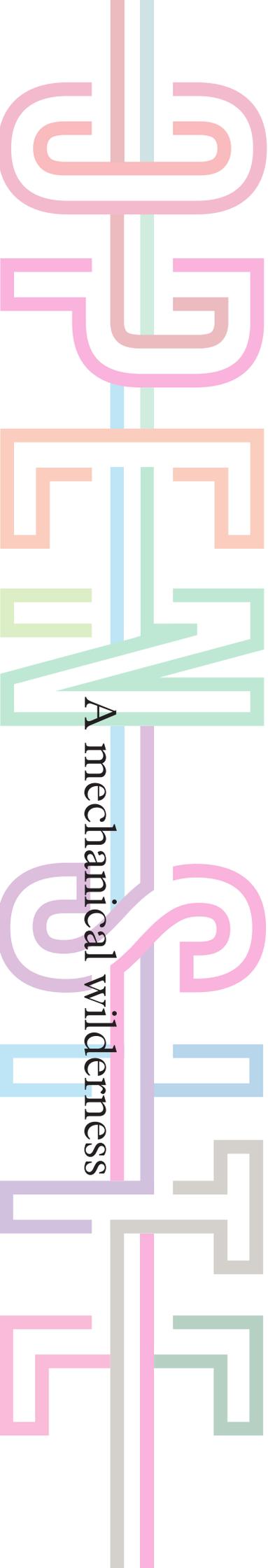


カルロス・ヴェルマ

Carlos VIELMA

A mechanical wilderness

A mechanical wilderness



...AND IT'S
GETTING
DARK

MY TV
BATTERY
IS LOW



カルロス・ヴィエルマによる「A mechanical wilderness」は、レイ・ブラッドベリの黙示録的なSF小説『火星年代記』の最終編『百万年ピクニック』にインスピレーションを受けたビデオインスタレーションである。現代の状況にも通ずるブラッドベリによるこのディストピア的な物語では、とある一家が地球を逃れ、火星で生活を再建しようとする。

映像は砂漠の中ほどに位置するゴーストタウンで撮影されており、その場所は作家の出生地の近く、メキシコはコアウイラ州の北東部にあるマルテ（スペイン語で火星の意）という地域である。1980年代、その街の住人たちは初期自動車産業に従事するために離れていき、廃墟となった。

ヴィエルマは原作を田舎町の物語へと改変することによって、人類とテクノロジーや入植との関係、そして地球という惑星における人間存在について探究している。

Carlos Vielma's "A mechanical wilderness" presented a video installation inspired by *The Million Year Picnic*, the final short story from Ray Bradbury's post-apocalyptic science fiction *The Martian Chronicles*. In Bradbury's timely dystopian tale, a family escapes Earth in an attempt to rebuild their life on Mars.

The video was filmed in a ghost town in the middle of the desert, actually named Marte ("Mars" in Spanish), in the northeastern state of Coahuila, Mexico, near where the artist was born. This town was abandoned when its inhabitants joined the region's nascent automotive industry in the early 1980s.

Vielma's rural adaptation of the story explores humanity's relationship with technology, colonization, and human existence on planet Earth.

