

# helvetropic

Paloma Ayala, Verónica Casellas Jiménez, Marisa Cornejo, Naomi Gamarra,  
Luisanna González Quattrini, Pat Homse, Anita Kirppis, Manuela Morales Délano,  
Cecilia Moya Rivera, Ángeles Rodríguez, María Sabato, Nicolás Sarmiento,  
Rodrigo Toro Madrid, Jonas Van, Mayara Yamada

Villa Bernasconi  
6 mai – 5 juill. 2026

helvetropicos

Más acá

de lo

(ir)real

Français

***Mesdames et Messieurs, soumis-es et esclaves, parasites et autochtones,  
nous ne sommes rien de plus et rien de moins que des helvetropicos,  
et l'heure est venue, aux côtés des artistes les plus intrépides de la galaxie,  
de faire le grand pas préhispanique – oui, le grand pas préhispanique –  
avec un sacré coup de pied à la fausse modernité.***

# Más acá de lo (ir)real

## I

Il semblerait que nous vivions à une époque de la fin de l'imagination. Ou du moins, c'est ce qu'on voudrait nous faire croire. On a piraté notre réalité. Il semblerait. Mais nous savons que nous pouvons imaginer. C'est-à-dire ne pas nous adapter à la réalité. Le monde tel qu'il est n'est pas l'ensemble des mondes possibles. La réalité peut être transformée. Les images nous invitent à créer d'autres images. Elles nous infectent, elles nous (dé)font. Notre intention n'est pas de construire, mais de créer de nouvelles formes. Car les images ne sont pas seulement un conflit immatériel : elles agissent dans la matérialité de nos possibles, dans les régimes de la sensibilité. Les images créent des possibilités. Et c'est ainsi que nous aimons les présenter.

## II

Que veut dire une bonne époque ? Citons quelques époques splendides comme le Siècle des Lumières, avec sa défense de la raison pure, alors même qu'il coexistait avec l'esclavage. Puis il y a la Belle Époque, avec sa façade d'ordre et ses tensions impérialistes qui mèneraient à la guerre. Nous avons aussi l'Âge doré, avec son économie explosive, ses inégalités extrêmes, sa transformation urbaine et sa corruption politique. Mais il n'est pas nécessaire de remonter à des siècles ou des décennies passés pour poser un regard nostalgique sur un passé meilleur : dans le présent, nous sommes une lumpen jet-set ; il y a la guerre, la crise écologique et le *Buen Vivir*. *Il est plus facile d'imaginer la fin du monde que la fin du capitalisme*. Les années merveilleuses ont disparu ; désormais, nous attrapons les booms éphémères du présent : le boom passe et tu te retrouves expulsé-e, secoué-e jusqu'à être projeté-e le plus loin possible ; tu tombes, et qui sait si tu te relèveras. Nous nous contentons de penser que le fait d'aller bien est un état psychologique, mental et émotionnel. Pour continuer ce texte, faisons une pause afin de citer le même viral du TikToker argentin Tini Alonso : « Quand je l'ai vu, je me suis dit : quoi ? Je suis resté en mode WTF ! C'est réel, je me suis dit, c'est réel ? Eh bien oui, c'est réel. »

### III

Tout au long de l'histoire, l'art a été une manière de révéler les absences, de préserver la mémoire et de questionner les récits dominants. Subvertir les archives, raconter d'autres choses qui ont été prises en compte – c'est-à-dire qui ont été effacées. En ce sens, l'art cesse d'être statique pour devenir un espace de contre-enquête. De nombreux-ses artistes se sont demandé qui écrit l'histoire de l'art, l'histoire de leurs propres pratiques. Beaucoup d'entre nous ont étudié l'histoire de l'art à travers des photocopies : un matériau très peu fidèle à la réalité, très *mestizo* aussi. Cela a provoqué chez nous, d'une part, une forme d'accessibilité à une certaine expérience esthétique et, d'autre part, une forme de distorsion, où la déformation des images, produite par les couches successives de copies, génère une altération de l'original. Cela nous amène souvent à penser que l'expérience de l'histoire de l'art, comme tout savoir, est hybride et dépend des contextes dans lesquels elle se produit. Avec *América Invertida*, Joaquín Torres García proposait de contrebalancer une hégémonie culturelle profondément enracinée. D'autres nous offrent des paradigmes d'histoires de l'art situées, comme Luis Camnitzer, à travers la révision de ce que l'on appelle « art conceptuel », en le distinguant des « conceptualismes » qui ont eu lieu en Amérique latine. Cela devient une sorte de « pratique esthétique et éthique qui ne reconnaît pas de frontières entre la création artistique et la réflexion conceptuelle et politique. »<sup>1</sup>

