



# **NELA OCHOA**

24.05 / 01.09.2024



4—7 De genealogías y filtraciones  
On Genealogies and Filtrations

**Isidro Hernández Gutiérrez**

10—53 El arte de la duración: Nela Ochoa  
The Art of Duration: Nela Ochoa  
**Nilo Palenzuela**

54—69 Selección de textos  
Selection of Texts

72—79 Con Nela Ochoa  
With Nela Ochoa  
**Nilo Palenzuela**

# DE GENEALOGÍAS Y FILTRACIONES

Nela Ochoa (Caracas, Venezuela, 1953) vive y trabaja en Tenerife desde 2017. Pertenece a la nómina de la cultura desplazada venezolana que en las últimas décadas ha optado por realizar su trabajo fuera de su país de origen. Esta circunstancia no ha modificado de forma decisiva las motivaciones y puntos de fuga que ha abordado de forma obsesiva a lo largo de su trayectoria, pues su obra se ha construido sobre un imaginario muy personal y coherente que profundiza en las relaciones del arte con el cuerpo humano, los acontecimientos sociales y la tecnología, y ha permanecido fiel a estas mismas coordenadas de investigación. Si su formación original se nutrió del diseño, de la pintura y de la danza, el conocimiento posterior de las secuencias genéticas y de su ritmo de desplazamiento y de repetición la llevó a experimentar sobre las relaciones entre la genética y el cuerpo. Y así, al poner el acento sobre la violencia —un elemento presente en casi todas las sociedades del mundo contemporáneo— su obra ha de inscribirse en un contexto mayor de voces que, desde distintas vivencias personales, latitudes y generaciones, visibilizan este factor que pone en riesgo la convivencia y las relaciones humanas más elementales, especialmente en los países latinoamericanos de hoy.

Podríamos, en cierto modo, establecer una cartografía de artistas que han entendido el cuerpo —el femenino y su autorrepresentación— como un arma performativa que subvierte los cánones establecidos y reclama para sí nuevas coordenadas. Nos referimos a nombres como Judy Chicago y Ana Mendieta; u otras como Tania Bruguera y Teresa Margolles; también a algunas voces más recientes, como el caso de las venezolanas Sandra Vivas o Deborah Castillo, o la artista guatemalteca Regina José Galindo, a quien TEA Tenerife Espacio de las Artes, junto a los centros de arte CAAM, de Las Palmas de Gran Canaria; y ARTIUM, de Vitoria, dedicó una exposición retrospectiva en 2012 comisariada por Blanca de la Torre bajo el significativo título de *Piel de gallina*. En la obra de todas estas artistas performativas y multidisciplinares, lo individual o subjetivo es el principio de la construcción de un espacio social que tiene implicaciones en lo político. Sus cuerpos dejan de ser un ente individual para devenir organismo o corpus social. En cierto modo, la obra de estas artistas ha insistido en la idea de que el poder, toda clase de poder, necesita de la violencia para subsistir como tal. Nela Ochoa, desde sus armaduras textiles de correspondencias genéticas, estudia la semilla de esa violencia; desciende hasta los átomos y cromosomas fundacionales que podrían determinar la inclinación de un sujeto hacia estos comportamientos.

Esta nueva muestra se enmarca en el contexto del ciclo *Filtraciones*, dirigido por el departamento de colecciones del centro, a partir de propuestas y acciones realizadas por artistas de la Colección, y en diálogo con sus exposiciones permanentes. En este caso, una pequeña pintura con revólver y pez compuesta por Óscar Domínguez en 1951 da pie al diálogo establecido con la propuesta de Nela Ochoa. En Domínguez, el revólver es un objeto metáforico que es a un tiempo pistola, pez e incluso pájaro, pues de su tambor multiforme se abren dos flancos que se asemejan al vuelo de un ave. Con todo, también en el arma, el movimiento de su tambor giratorio formula una metáfora sobre azar y las implicaciones de éste en el transcurso de nuestras vidas.

La artista venezolana nos propone una instalación creada ex profeso, aunque integrada por varias piezas de la Colección TEA, que bajo el lema Y plantea una experimentación de orden textil y audiovisual sobre el significado de la genética en el devenir de las sociedades contemporáneas. Una exploración del cuerpo, de su material prístino y de su vinculación con los acontecimientos sociales. Esta intervención que abre el ciclo *Filtraciones* establece, pues, un puente entre lo que nos constituye como seres humanos y los algoritmos del mundo contemporáneo.

**Isidro Hernández Gutiérrez**

Conservador Jefe Departamento de Colección TEA Tenerife Espacio de las Artes

# ON GENEALOGIES AND FILTRATIONS

Nela Ochoa (Caracas, Venezuela, 1953) has lived and worked in Tenerife since 2017. Her name belongs to the list of displaced Venezuelan artists who, over recent decades, have opted to carry out their work outside their home country. This circumstance has not decisively modified the motivations and vanishing points that have continuously underpinned her practice, given that she has built her work on a highly personal and coherent imaginary that explores the interrelationships between art and the human body, social events and technology, and she has always stayed true to these same investigative coordinates. And while her formative training was focused on design, painting and dance, her later expertise in genetic sequencing, and its rhythm of displacement and repetition, led her to experiment with the relationship between genes and the body. As a result, in its underscoring of violence—a behaviour present in almost all societies in our contemporary world—her work ought to be inscribed within a wider context of voices that, from different personal experiences, latitudes and generations, brings to the fore a factor that threatens coexistence and the most elementary human relations, especially in Latin-American countries today.

To a certain extent, we could outline a map of artists who have understood the body—the female body and its self-representation—as a performative tool that subverts established canons and lays claims to new coordinates. I am thinking of names such as Judy Chicago and Ana Mendieta; and others like Tania Bruguera and Teresa Margolles; and also some other more recent voices, as is the case of the Venezuelan artists Sandra Vivas and Deborah Castillo, or indeed the Guatemalan artist Regina José Galindo, to whom TEA Tenerife Espacio de las Artes, jointly with the CAAM and ARTIUM art centres, from Las Palmas de Gran Canaria and Vitoria respectively, dedicated a survey exhibition in 2012 curated by Blanca de la Torre with the meaningful title *Piel de gallina* (Goosebumps). In the work of all these performative and multidisciplinary artists, the driving principle for the construction of a social space with political ramifications is the individual or subjective. Their bodies cease to be individual entities and become a social body or organism. In some ways, the work of these artists has emphasized the idea that power, in all its forms, depends on violence to perpetuate itself. In her textile frameworks with genetic analogies, Nela Ochoa studies the seeds of this violence; she descends to the level of atoms and the foundational chromosomes that could determine a subject's inclination towards these behaviours.

This latest show is part of *Filtrations*, an exhibition cycle directed by the art centre's Collection Department, based on projects and actions undertaken by artists with work from the TEA Collection, and in dialogue with the art centre's permanent exhibitions. In this case, a small painting with revolver and fish composed by Óscar Domínguez in 1951 gives rise to an interchange with Nela Ochoa's project. In Domínguez's painting, the revolver is a metamorphic object which is at once pistol, fish and even a bird, with two wings opening from its multiformal barrel, calling to mind a bird in flight. Be that as it may, in the weapon, the movement of its revolving barrel also suggests a metaphor for chance and its influence on the course of our lives.

On this occasion, the Venezuelan artist has conceived *Y*, a site-specific installation which integrates various works from the TEA Collection. It undertakes a textile and audiovisual experiment on the importance of genes for the future of contemporary societies. An exploration of the body, of its pristine material and its bonds with social events. As such, this opening intervention in the *Filtrations* cycle builds a bridge between what constitutes us as human beings and the algorithms of the contemporary world.

**Isidro Hernández Gutiérrez**

Chief Conservator, Collection Department,  
TEA Tenerife Espacio de las Artes





EL ARTE DE LA DURACIÓN:  
NELA OCHOA

NILO PALENZUELA

THE ART OF DURATION:  
NELA OCHOA

Nela Ochoa's formation as an artist is anchored in 1970s and 80s Venezuelan culture, a space in which many leading names from art, literature and philosophy, architecture, music and dance converged. The universalism of Caracas and its ability to dialogue with the most diverse tendencies is widely acknowledged: major international artists collaborated or participated in museums and universities, ranging from Alexander Calder to the choreographer Pina Bausch; at once, the Venezuelan artist Jesús Soto exhibited his work in some of Europe's and America's main cities; Soto also took part in the Street Sculpture exhibition held in Santa Cruz de Tenerife in 1973 with one of his *penetrables*, a work that has been recently exhibited at TEA. It is equally true that Venezuelan architecture, showcased at MoMA in the mid-twentieth century, was hugely influential worldwide.

Nela Ochoa studied at Instituto Neumann where her teachers included the artist Gego and the poet and essayist Hanni Ossot. Apart from a certain degree of affirmation of identity, the aforementioned universalism expanded to embrace all directions. The backdrop of political and student unrest is still relevant.

In the early-eighties, she moved to Paris, where she came across other artistic movements and met writers like Antonio López Ortega and the poet and art historian Luis Pérez Oramas, who, at the time, had broadened the scope of his investigation, hitherto centred on Latin-American poetry, to include research into Armando Reverón and Diego Velázquez. Nela Ochoa arrived to France to continue her studies in contemporary dance. Her learning process forged ahead amid countless stimuli impinging from all directions, from art, literature, philosophy and dance, and from five years living in Paris. Towards the end of 1985 she returned to Caracas, resumed previous projects and involved herself intensely in actions that sought to bring together dance, painting and video. She also engaged in political activism from a feminist and environmental perspective. This activism was offset by the playfulness of the medium in which she chose to express herself, which ranged from readings of T.S. Eliot and literary journals run by friends, to shows at Teatro Teresa Carreño or Teatro Nacional, classical music and "hard rock" released by the SonoRodven record label. Almost forty years of intense art practice have passed since.



La artista Nela Ochoa se forma en el espacio de la cultura venezolana de los años setenta y ochenta en el que confluyen figuras destacadísimas del arte, la literatura y la filosofía, la arquitectura, la música, la danza. El universalismo de Caracas y su capacidad de diálogo con las más diversas corrientes es un hecho conocido: grandes artistas europeos colaboran o participan en los museos o en las universidades, desde Alexander Calder a la coreógrafa Pina Bausch; al tiempo, el artista Jesús Soto expone en las más importantes ciudades europeas y americanas; también Soto colabora con uno de sus *penetrables* en la muestra de Escultura en la Calle que se celebra en Santa Cruz de Tenerife durante 1973. Esta obra se ha expuesto en TEA en fechas recientes. También la arquitectura venezolana, desde su presencia en el MoMA de mediados de siglo, ha ejercido amplia influencia internacional.

Nela Ochoa estudia en el Instituto Neumann y tiene como profesoras a la artista Gego y a la poeta y ensayista Hanni Ossot. El universalismo, al margen de que tenga como eje cierta afirmación identitaria, se proyecta entonces en todas las direcciones. La hora de la política y de las revueltas estudiantiles también sigue presente.

Al comienzo de los ochenta se traslada a París. Se encuentra con otras tendencias de creación, también con escritores como Antonio López Ortega y con el poeta e historiador de arte Luis Pérez Oramas, que entonces ha sumado a las indagaciones en poesía latinoamericana la investigación sobre Armando Reverón y Diego Velázquez. Nela Ochoa llega a Francia para seguir sus estudios de danza contemporánea. El proceso de aprendizaje avanza entre estímulos que proceden del arte, la literatura, el pensamiento y la danza, y de cinco años de vida parisina. A finales de 1985 regresa a Caracas y retoma viejas experiencias y desarrolla una intensa actividad que termina por aproximar danza, pintura y videoarte: también persiste en el activismo político desde la ladera feminista y desde la ecología. Y junto a ello, el desenfado del medio en que se desenvuelve y donde pueden coincidir lecturas de T.S. Eliot y de revistas literarias de sus amigos, espectáculos en el Teatro Teresa Carreño o en el Teatro Nacional, música clásica y discos de «los duros del rock» en SonoRodven. Desde entonces han transcurrido casi cuarenta años de actividad artística.

The exhibition *Y*, now being held at Tenerife Espacio de las Artes, features works from recent decades alongside new works made in exile or, in other words, from her condition as an “expatriate”. This status, widely familiar in the Canary Islands, affects many Venezuelan intellectuals and, above all, broad swathes of the population. In *Y*, Nela Ochoa intones a profoundly political discourse from the realm of art. In her work, in her installations, in her “gestography”, she invites people to explore territories that, while removed from one another, converge together: a conceptual work, a painterly elaboration, the *objet trouvé*, weaving and the art of sewing, movement and dance.

Let's begin with the place of her intervention and with a dialogue between science and art. The hall where the exhibition is held is next to the hall dedicated to the surrealist artist Óscar Domínguez. As such, we are very close to Domínguez's paintings from the late-1930s and 40s, his period of so-called “cosmicism”, a movement he had presented in the journal *Minotaure* in 1939, in which the painter from the Canaries set out on a path towards abstraction in the company of the surrealists Gordon Onslow Ford, Yves Tanguy and Roberto Matta. This tendency would make a leap to New York almost immediately, coinciding with the Second World War. The influence it had on the early abstract expressionists is widely accepted. Nonetheless, *Minotaure* underscored the roots of the new cosmic painting and Domínguez's lithochronic surfaces. The poetic leaning is owing to the

input from mathematical operations coming from physics and the theory of relativity. Lithochronic experimentation, predicated on a space-time continuum and leading to the realm of abstraction, came about from a dialogue between the Canarian painter and Ernesto Sábato, the Argentinian writer and also physicist who provided the scientific basis for addressing space-time relations in a fourth dimension. Be that as it may, it was ultimately a creative, poetic dimension, but one that disclosed the communion between art and science underlying the instability of time. In the contiguous hall at TEA, Nela Ochoa exploits another variant of the encounter between science and art but with the same idea of translation or transference.

When moving around an invisible axis, the artist, who comes from the field of dance and is thus well conversant with the body, describes sequences that evolve repetitively until they open up to other formations and draw helicoidal movements or spirals. And then she takes another step. By engaging with this material through molecular biology, everything that has to do with the transmission of legacy emerges. Here she speaks of double helixes, of DNA spiral structures, of reading codes, of letters that couple or shift and can be physically ciphered. From outer movement to inner movement... and vice versa. The foundation of life is the genetic condition. Driven by an interest in biology and the need to attain another way of perceiving the world, Ochoa experiments from this perspective in the field of the visual arts. Art and science begin to form an unexpected artistic genealogy.

La exposición *Y*, celebrada ahora en Tenerife Espacio de las Artes, recoge piezas de las últimas décadas y, también, nuevas obras que realiza desde la condición del exilio o, por decirlo de otra manera, bajo la condición de «transterrada». Este hecho, como es conocido en las Islas Canarias, afecta a numerosos intelectuales venezolanos y, sobre todo, a amplios sectores de la población. Nela Ochoa emite en *Y* un discurso profundamente político desde el dominio del arte. En su obra, en sus instalaciones, en su «gestografía», invita a transitar por territorios que, aun en la distancia, se vuelven convergentes: el trabajo conceptual, la elaboración pictórica, el *objet trouvé*, el tejido y el arte de la costura, el movimiento y la danza.

Empecemos por el lugar de su intervención y por el diálogo ciencia–arte. La exposición ocupa la sala contigua a la dedicada al artista surrealista Óscar Domínguez. Muy cerca, por tanto, nos encontramos con los cuadros de Óscar Domínguez de finales de los años 30 y de la década de los 40. Se trata de la época «cósmica» de Domínguez, una orientación que ya se había presentado en la revista *Minotaure* en 1939 y donde el pintor canario compartía con los surrealistas Gordon Onslow Ford, Yves Tanguy y Roberto Matta, el camino hacia la abstracción. Es la tendencia que se desplazaría a Nueva York casi de inmediato, en plena Segunda Guerra Mundial. Es conocido el impulso que esto supuso para los primeros expresionistas abstractos. En *Minotaure*, no obstante, se señalan las raíces de la nueva pintura cósmica y las *surfaces lithochroniques* de Domínguez. La orientación poética viene del traslado de operaciones matemáticas procedentes de la física y de la teoría de la relatividad. La indagación «litocrónica», que hace coincidir espacio–tiempo y conduce al dominio de la abstracción, surge del diálogo que mantiene el pintor canario con el entonces físico Ernesto Sábato. Es el escritor argentino quien pone las bases científicas para plantear las relaciones espacio temporales en una cuarta dimensión. Se trata, con todo, de una vertiente poética, creadora, pero que revela la alianza de arte y ciencia bajo la inquietud de la temporalidad. En la otra sala contigua de TEA, Nela Ochoa expresa otra variante del encuentro de ciencia y arte, pero con la misma idea de traducción, de translación.



Buccaneer Hélix, 2008

Since the early twenty-first century the artist's research has encroached into sets of chromosomes and genetic sequences, into the factors that determine a body or psychic behaviour. Her works often translate genetic series represented by letters into equivalents in colours, into representations of objects, animals and plants; other times, her works reproduce genetic codes represented by letters themselves, the XY-XX chromosomes and various DNA sequences. And she transfers them to the serial code rooted in pop art or to the grid-like experience grounded in the historical avant-gardes. In 2008 the Miami Beach Botanical Garden hosted

some of her large spiral pieces which were *translations* of her research like, *Buccaneer Hélix* (2008)... Other smaller yet no less expressive works included *Tóxica* (Toxic, 2004) and *Fósil* (Fossil, 2008–2010), with chains of tiny plastic figures or toys, paying tribute to Matt Ridley's book *Genome: The Autobiography of a Species in 23 Chapters*, speaking about the pairs of human chromosomes. Now, here at TEA, we come across *Gen hermafrodita* (Hermaphrodite Gene, 2020), *Interferencia-SRY* (Interference-SRY, 2021), and *Materia gris incompleta II* (Gray Matter Incomplete II, 2024).

**Fósil**, 2008–2010  
(Colección Fundación Banco Mercantil)



La artista, que procede del campo de la danza, conoce bien que un cuerpo, al moverse alrededor de un eje invisible, describe secuencias que se vuelven repetitivas hasta abrirse en otras articulaciones, y que puede trazar movimientos helicoidales o giros en espiral. Y da un paso más. Al introducirse en esta materia desde la biología molecular aparece todo lo que tiene que ver con la trasmisión de la herencia. Aquí se habla de dobles hélices, de estructuras en espiral de ADN, de lecturas de códigos, de letras que se combinan o desplazan y que se cifran físicamente. Del movimiento exterior al movimiento interior..., y a la inversa. La vida está fundada en la condición genética. Empujada por el interés hacia la biología por la necesidad de alcanzar otra manera de percibir el mundo, Ochoa investiga desde esta perspectiva en el campo de la plástica. Arte y ciencia empiezan a constituirse en una genealogía artística inesperada.

En la indagación sobre los conjuntos de cromosomas y las secuencias genéticas, sobre los rasgos que determinan un cuerpo o un comportamiento psíquico, ha transitado la obra de la artista desde comienzos del siglo XXI. Sus piezas a menudo traducen las series genéticas representadas por letras, en equivalentes de color, en representación de objetos, de animales y plantas; en otras, las obras reproducen los códigos genéticos representados por las letras mismas, los cromosomas XY-XX y diversas secuencias de ADN. Y las traslada al código serial que procede del arte pop o de una experiencia reticular que viene de las vanguardias históricas. En los espacios del Jardín Botánico de Miami Beach podían verse durante 2008 grandes piezas en forma de espiral que eran una translación de sus investigaciones como *Buccaneer Hélix* (2008)... Más pequeña, pero no menos expresivas, resultan también *Toxic* (2004) y *Fósil* (2008–2010), con encadenamientos de diminutas figuras plásticas, de juguetes, donde hace un homenaje a Matt Ridley y su *Genoma*, el libro que habla de los veintitrés pares de cromosomas del ser humano. Ahora, en TEA, hallamos *Gen hermafrodita* (2020), *Interferencia-SRY* (2021), *Materia gris incompleta II* (2024)...

