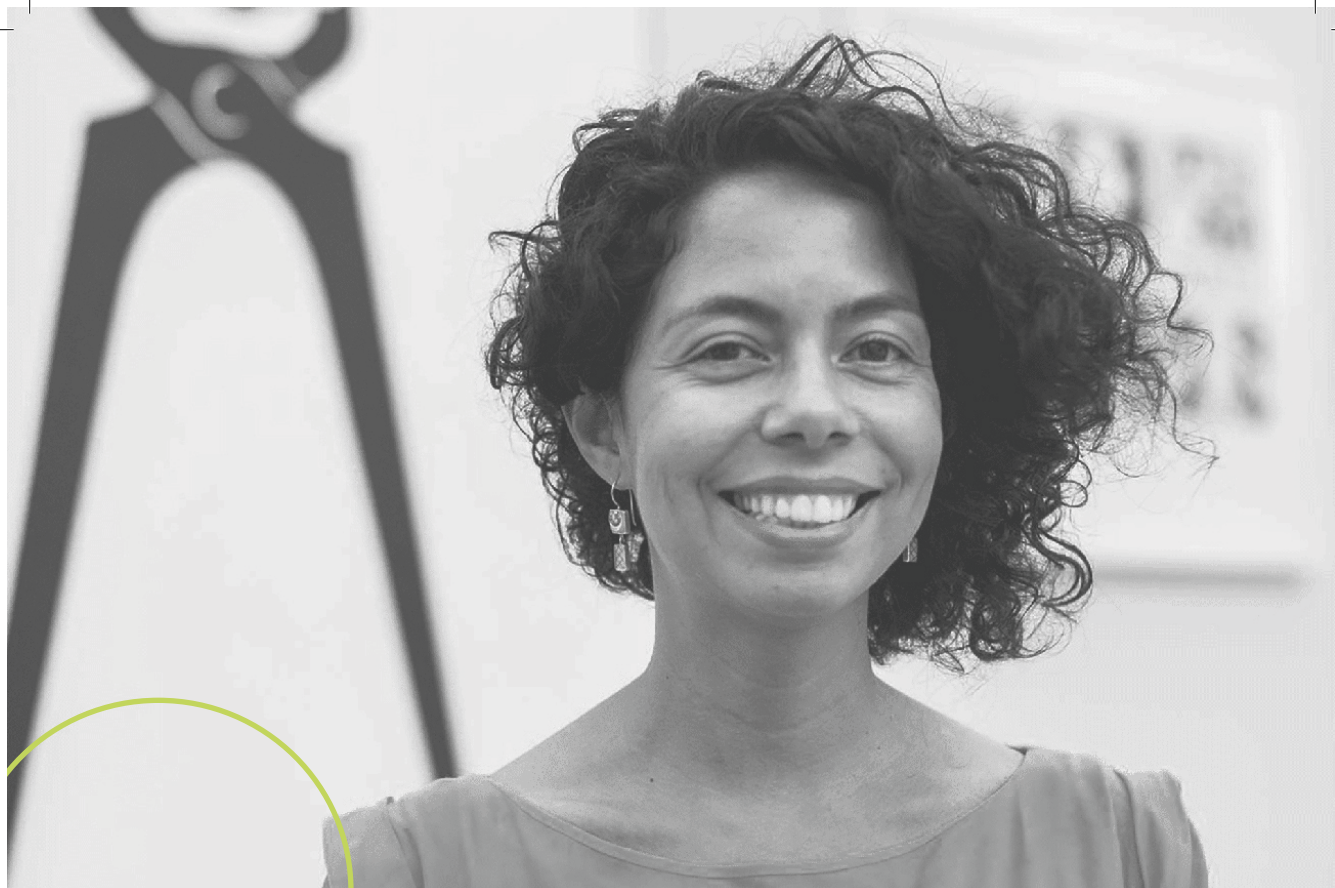
BRA, 2025, video installation - Courtesy of Artist

«Non ricordo molto di lei.» è un'opera che ho sviluppato nell'arco di 5 mesi durante una residenza presso la Villa Empain - Boghossian Foundation (Bruxelles). È partita da una ricerca sulle mie radici libanesi e sulla memoria, incentrata sulla figura di mia nonna materna. Si è poi evoluta fino a diventare una profonda riflessione sulla perdita della memoria, sulla trasmissione madre-figlia e sulle finzioni che creiamo riguardo alle nostre vite.