### IV

Si le monde tourne à 107 000 km par heure, et qu'il se déplace sur son orbite à 108 000 km par heure, cela signifie que nous voyageons tous ensemble dans ce vaisseau spatial appelé planète Terre. Et il est impossible que, dans une existence aussi erratique et en perpétuel mouvement, nous ne soyons pas capables – *PLANÉTAIREMENT* – d'imaginer un système narratif qui ne soit pas fondé uniquement sur l'affrontement entre le protagoniste et l'antagoniste, ou du moins d'imaginer quelque chose qui participe activement aux processus de formation de la réalité. Autrement dit, ce système économique insiste pour créer une réalité qui finit par devenir irréaliste pour beaucoup. Cela paraîtra exagéré, mais nous avons besoin d'exagérer. À partir de cette cohabitation dans notre vaisseau spatial, nous voulons nous demander, d'un point de vue curatoriale : comment les images peuvent-elles nous mettre en contact avec les profondeurs de la réalité, ou avec sa surface ?

1 Silvia Rivera Cusicanqui, *Sociología de la imagen*.

## V

Nous ne proposons pas de définitions. Et encore moins de certitudes. La curation que nous proposons est comme un illusionnisme historique. Propre à notre présent, mais également traversée par un regard décolonial. À l'image de ce que produisent diverses pratiques artistiques, l'illusionnisme comme outil (souvent appelé magie) est un art de la scène et une forme de divertissement qui consiste à créer des jeux d'imagination, optiques ou mentaux, en faisant paraître réel ce qui est impossible. En s'appuyant sur des techniques de manipulation, des mécanismes, la psychologie et la dextérité, il peut surprendre le public. Ainsi, certain-es acteur-rices produisent des effets tels que des apparitions, des répétitions ou des transformations. Une pratique qui semble contredire la nature des choses, mais qui joue avec elles pour créer un (dés)ordre nouveau. Histoire, migration, transformation, anti-monuments, réparation, fête, rêves, eaux et terres, corps, mots, danses... Est-il possible de traverser une expérience de transmigration à travers des salles d'exposition et leurs chemins sans en sortir transformé-e ? La curation peut-elle rester en marge du processus de changement que les pratiques artistiques impulsent aujourd'hui ?

## VI

L'imagination comprise comme une capacité qui peut être exercée en élargissant son champ, et à partir de là, engendrer des réalités, des surfaces et des adhérences. L'image comme champ relationnel de lutte, de résistance sensible, de formes d'individuation où l'acte d'invention devient un point d'organisation et de réorganisation, au sein d'un milieu déjà existant. Il y a des images qui n'ont pas de vie posthume, ou des images bâtardes qui n'ont ni généalogie ni aucune forme de reconnaissance sociale. *Comment nourrir ce champ de l'imagination face à l'émergence de cette saturation d'images moyennes...*<sup>2</sup>

## VII

L'exposition dessine un horizon commun de liens symboliques de collaborations à travers l'imaginaire, les récits et les rêves, qui semblent toujours traversés par des batailles affectives et sensibles. Ce sont des liens qui doivent être reconstruits à travers les images pour bâtir d'autres modes d'existence face à une réalité qui semble ne pas être réelle. *Más acá de lo (ir)real*, réunit le travail de 15 artistes d'origine latino-américaine qui vivent et créent depuis ce paysage. Chacun-e d'entre elles et eux tente d'expliquer l'(ir)réel à partir de l'impossible, montrant que ce que nous prenons pour le réel n'a jamais une existence donnée, mais se constitue à travers des processus historiques qui restent constamment en tension. Iels ne cherchent pas à construire ni à représenter l'écrasante réalité, mais à configurer d'autres formes de visibilité, d'autres formes de réalité qui doivent être imaginées à travers des figures, des sons, du chaos et/ou des situations qui interrogent les modes dominants de représentation.