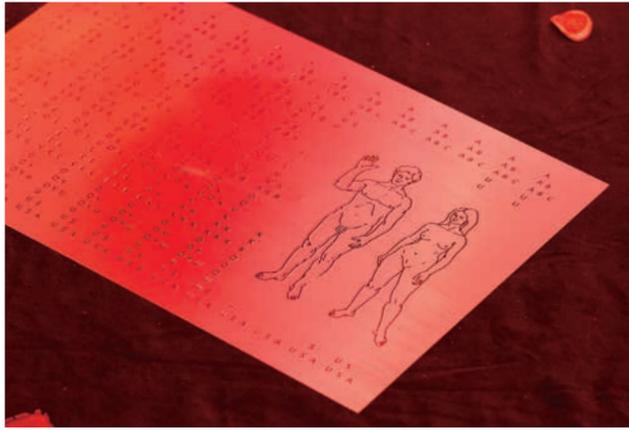


〈My battery is low and it's getting dark〉

LEDサイン
LED sign
130×480×10 cm
2025

本作の一文は、NASAの火星探査機オポチュニティが砂嵐の中で身動きできなくなり、一切の連絡が途絶える前に、地球に送った最後のメッセージとされる。このフレーズは発光する文字として会場の窓から提示されることで、通行人の内面に束の間の虚構世界を生み出す。それは本来の文脈から外れた断片として、多様な物語を想起させる。

This was, allegedly, the final message that NASA's Mars rover Opportunity sent to Earth before being stranded and losing contact forever during a sandstorm. Displayed as an illuminated sign in the gallery windows, the phrase generates a fleeting fiction in the minds of passersby; an out-of-context fragment that opens space for multiple narratives.



《An infinite picnic》

ベルベットの上のファウンド・オブジェクト
 Found objects on velvet blanket
 サイズ可変 | Dimension variable
 2025



Science ran too far ahead of us
 too quickly 科学はあまりに速く 私たちのほるか先へと進歩して



It's getting dark_ 暗くなってきた

《My battery is low and it's getting dark》(video still)