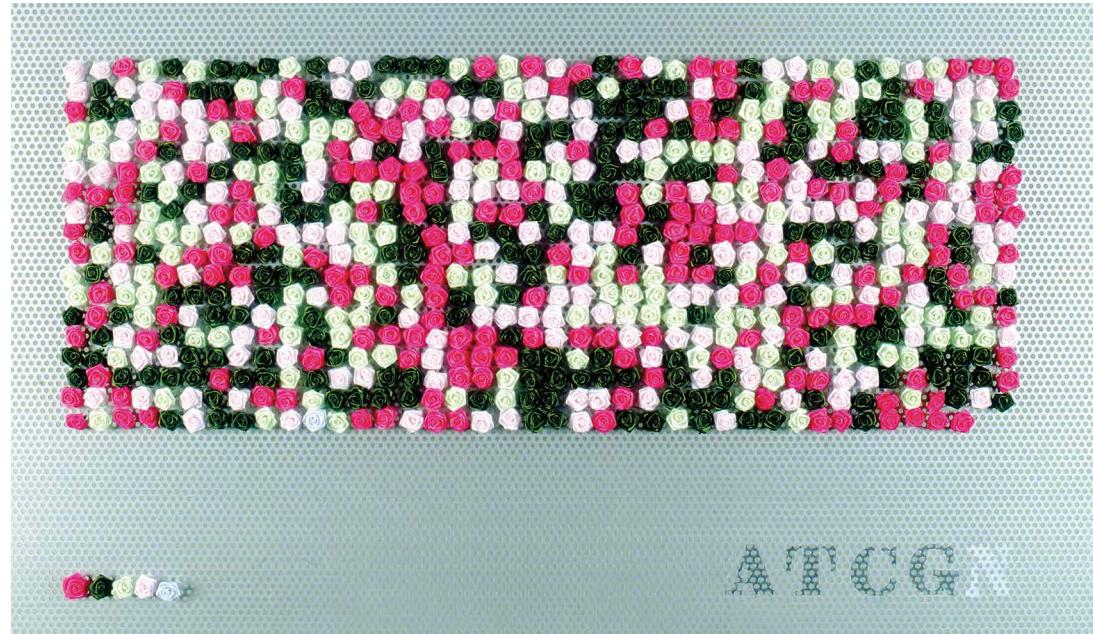


**Gen hermafrodita / Hermaphrodite Gene**, 2020  
Impresión giclée sobre lienzo / Giclée print on canvas  
2/10 / 85 x 85 cm

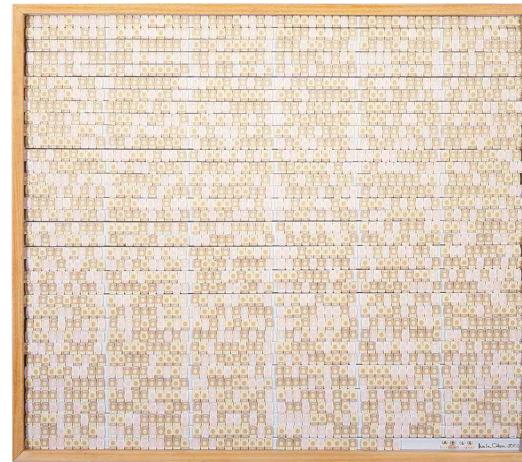
Nela Ochoa moves freely and with audaciousness. Over the years she has developed a process of learning that enables her to put together motifs from science and aesthetics, from visual expression and molecular biology. In fact, chains of genes and chromosomes overlap with the realms of art: here we have a convergence of conceptual art, pop art, the serialism of concrete art, kinetic art, Gego's aerial structures and so on. Nela Ochoa relocates elements from here and there, from science, art and the world of mass consumption. She plots a particular present.

Indeed, in the opening decade of the century she worked with the visual expression of genetic sequences related with breast cancer in *BRCA* (2001) and with sequences of cotton in *Semillas del matadero* (Seeds of the Slaughterhouse, 2002), with the ATCGN relationship of the rose petal in *Ni con el pétalo* (Not Even

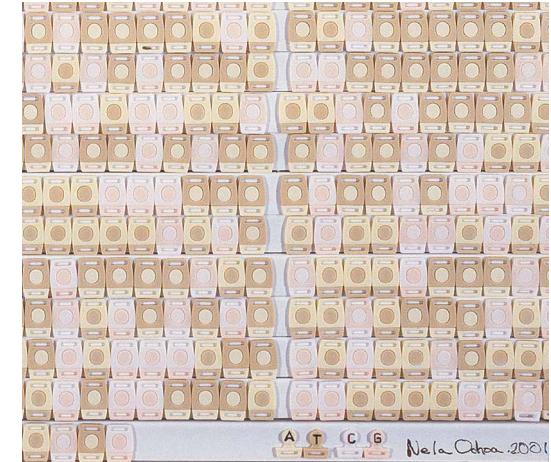
**Ni con el pétalo**, 2004  
(Colección privada)



With a Petal, 2004), or something similar in *Gen Hibiscus* (2006). At that time several works could be grouped under a similar profile. Sometimes they were chains of letters that might correspond with discoveries in the molecular realm; other times, they were series "translating" a genetic sequential order: brassiere hooks, coloured teaspoons, plastic fingers with painted fingernails... Repetitive orders and sequences: a body of work developing from the memory of Warhol's series, from kinetic experimentation, from multiple ready-mades... And so, she gradually unfolded a trajectory in a constant *corsi e recorsi* of motifs and ideas. Nonetheless, her syntax of letters is presented with visual structures equivalent to the tapestries of letters of Paul Klee and the *povera* artist Alighiero Boetti, or the concrete compositions of Brazilian poets. Letters, tapestries, serial orders, sequences... The references go on and on.



**BRCA2**, 2001  
(Colección Fundación Banco Mercantil)



Nela Ochoa se desplaza con libertad y con desparpajo. Al cabo de los años ha desarrollado un proceso de conocimiento que le permite ensamblar motivos de la ciencia y la estética, de la expresión plástica y la biología molecular. Las cadenas de genes y cromosomas se entrecruzan, en efecto, con los dominios de un arte: aquí convergen el arte conceptual, el pop-art, el arte serial de los concretos, el arte cinético, las estructuras aéreas de Gego, etc. Nela Ochoa traslada elementos de aquí y de allá, de las ciencias, del arte y del mundo del consumo. Trama un presente particular.

Ciertamente, en la primera década del siglo trabaja en la expresión visual de secuencias genéticas relacionadas con el cáncer de mama en *BRCA* (2001) y de secuencias del algodón en *Semillas del matadero* (2002), de la relación ATCGN del pétalo de la rosa en *Ni con el pétalo*

(2004), o hace algo similar con *Gen Hibiscus* (2006). Diversas obras adquieren entonces este perfil. A veces se trata de encadenamientos de letras que pueden corresponder con hallazgos en el ámbito molecular; otras, de series que «traducen» un orden secuencial genético: trabas del sujetador, cucharillas coloreadas, unos dedos plásticos con uñas pintadas... Órdenes repetitivos y secuencias: así se desarrolla una obra que crece sobre la memoria de las series de Warhol, de las experimentaciones cinéticas, del ready-made multiplicado... Así despliega una trayectoria en constante *corsi e recorsi* sobre motivos e ideas. Su sintaxis de letras se presenta, sin embargo, con estructuras visuales equivalentes a los tapices de letras de Paul Klee y del *povera* Alighiero Boetti, o de las composiciones concretas de los poetas brasileños. Letras, tapices, órdenes seriales, secuencias... Los referentes pueden multiplicarse.

And one could also say, from a perspective somewhat removed from contemporary art: each body is coded, each body is plotted with letters, numbers and symbols that speak of inside and outside, of rituals that reconnect the most elementary and quotidian with the transcendental or the beyond, like in *Water Rituals* (1993): a women's head filmed under a shower or bathed by an x-ray, the water flowing down in spiral form towards the abyss or the moon moving at night. The body draws its correspondences. It has always been thus since ancient times, here and in other cultural latitudes; and so too in the body covered with letters in the ninth-century copy of Aratea, or in representations in Arabic of Sufi dances; and so in the drawings of the Hindu god Hanuman, the grammatical monkey of Rajasthan.

From the realm of science and from an investigation in the field of genetics, Ochoa advances through a personal space that nonetheless does not reach the extremes in which other artists in the contemporary art world have operated. Ochoa strikes a formal and conceptual balance that circumvents, and perhaps critiques, the excesses of genetic manipulation within the realms of art, whether it be the creation of GFP Bunny, the fluorescent green rabbit, or whether it be the serial creation of figures and faces from DNA found on the street in discarded chewing gum and cigarette butts, in a kind of inverse genetics of the *objet trouvé* practiced by Heather Dewey-Hagborg. Her motivation has to do with the body, with memory, in an increasingly political dimension. The exhibition *Y* is a discourse speaking of violence.

**At the still point of the turning world.  
Neither flesh nor fleshless; Neither from nor  
towards; at the still point, there the dance is. —T.S. ELIOT**

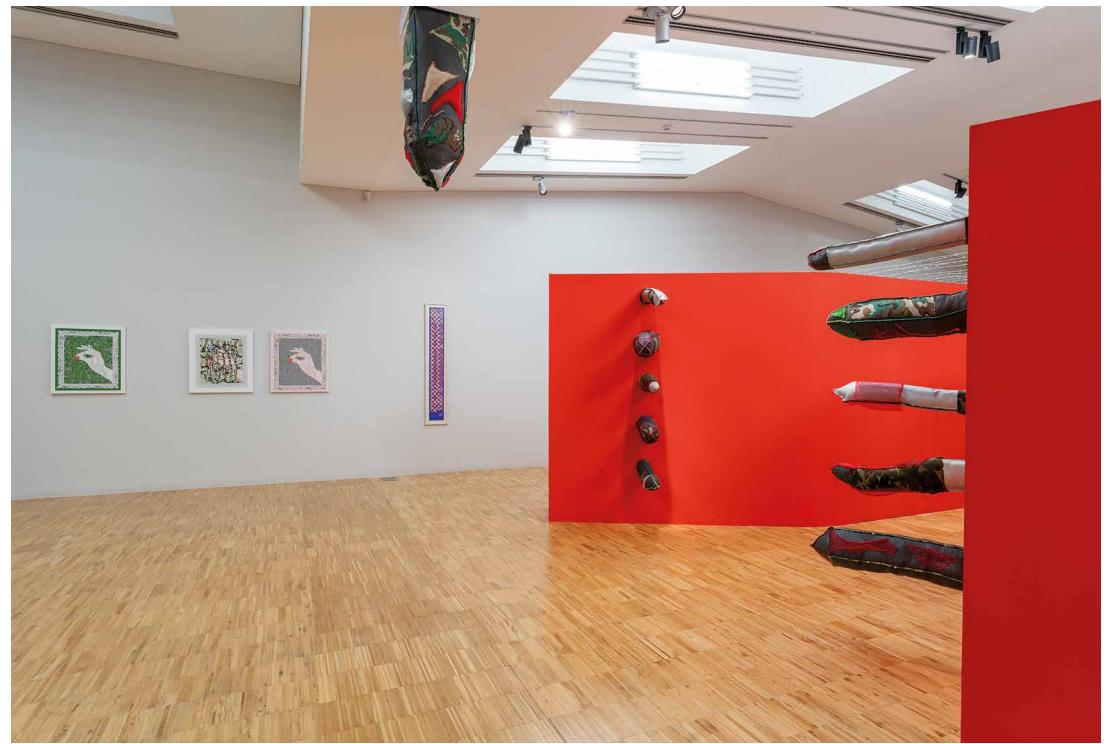
We go back to the contiguous halls at TEA. Let us return to Óscar Domínguez. Above and beyond a character who could shift all of a sudden from tenderness to violence –as his friends from Paris, especially Victor Brauner, knew all too well– in the 1940s the surrealist artist from the Canary Islands painted pictures in which one could find a sewing machine, fabrics, references to sewing and, above all, to weapons. In Paris after the Second World War, Domínguez made several paintings associated with violence in which a pistol was always to be seen: *Naturaleza muerta con revólver* (Still Life with Revolver, 1946), *Revolución* (Revolution, 1947), *El caballo de Troya* (Trojan Horse, 1947), *Composición con revólver* (Composition with Revolver, 1949), *Frutero y revolver* (Fruit Bowl and Revolver, 1949). Apart from these paintings' lingering references to the core of surrealism or their nod to Domínguez's self-destructive attitude, the obsessive presence of the revolver is a dark reminder of the historical context. Domínguez speaks of destruction and of violence. The depiction of the object was already present during the war and was expressed under the title that suggested that everything had changed: *El mapamundi* (World Map, 1943) and *La fin du voyage* (Journey's End, 1943). It is the same period in which the Canarian surrealist, perhaps as a kind of rejoinder, painted *La couturière* (The Dressmaker, 1943) and *La costurera* (The Seamstress, 1946). Women's art confronted with weapons, the end of culture.

Desde cierta perspectiva ajena al arte contemporáneo también puede decirse: todo cuerpo está cifrado, todo cuerpo se trama con letras, números y símbolos que hablan de lo interior y lo exterior, de rituales que religan lo más elemental y cotidiano con lo que trasciende o está más allá, como en *Water Rituals* (1993): la cabeza de una mujer filmada bajo la ducha o traspasada por una placa de rayos X, el agua que se precipita en espiral hacia los abismos o la luna que se mueve en la noche. El cuerpo traza sus correspondencias. Así desde los antiguos, en esta y en otras latitudes culturales; así en el cuerpo cubierto de letras de las representaciones de Aratea en el siglo ix o en las representaciones en árabe de las danzas sufíes; así en los dibujos de Hanuman, el dios hindú, el mono gramático de Rajastán.

**En el punto fijo del mundo giratorio.  
Ni carne ni sin carne. Ni desde ni hacia.  
En el punto fijo, allí está la danza. —T.S. ELIOT**

Desde el dominio de la ciencia y de la indagación en el campo de la genética Ochoa avanza por un espacio particular que, sin embargo, no llega a los extremos en los que se han movido otros creadores en el dominio del arte contemporáneo. Ochoa guarda un equilibrio formal y conceptual que soslaya, y acaso critica, los excesos de la manipulación genética en los dominios del arte, ya la creación de un conejo verde, un GFP Bunny, ya la creación de figuras y rostros en serie a partir del ADN encontrado en la calle, en las colillas, en chicles tirados aquí o allá, en esa suerte de reverso genético del *objet trouvé* que practica Heather Dewey-Hagborg. Su motivación tiene que ver con el cuerpo, con la memoria, en una dimensión que se vuelve política. La exposición *Y* es un discurso que habla de la violencia.

Volvemos a las salas contiguas de TEA. Volvamos a Óscar Domínguez. Más allá de una personalidad que podía ir a toda prisa de la ternura a la violencia –como bien conocieron sus amigos parisinos, especialmente Victor Brauner–, el surrealista canario realiza en los años cuarenta lienzos donde pueden encontrarse una máquina de coser, tejidos, referencias a la costura, y sobre todo, armas. Concluida la Segunda Guerra Mundial, en París, Domínguez realiza diversos cuadros vinculados a la violencia con una pistola siempre a la vista: *Naturaleza muerta con revólver* (1946), *Revolución* (1947), de *El caballo de Troya* (1947), *Composición con revólver* (1949), *Frutero y revolver*



Nela Ochoa also speaks of all this: the culture in which her works are expressed emerged after the fall of order, but also grew under new irruptions of war and coercive states. Upheaval continues apace in the midst of libertarian expressions, the incorporation of new aesthetics, feminist struggles and conquests. The new pillars cannot hold, nor even as exercises in reconstruction. The irruption of violence shifts the tectonic plates, making different eras coincide and creating interconnecting conduits between disparate things. Science and art, high tech and visual expression, like nature itself, can be found under the dominion of disaster. There is also a growing awareness that states are rediscovering the face of repression, violence and militarism. It is the way of inscribing new sequences in the genealogy of history.

From Vietnam to the present, from state-run totalitarianism to the persecution of ideas and the repression of citizens, from armed invasion to ongoing neo-colonial plunder and pillage. What other wars and genocides have come to take over from the ones which had been presented as the “end of journey”, as the “final voyage”? What further atrocities can be added to those in Vietnam, in Ukraine, in Gaza, in Rwanda and in Sudan? What other forms of violence besides those endorsed in so many Latin-American countries and on the rise in Europe? The revolver and weaving, the sewing machine and the killer machine, Ochoa returns to her obsessions and to her discoveries..., and then she takes another step: it is violent death that opens the trauma to life, that makes it impossible, that does away with freedom and existence.

(1949). Más allá de las referencias que arrastran estos cuadros en el seno del surrealismo o que se vinculan a la actitud auto-destructiva de Domínguez, la obsesiva presencia del revólver es el emblema sombrío del contexto histórico. Domínguez habla de la destrucción, de la violencia. La representación del objeto estaba ya presente durante la guerra y se expresaba bajo un título que sugería que todo ha cambiado: *El mapamundi* (1943) y *La fin du voyage* (1943). Es la misma época en que el surrealista canario, acaso como respuesta, pinta *La couturière* (1943) y *La costurera* (1946). Frente al arte de la mujer, las armas, el final de una cultura.

Nela Ochoa habla también de esto: la cultura en la que se expresan sus obras ha crecido después de la caída de un orden, pero también bajo las nuevas irrupciones de la guerra y de los estados coercitivos. La conmoción persiste aún en medio de las expresiones libertarias, la incorporación de nuevas estéticas, las luchas y conquistas feministas. Los nuevos pilares no resisten, ni siquiera los ejercicios de reconstrucción. La irrupción de la violencia desplaza las placas tectónicas, hace coincidir épocas y establecer vasos comunicantes entre cosas alejadas. La ciencia y el arte, la alta tecnología y la expresión plástica, como la naturaleza misma, se hallan bajo el dominio del desastre. También crece la conciencia de que los estados reencuentran el rostro de la represión, la violencia y el militarismo. Es la manera de inscribir nuevas secuencias en la genealogía de la historia.

De Vietnam a nuestros días, del totalitarismo estatal a la persecución de las ideas y a la represión de los ciudadanos, de la invasión bélica a la persistente rapiña neocolonial, ¿qué otras guerras o genocidios han venido a superponerse a la que se había presentado como un fin de «voyage», como un «último viaje»?, ¿qué otras barbaridades se añaden a las de Vietnam, a las de Ucrania, a las de Gaza, a las de Ruanda y Sudán?, ¿qué otras violencias a las que han secundado tantos estados latinoamericanos y a las que crecen en Europa? El revólver y la costura, la máquina de coser y la máquina de matar, Ochoa vuelve a sus obsesiones y a sus hallazgos..., y da un paso más: es la muerte violenta la que abre el trauma para la vida, la que la hace imposible, la que acaba con la libertad y la existencia. Es el arte quien no puede coser ni dar sutura por completo a lo que los estados destruyen; tampoco puede poner freno a las ondas sin fin del poder que todo lo quiere para sí. Puede religar y recordar, sin embargo; puede echar mano de la memoria del arte contemporáneo y sus expresiones de libertad, de voces, gritos, relatos de unos y de otros. La artista adquiere así un discurso que señala y denuncia. Y que puede decir: *J'accuse!*



**Carne de cañón**, 1998

It is art that cannot sew or completely stitch together what states have torn asunder; nor can it curb the endless waves of power, which wants everything for itself. However, it can reconnect and recall; it can draw upon the memory of contemporary art and its expressions of freedom, of voices, cries, the stories of ones and of others. The artist thereby builds a discourse that signals and denounces. A discourse that can say: J'accuse!

The exhibition *Y* is the end result of this commitment, which is both artistic and political. Let us take a look.