L'opera combina diverse tecniche e materiali, come vecchie foto di famiglia scansionate, video, scansioni 3D e disegni infantili manipolati. La sua narrazione intreccia un'intervista audio con mia madre — la cui memoria è gravemente compromessa — e la testimonianza video di una giovane immigrata libanese, l'artista Maha Yammine, incinta di 7 mesi al momento delle riprese. Include anche la partecipazione speciale di mia figlia di 2 anni, Lily Belle. L'opera è accompagnata dalla musica dell'artista sonoro franco-canadese e collaboratore di lunga data Thierry Gauthier.

“I don’t remember much about her.” is a work I developed over the course of five months during a residency at Villa Empain – Boghossian Foundation in Brussels. It began as a research project on my Lebanese roots and memory, centered on the figure of my maternal grandmother. It then evolved into a profound reflection on memory loss, mother-daughter transmission, and the fictions we create around our own lives. The work combines different techniques and materials, including scanned old family photographs, video, 3D scans, and manipulated childhood drawings. Its narrative interweaves an audio interview with my mother — whose memory is severely impaired — and the video testimony of a young Lebanese immigrant, the artist Maha Yammine, who was seven months pregnant at the time of filming. It also includes the special participation of my two-year-old daughter, Lily Belle. The work is accompanied by music by the French-Canadian sound artist and longtime collaborator Thierry Gauthier.





ALINE- Motta/

Aline Motta (1974) è un'artista visiva e scrittrice. Nel suo lavoro unisce diverse tecniche e pratiche artistiche, come la fotografia, il video, le installazioni, la performance e il collage. Le sue opere riconfigurano memorie, in particolare come afro-atlantiche, e costruiscono nuove narrative che evocano una idea non lineare del tempo. Ha partecipato alla biennale e triennale di Shariah, EAU (2023), São Paulo in Brasile (2023), Coimbra in Portogallo (2024), Stellenbosch in Sud Africa (2025), Trondheim in Norvegia (2025). Ha esposto le sue opere al MoMA, New Museum, Pompidou-Metz, Rietberg Museum, MASP, MALBA, Centro culturale Kirchner (Argentina), Rencontres de la Photographie, Arles (Francia), Museu Habitat (Barcellona), MAR, MAM-Rio. Il suo libro "L'acqua è una macchina del tempo" (Círculo de Poemas) è stato finalista del Premio Jabuti 2023.



Aline Motta (b. 1974, Rio de Janeiro) is a visual artist and writer. Her work combines different techniques and artistic practices, including photography, video, installation, performance, and collage. From a critical perspective, her works reconfigure memories, especially Afro-Atlantic ones, and construct new narratives that invoke a non-linear idea of time. She has participated in biennials and triennials such as those in Sharjah, UAE (2023), São Paulo, Brazil (2023), Coimbra, Portugal (2024), Stellenbosch, South Africa (2025), and Trondheim, Norway (2025). Her works have been exhibited at MoMA, the New Museum, Pompidou-Metz, the Rietberg Museum, MASP, MALBA, Centro Cultural Kirchner in Argentina, Rencontres de la Photographie in Arles, France, Museu Habitat in Barcelona, Spain, MAR, and MAM-Rio. Her book *A água é uma máquina do tempo* (Water Is a Time Machine), published by Círculo de Poemas, was a finalist for the 2023 Jabuti Prize.



Aline Motta - If the sea had balconies

BRA, 2017- video installazione 2 canale - Courtesy of Artist

«Se il mare avesse balconi», un'installazione video a due canali, è stata costruita attorno a un'impossibilità. Creando nuovi versi per una nota filastrocca portoghese, l'opera si estende da un'estremità dell'Atlantico all'altra, collegando il Brasile e il continente africano sia metaforicamente che spiritualmente, mentre le fotografie di famiglia dell'artista affiorano e scompaiono nell'acqua. Specchio dell'inconscio e del nostro io interiore, l'acqua è vista come un veicolo per storie spesso nascoste, che devono essere evocate per potersi manifestare. Immergendo nell'acqua i ritratti dei suoi antenati, l'opera intende riportarli ai loro luoghi di origine, dove tutto inizia e finisce in cicli costanti di rinnovamento e trascendenza.