## VIII

Des récits urgents viennent avec des images-expérience. Nous construisons des images pour habiter le monde. Et c'est ainsi que ces œuvres deviennent nécessaires. Lorsqu'une question artistique naît d'une question réelle, une nécessité se fait sentir. Pour pouvoir nous situer dans notre présent, nous devons évidemment être connecté-es à notre histoire et à notre mémoire ; mais maintenir notre mémoire vivante implique aussi un *sentir-penser*, d'être attentif-ves à ce qui se fait, à ce qui se tisse et à ce qui existe. *Más acá de lo (ir)real*, partage des interactions entre la réalité et le possible, comme un espace pour penser les images et pour construire d'autres modes d'existence : chanter la réalité, danser la réalité, la percuter pour qu'elle puisse vibrer autrement.

Patricio Gil Flood et Jorge Raka  
Genève, Suisse

# Performances

**Mayara Yamada**  
**Mardi 5 mai, 18 h 30**

La performance *That night Marara Kelly played in my town* s'inscrit dans la série *Marara Kelly Art Show* et évoque un voyage transtemporal entre l'Amazonie et la Suisse. En se mêlant à des éléments visuels périphériques, l'artiste construit une mythologie personnelle dans laquelle elle part à la recherche de Marara Kelly, son alter ego festif, gardienne de ses rêves d'enfance et d'un monde magique qui vient perturber la réalité établie.

**Mayara Yamada**, née à Belém do Pará, au Brésil, est une artiste, performeuse et DJ. Sa recherche se concentre principalement sur l'art de la performance, mais elle travaille également avec la photographie, l'audiovisuel, le théâtre et la musique. Elle explore des thèmes tels que l'autobiographie, le corps, le paysage et la mémoire, en s'intéressant particulièrement aux codes culturels et aux symboles de l'Amazonie brésilienne.

**Cecilia Moya Rivera, *La fiesta de la reparación*, 2022**  
**Samedi 6 juin, 16 h**

À travers des poèmes, de la musique pop et du vin rouge comme du sang, l'artiste présente un monologue qui cherche à réparer les cœurs brisés, tant sur un plan personnel que collectif. Entre questions et toasts, elle lit des poèmes chargés de vengeance et de rage, dédiés autant aux amants qu'aux colonisateurs, dans une tentative de réparation symbolique et de remise en question de la guérison et de sa signification capitaliste.

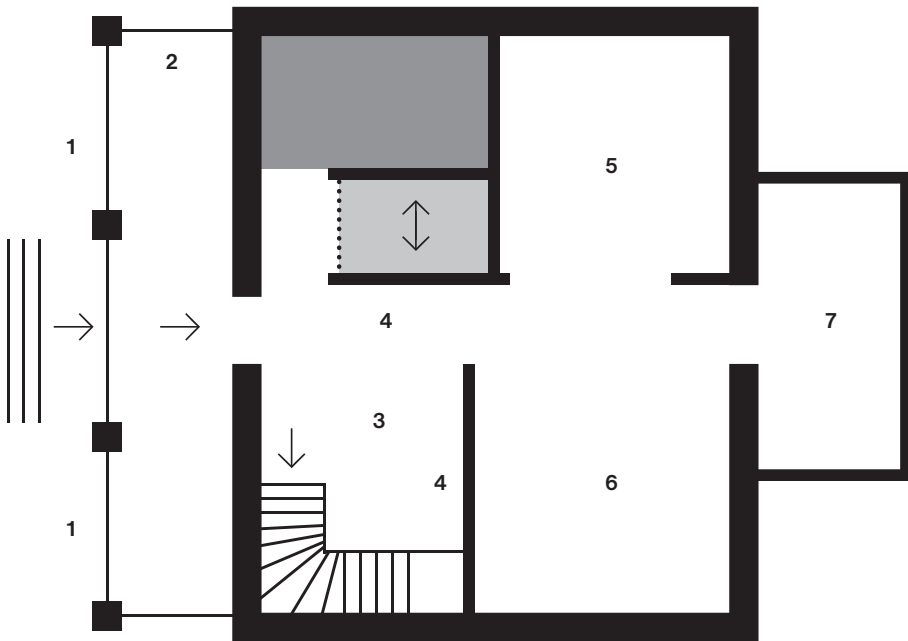
**Cecilia Moya Rivera** (Chili, 1992) est une artiste, performeuse et poète Sudaka. Sa recherche s'articule autour des « mots », des relations coloniales, du Sud et du Nord, ainsi que de la digestion dans une perspective décoloniale.