Two pieces from *Carne de cañón* (Cannon Fodder, 2006–2019) hang at the end of the hall: *Carne de cañón–Bandera* (Cannon Fodder–Flag, 2017) and *Carne de cañón–Milico* (Cannon Fodder–Militia, 2019). Outwardly they look like huge slabs of meat hanging in an abattoir. We should perhaps remember that Nela Ochoa had the

experience of exhibiting her work in the 1990s in La Ganadera, a former abattoir in Maracay, in the state of Aragua. And that is where these works can be traced back to. Large pieces of fabric hung like pieces of slaughtered animals, on which images of x-rays of torsos were printed. In *Work in progress*, Nela Ochoa picks up those works and transforms them, or combines them with others to imbue them with new meaning. Since 2006 these fabrics are sewn and volumetric: torsos, “cannon fodder”.

And they are gradually joined one to the other. In the 1990s her point of departure was a collection of differently sized x-rays printed on plastic and hung, akin to an abattoir, from bars and from the ceiling: hangings. This is how these strange portraits on transparent plastic were exhibited: CAT, scanner, modified tomography. In *A plomo* (Gunned down, 1994) she culled these “found objects” from her own collection or from police files.



**A plomo**, 1994 (Colección Museo Alejandro Otero)

La exposición *Y* es el resultado de este compromiso, que es artístico y político. Veámoslo.

Dos piezas de *Carne de cañón* (2006–2019) cuelgan al fondo de la sala: *Carne de cañón–Bandera* (2017) y *Carne de cañón–Milico* (2019). Se trata, en apariencia, de enormes trozos de carne colgados al modo de un matadero. Nela Ochoa, conviene recordar, tuvo la experiencia de exponer su trabajo en la última década del siglo xx en La Ganadera, antiguo matadero de Maracay, en el estado Aragua. Comenzó allí la génesis de estas piezas. Aparecían telas colgadas, al modo de piezas de animales sacrificados en aquel entorno, sobre las que imprimía imágenes de radiografías de torsos. *Work in progress*, Nela Ochoa vuelve ahora a estas piezas y las transforma, o las articula con otras para emprender nuevas significaciones. Desde 2006 son telas cosidas y volumétricas: torsos, «carne de cañón».

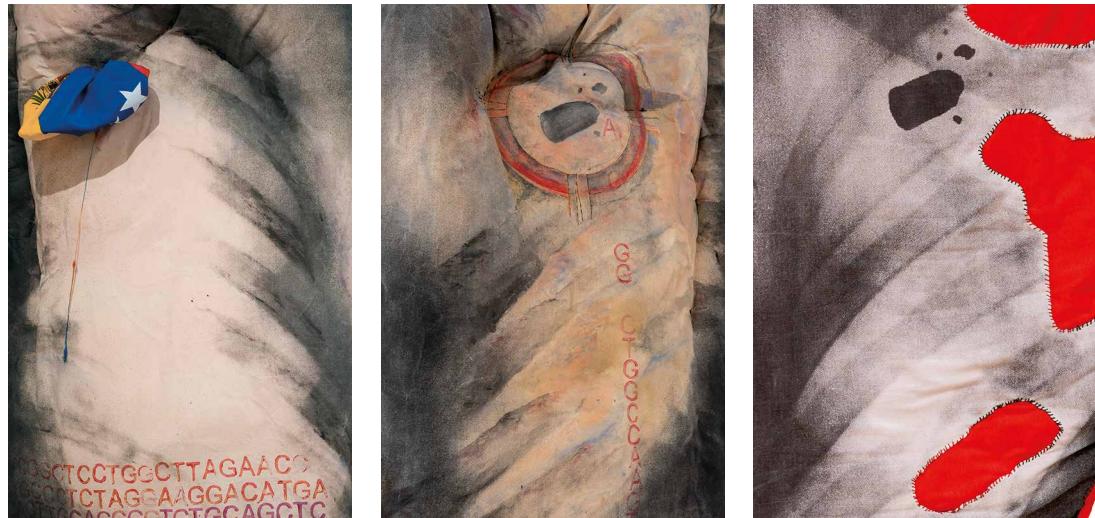
Y va uniendo lo uno y lo otro. En los años 90 había partida de su colección de radiografías de diferentes tamaños, las imprimía sobre plástico para hacerlas pender, como en un matadero, de barras y de techos: colgaduras. Así exponía estos extraños retratos sobre plástico transparente: eran TAC, escáner, tomografías modificadas. En *A plomo* (1994) ya extraía estos «objetos encontrados» de su colección o de archivos policiales. Las radiografías se presentaban en cajas de madera, iluminadas desde el interior. Las piezas que ahora se hallan en la sala de TEA, como aquellas, también reproducen radiografías de personas asesinadas. En ellas perdura la huella de las balas. Proceden de «retratos» en rayos X de «baleados», como indica la artista. Justamente estas imágenes se imprimen en *Carne de cañón*, también en *Rojos* (2023), otro tejido dispuesto sobre una pared, otra colgadura, que cubre ligeramente con escritura de secuencias genéticas relacionadas con el comportamiento violento. La costura, el tejido, la violencia y el baleado.



The x-rays were presented in wooden boxes lit from inside. Similar to those, the works now on show in TEA also reproduce x-rays of murder victims in which bullet wounds can be discerned. They come from x-ray "portraits" of, as the artist puts it, "gunshots". And these are the images printed in *Carne de cañón* (Cannon Fodder), and also in *Rojos* (Reds, 2023), another fabric work shown on the wall, another hanging which is partially covered with writing of genetic sequences related with violent behaviour. Sewing, fabric, violence and gunshots.

Viewed from a certain angle, Ochoa operates from art with the memory of the sinister or ominous. She takes a path followed by artists of preceding generations and also of her own. The Freudian *unheimliche* went a long way in those

*puppen, poupées*, the wire-wrapped dolls of Hans Bellmer and Unika Zürn, and also in that sinister world expressed in Christian Boltanski's first film and in *Les enfants de Dijon* or indeed in so many of his installations. The uncanny is also present in Doris Salcedo's way of operating when she takes the names of murder victims in Colombia and prints them on sheets which cover Plaza de Bolívar in Bogotá; or when she rewrites those names in her installations in Chicago and Madrid. Nonetheless, at first sight the uncanny seems constrained in Nela Ochoa, though as soon as we pay attention to these works one can perceive their underlying brutality. Nela Ochoa works with x-rays and with genetic sequences. The concrete is cut across by what emanates from the depths of time and of the body: the hereditary codes of life, but also the genesis of evil.



#### CARNE DE CAÑÓN / CANNON FODDER

**Bandera / Flag**, 2017

Radiografía sobre tela, pintura acrílica, bandera de Venezuela, hilos, ganchos de acero y algodón / X-ray printed on cloth, acrylic paint, Venezuelan flag, thread, steel clasps and cotton  
200 × 73 × 22 cm

#### CARNE DE CAÑÓN / CANNON FODDER

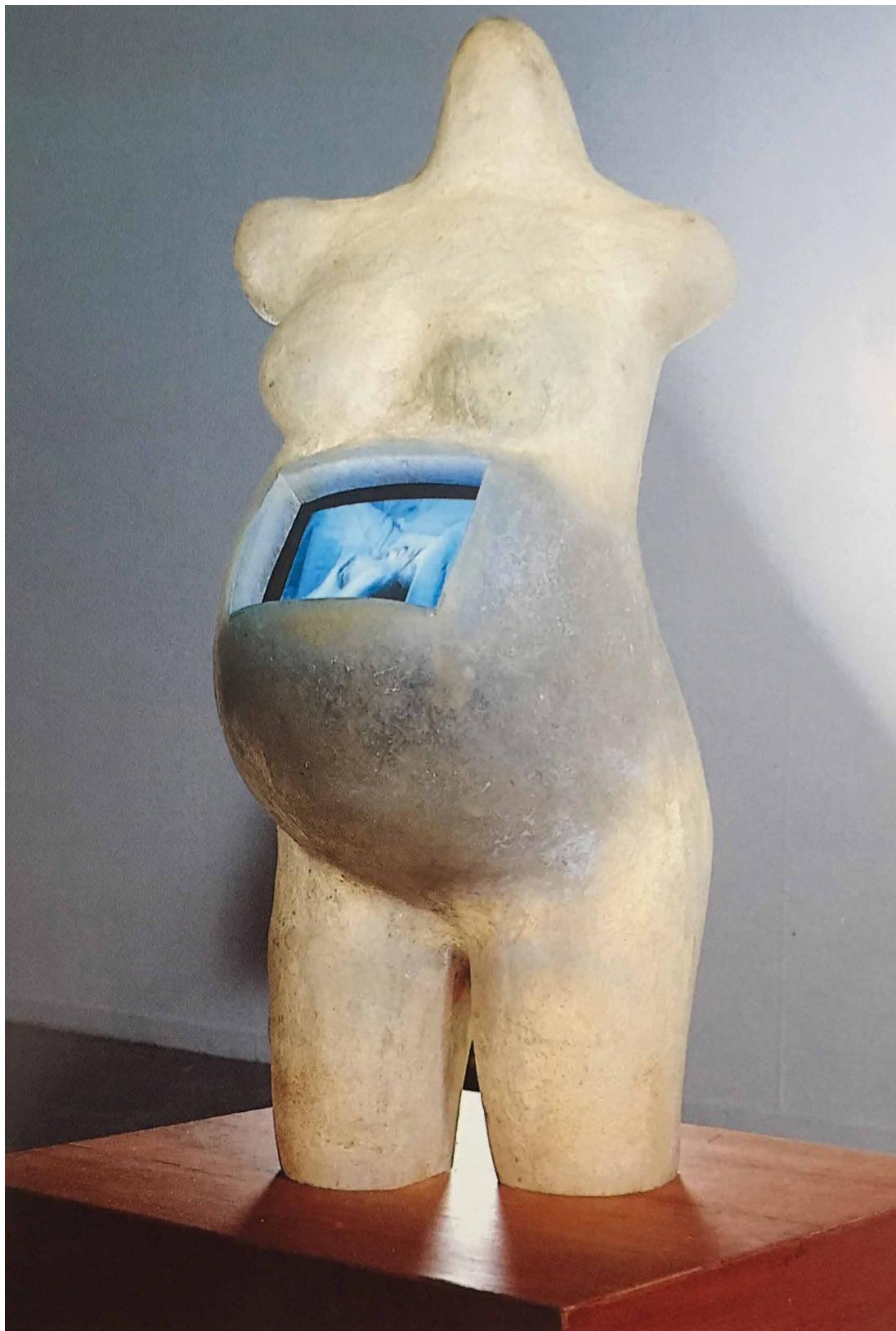
**Milico / Soldier**, 2019

Radiografía sobre tela, pintura acrílica, hilos, telas militares, ganchos de acero y algodón / X-ray printed on cloth, acrylic paint, thread, military fabrics, steel clasps and cotton  
TEA Tenerife Espacio de las Artes. Cabildo de Tenerife  
150 × 73 × 22 cm

**Rojos / Reds**, 2023

Radiografía sobre tela, hilos, telas y algodón / X-ray printed on cloth, thread, fabrics and cotton  
105 × 77 cm

Desde cierto ángulo Ochoa opera desde el arte con la memoria de lo siniestro, con lo ominoso. En ello transita por el camino de artistas de generaciones anteriores y, también, de su propia promoción. El freudiano *Das unheimliche* había dado mucho de sí para las *puppen*, las *poupées*, las muñecas rodeadas de alambre de Hans Bellmer y Unika Zürn, o para ese mundo siniestro que se expresa en el primer film de Christian Boltanski y en *Les enfants de Dijon* o en tantas de sus instalaciones. Lo siniestro está asimismo en la manera de operar de Doris Salcedo cuando toma los nombres de asesinados en Colombia y los graba en las sábanas que cubren la plaza de Bolívar en Bogotá; o cuando reescribe nombres de asesinados en sus instalaciones de Chicago y Madrid. Lo siniestro, no obstante, parece contenerse a primera vista en Nela Ochoa, aunque a nada que nos detengamos ante sus piezas se percibe su dimensión brutal. Nela Ochoa trabaja con radiografías y con secuencias genéticas. Lo concreto traspasado por lo que viene del fondo del tiempo y del cuerpo: los códigos hereditarios de la vida, pero también la génesis del mal.

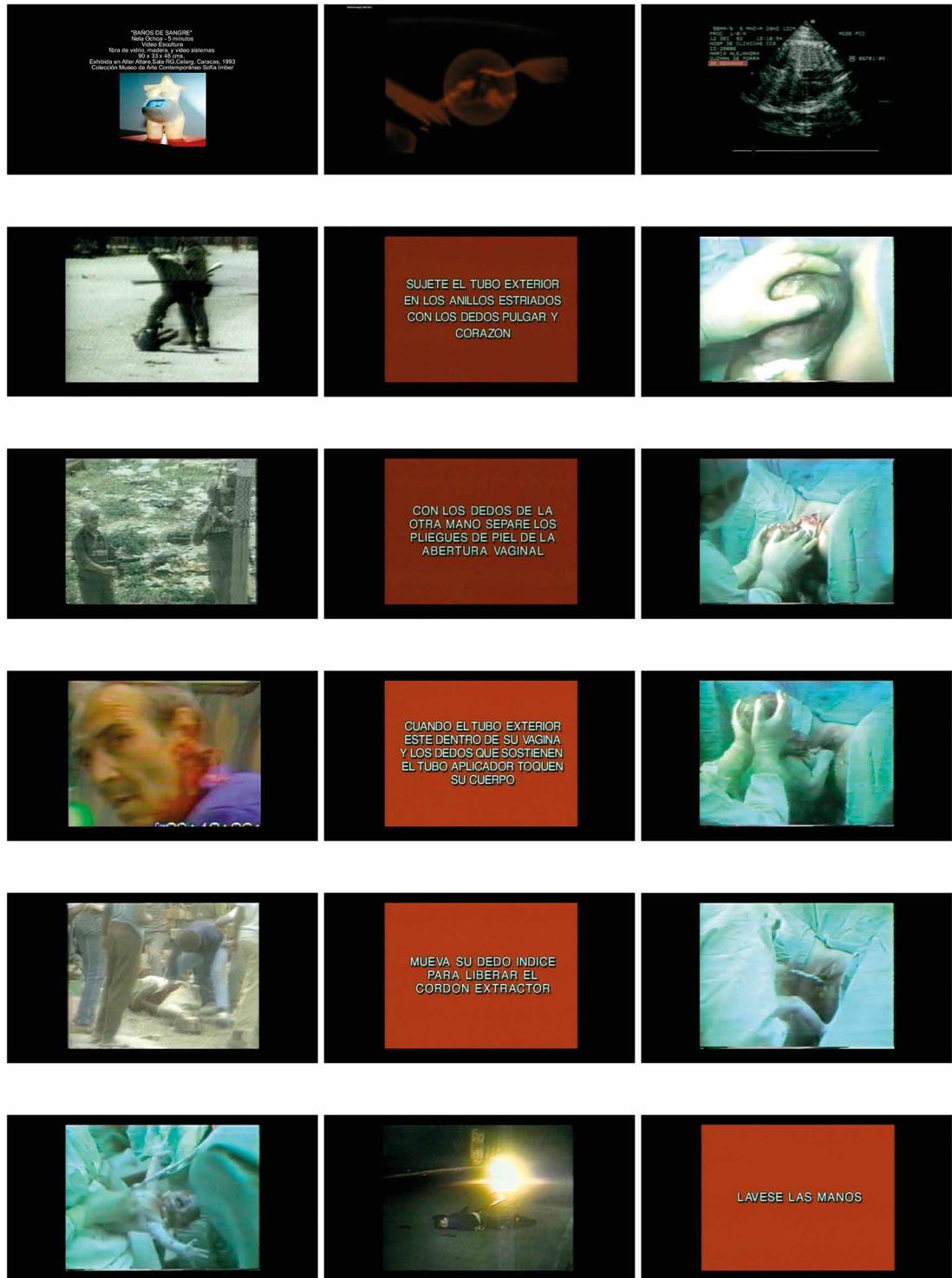


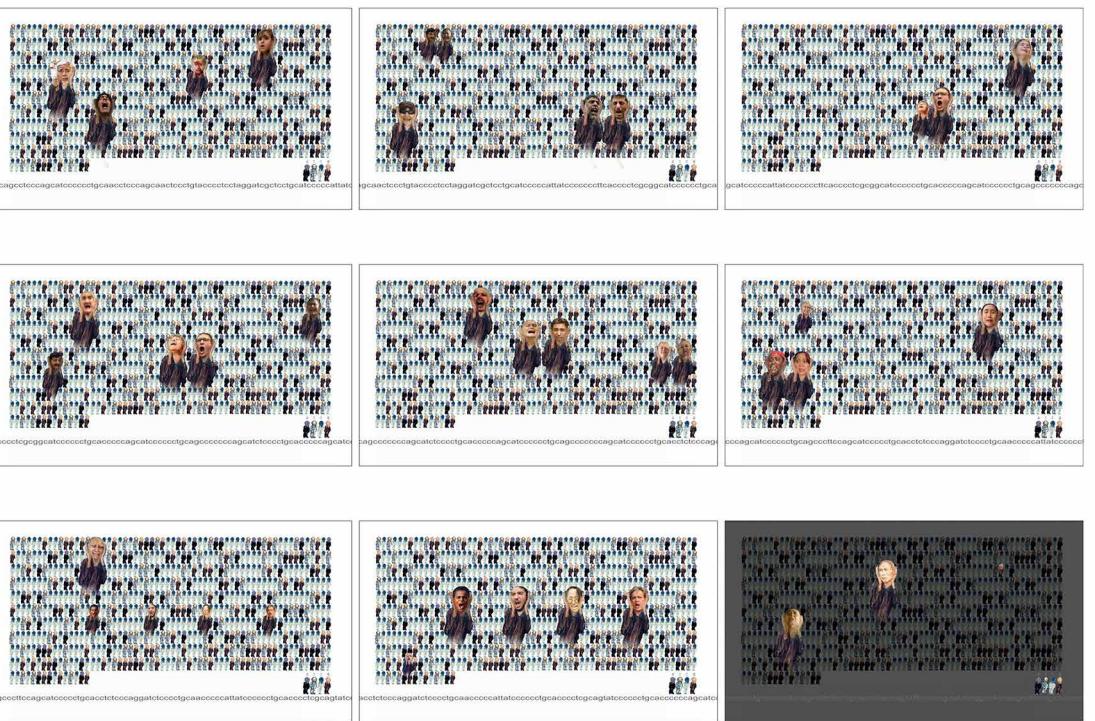
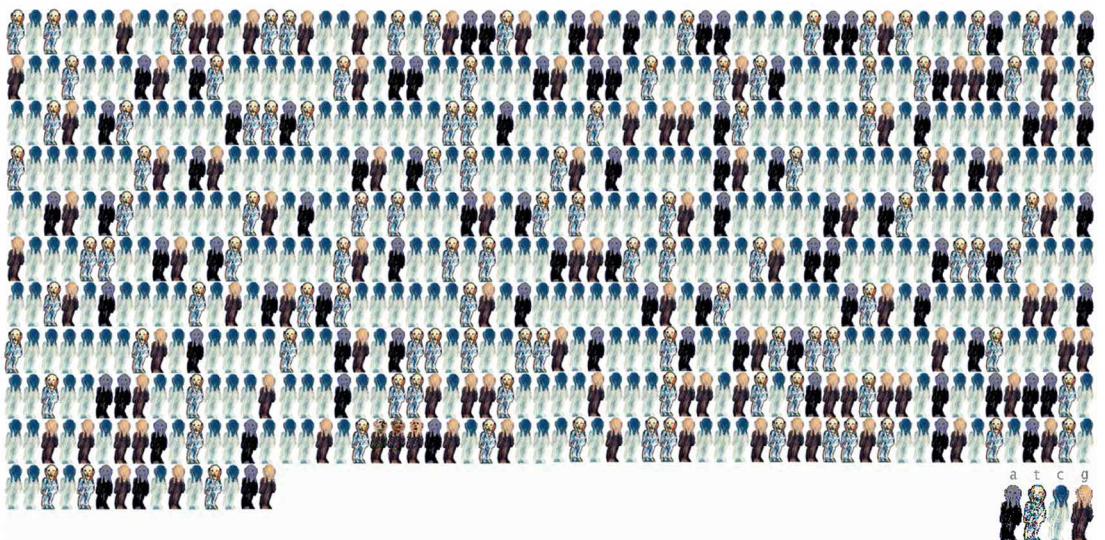
*Baños de sangre* (1993) reproduce el torso de una mujer embarazada en la que se inserta un vídeo con escáner de un embarazo y el nacimiento de una criatura, asimismo se intercalan imágenes más domésticas y contemporáneas: las instrucciones para colocar un tampón durante el ciclo menstrual. El tejido de secuencias deviene pronto trágico: se reproducen imágenes reales de militares pateando a un prisionero o la acción de un grupo de ruandeses acabando a cuchilladas con un tutsi. La orientación es clara. Basta que un niño crezca para que éste, como en las novelas de Dostoievski, se convierta en un ser maligno y perverso. El demonio, se señala en *Los hermanos Karamázov*, «es creado a imagen y semejanza» de los hombres. Quien es capaz de enviar a sus perros a despedazar a un niño en presencia de su madre, en un festín de sangre, fue antes, como sugiere el novelista ruso, un niño de siete años. Los demonios acechan entre nosotros. Ante ellos, a menudo, nos lavamos las manos.