If the Sea Had Balconies, a two-channel video installation, was built around an impossibility. By creating new verses for a well-known Portuguese rhyme, the work stretches from one end of the Atlantic to the other, connecting Brazil and the African continent both metaphorically and spiritually, while the artist's family photographs emerge and disappear in the water.

As a mirror of the unconscious and of our inner self, water is seen as a vehicle for stories that are often hidden, and that must be evoked in order to manifest themselves. By immersing the portraits of her ancestors in water, the work seeks to return them to their places of origin, where everything begins and ends in constant cycles of renewal and transcendence.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione? Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

Mi avvicino all'immagine come a un contenitore di memoria e trasmissione, attraverso il quale storie e forme di conoscenza possono viaggiare attraverso le generazioni. Una volta ho scritto che "la discendenza è linguaggio". Guidato da questa idea, lavoro con archivi, fotografie di famiglia, storie orali, performance e animazione per creare nuove associazioni tra frammenti che sono sopravvissuti al tempo. Sono particolarmente interessato ad attivare forme di memoria che esistono al di là delle narrazioni ufficiali, soprattutto quelle legate alle esperienze afro-brasiliane e alle storie familiari. Se esiste una costellazione di esperienze diasporiche, ricostituire un territorio significa anche ricostituire il sé. Il cinema diventa così una forma di costruzione del mondo (world-building), in cui storie personali e collettive, vivi e morti, possono coesistere all'interno dello stesso spazio immaginato.

In che modo l'acqua può diventare un archivio, un mezzo di trasmissione e uno spazio di connessione tra memorie personali e storie collettive?

Sono interessato all'acqua come archivio vivente: un archivio che ricorda in modo diverso. Nelle cosmologie Congo-Angola esiste un concetto



chiamato Kalunga, secondo il quale l'acqua è intesa come un mezzo di passaggio e di trasmissione, una soglia tra mondi.

Questa idea risuona profondamente con la mia pratica artistica, che esplora il modo in cui i ricordi attraversano le generazioni attraverso storie, fotografie, gesti, sogni e tradizioni orali. L'acqua offre un modo di pensare la memoria che non è né fisso né lineare. Come una corrente, trasporta frammenti provenienti da tempi e luoghi diversi, permettendo loro di incontrarsi, separarsi e riapparire in nuove configurazioni. In questo senso, come mi piace spesso dire, l'acqua è una macchina del tempo.

In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relation? What forms of knowledge, memory, or experience do you seek to activate through your work?

I approach the image as a vessel for memory and transmission, through which histories and ways of knowing can travel across generations. I once wrote that "lineage is language." Guided by this idea, I work with archives, family photographs, oral histories, performance, and animation to create new associations between fragments that have survived through time. I am particularly interested in activating forms of memory that exist beyond official histories, especially those connected to Black Brazilian experiences and family narratives. If there is a constellation of diasporic experiences, reconstituting territory is the same as reconstituting the self. Filmmaking becomes a form of world-building where personal and collective histories, the living and the dead, can coexist within the same imagined space.

How can water become an archive, a medium of transmission, and a space of connection between personal memories and collective histories?

I am interested in water as a living archive; it remembers differently. In Congo-Angola cosmologies, there is a concept called Kalunga, in which water is understood as a medium of passage and transmission, a threshold between worlds. This resonates deeply with my practice, which explores how memories travel across generations through stories, photographs, gestures, dreams, and oral histories. Water offers a way of thinking about memory that is neither fixed nor linear. Like a current, it carries fragments from different times and places, allowing them to meet, separate, and reappear in new configurations. In this sense, as I often say, water is a time machine.