**Anita Kirppis, *This is for the Raza***  
**Dimanche 5 juillet, 16 h**

Anita Kirppis présente une conférence inspirée d'un slogan de rap des années 1990, *This is for the Raza*, du rappeur chicano Kid Frost, qui retrace la culture musicale dans laquelle elle a grandi. À travers les mouvements et les évolutions du spanglish, elle aborde l'influence de l'immigration latino-américaine aux États-Unis dans les années 1980 et 1990, ainsi que l'essor mondial de la musique dite « latine ».

**Anita Kirppis**, DJ basée à Genève et d'origine salvadorienne, incarne un univers musical underground, hybride et résolument décolonial.

## Rez-de-chaussée



- 
- 1 Manuela Morales Délano, *Cover girls*, 2026, collages
  - 2 Manuela Morales Délano, *Los zapatos de la presidenta*, 2026, objet
  - 3 Nicolás Sarmiento, *Admin Counter (Applications)*, 2026, sculpture
  - 4 Nicolás Sarmiento, *Desempeño, Performance, Leistung*, 2026, dessins
  - 5 Ángeles Rodríguez, *Fontaine M.*, 2025, installation
  - 6 Paloma Ayala, *Que no nos quiten ni la lengua no las patas*, 2025, installation
  - 7 Pat Homse, *No one ever forgets*, 2025, sculpture
-

Les vitres de l'entrée de l'exposition sont recouvertes de photocopies de magazines à bas prix que l'on trouve dans les supermarchés, comme si la villa était en cours de rénovation. L'œuvre de **Manuela Morales Délano** (Chili, 1986. Vit à Bâle), avec ses motifs récurrents autour du modèle féminin hégémonique, et des flux économiques, nous invite à une pause pour réfléchir aux aspirations, aux désirs et aux schémas que, en tant que société, nous déterminons et imposons.

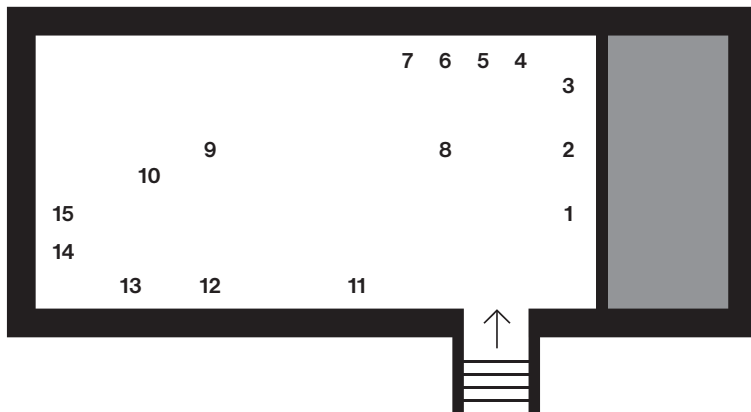
La sculpture de **Nicolás Sarmiento** (Argentine, 1986. Vit à Bâle) s'inspire du mobilier des bureaux gouvernementaux et d'entreprises, et des hiérarchies et restrictions d'usages quotidiens qu'il impose. Assemblée à partir de matériaux disparates, l'œuvre introduit des ruptures formelles qui créent une tension. Elle est accompagnée d'une série de trois dessins qui font référence à l'exigence constante de productivité, où le même mot, en trois langues différentes, apparaît comme une présence discrète mais qui participe à l'ensemble.