**Baños de sangre / Bloodbaths, 1993**

Escultura en fibra de vidrio, madera y vídeo. 90 x 33 x 48 cm  
Vídeo en Betacam 5 min. Colección Museo de Arte Contemporáneo Sofía Ímber, Caracas / Original in Betacam created for the video-sculpture *Bloodbaths*, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber collection, Caracas  
Copia del vídeo / Copy of the video TEA Tenerife Espacio de las Artes. Cabildo de Tenerife

*Baños de sangre* (Bloodbaths, 1993) reproduces the torso of a pregnant woman in which a video monitor has been inserted, showing the pregnancy and birth of a creature interspersed with more domestic and contemporary images: instructions how to place a tampon during menstruation. The fabric of sequences soon turns tragic as it reproduces real images of soldiers kicking a prisoner or the actions of a group of Rwandans stabbing a Tutsi. The thrust is evident. It is enough for a child to grow up so that he, like in Dostoevsky's novels, becomes a wicked and evil being. As the author tells us in *The Brothers Karamazov*, man created the devil "in his own image and likeness." Whoever is capable of unleashing a pack of dogs on a child in front of his mother, in a bloodbath, was, as the Russian author claims, once a seven-year-old boy himself. Devils lurk among us. And very often we wash our hands of them.





Likewise, the other video on show in the exhibition: *Eco genético* (Genetic Echo, 2006–2023). In a genetic sequence taken from research into violent, serialized behaviour which translates the variants into symbolic presentation with the faces of people, Nela Ochoa adopts Edvard Munch's *The Scream*, and replaces the face with portraits of people, some known to us, who have suffered horror: the naked girl burnt by napalm in Vietnam; and others that recall so many killings: the man in a street in Saigon aware that he is about to be shot in the brains; the scream of a Tutsi about to be slaughtered in the genocide in Rwanda. From the translation of the genetic sequence, arranged in a grid, evildoings culled from the archive of images from the nineteenth and twentieth centuries rhythmically reappear on the screen. Aesthetic serialism, grounded in the painterly memory of a scream, is thus put to the service of a "J'accuse": this accusation is pointed at everyone, at the whole human condition. Evil is not so far.

#### **Eco genético / Genetic Echo, 2006**

Original en WMV / Original in WMV

Duración 1' / Duration: 1'

Copia del vídeo / Copy of the video  
TEA Tenerife Espacio de las Artes.  
Cabildo de Tenerife

En el mismo sentido el otro vídeo expuesto en esta muestra: *Eco genético* (2006–2023). En una secuencia genética extraída de una investigación sobre el comportamiento violento, serializada y traducidas las variantes en presentación simbólica con caras de personas, Nela Ochoa adopta *El grito*, de Edvard Munch, y sustituye el rostro con retratos de quienes vivieron el horror, algunos muy conocidos: la niña que huye desnuda y quemada en Vietnam; y otros nos traen el recuerdo de tantos asesinatos: el de quien, en una calle de Saigón, sabe que recibirá de inmediato un pistoletazo sobre sus sienes; el grito de un tutsi a punto de ser sacrificado en el genocidio de Ruanda. De la traslación de la secuencia genética, dispuesta de manera reticular, rítmicamente reaparecen en la pantalla las ebriedades del mal extraídas del archivo de imágenes del siglo xx y del xxi. El serialismo estético, fundado en la recordación pictórica de un grito, se pone, entonces, al servicio de un «yo acuso»: esta acusación apunta a todos, a toda la condición humana. Los endemoniados no están tan lejos.



**TinY, 2022**

Telas, hilos, algodón y soporte metálico / Fabric, thread, cotton and metal support  
60 x 28 x 12 cm



**Bondage, 2020**

Lona y tela de uniforme militar, cintas, cordones, hilos, marcadores de tinta indeleble, relleno de algodón y lámina de acetato / Military uniform fabric and canvas, ribbons, cords, thread, permanent markers, cotton stuffing and acetate  
100 x 35 x 5 cm

Indeed, the presence of war and of “militia” can be found everywhere. Violence associated with the Y chromosome characteristic of males appears in many works, often made with material used for military uniforms. *Bondage* (2020) and *TinY* (2022) are presented with volumetric forms, sewn in army cloth, stuffed with cotton, and represent the Y chromosome. Coupled with the cloth is the act of sewing: of weaving one and the other from a woman’s perspective. In the midst of tragedy, as T.S. Eliot said during the Second World War, are “anxious worried women / Lying awake,

calculating the future, / Trying to unweave, unwind, unravel / And piece together the past and the future, / Between midnight and dawn.” They too, Nela Ochoa seems to suggest, also collaborate in the war.

And so, what could be a ready-made, a number of cartridges in a bullet belt which the artist bought in London, is turned into a necklace in *Y tú y yo* (And You and I, 2024). The empty cartridges are interwoven with white lace. The violence associated with the Y chromosome is shared with women.

La presencia de la guerra y de los «milicos», en efecto, se halla en todos lados. La violencia asociada al cromosoma Y característico de los hombres aparece en numerosas piezas, a menudo realizadas con un tejido propio de los uniformes militares. *Bondage* (2020) y *TinY* (2022) se presentan con formas volumétricas, cosidas en tela castrense, llenas de algodón, y representan el cromosoma Y. Junto a la tela, el acto de coser: de urdir lo uno y lo otro desde la perspectiva de la mujer. En medio de la tragedia, como diría T.S. Eliot durante la Segunda Guerra Mundial, aparecen «ansiosas mujeres preocupadas, despiertas en la cama, calculando el futuro, tratando de tejer, desenrollar, desenredar y remendar juntos el pasado y el futuro, entre medianoche y amanecer». También ellas, piensa Nela Ochoa, colaboran con la guerra.

Así, lo que pudiera ser un *ready-made*, una serie de casquillos de balas engastadas en cinturón que la artista adquirió en Londres, se convierte en *Y tú y yo* (2024): un collar. Las balas vacías aparecen entrelazadas con encaje blanco. La violencia asociada al cromosoma Y es compartida por la mujer.



**Y tú y yo / And You and I, 2024**

Casquillos de bala, encaje e hilo / Bullet shells, lace and thread  
Dimensiones variables / Dimensions variable



**Hand Maid**, 2023

Pintura acrílica e hilo sobre lienzo /  
Acrylic paint and thread on canvas

97 x 97 cm



Bordan el manto terrestre, mares,  
montañas y seres vivos...

Tratando de encontrar el hilo  
invisible que une todas las cosas

— REMEDIOS VARO

El arte del tejido atraviesa esta muestra. Sigue la estela de un gran número de mujeres artistas, de Sophie Taeuber-Arp a Anni Albers, de Louise Bourgeois a Annette Messager. Es un acto de rebeldía y de afirmación identitaria, pero también el señalamiento. Piezas tejidas, agujas o hilos que salen de las manos de la mujer en *Hand Maid* (2023), en la serie *Interferencias. Cerebro, Cromo Y, SRY, Soldadito* (2021–2022), en *Hand Maid 1, 2 y 3* (2024). Y junto a la evocación de los «baños de sangre» una responsabilidad compartida cubre el espacio frontal de la sala con *Materia gris incompleta II* (2024). Se teje aquí —y se traduce— una de las secuencias de la doble hélice del gen MAPT relacionado con la violencia, la materia gris reducida y

el alzhéimer. «Este gen —señala la artista— se encuentra en el cromosoma 17, con 2941 bases nitrogenadas, cuya cadena se traduce usando la X en 4 colores de tela militar que sustituyen la adenina, la tiamina, la citosina y la guanina de la secuencia genética». Cosidas una a una, siguiendo el orden, el resultado es un amplio tejido que cae del techo con unas dimensiones de siete metros de alto por seis de ancho: 2946 equis. El gen, sabe Nela Ochoa, puede presentarse tanto en el hombre como en la mujer. El tejido es una denuncia, y también algo más.

La X, tan presente en arte desde que Paul Klee se sintió tachado de la lista desde el ascenso nazi al poder y que está tan visible en su

The art of weaving cuts across this exhibition. It follows in the wake of a large number of women artists, from Sophie Taeuber-Arp to Anni Albers, from Louise Bourgeois to Annette Messager. It is an act of resistance and an assertion of identity, but also a form of signalling. Woven pieces, needles and thread that come from the hands of the woman in *Hand Maid* (2023), in the series *Interferencias*. *Cerebro, Cromo Y, SRY, Soldadito* (Toy Soldier, 2021–2022), and in *Hand Maid Prints 1, 2 & 3* (2024). And together with the evocation of “bloodbaths”, a shared responsibility covers the front part of the hall with *Materia gris incompleta II* (2024). Here, one of the sequences of the double helix of the MAPT

They're embroidering the earth's mantle,  
seas, mountains, and living things...  
Trying to find the invisible thread that  
unites all things

— REMEDIOS VARO

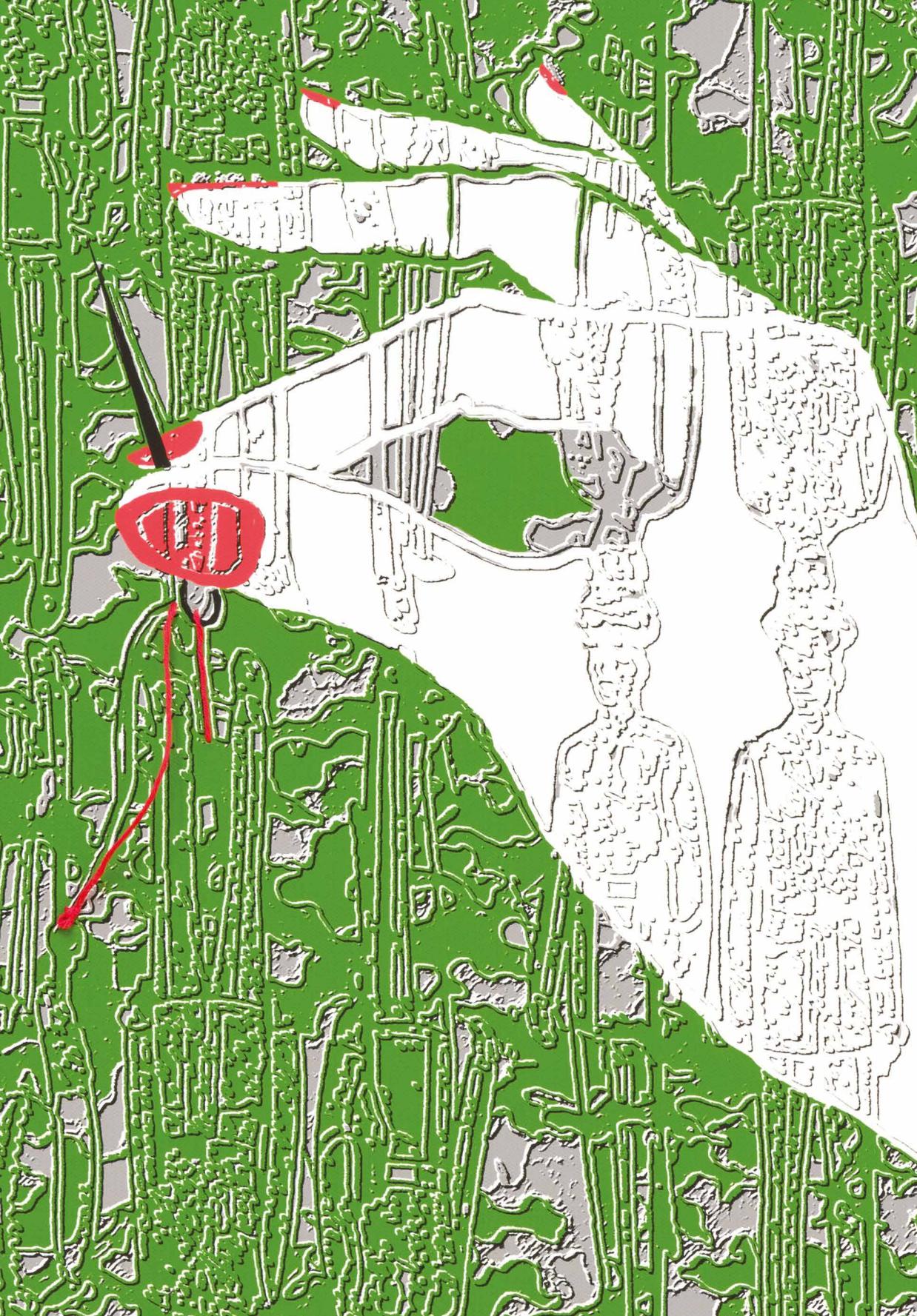


**Hand Maid Print 2, 2024**

Impresión giclée sobre lienzo e hilos /  
Giclée print on canvas, thread

80 × 70 cm

gene related with violence, grey matter and Alzheimer's is translated and woven. As the artist explains, "this gene can be found in chromosome 17, with 2941 nitrogenous bases, whose chain is translated using an X in four colours of military cloth that replace the adenine, cytosine, guanine and thymine in the genetic sequence." Sewn one by one, following the order, the result is a large weave measuring seven metres high by six metres wide that hangs from the ceiling: 2946 Xs. The gene, as Nela Ochoa knows, can be present both in men and women. The weave is an indictment and also something more.



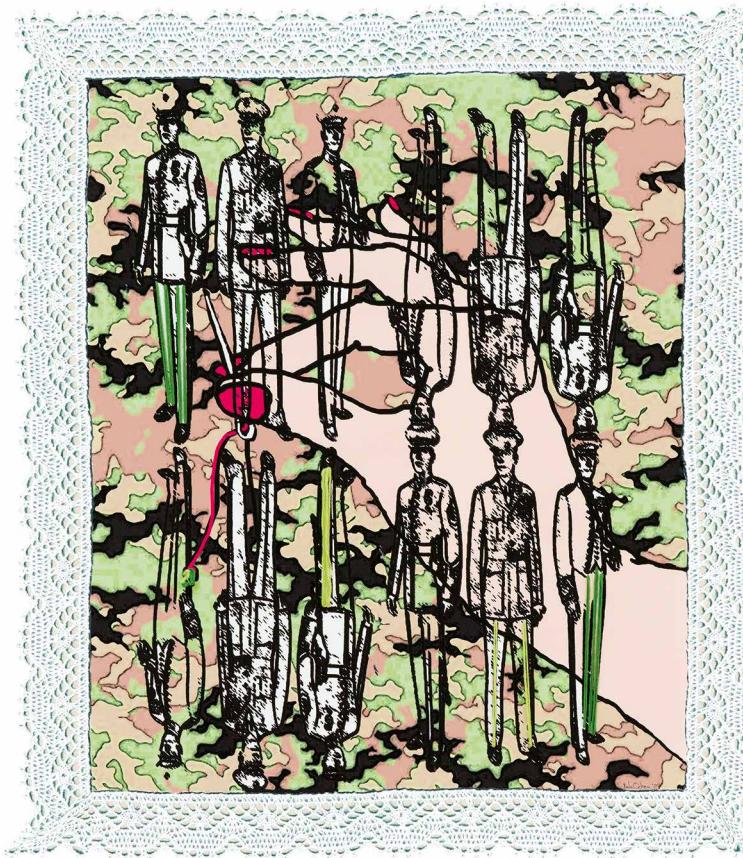


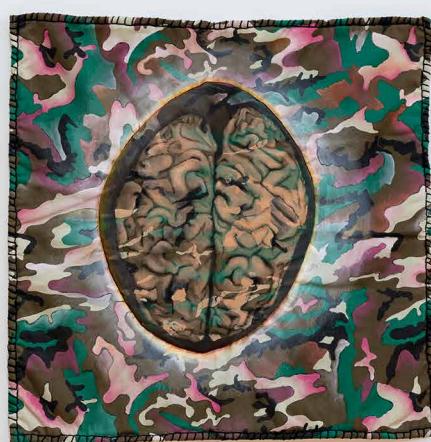
**Hand Maid Prints 1 y 3, 2024**

Impresión giclée sobre lienzo e hilos /

Giclée print on canvas, thread

80 x 70 cm





### INTERFERENCIAS

#### **Soldadito / Toy Soldier, 2022**

Pintura acrílica sobre tela, hilos algodón y soldaditos plásticos / Acrylic paint on canvas, thread, cotton and plastic toy soldiers

77 x 77 cm

#### **Cerebro / Brain, 2020**

Pintura acrílica sobre tela, hilos y algodón / Acrylic paint on canvas, thread and cotton

77 x 77 cm

#### **Gen SRY / SRY Gene, 2021**

Pintura acrílica sobre tela, hilos y algodón / Acrylic paint on canvas, thread and cotton

77 x 77 cm

#### **Cromo Y / Y Chromo, 2020**

Pintura acrílica sobre tela, hilos y algodón / Acrylic paint on canvas, thread and cotton

77 x 77 cm

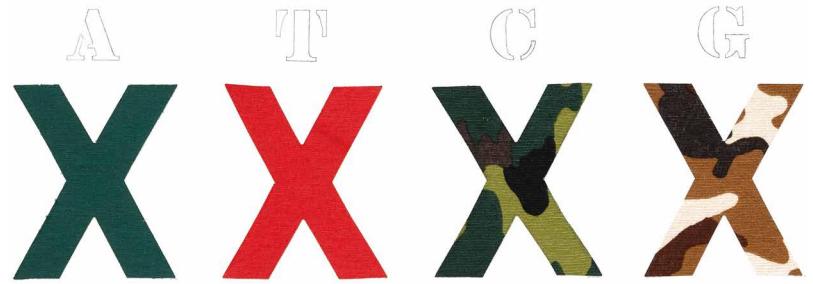
pintura, esta X que heredan como una cruz los informalistas españoles del siglo pasado, coincide para Ochoa con lo que conoce en el dominio de la genética: si el hombre se funda en los cromosomas XY, la mujer lo hace con los cromosomas XX. La obra es una tachadura de los excesos de hombre y mujer, pero asimismo una señal de esperanza a partir de la resistencia de la mujer.