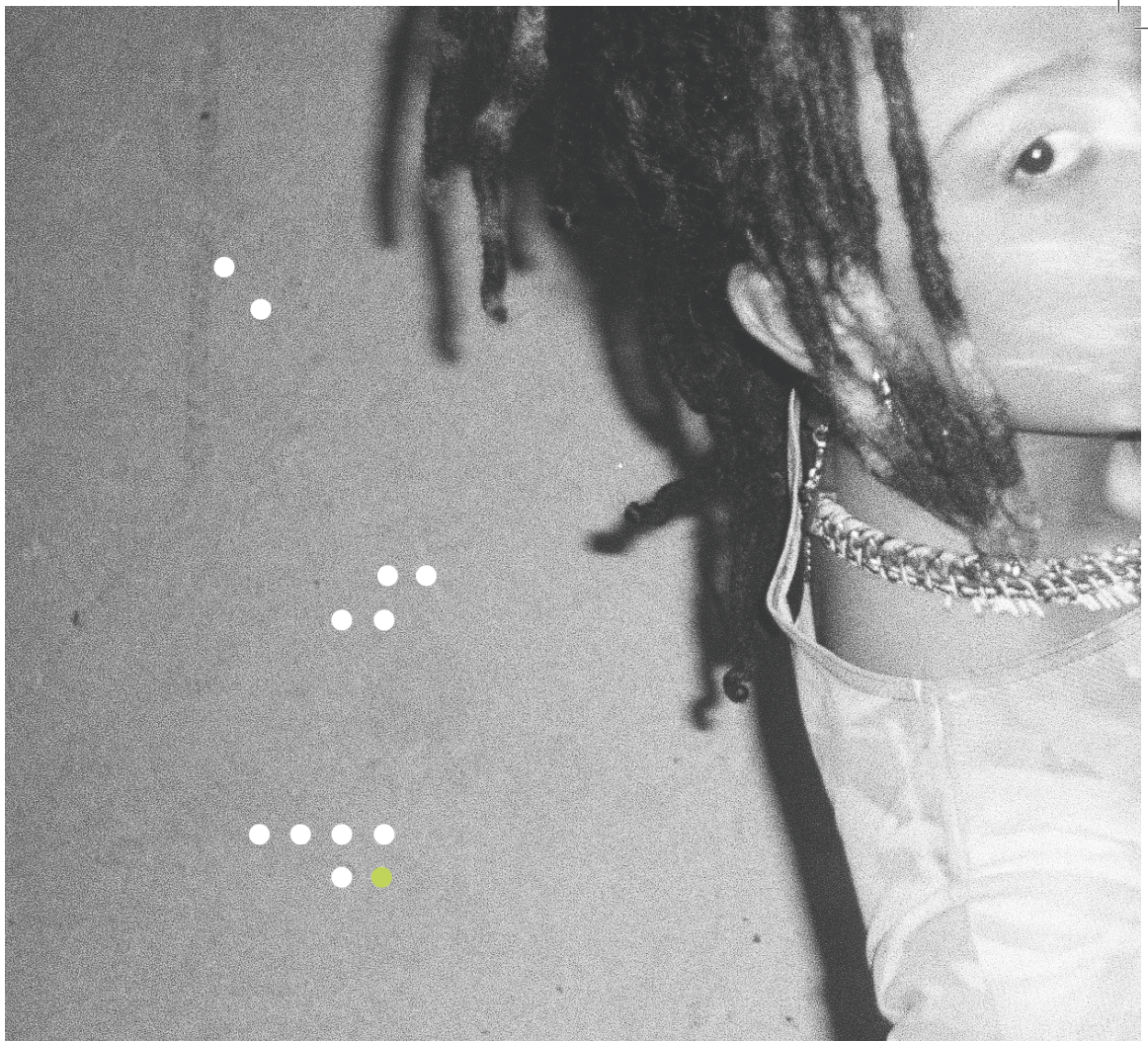
INTER-
FERENCE/



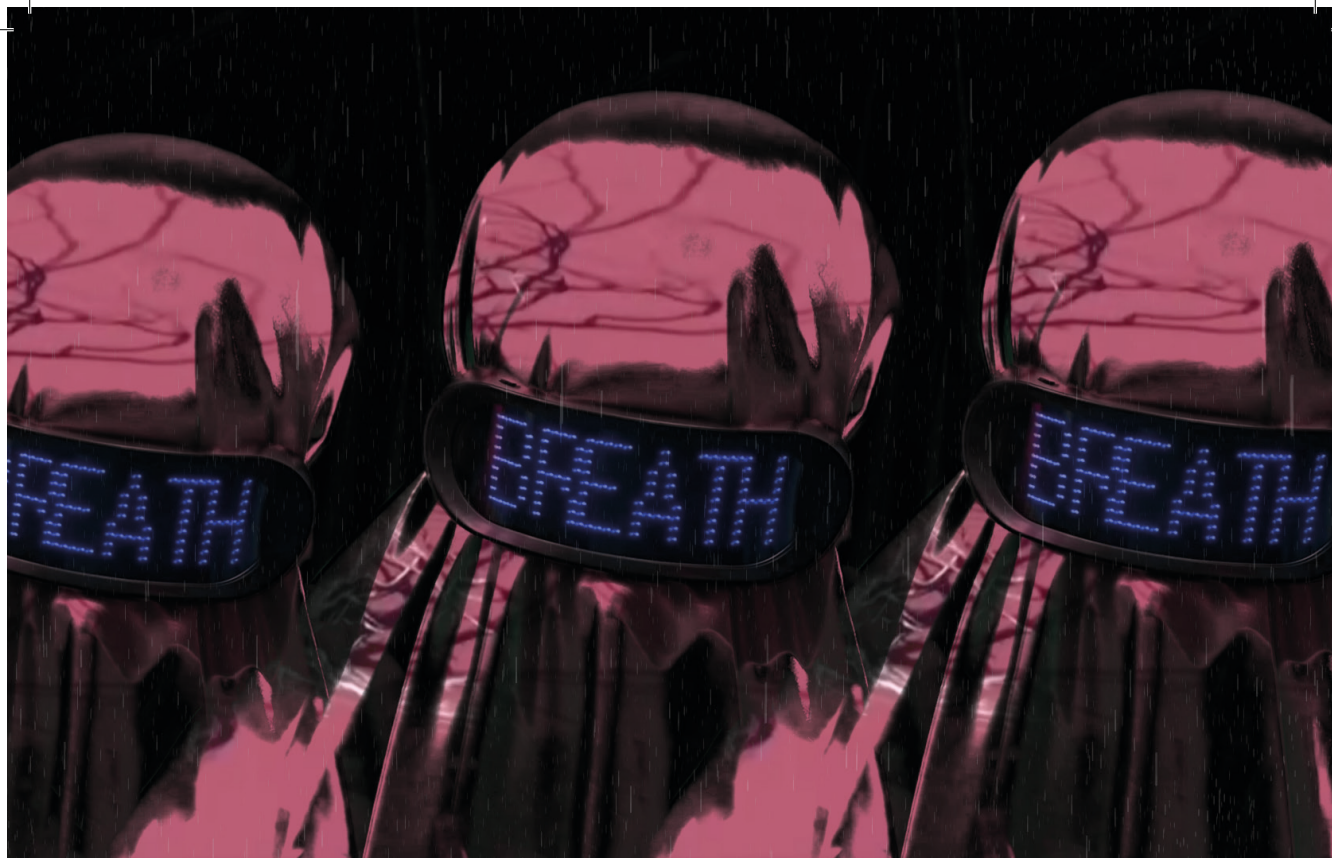


biarritzzz-/

biarritzzz (1994, Fortaleza, vive e lavora a Salvador, Brasil) è un'artista transmediale antidisciplinare e indaga linguaggi, codici e media. Crede nella magia e nella bassa risoluzione come importanti contronarrative per vivere le attuali dispute cosmologiche della realtà. Ha partecipato alla 14^a Biennale di Mercosul e alle esposizioni del Museo d'Arte di Rio (MAR), MASP, Museo di Amanhã, Kunsthall Trondheim, State Of Concept Athens, Delfina Foundation, Pivô Arte e Pesquisa, A.I.R Gallery, Centro Culturale São Paulo, The Wrong Biennale, FILE, The Shed NY, tra le altre. Fa parte di collezioni come il Rhizome Artbase (New Museum), KADIST Foundation ed è stata selezionata per il Premio Pipa nel 2023 e nuovamente nel 2024.