**Ángeles Rodríguez** (Argentine, 1984. Vit à Genève) part d'une attention particulière à son environnement immédiat, s'attachant à des détails et des histoires peu visibles, à partir desquels elle développe ensuite un processus de transformation de matériaux formels ou narratifs afin de réaliser des installations sous forme de fiction. Celle présentée ici est composée à la fois d'indices du lieu (l'espace d'exposition, la ville), d'une fontaine, ainsi que de récits associés à différentes matérialités et époques, comme une forme de syncrétisme : eau de maté, céramiques et structures métalliques. L'œuvre prend la forme d'un hommage-autel en construction, d'une fontaine au flux constant.

Le travail de **Paloma Ayala** (Mexique, 1980. Vit à Zurich) porte le deuil générationnel et postcolonial façonné par la « blessure ouverte », comme la nomme Gloria Anzaldúa, qu'est la frontière entre le Mexique et les États-Unis. Paloma Ayala crée un anti-monument à partir de briques produites par une entreprise suisse. L'artiste propose un espace de rencontre pour réfléchir à notre relation à la sphère publique. Elle intervient sur ces briques en les peignant en turquoise, couleur des eaux tropicales, et les associe à des objets chargés d'affect : des tapis tissés à la main, des bottes du désert, une vidéo qui demande qu'on s'y attarde.

**Pat Homse** (Argentine, 1986. Vit à Bâle) s'approprie l'expression populaire *viven de la teta del Estado* (« ils vivent aux crochets de l'État »), une formule très utilisée par les milieux politiques de droite lorsqu'il est question de réduire les aides sociales. L'artiste associe cette expression à la célèbre sculpture de la Louve capitoline allaitant Romulus et Rémus, fondateurs de Rome, afin de créer une image contemporaine du pillage, de l'extraction et de la concentration du pouvoir exercés par la suprématie blanche sur les pays du Sud global.

## Sous-sol



- 
- 1 Marisa Cornejo, *Jaguar*, 2020, huile sur métal
  - 2 Marisa Cornejo, *Eating tayeb o hari*, 2025, encre sur papier
  - 3 Marisa Cornejo, *El tunel del PTSD*, 2020, huile sur métal
  - 4 Marisa Cornejo, *Con el chamán de la antigüedad*, 2025, huile sur métal
  - 5 Marisa Cornejo, *Are you Listening?*, 2024, huile sur métal
  - 6 Marisa Cornejo, *Cae un meteorito*, 2025, encre sur papier
  - 7 Marisa Cornejo, *Me agarro a una vieja raiz*, 2018, crayon, aquarelle et encre de chine sur papier
  - 8 Marisa Cornejo, *Alfombraíces*, 2026, tapis brodé
  - 9 Rodrigo Toro Madrid, *Zeug*, 2026, installation
  - 10 Cecilia Moya Rivera, *La fiesta de la reparación*, 2022, objets pour une performance
  - 11 Luisanna Gonzales Quattrini, *Parque fértil*, 2018, huile sur toile
  - 12 Luisanna Gonzales Quattrini, *Two lands*, 2016, huile sur toile
  - 13 Luisanna Gonzales Quattrini, *Equilibrio*, 2024, huile sur toile
  - 14 Luisanna Gonzales Quattrini, *Source con frío*, 2022, huile sur toile
  - 15 Luisanna Gonzales Quattrini, *Effacement*, 2025, huile sur toile
-

**Marisa Cornejo** (Santiago du Chili, 1971. Vit à Lausanne) revisite l'Histoire et les histoires qui apparaissent dans ses rêves. À travers une diversité de matérialités – dessin, peinture, objets, activations – elle construit un seuil entre le présent, le passé et le futur. Sa pratique explore des solutions possibles ou des prémonitions, et propose des inversions et des retours vers des lieux où elle est allée ou non, ou qui l'accompagnent, activant la mémoire comme une forme de fiction. Elle retravaille des versions de rêves qu'elle a déjà eus, qu'elle a déjà réalisés, et navigue entre différentes apparences, comme si elle testait de nouvelles possibilités de les visiter.