Tachados de la lista o signo de quien teje, desenrolla, desenreda y remienda..., *Materia gris incompleta II* ocupa en la sala un lugar predominante frente al dominio de la violencia que evocan numerosas piezas. El tejido insiste en el arte de la costura y en otra manera de percibir la memoria. El gran tejido parece enfrentado al pistoletazo y al «fin de viaje» que afirma toda guerra, todo baño de sangre. Lo que es una descripción genética se traduce en un tapiz. Es una esperanza.

Separada por un amplio vacío, *Materia gris incompleta* contiene la violencia de la enorme instalación central de *Obeliscos* (2024): de esos dos muros rojos que se levantan en forma de Y mientras dejan un pasaje interior. El cromosoma Y es ahora una escultura *minimal* en rojo, monocromática, por la que se transita. De su violencia dejan constancia los alambres de espino, a modo de alambrada, que se sitúan en lo alto de la pieza; asimismo, la serie de obeliscos que, como dientes o penes, se superponen a la entrada, o que crecen deformes aquí y allá. La Y, en sucesión de obeliscos y señales fálicas, camina hacia la flacidez o hacia la ruina. No deja de ser amenazadora, no obstante; ni de provocar adhesión o rechazo. «O la comprendes o resulta insopportable. No hay término medio para esta pieza», piensa Nela Ochoa.

## Materia gris incompleta II, 2024

Tela, cintas, hilo y tubos de aluminio /  
Cloth, ribbons, thread and aluminium tubes  
700 x 600 cm

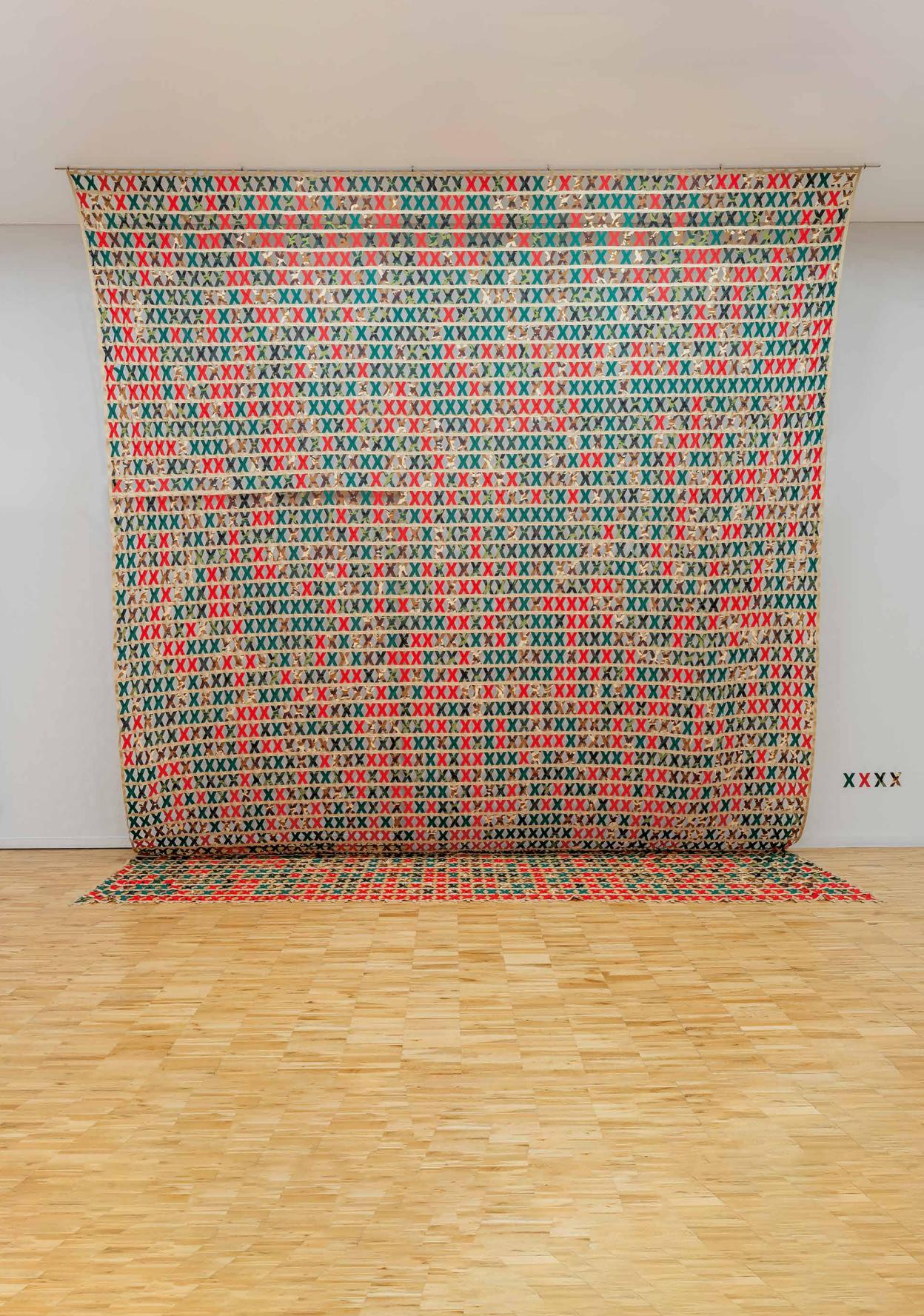


The X, so much to the fore in art ever since Paul Klee was crossed off the list after the rise of the Nazis to power, and so readily visible in his painting. For Ochoa, the X which was passed on in the form of a cross to the twentieth-century Spanish informalist artists coincides with the one known in the field of genetics: if men are born with a pair of XY chromosomes, women are born with a pair of XX chromosomes. The work is an erasure of the excesses of men and women, but also a sign of hope from the resistance of women.

Crossed off the list or a sign of one who weaves, unravels, disentangles and mends, in the exhibition hall *Materia gris incompleta II* occupies a predominant position in opposition to the dominion of violence evoked by so many works. Weaving insists on the art of sewing and on another way of perceiving memory. The large weave seems to confront the starting gun and

the “end of journey” affirmed by all wars and all bloodbaths. A genetic description translated into a tapestry. Into hope.

Separated by a yawning gap, *Materia gris incompleta* contains the violence of the vast central installation of *Obeliscos* (*Obelisks*, 2024): two red walls that rise in a Y-shape leaving an interior corridor. The Y chromosome is now a monochromatic *minimal* sculpture in red, through which one can pass. Its violence is evinced in the barbed wire, like a fence surrounding the top of the piece; at the same time, the series of obelisks which, akin to teeth and penises, are superimposed over the entrance, or sprout deformed here and there. The Y, in a succession of obelisks and phallic signs, seems destined to sag or collapse. However, it is still threatening; and still capable of collusion or rejection. “Either you get it or it is unbearable. There is no middle ground with this work,” Nela Ochoa believes.





Obelisco #14, 2023

War, the sinister theatricality of death, the shadow cast by a “grand inquisitor”, the scream, the soldier, the sacrifice of a seven-year-old girl, the deaths that are etched in the memory... all this is put on hold for a moment. Puts us on hold. The bloodbath can be contained. The child that comes from his mother’s womb does not necessarily have to become a devil, insensitive to the shot in the head or the screams of a little creature fleeing from fire and destruction. Ochoa speaks of life in a present increasingly bloodier thanks to the systematic coercion of states and war, in Venezuela, in Israel, in Russia, in Ukraine, in Gaza, in Mali. When choosing to translate the results in the field of genetics, she is also reminding us of another memory that means that the uncanny is not fully deployed and does not take over everything. Art is still art. It is at

the same time an art of memory to perceive time without excessive individualisms. Time is shared as much as materials.

“I feel as if life, like the work, advances in spiral, and that at every twist of the helix previous learnings and periods touch,” Nela Ochoa tells us and adds that “the body is the vertex where past and future converge, the point where temporal planes become pure consciousness.” The inclination which the Venezuelan artist projects through the interpretation of genetic sequences has as much to do with the body as with that which exceeds it. The cyclical root, far from any linearity, grows from a perception of time inseparable from life, something intuitively detected at every instant and which philosophy, art and poetry disclose, as much as the study of the genetic inheritance

La guerra, la teatralidad siniestra de la muerte, la sombra que llega de un «gran inquisidor», el grito, el soldado, el sacrificio de una niña de siete años, los muertos que han quedado grabados en la memoria..., todo eso por un momento se detiene. Nos detiene. El baño de sangre puede ser contenido. El niño que sale de vientre de su madre no ha de convertirse necesariamente en un ser demoniaco, insensible al disparo en las sienes o a los gritos de una criatura que huye de la destrucción y el fuego. Ochoa habla de la vida en este presente cada vez más ensangrentado por la coerción sistemática de los estados y por la guerra, en Venezuela, en Israel, en Rusia, en Ucrania, en Gaza, en Malí. Al optar por la traducción de resultados en el ámbito genético, también recuerda otra memoria que hace que lo siniestro no se despliegue por completo y todo lo haga suyo. El arte sigue siendo arte. Es asimismo un arte de la memoria de percibir el tiempo sin excesivos individualismos. El tiempo se comparte tanto como la materia.

«Siento que la vida, al igual que la obra, avanza en espiral, y a cada vuelta de hélice se tocan y reflejan épocas, aprendizajes anteriores», «el cuerpo es el vértice donde confluyen pasado y futuro, el punto donde los planos temporales se vuelven pura conciencia». Son palabras de Nela Ochoa. La inclinación que la artista venezolana proyecta desde la interpretación de las secuencias genéticas tiene tanto que ver con el cuerpo como con aquello que lo excede. La raíz cíclica, ajena a toda linealidad, crece desde una percepción del tiempo inseparable de la vida, algo que la intuición detecta en cada instante y que la filosofía, el arte o la poesía muestran, tanto como el estudio de la herencia genética en los seres vivos. El tiempo está aquí, pero nos excede. Los rostros trágicos de la historia están aquí y recuerdan cíclicamente épocas anteriores. En las nuevas vueltas de hélice un instante se toca con el tiempo que lo precede y se prolonga en el que lo seguirá.

La tierra que el poeta T.S. Eliot percibió como baldío hace un siglo, después de la Primera Guerra Mundial, en esa mirada de *The Waste Land* (1922) que atrajo épocas distintas, es un lugar que se ha vuelto hoy más devastado. Así lo percibió Nela Ochoa en su *Topos* (1987), un vídeo con secuencias sorprendentes: personajes absurdos y distópicos, un territorio seco, árido, seres adultos suspendidos en el interior de bolsas transparentes y de plástico como embriones dentro de una placenta, un hombre preñado, cuerpos que se mueven rítmicamente y que repiten gestos, giran, se detienen, como en el desplazamiento de una danza contemporánea,

of living beings. Time is here, but it goes beyond us. The tragic faces of history are here and cyclically remind us of previous times. In the new twists of the helix one moment touches the time that went before it and is prolonged in the one that follows it.

The land that the poet T.S. Eliot saw as a wilderness a century ago, following the First World War, in his gaze in *The Waste Land* (1922) that brought together different eras, is a place that it even more devastated today. This is how Nela Ochoa sees it in her *Topos* (1987), a video with surprising sequences: absurd and dystopian characters, a dry, arid land, adult creatures suspended inside transparent plastic bags like embryos inside a placenta, a pregnant man, bodies that move rhythmically and repeat gestures, twist, stop, like in the displacement of contemporary dance, men and women dragging themselves through desert wastelands and overturning the burning sand, or taking refuge in order to play a strange game of chess. At the same time, voices of characters intersect from different times and places in order to recite extracts from disconnected poems. The voice of one who perceives

time as footfalls that “echo in the memory” also reaches as far as here, in a kind of carnivalesque displacement of *Topos*. In fact, in *Topos* Nela Ochoa includes the opening words of T.S. Eliot’s *The Hollow Men*, his poem from 1925 which talks of lands of cacti, of valleys of stars that inhabit close to death, which starts as follows: “We are the hollow men / We are the stuffed men / Leaning together / Headpiece filled with straw.”

Two decades later, under war and violence, in the bitter repetition of the end of a culture, Eliot expressed himself in words that could well be endorsed by the Venezuelan artist: “Time present and time past / Are both perhaps present in time future, / And time future contained in time past [...] Yet the enchainment of past and future / Woven in the weakness of the changing body, / Protects mankind from heaven and damnation / Which flesh cannot endure.” Here too, unquestionably, is the choreography and genealogy of Nela Ochoa’s work. Here too is her way of protesting, of accusing. That being said, at this bleak spinning point hope is still being woven.

hombres y mujeres que se arrastran por los páramos desiertos y que revuelven la arena calcinada, o que se refugian para jugar una extraña partida de ajedrez. Asimismo: voces de personajes que se cruzan desde lugares y épocas distintas para recitar pedazos de poemas inconexos. A este lugar, en esta suerte de desplazamiento carnavalesco de *Topos*, también llega la voz de quien percibió el tiempo como «un eco de pisadas en la memoria». En efecto, Nela Ochoa recoge en *Topos* las palabras iniciales de *The Hollow Men*, de T.S. Eliot, el poema de 1925 que habla de tierras de cactus, de valles de estrellas que habitan cerca de la muerte y que así comienza: «somos los hombres huecos / somos los hombres llenos / apoyados uno con otro / la mollera llena de paja».

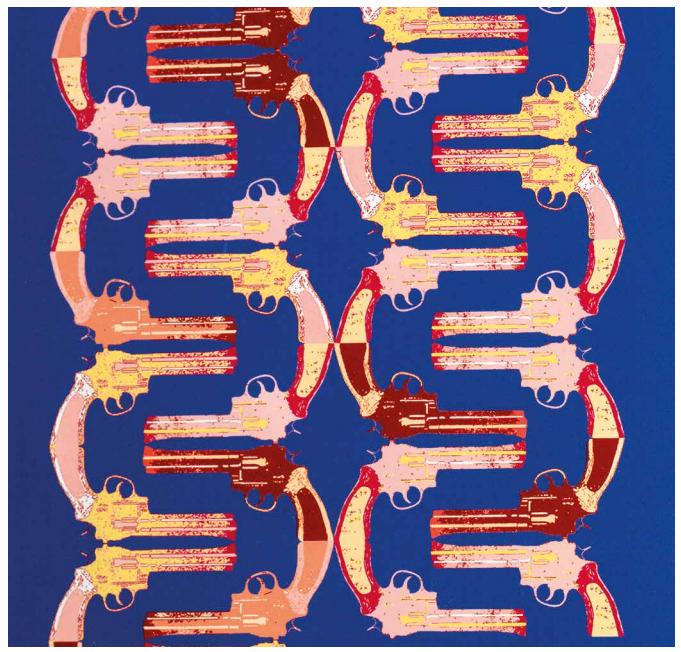
Dos décadas más tarde, bajo la guerra y la violencia, en la amarga reiteración del fin de una cultura, Eliot se expresa con palabras que bien podría hacer suyas la artista venezolana: el tiempo presente y el tiempo pasado están quizás presentes los dos en el tiempo futuro y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado. El encadenamiento de pasado y futuro, tejido en la debilidad del cuerpo cambiante, protege a la humanidad del cielo y de la condenación que la carne no puede soportar. Aquí también, sin duda, está la danza y la genealogía de la obra de Nela Ochoa. Aquí también su manera de denunciar, de acusar. No obstante, en este punto giratorio y sombrío se teje todavía una esperanza.

Vídeo *Topos*, 1987



Coreografía *Topos*, 1987

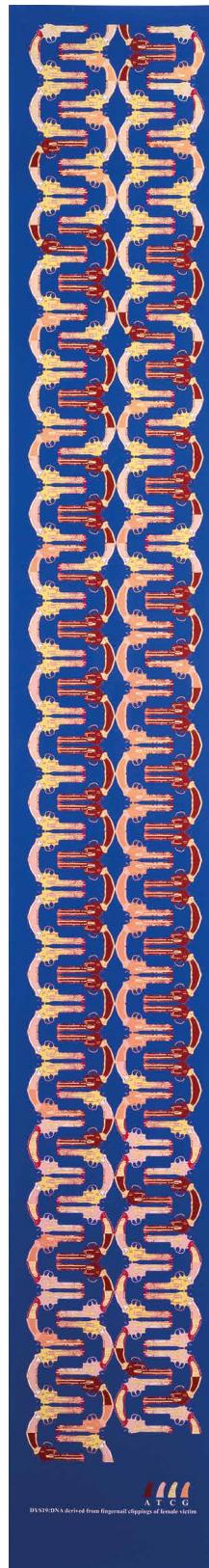




**A su imagen y semenjanza / In His Image and Likeness**, 2005

Impresión giclée sobre papel 100% algodón / Giclée print on  
100% cotton paper

3/3 / 170 x 30 cm



ATCG  
DNA derived from fingerail clippings of female victim

## SELECCIÓN DE TEXTOS



SELECTION OF TEXTS

## VANESSA ROSA SERAFÍN

Art historian and philologist

Registry Department, TEA Tenerife Espacio de las Artes

Following several years of waiting, Nela Ochoa's project *Y* has found its place in Hall A at TEA Tenerife Espacio de las Artes. Her interest in science and genetics has become a crucial part of the Venezuelan artist's work since the 1990s. This is coupled with the problem of violence in her home country, where the majority of victims are caused by firearms. Her training in painting, drawing and contemporary dance has conditioned a practice that is always based on the body, from her first video artworks in the 1980s. This is an exhibition pierced, like barbed wire, by the intersections between male and female, death and life, destruction and creation, like opposites that meet.

Genetics in Nela Ochoa's work is not just yet another reference, and, if anything, the opposite is true, taking a real scientific interest as the core axis of her practice. In this project, works like *Materia gris incompleta II* (Gray Matter Incomplete II, second part of a work belonging to the collection of the Phillip & Patricia Frost Museum, Miami), *Gen hermafrodita* (Hermaphrodite Gene) or *A su imagen y semejanza* (In His Image and Likeness), show genetic codes that are revealed to us in a result that almost seems kinetic; plays of colour and repetitive forms that seek to reveal how human behaviour is conditioned partly by a genetic echo, by a collective memory to which the body is destined, driven towards a goal determined even before birth. On this occasion, the Y chromosome, which gives its name to the exhibition, encourages us to reflect on violence.

The prelude to the show is a work by Óscar Domínguez, *Revolver* (1951), in which the Canary Island's most internationally renowned painter transforms this tragic object into an element that seems weightless, a toy, in his so-called triple-trait period. Indeed, the playful appearance of the object is the link that connects the two artists. The work *Y tú y yo* (And You and I) is a deadly necklace of bullets interlaced in delicate white crochet, a ready-made found in a street market. The red Y-shaped trench in the centre of the hall is pierced by pointed, threatening obelisks in soft, smooth colourful forms sewn together in patchwork using military clothing. The series *Interferencias* (Interferences) also plays with dichotomy, a toy soldier is woven into a soft padded surface, like those used for cushioning babies, but also the SRY gene, which determines the biological male sex in the Y chromosome. These recent works, soft bodies, contrast with the undisguised in-your-faceness of the video *Baños de sangre* (Bloodbaths, 1993)—"The call of blood makes me return / that runs through the streets", are lines from the performance artist and poet Regina José Galindo—where real images of childbirth are spliced together with others of crimes, in a montage reminiscent of 1920s Soviet film, keenly aware of the psychological impact of juxtaposing planes in the beholder's mind. It is a reflection on blood lust, the Y chromosome as a sign of stigma, as a carrier and therefore transmitter of violence. Finally, the real question is whether, when facing the works of Nela Ochoa, there is room for hope, "to look full at life right through to death", as Octavio Paz put it in *Piedra de sol* (Sunstone).