biarritzzz (b. 1994, Fortaleza; lives and works in Salvador, Brazil) is an interdisciplinary transmedia artist who investigates languages, codes, and media. She believes in magic and low resolution as important counter-narratives for inhabiting the current cosmological dispute over realities. She has participated in the 14th Mercosul Biennial and in exhibitions at the Museu de Arte do Rio (MAR), MASP, Museu do Amanhã, Kunsthall Trondheim, State of Concept Athens, Delfina Foundation, Pivô Arte e Pesquisa, A.I.R. Gallery, Centro Cultural São Paulo, The Wrong Biennale, FILE, The Shed NY, among others. Her work is included in collections such as Rhizome ArtBase at the New Museum and the KADIST Foundation. She was nominated for the PIPA Prize in 2023 and again in 2024.



biarritzzz - Capsula del Respirar

BRA, 2023, Video Art - Courtesy of Artist

Se siamo già stati albero, saremo anche fiume. In Pernambuco, l'industria del jeans, la più grande del paese — che è anche il secondo produttore al mondo — ha accumulato rifiuti nei fiumi, come il Rio Capibaribe, il più grande dello stato. Queste acque spesso cambiano colore, assumendo una tonalità rosa, dovuta alle sostanze tossiche presenti in questi scarichi. Un essere non umano interviene nella narrazione per comunicare questa realtà, mentre il tempo, la distruzione e il potere della pioggia si scatenano come una tempesta. Il fiume vuole respirare.

If we have already been trees, we will also become rivers. In Pernambuco, the jeans industry, the largest in the country — which is also the second largest producer in the world — has accumulated waste in rivers such as the Capibaribe, the largest river in the state. These waters often change colour, taking on a pink hue due to the toxic substances present in these discharges.

A non-human being intervenes in the narrative to communicate this reality, while time, destruction, and the power of rain are unleashed like a storm. The river wants to breathe.

Nella tua pratica artistica, come utilizzi l'immagine come spazio di trasmissione, trasformazione o relazione? Quali forme di conoscenza, memoria o esperienza cerchi di attivare attraverso il tuo lavoro?

Credo che le forme di espressione artistica siano modi per comunicare attraverso il sensibile, l'invisibile, ciò che non si trova in superficie, seguendo percorsi non ovvi. Significa riconoscere all'immaginazione la sua importanza e il suo ruolo nel dare forma alle realtà che abitiamo. Attraverso le immagini in movimento cerco solitamente di esprimere ciò che è urgente. La poesia è urgente.

Quali strategie utilizzi per trasformare una crisi ecologica in un'esperienza sensoriale capace di generare empatia o consapevolezza?

Alcuni popoli indigeni del Brasile considerano gli elementi della natura come esseri viventi. Un fiume è una nonna, uno spirito, un'entità dotata di memoria, conoscenza, sentimenti e potere. I fiumi non stanno morendo da soli. Vedono tutto. E sono più antichi di noi. Alcune cosmologie offrono risposte migliori di quelle fornite dalla scienza occidentale. Molte persone lo stanno affermando. Noi lo esprimiamo attraverso le nostre poetiche.

In your artistic practice, how do you use the image as a space for transmission, transformation, or relation? What forms of knowledge, memory, or experience do you aim to activate through your work?

I believe artistic forms of expression are ways of communicating through the sensible and the invisible, through what does not lie on the surface and through non-obvious approaches. This means recognising the importance of imagination and its role in shaping the realities we inhabit. Through moving images, I usually try to express what is urgent. Poetry is urgent.

What strategies do you use to transform an ecological crisis into a sensorial experience capable of generating empathy or awareness?

Some Indigenous peoples in Brazil understand the elements of nature as living beings. A river is a grandmother, a spirit, a being with memory, knowledge, feelings and power. Rivers are not dying alone. They see everything, and they are older than us. Some cosmologies offer better answers than Western science. Many people are saying this. We express it through our poetics.



INTER- FERENCE/

The image is never just an image



Stampato in Italia
nell'agosto 2026

Printed in Italy
in August 2026

INTER- FERENCE/

The image is never just an image