Samedi 6 juin, l'artiste propose une performance où elle cuisinera en plein air, dans le parc de la Villa Bernasconi, le tayeb o'hari que nous mangerons ensemble en parlant des rêves et de l'alimentation.

**Rodrigo Toro Madrid** (Santiago du Chili, 1990. Vit à Bâle) explore différentes manières de transformer, transmettre et stocker le son de façon mécanique. Son travail s'inscrit dans une série de pièces où il examine la lenteur et l'intemporalité, à la fois à travers le son et l'apparence visuelle des objets. Ici, il développe l'idée d'un instrument qui évoque la sensation d'écouter des sons sous l'eau. Il suggère une atmosphère onirique, invitant le public à s'immerger dans une expérience sensorielle où le son semble atténué et déformé.

Les paysages de **Luisanna González Quattrini** (Lima, 1972. Vit à Bâle) semblent aquatiques, apparaissant et disparaissant, porteurs de sensations de quelque chose qui émerge, de quelque chose qui pourrait se former quelque part, et d'une quête de ce qui n'est pas là. L'artiste ne cherche pas à définir ses personnages, elle s'intéresse plutôt à ce qui a presque disparu et aux vestiges. Ses peintures oscillent entre figuratif et abstraction, explorant des espaces fragiles d'une existence perdue, des situations instables qui convergent vers des profondeurs historiques.

## Premier étage



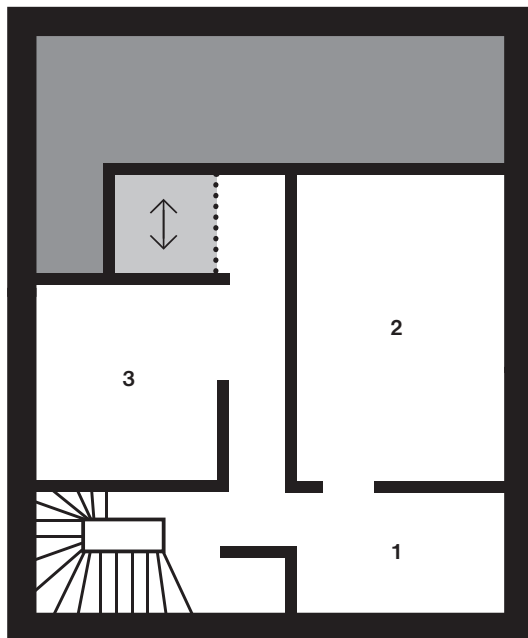
- 
- 1 Jonas Van, *Blueshifts*, 2026, installation vidéo
  - 2 Naomi Gamarra, *El toque final*, 2026, installation
  - 3 Verónica Casellas Jiménez, *Spectral Strata*, 2026, installation multimédia
  - 4 Luisanna Gonzales Quattrini, *Water of love*, 2026, huile sur toile
  - 5 Luisanna Gonzales Quattrini, *Guiados por animales de mar*, 2023, huile sur toile
  - 6 Luisanna Gonzales Quattrini, *Disappear*, 2024, huile sur toile
  - 7 Luisanna Gonzales Quattrini, *Paisaje con gente sumergiéndose*, 2026, huile sur toile
-

À travers le rituel, **Naomi Gamarra** (Genève, 1999) ouvre une dimension où la fête devient présage. Une piñata en forme de croix est suspendue dans l'air comme un talisman tordu : elle renvoie au symbole de la pharmacie, mais ici la promesse de soulagement semble suspendue, fragile, déjà éclatée. Autour d'elle, parmi les débris, des battes en fer massif attendent, latentes, leur moment. Elles portent des expressions populaires et des dictons hérités, porteurs d'une forme de revendication. L'œuvre transforme le rite en langage et le corps en territoire, révélant comment le travail et la migration s'inscrivent comme un espace de lutte : pour atteindre des conditions de vie favorables, il faut donner toute son énergie et s'user dans un système qui exclut et opprime. Ainsi, l'artiste formule une critique du régime du travail qui exploite et s'approprié les corps des personnes migrantes.