## VANESSA ROSA SERAFÍN

Historiadora del arte y filóloga

Área de registro de TEA Tenerife Espacio de las Artes

El proyecto *Y* de Nela Ochoa, tras varios años de espera, ha encontrado su lugar en la sala A de TEA Tenerife Espacio de las Artes. Para la artista venezolana, el interés por la ciencia y la genética son parte fundamental de su trabajo desde finales de los años 90. A esto se une la problemática de la violencia en su país, donde la mayoría de las víctimas lo son por arma de fuego. Su formación en pintura, dibujo y danza contemporánea determinan una obra que parte siempre del cuerpo, desde los primeros trabajos en videoarte en los años 80. Esta es una exposición atravesada, como por alambre de espino, por los encuentros masculino/femenino, muerte/vida, destrucción/creación, como contrarios que se tocan.

La genética en la obra de Nela Ochoa no es solo una referencia más, al contrario, manifiesta un interés científico real, eje de su obra. En esta propuesta, piezas como *Materia gris incompleta II* (segunda parte de una obra perteneciente a la colección del Phillip & Patricia Frost Museum, Miami), *Gen hermafrodita* o *A su imagen y semejanza*, muestran códigos genéticos que nos han sido revelados, en un resultado que pareciera casi cinético; juegos de colores y formas repetitivas que no buscan sino sacar a la luz que la conducta humana está determinada, en parte, por un eco genético, por una memoria colectiva a la que el cuerpo se dirige, abocado a un destino, ya fijado incluso antes de nacer. En esta ocasión, el cromosoma Y, título de la exposición, nos acerca a una reflexión sobre la violencia.

La antesala a la muestra es una obra de Óscar Domínguez, *Revolver* (1951), donde nuestro pintor más internacional deviene este objeto trágico en un elemento que pareciera ingrávido, de juguete, dentro del periodo del triple trazo. En efecto, la apariencia lúdica del objeto es el enlace entre los dos artistas. La obra *Y tú y yo* es un funesto collar de casquillos ensartados en delicado ganchillo blanco, *ready made* de mercadillo encontrado. En la trinchera roja en forma de Y, que compone el centro de la sala, se imponen los obeliscos, amenazas puntiagudas de formas blandas y suaves, de coloridos zurcidos y *patchwork* de tela militar. También la serie *Interferencias* juega a la dicotomía, en superficies mullidas como para acunar bebés se teje un soldadito de juguete, pero también el gen SRY, que dentro del cromosoma Y determina el sexo biológico masculino. Estas obras recientes, cuerpos blandos, contrastan con la crudeza no disimulada del audiovisual *Baños de sangre* (1993)—«El llamado de la sangre me hace volver / la que corre por las calles», son versos de la performance y poeta Regina José Galindo—donde imágenes reales de un alumbramiento se hilvanan con otras de crímenes, en un montaje propio del cine soviético de los años veinte, sabedor del impacto psicológico de la contraposición de planos en la mente del espectador. Es una reflexión sobre la sed de sangre, el cromosoma Y como signo del estigma, portador y por tanto transmisor de la violencia. Finalmente cabe preguntarse si hay posibilidad para la esperanza, ante las obras de Nela Ochoa, «para mirar la vida hasta la muerte», que diría Octavio Paz en *Piedra de sol*.

## **LUIS PÉREZ ORAMAS**

Art historian and curator

Extract from letter from Luis Pérez Oramas  
New York

I know Nela Ochoa as an artist since the early 1980s, when she began her work as video artist and as a performance artist. In the wave of pioneering Video Festivals organized in Caracas in the 1970's, Nela Ochoa became a towering, foundational practitioner of video and performance in Venezuela. Her production sparked from her personal experience and interest in dance, therefore since its inception her focus, her main object of aesthetic and artistic inquiry has been the human body, as well as her body as a female artist. A series of performances, titled *Mendiga* (*Homeless*), that she did in the 1990s had stayed in my memory as a striking and prescient elaboration of the theme of marginal subjects/bodies at a truly critical time in our society. Nela Ochoa pioneered with this work in framing her investigation of the body by underlining the very social body of poverty and marginality in Venezuela. Since then, her interest in the body took a "genetical" swirl: her work started to encompass an epochal crisis in which *utopias* became *intopias/dystopias*, as humanity stopped expecting its future from the radical outsideness by rather focusing on its most minute and key genetical information. By unfolding a repertoire of gestures and forms from the genetical coding of living beings, at

a time when both genetical manipulation and unsuspected viruses were casting hopes and threats over the human condition, Ochoa's work achieved a true accomplishment in terms of her capacity to be in sync with a major issue of our times. Ochoa's work was timely coordinated with this genetical turn and therefore also with a historical turning point within the state of images: Nela Ochoa ultimately grounds her production on human beings' genes as much as on the genetics of images in our digital era. Her work has brilliantly embraced from violence to love, from climate change and ecologic challenges to bio-history and biopolitics. Rightly so her last monographic publication is titled *Post/Pretérito*, not only as a way to signal the imminence of all beings bursting out from informational codes but also by signifying that the true axis of her work is nothing but the idea of potentiality, which she unfolds through a variety of formal and chromatic configurations, either as objects, installations or moving images. As a Venezuelan artist today, I know that Ochoa has been forced to leave the country and she is part of a diaspora of artists and intellectuals trying to pursue their work in new locations, often to much financial and personal struggle.

## **LUIS PÉREZ ORAMAS**

Historiador y comisario de arte

Carta de Luis Pérez Oramas, fragmento  
Nueva York

Conozco la trayectoria artística de Nela Ochoa desde comienzos de los años ochenta, cuando comenzaba su carrera en el vídeo y la performance. Con el auge de los rompedores festivales de vídeo organizados durante la década de los ochenta en Caracas, Ochoa se convirtió en una de las primeras y más destacadas practicantes de ambas disciplinas en Venezuela. Su producción arranca de su experiencia personal y de su interés por la danza, razón por la que, desde sus primeros pasos como creadora, el cuerpo humano, y el suyo propio como mujer artista, se convertirá en foco y objetivo principales de su investigación estética y artística. Una serie de performances titulada *Mendiga*, iniciada en los años noventa, permanece en mi memoria por lo que supuso de valiosa y clarividente aportación al tema de los sujetos/cuerpos marginales en un momento social particularmente crítico. Con ese trabajo, Nela Ochoa se adelantó en la contextualización de la investigación sobre el cuerpo humano, subrayando el cuerpo social de la pobreza y la marginalidad en Venezuela. Por entonces, su interés en este campo adoptó un giro «genético»: su trabajo comenzó a abordar la crisis de una era en la que las *utopías* devienen en *intopías/distopías*, cuando la humanidad deja de fiar su esperanza de futuro a una exterioridad radical para centrarse en la información genética más detallada y decisiva. Al desplegar un repertorio de gestos y formas tomados de

la codificación genética de seres vivos en un momento en el que la manipulación genética y virus insospechados proyectan esperanzas y amenazas sobre la condición humana, la obra de Ochoa cobra verdadero sentido por su capacidad para conectar con uno de los grandes temas de nuestro tiempo. Su trabajo sintonizó muy oportunamente con ese giro genético y, en consecuencia, con un punto de inflexión histórico dentro del estado de las imágenes: en última instancia, Nela Ochoa basa su producción tanto en genes humanos como en la genética de imágenes de nuestra era digital. Con gran brillantez, su obra cubre desde la violencia al amor, desde el cambio climático y los desafíos ecológicos a la biohistoria y la biopolítica. No sorprende, por tanto, que su publicación monográfica más reciente se titule *Post/Pretérito*, no solo como forma de señalar la inminencia de la generación de toda suerte de seres a partir de códigos informáticos, sino también de constatar que el auténtico eje de su práctica no es otro que la idea de potencialidad, una idea que la artista despliega a través de una variedad de configuraciones formales y cromáticas plasmadas en objetos, instalaciones o imágenes en movimiento. En su condición de artista venezolana, Ochoa se ha visto obligada a dejar su país y formar parte de la diáspora de creadores e intelectuales que se afanan por realizar su trabajo en nuevos lugares, a menudo en duras condiciones económicas y personales.

## **GUILLERMO BARRIOS**

Architect and art curator  
Madrid

Regardless of her actual motivations, I have always admired Nela Ochoa's work as an effort to reorganize the world, to take things—beings, events, forms of landscape—to their primal structure. To reduce them to codes, ultimately to make them parts of a whole and to integrate them with all their differences. In her creative programme, her drive to scrutinize life and its circumstances, beyond the self-evident, begins with her own body which, in her beginnings as an artist and in the exercise of contemporary dance, she contorted and challenged with demanding gestures, in a precise conjunction with a greater body. This was the time that gave rise to the motivations—the body, performativity, serial precision—of her expansive working programme in the field of the visual arts. And Nela Ochoa has continued to date through time and geographies, looking for a meaning from inside out, trying to uncover codes and (racked by doubt, I wonder, “to reorganize”) the hidden reality of things. In my experience as a spectator I have seen portraits, statues, still lifes, sprawling cityscapes, landscapes of forests and seascapes synthetized by means of genetic codes. Through her work, Nela has sought to ensure that we see (and question) the world in countless different ways. A challenge and a gift I have always accepted and been thankful for.

## **SAWSAN KHURI**

PhD SFHEA FRSA  
London

Nela is one of the most creative artists working at that complex, interrelated convergence of science, society and creativity. She pushes boundaries, challenges conformist perceptions and does so using a limitless array of media, form and colour. Her work never ceases to pique the curious mind, providing much food for thought and the scope for debate. As an interdisciplinary scientist, I am in awe of Nela's translations of concepts into art.

## **GUILLERMO BARRIOS**

Arquitecto y comisario de arte  
Madrid

Independientemente de sus reales propósitos, siempre he admirado la obra de Nela Ochoa como una intención de reorganizar el mundo, de llevar las cosas —seres, acontecimientos, formas del paisaje— a su estructura primigenia. Reducirlas a códigos, al fin de cuentas, para hacerlas partes de un todo e integrarlas en sus diferencias. En su programa creativo, una pulsión de escrutar la vida y sus circunstancias más allá de lo evidente empieza por su propio cuerpo que, en sus inicios como artista y en el ejercicio de la danza contemporánea, contorsionó, retó con exigentes gestos, en precisa conjugación con un cuerpo mayor. De esos tiempos surgen las motivaciones —el cuerpo, la performatividad, la precisión serial— de su dilatado programa de trabajo en el campo de las artes visuales. Y así ha seguido Nela Ochoa a través del tiempo y las geografías, buscando un sentido de adentro hacia afuera, tratando de desvelar claves y (yo bañado de duda, pienso, «de reorganizar») la realidad de las cosas. En mi experiencia de espectador he visto allí retratos, estatuas, bodegones y naturalezas muertas, extendidos paisajes de ciudades, bosques y mares, sintetizados mediante los códigos de la genética. A través de su obra, Nela se ha empeñado en que veamos (y cuestionemos) el mundo de múltiples posibles maneras. Un reto y un obsequio que siempre he aceptado y agradecido.

## **SAWSAN KHURI**

PhD SFHEA FRSA  
Londres

Nela es una de las artistas más creativas en la compleja e interrelacionada convergencia de ciencia, sociedad y creatividad. Ella va más allá de los límites y desafía percepciones conformistas, usando un abanico ilimitado de medios, formas y colores. Su trabajo nunca deja de nutrir a las mentes curiosas, aportando ideas para el debate. Como científica interdisciplinaria que soy, siempre me asombro con las traslaciones de los conceptos científicos, que Nela convierte en arte.

## **ANA LUISA GONZÁLEZ REIMERS**

Art historian  
Santa Cruz de Tenerife

Starting out from human biology, Nela Ochoa once again shows us how science and art go hand in hand in the exploration of the world as she delves ever deeper in a creative process that, for decades now, has revolved around the body. On this occasion she has submerged herself in the human genome, in the fathomless depths of the cell, extracting from its nucleus the Y chromosome, one of the two sexual chromosomes which determine sex, specifically that of the male, which contains only 2% of all the cell's DNA. Nela Ochoa has lent visibility to this abstract nomenclature, imbuing it with three-dimensional corporeality and transforming it into a concrete reality. A large tapestry made up of repetitive series of Xs projects its serene presence on a set of pieces with phallic and ballistic allusions, a world of categorical, shocking and disturbing forms with a truly sculptural entity that, paradoxically, have been created using only textile material. Akin to a collage, she has conceived a weaving—an eternal Penelope sitting at her loom—that is made up of

pieces of cloth and offcuts with different textures, colours and patterns, many of them with distinctive military camouflage designs, sewn together by means of needle and red thread to create mending and patches, all turned into a violent and hurtful vehicle of expression she casts at beholders, confronting them with the conceptual charge of its content. Fragments of a truth transformed into meta-discourse full of protest and complicity, whose vision conveys the idea, the critical reflection undertaken by the artist in her creative process. Nela Ochoa has courageously blurred the boundary between art and crafts, shifting the focus and establishing new equilibriums..., and perhaps, cognizant of recent scientific studies on the slow extinction of the Y chromosome—whose sign is also the Spanish conjunction “and”, graphically represented in a conduit that forks into two—her current artistic discourse is like a portent of the decline of the established male hierarchy.

## **ANA LUISA GONZÁLEZ REIMERS**

Historiadora de arte  
Santa Cruz de Tenerife

Partiendo de la biología humana, Nela Ochoa nos muestra una vez más cómo la ciencia y el arte se complementan en la exploración del mundo y ha ahondado en su proceso creativo que desde hace décadas gira en torno al cuerpo. En esta ocasión ha buceado en el genoma humano, en la profundidad abismal de la célula, extrayendo de su núcleo el cromosoma Y, uno de los dos cromosomas sexuales junto al cromosoma X involucrado en la determinación del sexo, concretamente en el de la masculinidad, que contiene solo el 2% de todo el ADN de la célula. A esa nomenclatura abstracta Nela Ochoa le ha dado visibilidad dotándola de corporeidad tridimensional, transformándola en una realidad concreta. Un gran tapiz constituido por series repetitivas de X proyecta su serena presencia sobre un conjunto de piezas con alusiones fálicas y balísticas, un universo de formas rotundas, impactantes e inquietantes, con una entidad verdaderamente escultórica que paradójicamente han sido creadas utilizando exclusivamente material textil. Como en un *collage*, ha concebido un tejido —siempre Penélope ante el telar— que está compuesto por piezas de tela y retales de diferentes texturas, colores y

diseños, muchos de ellos con el característico diseño del camuflaje militar, cosidos entre sí por medio de aguja e hilo rojo formando parches y remiendos, todo ello convertido en un vehículo de expresión violenta e hiriente que lanza al espectador, enfrentándolo a la carga conceptual de su contenido. Fragmentos de una verdad transformada en metadiscurso lleno de denuncia y complicidad, cuya visión transmite la idea, la reflexión crítica llevada a cabo por la artista en su proceso creativo. Valientemente, Nela Ochoa ha diluido la frontera entre el arte y la artesanía, ha alterado protagonismos y reivindicado equilibrios..., y quizás, conocedora de los recientes estudios científicos sobre la lenta extinción del cromosoma Y —cuyo signo también puede ser considerado como conjunción copulativa, representada gráficamente en un conducto que unido en la base se bifurca en dos—, su actual discurso plástico sea una advertencia del declive de la jerarquía masculina establecida.

## **CELESTE OLALQUIAGA**

Cultural historian  
Santiago de Chile

## **LORENA GONZÁLEZ INNECO**

Freelance independent art curator  
Extract from the e-catalog essay of group show  
*La trayectoria inédita*, 2021  
Caracas

From the start of her extensive and versatile artistic practice, Nela Ochoa has focused on the human body and, more generally, live matter. Whether through dance, kinesics or the traces of physical violence between human beings, as well as their brutality towards the environment, Ochoa has made visible the physical signs of a society that ignores its own cultural and biological constitution. The latter is particularly important in Ochoa's work since 1990, when the artist begins an unprecedented representation of live beings' genetic codes, portraying them in lucid and playful renditions that become increasingly relevant in our necrocenic era.

Nela Ochoa's formal and conceptual investigations have explored authoritarianisms, survival, the dangers of progress, as well as economic, political, human and social inequalities, in addition to the risks for human life and the variables of a context trapped by technological advances in a progressive field increasingly more implacable and removed from the vulnerabilities of the environs; the artist has threaded together these points against a backdrop of opposing forces where the visual, inasmuch as an event, challenges the spectator in the face of testimonies of that slippery secret that nestles in the eternal opposites of humankind: female and male, civilization and barbarism, growth and destruction, life and death. As such, Nela Ochoa's artistic production is a quasi-visionary visual movement around the complex denouement of these concerns in the turbulent beginning of the twenty-first century.

## **CELESTE OLALQUIAGA**

Historiadora cultural  
Santiago de Chile

Desde los inicios de su extenso y polifacético trabajo artístico, Nela Ochoa se ha concentrado en el cuerpo humano y la materia viva. A través de la danza, la gestualidad o los vestigios de la violencia física entre los humanos y de éstos hacia su entorno, Ochoa ha visibilizado los signos físicos de una sociedad que ignora su propia constitución cultural y biológica. Esta última cobra particular importancia a partir de 1990, cuando la artista comienza la exploración y la representación inédita del código genético de los seres vivos, presentándolo en lúcidas y lúdicas representaciones visuales que adquieren cada vez más relevancia en nuestra era necrocénica.

## **LORENA GONZÁLEZ INNECO**

Comisaria independiente de Arte Contemporáneo  
Texto del catálogo digital de la exposición colectiva  
*La trayectoria inédita*, 2021  
Caracas

Las investigaciones formales y conceptuales de Nela Ochoa han girado en torno a los peligros del progreso, los autoritarismos, la sobrevivencia, las desigualdades económicas, políticas, humanas y sociales, así como los riesgos para la vida humana y las variables de un contexto atrapado por los avances tecnológicos de un campo progresista cada vez más inclemente y ajeno a las vulnerabilidades del entorno; estos puntos, han sido hilvanados por la artista en un clima de fuerzas encontradas donde lo visual como acontecimiento desafía al espectador frente a los testimonios de ese secreto movedizo que anida en los eternos opuestos de la humanidad: femenino/masculino, civilización/barbarie, crecimiento/destrucción, vida/ muerte. De este modo, la producción artística de Nela Ochoa es un movimiento visual casi visionario en torno al complejo desenlace que estas preocupaciones han tenido en los convulsos inicios del siglo XXI.

## **AXEL STEIN**

Art historian  
Miami

### **On the small and disturbing Y chromosome**

Humankind is different, among other things, for the nature of the violence it inflicts on its own kind and on its natural environment. While it is true that the constant affirmation of masculinity, conquest and the defence of territory are common to other animal species, the will to subjugate the "other" and associated genocidal drives are features specific to Sapiens. And yes, we know that the natural world is violent by nature. Eat or be eaten. The very cosmos we have come from is extraordinarily violent.

The mere fact that civilizing influences can help to restrain man's violent nature by means of establishing and imposing social consensus and laws does not mean that the violence inherent to his very essence is in a latent unstable state.

Rousseau said that *man is good by nature but corrupted by society*. An analysis of history and the systematic study of modern and contemporary Anthropology has taken on the task of contradicting him. Furthermore, more recent studies in fundamental biology, which reveals the secret of the genome that not only discovers

and describes the physical characteristics of life, but which has also identified the presence in the code of certain features of behaviour—in this case, human—is the source of the wonderful inspiration behind the works of the Venezuelan artist Nela Ochoa, now based in the Canary Islands, in inquisitive and mysterious yet highly disturbing works.

These scientific keys, here partially revealed by Ochoa, nurture an understanding of male psychology in general and throw light on certain dark aspects of the interrelationship between humans.

The exercise of the arts is by nature opposed to the *diktats* of that, now nude and complex, Y chromosome, under the spotlight here. As the artist implicitly proposes, science is issued with an invitation to investigate and identify which X chromosome and which specific gene hides the component that awakens compassion and the yearning for peace. In these times of terrible conflicts, science needs to pick up its pace.

## **AXEL STEIN**

Historiador de arte  
Miami

### **Sobre el pequeño y perturbador cromosoma Y**

La humanidad se destaca —entre otras cosas— por la naturaleza de la violencia que ejerce sobre sus congéneres y sobre su entorno natural. Afirmación constante de la masculinidad, conquista y mantenimiento de territorios son ciertamente comunes a otras especies animales pero la voluntad de someter al «otro» y los impulsos asociados de carácter genocidarios son rasgos específicos del Sapiens. Y sí, sabemos que el mundo natural es de naturaleza violenta. Unos se comen a otros. El mismo cosmos de donde venimos es extraordinariamente violento.

El solo hecho que las fuerzas civilizadoras puedan ayudar a contener la naturaleza violenta del hombre mediante el establecimiento e imposición de consensos sociales y leyes, no significa que la violencia inherente a su propia esencia no haya quedado en un estado latente e inestable.

Rousseau decía que *el hombre nace bueno y la sociedad lo corrompe*. Un análisis de la historia y el estudio sistemático de la Antropología moderna y contemporánea se han encargado de contradecirlo. Más aún, los estudios más recientes de la biología fundamental, aquella que revela el secreto del genoma que no solo

descubre y describe las características físicas de cuanto tenga vida, sino la que ha llegado a identificar además la presencia en el código de ciertos rasgos del comportamiento —humano en este caso— no es otro que aquel que inspiran maravillosamente las obras de la artista venezolana Nela Ochoa, hoy radicada en las Islas Canarias, en sus obras inquisitivas y misteriosas pero, ¡cuán perturbadoras!

Estas claves de carácter científico, aquí parcialmente reveladas por Ochoa, alimentan el entendimiento de la psicología masculina en general e ilumina ciertos aspectos oscuros de la interrelación entre humanos.

El ejercicio de las artes es de naturaleza opuesta a los *diktats* de ese —ahora desnudo y complejo— cromosoma Y, aquí bajo la luz. Como propone la artista de manera implícita, queda hecha la invitación para que la ciencia investigue e identifique, en cuál cromosoma X y en cuál gen específico, se esconde aquel que despierta la compasión y el anhelo de paz. En estos tiempos de terribles conflictos, la ciencia debe apurar sus pasos.

## **RENATO BERMÚDEZ DINI**

Historian and researcher in Latin-American Art  
Extract from the essay "De la genética a la memética: expansiones del cuerpo en la obra de Nela Ochoa", from the book *Historia natural del arte y evolución de la cognición*  
Universidad de Puebla  
Mexico

This step from genetics to culture—in other words, to a level beyond the biological that is projected from there to embrace new dimensions of human nature—responds to what the biologist Richard Dawkins called “memetics” in his book *The Selfish Gene*. Carrying on from Darwin’s thinking of evolution, Dawkins pointed out that, precisely, “most of what is unusual about man can be summed up in one word: culture.”

Seen in the light of Dawkins’ theoretical approach, the human body not only unfolds in a material dimension, but also through the immateriality of ideas and forms of cultural behaviour. It is in this sense that Nela Ochoa’s work addresses the

body in reality: passing from genetics to “memetics”, given that her concern not only lies in the inner workings of the organism, but also focuses sharply on an examination of the ways in which it oversteps its “natural” condition and is articulated within a social and cultural context (which would be, in truth, the natural state of every body, which is to say, always articulated and localized in specific circumstances of interaction with other individuals in its immediate environs). The body, in Ochoa’s hands, is thus freed from its conventional form and becomes an idea that can take on different appearances and, furthermore, is capable of arousing diverse reflections.

## **RENATO BERMÚDEZ DINI**

Historiador e investigador de Arte Latinoamericano  
Fragmento del texto «De la genética a la memética: expansiones del cuerpo en la obra de Nela Ochoa», en el libro *Historia natural del arte y evolución de la cognición*  
Universidad de Puebla  
México

Este paso de lo genético a lo cultural —es decir, a un nivel que supera lo biológico y se proyecta desde ahí para abarcar nuevas dimensiones de la naturaleza humana— responde a lo que el biólogo Richard Dawkins denomina como «memética», en su libro *El gen egoísta*. Heredero del pensamiento evolutivo de Darwin, Dawkins señala que, precisamente, «la mayoría de las características que resultan inusitadas o extraordinarias en el hombre pueden resumirse en una palabra: cultura»...

A la luz de este planteamiento teórico de Dawkins, el cuerpo humano no sólo se despliega en su dimensión material, sino también a través de la inmaterialidad de las ideas y las formas de comportamiento cultural. Es en este sentido que la obra de Nela Ochoa aborda el

cuerpo en realidad: pasando de lo genético a lo «memético», puesto que su preocupación no sólo reside en la constitución interna del organismo, sino que también se detiene cuidadosamente a examinar las formas en que éste desborda su condición «natural» y se articula con un contexto social y cultural (lo que sería, en verdad, el estado natural de todo cuerpo, es decir, siempre articulado y localizado en unas circunstancias específicas de interacción con otros individuos de su entorno inmediato). El cuerpo, en manos de Ochoa, se libera entonces de su forma tradicional y se convierte en una idea que puede cobrar diversas apariencias y que, además, puede despertar diversas reflexiones.



## WITH NELA OCHOA

**NP:** We could start by talking about your formative years in the seventies with the artist Gego. She was your teacher at the Neumann Institute of Design. Her work, though partaking in a poetic and a geometric rigour removed from yours, is very interesting in terms of the grid and also weaving. Were you interested in that world back then or did your interest for the art of weaving come later?

**NO:** I was little time with Gego, not much more than three or four months as far as I remember. An extraordinary and yet very humble and straightforward artist. I remember her as if she were floating between her drawings whenever she explained something, flowing together, her and the lines, more than the words. Caracas is, or was, a city full of works of art, and many are still intact. People in Caracas are used to seeing large-scale modern and contemporary art in the street. But I ought to say that this more recent work with ordinary thick stitching is indebted to the handmade rag dolls that are made all over Venezuela and which my nanny also used to make for me. I used a couple of them in *Del porte de niños* (On Carrying Children), my first “gestograph”, and in my first video *San Joaquín es un gesto* (St Joachim is a gesture, Paris, 1985).

**NP:** Dance, perhaps, has been even more important in your practice, from your time at the Neumann Institute. In 1980 the choreographer Pina Bausch and her company performed at the Teatro Nacional de Caracas. I imagine that for a dance student this was a crucial moment. A completely different way of understanding space and the body, the relationship with the everyday, the role of women. Was it also critical in your decision to travel to Europe and the time you spent in Paris?

**NO:** When I was young, ballet was the only thing you could see in Caracas. When I lived in the USA, I was able to take classes in tap dancing, but I knew nothing about contemporary dance until the Contradanza group came to the Neumann Institute. It was a true revelation and I began to take classes with them and

## CON NELA OCHOA

**NP:** Con la artista Gego podemos empezar hablando de tu formación en los años setenta. Ella fue tu profesora en el Instituto de diseño Fundación Neumann. Su obra, aunque parte de una poética y de un rigor geométrico ajenos al tuyo, tiene mucho interés por lo reticular y también por el tejido. ¿Te interesó ese mundo entonces o tu interés por todo el arte del tejido vino después?

**NO:** Estuve poco tiempo con Gego, creo que unos 3 o 4 meses apenas. Una artista extraordinaria y de una gran sencillez. La recuerdo como flotando entre sus dibujos cuando explicaba algo, fluendo juntas, ella y las líneas, más que las palabras. Caracas es una ciudad o era, plena de obras de arte, muchas aún se conservan. Los caraqueños nos acostumbramos a ver arte moderno y contemporáneo en la calle a grandes escalas. Pero debo decir que este trabajo más reciente de costuras gruesas, ordinarias, le debe mucho a las muñecas de trapo artesanales que se hacen en toda Venezuela y que mi niñera también me hizo. Usé un par de ellas en mi primera gestografía *Del porte de niños* y mi primer vídeo arte *San Joaquín es un gesto* (París, 1985).

**NP:** Acaso más importante en tu trayectoria ha sido el encuentro con la danza, ya desde la época en que estabas en el centro Neumann. En 1980 la coreógrafa Pina Bausch interviene con su compañía en el Teatro Nacional de Caracas. Imagino que para una estudiante de danza aquel encuentro fue determinante. Toda una manera distinta de entender el espacio y el cuerpo, la relación con lo cotidiano, el papel de la mujer. ¿El encuentro determinó también tu viaje a Europa y una larga estancia en París?

**NO:** De pequeña el ballet era lo único que se veía en Caracas. Ya viviendo en EE.UU., pude tomar clases de tap, pero de danza contemporánea no supe nada hasta que se presentó el grupo Contradanza en la Neumann. Fue una revelación y comencé a tomar clases con ellas y luego con Macrodanza. Pude ver en Caracas a Pina Bausch, con Café Müller y me quedó claro que eso era lo que quería hacer. En 1981 me fui a París a estudiar en la



Video. San Joaquín es un gesto, 1985

then later with Macrodanza. I was able to see Pina Bausch in Caracas, with Café Müller and I knew straight away that that was what I wanted to do. In 1981 I moved to Paris to study at the prestigious Rencontres Internationales de Danse Contemporaine academy. I wanted to do choreography but, before doing so, you had to train the body seriously. These were years of a lot of effort, I was already 28 years old, which is late to start in a body discipline and with two young children to raise. That was the golden age of contemporary dance in France. Every city had its theatre and its resident dance company. Choreographers like Carolyn Carlson visited from USA and you could see everything in Paris. Maguy Marin's carefreeness had a great influence on me. I queued up at theatres to get in free at intermission. That's how I saw the second part of Pina Bausch's *The Rite of Spring*. I still get goosebumps when I remember it. That happens to me with dance, not with ballet, and sometimes with choirs, it brings tears to my eyes. There is a human element that comes to the surface unfiltered and touches the soul.

**NP:** You once said that dance led you to focus on the body as the horizon for your work. But from there, how did you come to be interested in molecular biology? What was behind your engagement with genetics?

**NO:** When you live in another culture you not only learn another verbal language but also another body language. Sometimes my colleagues did not understand my gestures and the same happened to me with theirs. To say that someone is drunk



Vídeo. San Joaquín es un gesto, 1985

prestigiosa academia Rencontres Internationales de Danse Contemporaine. Quería coreografiar y para eso primero tenía que entrenar el cuerpo seriamente. Fueron años de mucho esfuerzo, pues ya tenía 28 años, tarde para una disciplina corporal y dos niños pequeños que criar. Esa fue la época dorada de la danza contemporánea en Francia. Cada ciudad tenía su teatro y su compañía residente. Fluyeron coreógrafos desde EE.UU. como Carolyn Carlson y en París se presentaba todo. Maguy Marin con su desenfado me marcó. Hacía cola en los teatros para poder entrar en los intermedios sin pagar entrada. Así vi la segunda parte de *La consagración de la Primavera*, de Pina Bausch. Aún me emociono recordándolo. Me pasa con la danza, que no con el ballet y a veces con los coros, se me saltan las lágrimas. Hay un ingrediente humano que sale sin filtros a la superficie y golpea el alma.

**NP:** Has señalado que para ti la danza te llevó a centrarte en el cuerpo como horizonte de tu trabajo. Pero desde ahí, ¿cómo pasaste a interesarte por la biología molecular? ¿Qué motivó ese acercamiento a la genética?

**NO:** Vivir en otra cultura es aprender otro idioma corporal, no solo verbal. Mis compañeras no entendían a veces mis gestos y yo tampoco los suyos. Los franceses para decir que alguien está borracho, hacen un gesto de torcer la nariz con el puño. Todo un lenguaje corporal que solo pude entender viviendo la diferencia. Mi primer vídeo *San Joaquín es un gesto* (París, 1985) está lleno de esos lenguajes corporales latinoamericanos, que nos diferencian culturalmente. En París aparte de la danza solo pude

the French make the gesture of twisting their nose with their fist. There is an entire body language that you can only learn when living with this difference. My first video *San Joaquín es un gesto* is full of those Latin-American body languages that make us culturally different. In Paris, apart from dance, I was only able to take classes in printing and to organize some classes at home with my drawing teacher Abilio Padrón. On the other hand, I had always held onto my x-rays and, when I returned to Caracas, I started to paint on them with oils, discovering hidden worlds in them, worlds I later associated with the work of Remedios Varo. Technology started to make the body transparent, with magnetic resonance imaging and CT scans that fell into my hands. Friends and family knew that I was collecting them and I also started to integrate them into videos and other works. I was doing video, choreography, painting and sculptural objects at the same time, always exploring the same theme, until I squeezed every last drop out of it. And then I would move on to something else. Always looking for the answers in the body. And so I found out about the Human Genome project which was just starting. My work *Cromosomos*, now in the collection of the Fundación Polar in Caracas, is from 1999.

**NP:** When we speak about this I can notice how much you like scientific precision. For instance, when we talk about sequences of cotton in *Semillas del matadero* (Seeds of the Slaughterhouse, 2002), you underline that the work is based on nitrogenous bases (A-T-C-G), with various nuances. And also with *Materia gris incompleta II* (Gray Matter Incomplete II, 2024). Where does this need for precision come from?

**NO:** In the understanding of genes as recipes from which everything organic is produced, “recipes” that evolve and leave their mark on this evolution; that you can use a “genetic recipe” to replicate an organism; then why not reproduce the “recipe” as it is written. The precision of nature is such that in a “recipe” of 5000 letters (A-T-C-G, adenine, thymine, cytosine, guanine) all it takes is to change just one letter for a mutation to arise or for everything to go wrong. We are born with a whole library of genes that can “power up” or stay asleep. Many factors come into play, but unquestionably our experiences and our surroundings are a critical factor. Matt Ridley explains this relationship in his book *Nature via Nurture*. We inherit not only a library of genes, but also family, regional and national histories. My paternal grandfather was assassinated during the dictatorship of General Gómez. My grandmother, with whom I was very close, was widowed at the age of twenty-two with a newly-born baby and returned to her home country,

tomar clases de grabado y organizar en mi casa con mi profesor de dibujo Abilio Padrón unas clases de dibujo. Por otro lado, siempre había guardado radiografías y al regresar a Caracas, comencé a intervenirlas con óleo, encontrando en ellas universos ocultos, mundos que luego asocié con la obra de Remedios Varo. La tecnología empezaba a transparentar el cuerpo, con imágenes de resonancias magnéticas y tomografías que me llegaban a las manos. Amigos y familiares sabían que las reunía y comenzé también a integrarlas a vídeos y otras obras. Hacía simultáneamente vídeo, coreografía, pintura y objetos escultóricos siempre alrededor de un mismo tema, hasta que lo agotaba. Y entraba en otra investigación. Siempre buscando en el cuerpo las respuestas. Así me enteré del proyecto Genoma Humano que estaba comenzando. De 1999 es mi obra *Cromosomos*, hoy en la colección Fundación Polar, de Caracas.

**NP:** Cuando hablamos sobre esto advierto que te gusta la precisión científica. Por ejemplo, si hablamos de secuencias del algodón en *Semillas del matadero* (2002), subrayas que en la trama de la obra están las bases nitrogenadas (A-T-C-G), con diversas matizaciones. Así también con *Materia gris incompleta II*. ¿Por qué esta necesidad de precisión?

**NO:** Al entender que los genes son como recetas para producir todo lo orgánico, «recetas» que van evolucionando y que dejan huellas de esa evolución; que a partir de una «receta genética» podrías replicar un organismo; cómo no reproducir la «receta» tal y como está escrita. La precisión de la naturaleza es tal, que en una «receta» de 5000 letras (A-T-C-G, adenina, tiamina, citosina, guanina) basta que cambie una letra para que surja una mutación o se malogue todo. Nacemos con toda una biblioteca de genes que pueden «prenderse» o quedarse dormidos. Muchos factores influyen en esto, pero sin duda que lo que vivimos, nuestro entorno, es un factor fundamental. En su libro *Nature via Nurture* (naturaleza vía crianza, traduciría yo), de Matt Ridley, él explica esta relación. Heredamos no solo la biblioteca de genes, también historias familiares, regionales, nacionales. A mi abuelo paterno lo asesinó la dictadura del general Gómez. Mi abuela con quien estuve muy apagada, quedó viuda de 22 años y con un bebé recién nacido volvió a su Trinidad natal. Creo que crecer con esas historias y seguramente con una genética temperamental de herencia vasca e irlandesa, ha «prendido» alguna intolerancia al abuso y la injusticia, pues siempre he alzado la voz. Por ello me expulsaban de los colegios de monjas donde me educaba.

Trinidad. I believe that growing up with these stories and surely with temperamental genetics inherited from Basques and Irish, some intolerance to abuse and injustice was “powered up”, because I have always spoken up. Which is why I was expelled from the nuns’ schools where I was taught.

**NP:** The ability to share the pain of very different individuals and peoples is very visible in your works. *Baños de sangre* (Bloodbaths) contains images of the genocide of the Tutsi in Rwanda; *Eco genético* (Genetic Echo) portrays the gestures of real people screaming, people who are going to die or are suffering extreme pain.

**NO:** For years I have been asking myself why over 90% of crimes are committed by men. The video-sculpture *Baños de sangre* was an opening question. Could it be women’s monthly contact with blood that averts the male thirst for blood? Fortunately, today little children no longer play with toy guns, nor with lead soldiers, but we still see lavish military parades and you can still hear the old cliché that women love a uniform.

**NP:** Does the exhibition *Y* introduce another way of conceiving your research in the field of science and art?

**NO:** My work continues advancing in a spiral and now I understand that in all this warlike scenario, women have been accomplices with their silence and acceptance of imposed order. My latest works from 2023 and 2024 are a rethinking of all this. Arrogance, ambition, ignorance and stupidity of humans and especially of leaders, who are mostly men, has led us to destroy our own home, the planet. And women can no longer sit back indifferently. The *Y* is also an intersection of two paths, the female and the male, which should come together in one: the path to stop this destructive tendency. There are no frontiers in water nor in the air. Accepting this reality would be the big win of our era.

**NP:** La capacidad de compartir el dolor de individuos y de pueblos muy distintos está muy visible en tus obras. En *Baños de sangre* se encuentran imágenes del exterminio de los tutsi en Ruanda, en *Eco genético* retrato de los gestos de personas reales que gritan, de seres que van a morir o que sufren un dolor extremo.

**NO:** Me pregunto desde hace muchos años porqué más del 90 % de los crímenes los cometen los hombres. *Baños de sangre*, la video-escultura, fue una primera pregunta. ¿Sería el contacto femenino mensual con la sangre lo que evitaba esa sed de sangre masculina? Afortunadamente ya los niños no juegan con pistolitas de juguete, ni con soldaditos de plomo, pero aun vemos fastuosos desfiles militares y aun se oye eso de que a las mujeres les encanta un uniforme.

**NP:** La exposición *Y*, ¿trae otra manera de concebir tu investigación en el dominio de la ciencia y el arte?

**NO:** Mi obra sigue avanzando en espiral y ahora entiendo que en todo este panorama bélico, la mujer ha sido cómplice con su silencio y aceptación del orden impuesto. Las últimas obras de 2023 y 2024 son una reflexión sobre esto. La soberbia, la ambición, la ceguera y la estupidez del ser humano y especialmente de los líderes que son en su gran mayoría hombres, nos está llevando a acabar con nuestra casa, el planeta. Y la mujer ya no puede permanecer indiferente. La *Y* es también una intersección de dos caminos, el femenino y el masculino, que deben unirse en uno solo: el de frenar esta tendencia destructiva. No hay fronteras en el agua, ni en el aire. Aceptar esta realidad sería la gran ganancia de esta era.