**Verónica Casellas Jiménez** (Caracas, 1984. Vit à Sion) projette une figure géométrique, presque hypnotique, en couches superposées qui s'amplifient. Comme un portail permettant de naviguer dans un temps infini, entre un univers cosmique et un monde souterrain. L'œuvre oscille entre topographie cosmique et géologie, faisant allusion à la jonction entre deux mondes qui semblent éloignés, à travers une image spectrale et cyclique de la roche. La scène immersive, presque rétro-futuriste, où le paysage semble révéler les vestiges de quelque chose d'inconnu, est accompagnée d'un paysage sonore méditatif, *ambient* et répétitif.

**Jonas Van** (Brésil, 1989. Vit à Bâle) présente une installation vidéo et sonore comme un champ de fréquences en déplacement, où les corps apparaissent comme des événements traversant l'espace-temps. Inspirée par le phénomène du *blueshift*, l'œuvre considère la lumière comme un corps en mouvement. Une forme de spéculation où les corps trans se déplacent et reconfigurent la matière. L'artiste travaille à l'intersection de la théorie critique, de la fiction visionnaire et de la hauntologie, à travers le son, la vidéo, les installations et la poésie. Son œuvre propose des récits monstrueux, marqués par des fractures linguistiques et temporelles depuis une perspective trans.

## Deuxième étage



- 
- 1 Manuela Morales Délano, *Cover girls*, 2026, magazines découpés
  - 2 María Sábato, *Travail en perruque*, 2026, installation vidéo
  - 3 Salle des extensions: activités libres et lectures
-

**María Sabato** (Argentine, 1984. Vit à Bâle) se met en scène dans son travail de réceptionniste, au sein d'un espace de travail en boucle qui devient scénique et dont elle ne peut sortir. Les détails sont amplifiés et gagnent en intensité dans le film : des gestes subtils et étranges, des petits actes de résistance, des éléments signalétiques. Entre fiction et documentaire, l'œuvre construit une expérience de migration sous une forme poétique et performative, où l'on ne sait plus si la scénographie fait partie du film ou si le film fait partie de la scénographie. La pratique et la recherche de María Sabato sont guidées par l'idée de la «(dé)-territorialisation», qui place son corps au centre de la pensée féministe à travers des performances publiques, des installations vidéo, de la photographie et des interventions participatives.

Le film a été coréalisé et coproduit avec la cinéaste Michaela Theus.

**helvetropicos** a été fondé en 2022 par Jorge Raka, Patricio Gil Flood et Verónica Casellas Jiménez. Partant de la conviction selon laquelle « la nationalité n'est pas un contenu » (Helguera), **helvetropicos** cherche à réinterpréter les clichés et les définitions, les influences et les appartenances, en mettant en question les mythes persistants sur le Sud et en complexifiant les structures du multiculturalisme néolibéral. Cette plateforme a pour objectif de construire un réseau de collaborations à long terme, capable d'influencer le paysage artistique dans lequel elle opère. Elle s'adapte à différentes circonstances, évoluant en projet itinérant, en site de recherche, en espace de soutien, en véhicule de fiction et en forum d'échange et d'articulation entre acteurs internes et externes, perturbant et questionnant le contexte (étranger) avec lequel elle interagit. **helvetropicos** cherche à faire circuler des idées, à encourager les collaborations et à expérimenter de nouvelles formes d'échange critique et joyeux. Parmi les projets précédents figurent l'exposition *¿Desde dónde miras al sol?*, curatée par Adriana Domínguez Velasco au CAN, Centre d'Art Neuchâtel (2023), ainsi que *Time is on my side*, co-curatée avec Lucrezia Calabrò Visconti pour l'Istituto Svizzero à Palerme en 2025.

Villa Bernasconi  
Route du Grand-Lancy 8  
CH 1212 Grand-Lancy  
T +41 22 706 16 06  
info@villabernasconi.ch  
www.villabernasconi.ch  
f villa.bernasconi  
@villa\_bernasconi



Horaires d'ouverture  
Mercredi – dimanche  
14 h – 18 h  
Entrée libre

Consultez le programme  
des événements sur  
www.villabernasconi.ch

Avec le soutien de :  
Pro Helvetia  
Canton du Valais  
Fondation Guggenheim  
Fondation Ernst Göhner

Ville de Lancy  
République et canton de Genève