## NELA OCHOA

Caracas, 1953

Instituto de Diseño  
Neumann, 1972–1974,  
Caracas, Venezuela

Rencontres Internationales  
de Danse Contemporaine,  
París 1981–1985

Cursos de pintura, grabado  
y danza contemporánea  
en Caracas y París

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

**2024**

Y, TEA Tenerife Espacio de  
las Artes, Tenerife, España

**2022**

Trama, Galería Saro León,  
Gran Canaria, España

**2019**

Mar de fondo, Centro Atlántico  
de Arte Moderno CAAM,  
Gran Canaria, España

2018

Nela Ochoa: Vídeo Arte 1985–  
2006, TEA Tenerife Espacio de  
las Artes, Tenerife, España

Jardín genético, Verde  
Decoración, Madrid, España

**2017**

Post Pretérito, MACZUL (Museo  
de Arte Contemporáneo del  
Zulia), Maracaibo, Venezuela

Circulantes, Galería Viloria  
Blanco, Maracaibo, Venezuela

**2015**

Post Pretérito, La Caja,  
Centro Cultural Chacao,  
Caracas, Venezuela

**2010**

Gen y figura, Galería Sextante,  
Bogotá, Colombia

**2009**

Genetic Portraits, Frost Art  
Museum, Miami, EE.UU.

**2008**

Laboratorio, Galería 39,  
Caracas, Venezuela

Gene Garden, Miami Beach  
Botanical Garden, Miami, EE.UU.

**2006**

From Outside to Insight,  
Hardcore Art Contemporary  
Space, Miami, EE.UU.

**2004**

Nela Ochoa: Obra reciente,  
Galería 39, Caracas, Venezuela

Gen-Ética, Galería Sextante,  
Bogotá, Colombia

**2003**

Gene Maps, Red Dot Gallery—  
Project Room, New York, EE.UU.

**2001**

Videogramas, Galería  
Sextante, Bogotá, Colombia

Corpóreo, Galería 39,  
Caracas, Venezuela

**1999**

ADN 8A, Sala RG,  
Centro Rómulo Gallegos,  
Caracas, Venezuela

Lejana, Museo Alejandro  
Otero, Caracas, Venezuela

**1995**

A plomo, List Art Gallery, Brown  
University, Providence, EE.UU.

**1993**

Alter Altare, Sala RG,  
Centro Rómulo Gallegos,  
Caracas; Centro de las  
Artes, Ciudad Bolívar,  
Estado Bolívar, Venezuela

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

**2024**

Poligráfica, Puerto Rico, EE.UU.  
Cronotopías, Centro Cultural  
UCAB, Caracas, Venezuela

**2023**

Furia silenciosa, Galería Abra  
Caracas, Caracas, Venezuela

Maestras del arte, La Caja,  
Centro Cultural Chacao,  
Caracas, Venezuela

**2022**

Serendipia Post Ready–  
Made, Espacio Monitor,  
Caracas, Venezuela

Sustrato Hilaza, Galería  
Cerquone, Caracas, Venezuela

Revisões, diagramas,  
secuencias, transformaciones,  
Colección Mercantil, Espacio  
Mercantil, Caracas, Venezuela

**2021**

Female Voices of Latin America  
—Crossed Identities, @Vortic  
Art Next Post Naturaleza -  
<https://centrocultural.ucab.edu.ve/next-post-naturaleza/>

Amazonía, Centro Andaluz  
de Arte Contemporáneo,  
Sevilla, España

La travesía inédita,  
Caracas, Venezuela

(Con)figuraciones en  
tránsito, Galería Beatriz  
Gil, Caracas, Venezuela

**2018**

Post Pretérito – Una  
selección, Galería Cerquone,  
Caracas, Venezuela

Una colectiva primavera  
verano, Galería Marvick,  
Tenerife, España

Post Pretérito – Una  
selección, Galería Cerquone,  
Caracas, Venezuela

Omniart, Miami, EE.UU.

Rare Event, Fairchild  
Garden, Florida, EE.UU.

III Bienal Internacional de  
Estandartes, Tijuana, México

**2017**

Anti – Readymade, Espacio  
Monitor, Caracas, Venezuela

El pasado y el futuro en el  
presente, Centro Cultural  
BOD, Caracas, Venezuela

**2013**

Ética, estética y política, Galería  
GBART, Caracas Venezuela

**2012**

El objeto re-dimensionado,  
Periférico, Caracas, Venezuela

**2010**

8+4 , Galería Artepuy,  
Caracas, Venezuela

**2009**

Visionarios, Audiovisual en  
América Latina, (itinerante),  
Itaú Cultural de Brasil

Recreando / reinventando  
narrativas, Museo de Arte  
Contemporáneo Rufino  
Tamayo, México

Canart, Shangai, China

**2008**

Plug, Museo Alejandro  
Otero, Caracas, Venezuela

Feria PINTA, New York

Utopías, Galería 39,  
Caracas, Venezuela

**2006**

Balelatina – Vídeo Box,  
Art Basel, Suiza

Feria Arte Américas,  
Miami, EE.UU.

**2005**

Omniart, Miami, EE.UU.

Rare Event, Fairchild  
Garden, Florida, EE.UU.

III Bienal Internacional de  
Estandartes, Tijuana, México

Feria ARCO, Galería  
Alternativa, Madrid, España

Urban Flora, Generous Miracle  
Gallery, New York, EE.UU.

**2002**

Feria ARCO Cutting Edge,  
Galería 39, Madrid, España

**2001**

Bienal Barro de América, Galería  
Marta Traba, Memorial de  
América Latina, Sao Paulo, Brasil

Latin Week in Vassar, Vassar  
College, New York, EE.UU.

Explorations – Exploraciones,  
Rhode Island Foundation,  
Providence, EE.UU.

**2000**

Vídeo habitats, Museo de Bellas  
Artes, Caracas, Venezuela

Salón de Arte Aragua,  
Museo Mario Abreu,  
Maracay, Venezuela

90–60–90, Museo Jacobo  
Borges, Caracas, Venezuela

**1999**

Los doce del Michelena,  
(itinerante), Centro de las Artes  
Lya Bermúdez, Maracaibo,

Museo de Barquisimeto,  
Barquisimeto y Banco  
Industrial, Caracas, Venezuela

Proyecto Mapa, (itinerante)  
Museo Jacobo Borges,  
Caracas, Venezuela

**1998**

Proyecto Mapa, Centro  
Venezolano de Cultura,  
Bogotá, Colombia

Colectiva, Galería 39,  
Caracas, Venezuela

De cajas relucientes y universos  
proyectados, CorpBanca,  
Caracas, Venezuela

56 Salón Arturo Michelena,  
Ateneo de Valencia,  
Valencia, Venezuela  
*Longitud de onda*,  
Museo Alejandro Otero,  
Caracas, Venezuela  
Salón de Arte Aragua,  
Museo de Arte de Maracay,  
Maracay, Venezuela  
2ª Bienal del paisaje,  
Museo de Arte de Maracay,  
Maracay, Venezuela  
Art Latino-American, Instituto  
Cervantes, París, Francia  
InSync, Recent videos from  
Argentina, Colombia, México  
and Venezuela, Anthology Film  
Archives–Mexican Cultural  
Institute of New York, EE.UU.  
**1997**  
Ecoperformia, Museo de Bellas  
Artes, Caracas, Venezuela  
V Bienal de Arte de Guayana,  
Ciudad Bolívar, Venezuela  
Tecnologías del yo, Galería Díaz  
Mancini, Caracas, Venezuela  
IV Bienal de Arte de Mérida,  
Mérida, Venezuela  
Circuito Orinoco, Museo Jacobo  
Borges, Caracas, Venezuela  
Caballo de Troya, Museo Jacobo  
Borges, Caracas, Venezuela  
**1996**  
Acciones e instalaciones,  
Centro Túlio Febres Cordero,  
Mérida, Venezuela  
El mirar de la mirada,  
Galería de Arte Nacional,  
Caracas, Venezuela  
Atmósferas urbanas, Espacios  
Unión, Caracas, Venezuela  
XX Aniversario Galería de Arte  
Nacional, Caracas, Venezuela  
**1995**  
Festival de Cine Iberoamericano  
Camera Kino, Berlín, Alemania

**1994**  
IV Bienal de Arte de Guayana,  
Ciudad Bolívar, Venezuela  
VII Premio Mendoza, Sala  
Mendoza, Caracas, Venezuela  
**1993**  
I Bienal DIMPLE, Ateneo de  
Valencia, Valencia, Venezuela  
The Final Frontier, New  
Museum of Contemporary  
Art, New York, EE.UU.  
V Bienal Nacional de Escultura  
*In Situ*, Castillo San Carlos de  
Borromeo, Margarita, Venezuela  
Arte ecología: cuatro  
instalaciones, Quinta Esmeralda,  
Caracas, Venezuela  
**1992**  
Ediciones limitadas, Galería  
Sotavento, Caracas, Venezuela  
La piel en la mirada, Galería  
Los Espacios Cálidos, Ateneo  
de Caracas, Venezuela  
Feliz accidente, Sala RG,  
Centro Rómulo Gallegos,  
Caracas, Venezuela  
IX Festival Internacional de  
Teatro, Caracas, Venezuela  
Expresiones en movimiento, 10  
Coreógrafos, Centro Rómulo  
Gallegos, Caracas, Venezuela  
VIII Festival de Jóvenes  
Coreógrafos, Casa del  
Artista, Caracas, Venezuela  
III Bienal Nacional de Arte de  
Guayana, Museo Alejandro  
Otero, Caracas, Venezuela  
Pabellón de las Artes,  
Expo Sevilla, España  
**1991**  
II Bienal Nacional de Arte de  
Guayana, Museo Jesús Soto,  
Ciudad Bolívar, Venezuela  
Los 80. Panorama de las  
Artes Visuales en Venezuela,

Galería de Arte Nacional,  
Caracas, Venezuela  
Muestra Itinerante de vídeos  
venezolanos en España, España  
**1990**  
III Bienal Internacional de  
Vídeo, Museo de Arte Moderno  
de Medellín, Colombia  
Impresiones de la danza,  
Muestra de Vídeos,  
Centro Rómulo Gallegos,  
Caracas, Venezuela  
El jardín de los misterios,  
(vídeo), Teatro Teresa Carreño,  
Caracas, Venezuela  
V Edición Festival Nacional  
de Cine, Vídeo y Televisión,  
Mérida, Venezuela  
**1989**  
I Reseña de arte en vídeo,  
Centro Rómulo Gallegos,  
Caracas, Venezuela  
Vídeo y danza de Francia y  
Venezuela, Centro Rómulo  
Gallegos, Caracas, Venezuela  
**1988**  
XIII Festival Internacional de  
Cine Super Ocho y Vídeo,  
Centro Rómulo Gallegos,  
Caracas, Venezuela  
VIII Festival Franco Chileno  
de Vídeo Arte, Sala Mendoza,  
Caracas, Venezuela  
II Bienal Internacional de Vídeo  
de Medellín, Museo de Arte  
Moderno de Medellín, Colombia  
IX Festival Internacional de  
Cine Joven, Montreal, Canadá  
II Muestra de Danza  
Contemporánea, Teatro  
CADAFAE, Caracas, Venezuela  
II Encuentro con la Danza del  
Ateneo de Caracas, Sala Anna  
Julia Rojas, Caracas, Venezuela

IV Festival de Jóvenes  
Coreógrafos, Sala Anna Julia  
Rojas, Caracas, Venezuela  
Arte-Factos, Galería Vía,  
Caracas, Venezuela  
**1987**  
XLV Salón de Artes Visuales  
Arturo Michelena, Ateneo  
de Valencia, Venezuela  
Festival de Cine, Vídeo y  
Televisión de Río de Janeiro,  
Río de Janeiro, Brasil  
Festival de Arte DANAЕ,  
Pouilly, Francia  
III Festival de Jóvenes  
Coreógrafos, Teatro Cadafe,  
Caracas, Venezuela  
Vídeo Arte en la República  
Federal de Alemania y  
Venezuela, Sala Mendoza,  
Caracas, Venezuela  
**1986**  
IX Festival Internacional de  
Cine Super Ocho y Vídeo,  
Ateneo de Caracas, Venezuela  
I Bienal Internacional de Vídeo  
de Medellín, Museo de Arte  
Moderno de Medellín, Colombia  
XXXVII Muestra Internacional  
de Cine y Vídeo No Profesional  
de Montecatini Cinema  
Fedic, Montecatini, Italia  
II Festival de Jóvenes  
Coreógrafos, Teatro  
Cadafe, Caracas  
**1985**  
XXXVI Muestra Internacional  
de Cine y Vídeo No Profesional  
de Montecatini Cinema  
Fedic, Montecatini, Italia  
Festival de Arte DANAЕ,  
Pouilly, Francia  
Lo inasible o el arte de  
1995, París, Francia  
Festival de verano de  
Premontres, Pont a  
Mousson, Francia

**PREMIOS Y DISTINCIIONES:**  
**2021**  
Beca Pollock – Kransner  
Foundation, Nueva York  
**2019**  
Residencia de artista, Centro  
Atlántico de Arte Moderno  
CAAM, Gran Canaria, España  
**2017**  
Premio Armando Reverón  
de Arte Multimedia,  
Caracas, Venezuela  
**1998**  
Premio Harry Liepinz  
56 Salón Arturo Michelena,  
Ateneo de Valencia, Venezuela  
**1997**  
III Premio – IV Bienal de Arte de  
Mérida, Museo de Arte Juan  
Astorga, Mérida, Venezuela  
**1990**  
Mejor vídeo experimental,  
Mejor video, Premio  
Fundación CELARG  
Mejores efectos especiales  
Mejor dirección artística  
V Edición Festival Nacional  
de Cine, Vídeo y Televisión,  
Mérida, Venezuela  
**1988**  
Premio a la continuidad  
de su obra en vídeo  
XIII Festival Internacional de  
Cine Súper Ocho y Vídeo,  
Centro Rómulo Gallegos,  
Caracas, Venezuela  
**1987**  
Premio de Arte No Objetal,  
XLV Salón de Artes Visuales  
Arturo Michelena, Ateneo  
de Valencia, Venezuela  
Mención mejores coreografías  
del año, CRITVEN (Críticos  
de teatro de Venezuela)

**COLECCIONES:**  
TEA Tenerife Espacio de las  
Artes, Tenerife, España  
CAAC (Centro Andaluz de Arte  
Contemporáneo), Sevilla, España  
Miami Art Museum (actual Pérez  
Art Museum), Miami, EE.UU.  
Patricia & Phillip Frost Art  
Museum, Miami, EE.UU.  
Museo de Arte Contemporáneo  
Sofía Ímber, Caracas, Venezuela  
Galería de Arte Nacional,  
Caracas, Venezuela  
Museo Alejandro Otero,  
Caracas, Venezuela  
Gobernación del Estado  
Bolívar, Venezuela  
FUNDarte, Caracas, Venezuela  
CONAC (Consejo Nacional de  
la Cultura), Caracas, Venezuela  
Fundación Banco Mercantil,  
Caracas, Venezuela  
Videoteca del Museo Reina  
Sofía, Madrid, España  
Videodata Bank, Chicago, EE.UU.  
Colecciones Privadas  
[www.nelaochoa.net](http://www.nelaochoa.net)  
[@nelaochoa](https://twitter.com/nelaochoa)

## CABILDO INSULAR DE TENERIFE

**Presidenta del Excmo. Cabildo**

**Insular de Tenerife**

Rosa Elena Dávila Mamely

**Consejero Insular del Área de Cultura, Museos y Deportes**

José Carlos Acha Domínguez

**Consejo de Administración de TEA**

Ana Mercedes Salazar Astudillo

Beatriz Trujillo Trujillo

Carmen Dolores de la Hoz Guerra

José Carlos Acha Domínguez

Lope Domingo Afonso Hernández

María Candelaria de León Luis

Serafín Mesa Expósito

Yolanda María Baumgartner Hernández

## EQUIPO DE TEA TENERIFE

### ESPAZIO DE LAS ARTES

**Gerente**

Jerónimo Cabrera Romero

**Conservador de la Colección**

Isidro Hernández Gutiérrez

**Conservador de Exposiciones Temporales**

Néstor Delgado Morales

**Director de Mantenimiento**

Ignacio Faura Sánchez

**Departamento de Actividades y Audiovisuales**

Emilio Ramal Soriano

**Departamento de Educación**

Paloma Tudela Caño

**Departamento de Producción**

Estíbaliz Pérez García

**Área Jurídica**

María José Fernández de Villalta Calamita

**Área Económica**

Rosa M. García Luis

**Diseño Gráfico**

Cristina Saavedra

(S.A. de Cultura del Cabildo de Tenerife)

## Jefe de Mantenimiento

Francisco Cuadrado Rodríguez

## Asistencia a la Vicepresidencia

María Milagros Afonso Hernández

## Auxiliar Administrativo

Isabel García Dorta

## Convenio prácticas remuneradas

(Fundación General ULL)

Patricia Torres Alonso

## Centro de Fotografía Isla de Tenerife (CFIT)

### Departamento Administrativo CFIT

Rosa Hernández Suárez

### Departamento Técnico CFIT

Emilio Prieto Pérez

## Servicios externalizados

### Centro de Documentación y CFIT

Sara Lima

(Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL)

## Área de Registro Colecciones

Vanessa Rosa Serafín

(Promoción y Desarrollo de Eventos Canarias SL)

## Comunicación

Mayte Méndez Palomares

(A.E.G.B.)

## EXPOSICIÓN

### Espacio Filtraciones

### Departamento de Colección

## Equipo curatorial

Isidro Hernández Gutiérrez

Vanessa Rosa Serafín

## Asistente de Producción

Cristina Badiali

## Asistente de Producción textil

Yonayca Maldonado

## Coordinación y Registro

Vanessa Rosa Serafín

## Diseño gráfico

Cristina Saavedra

## Comunicación

Mayte Méndez Palomares

## Montaje e iluminación

Dos manos

## Montaje audiovisual

Emilio Prieto

## Acondicionamiento de sala

Celso González Cruz

Aythami González Padilla

Vinci hormigones

## Producción gráfica

Greengraffic

## Seguros

Aon

## Prácticas formativas de la ULL

Adrián Castellano de la Rosa

Ana Martina Marrero García

Elettra Pellegrino

## CATÁLOGO

## Producción editorial

TEA Tenerife Espacio de las Artes

## Coordinación editorial

Vanessa Rosa Serafín

## Texto «El arte de la duración»

Nilo Palenzuela

## Texto introductorio

Isidro Hernández

## Selección de textos críticos

Guillermo Barrios

Renato Bermúdez Dini

Lorena González Inneco

Ana Luisa González Reymers

Sawsan Khuri

Celeste Olalquiaga

Luis Pérez Oramas

Vanessa Rosa Serafín

Axel Stein

## Entrevista

Nilo Palenzuela

## Diseño gráfico y maquetación

María José Arce ([www.arce.studio](http://www.arce.studio))

## Traducción

Lambe y Nieto

## Fotografía de obra

Teresa Alemán

Kike Armas

Reinaldo Armas

Milton Becerra

Mariano Costa Peuser

Fernando Cova

Fernando Cruz

Tirone García

Nelson Garrido

Miguel Gracia

Nela Ochoa

Lucia Pizzani

Diego Rísquez

Carlos Germán Rojas

## Fotografía de comunicación

Jorge Rojas Cruz

## Preimpresión e impresión

Gráficas Copisán

## COPYRIGHTS

© De la edición, TEA Tenerife

Espacio de las Artes

© De los textos, sus autores

© De las imágenes, sus autores

ISBN: 978-84-128685-0-0

Depósito Legal: TF 348-2024



### Agradecimientos

A Nilo Palenzuela, por su inestimable ayuda en el montaje de la exposición y en la concepción del catálogo. A todo el equipo del museo por su confianza y colaboración. A los científicos, críticos, curadores e historiadores de arte que amablemente y de forma generosa han cedido sus textos. Y a todos los que han hecho posible este apasionante proyecto.

A mi compañero de vida Antonio López Ortega. A mis hijos, Lucía, Jaime, Juan Andrés, Bernardo y Lula; y a mi nieto Sebastián, esperando que pueda vivir en un mundo sin guerras