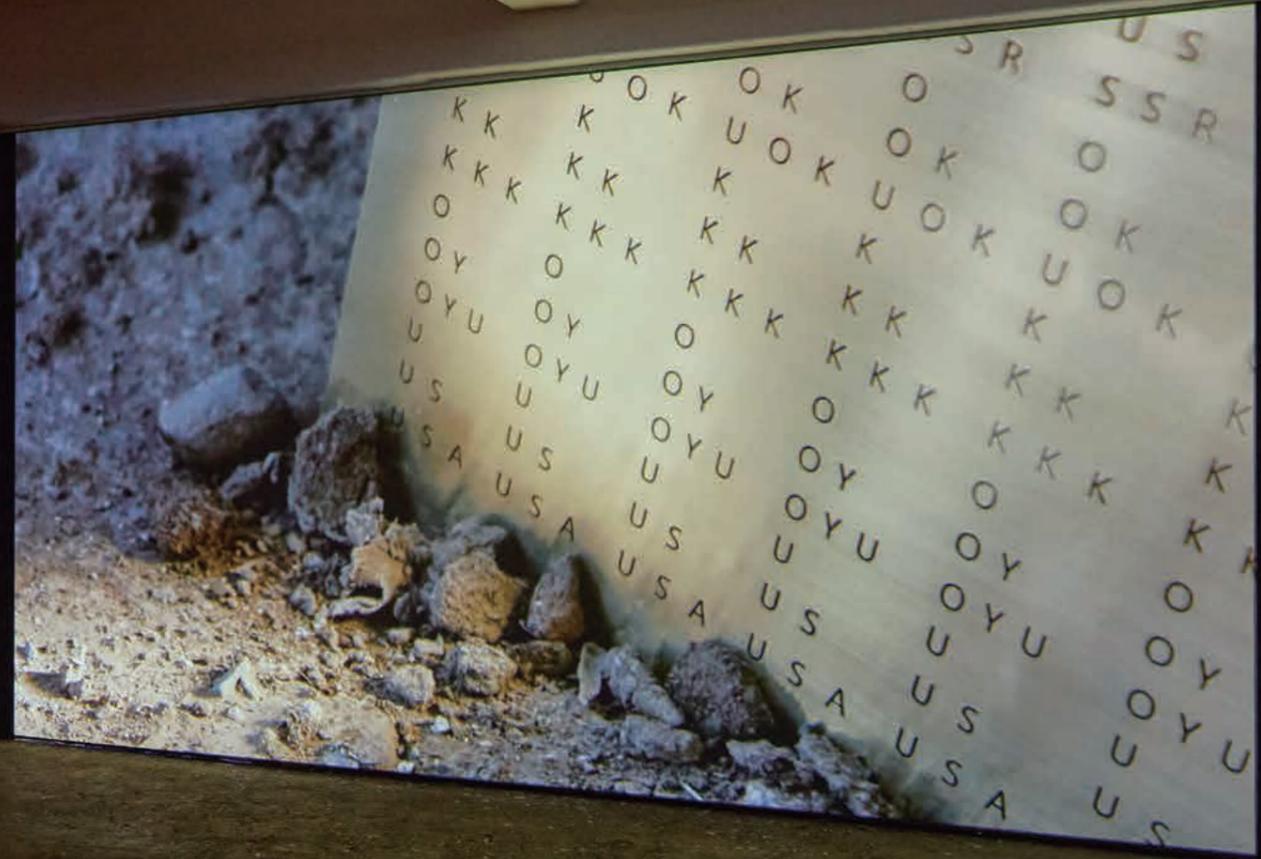
映像
 Video
 5'18"
 2022

《My battery is low and it's getting dark》

映像、キネクト
Video, kinect
5'18"
2025

本展のメインとなる映像インスタレーション。
物語のラストでは、鑑賞者の姿がスクリーン上に映
し出される。

This video installation is the central piece of the
exhibition. In the end of the story, the viewer's
figure is projected onto the screen.





solar system, symbols describing the spacecraft, images and audio recordings from Earth, and the same diagram of nude humans seen in Vielma’s work. Today, these cosmic messages continue their journey across interstellar space, carrying forward humanity’s ambition to communicate with extraterrestrial intelligence.

These hopeful gestures echo a long-standing human desire to project meaning into the cosmos and search for it in return. Vielma turns to this impulse in *My battery is low and it’s getting dark* (2025), an LED work installed directly in the gallery’s street-facing windows, presenting the phrase in glowing red text. It is widely, though inaccurately, believed to be the Opportunity Rover’s last words before a dust storm on Mars caused it to permanently lose contact with Earth in 2018. In reality, the line is paraphrased from a sentimental interpretation of the data transmitted by the rover in those final moments. Capturing the public’s imagination with its uncanny humanization of a machine, the phrase circulated online and in media, its meaning altered and amplified through repetition and collective retelling. Casting the gallery in a deep red glow evocative of the Red Planet and of a warning, the work distills the exhibition’s broader interest in how symbols and messages drift and mutate over time—echoing the essay’s opening reflection that what once held meaning may, in the end, mean nothing at all.

From these aftermaths of meaning, the exhibition weaves together three overlapping temporalities. On one level is Bradbury’s mid-century fiction, with its vision of planetary ruin—an allegory of Earth. On another is the mission of the Opportunity Rover, which positioned Mars as a place within humanity’s reach. And the third level is the investigation at the heart of Vielma’s exhibition, where the landscapes of northern Mexico and its histories of migration take on the atmosphere of speculative worlds and science fiction. Across these layers, the exhibition turns towards what lingers after life recedes from view: what remains are the traces of meaning that settle into the environment, quietly recording histories that may, or may not, be legible into the future.

The quest for lifeforms beyond Earth reveals less about these otherworldly beings than it does about ourselves. Martians, and the imagined futures they symbolize, become containers for our own desires: the promise of technological ascension, deliverance from ecological collapse, and a way to better understand ourselves. But perhaps, there is no one at the far edges of the cosmos—only our reflection staring back. Nearing the end of the video, the rover encounters a mirrored monolith that returns its probing gaze. Its instruments of conquest—surveying, image capture, and specimen extraction—are turned inward, making us the subject of its examination. In this moment, Vielma pulls back the curtain: we are the Martians, wandering through our mechanical wilderness, searching not for alien civilizations, but for meaning after the end of our own.

Noor ALÉ | Curator, art historian, and writer whose exhibitions and roles span international contemporary art institutions. Her curatorial practice examines the convergences of contemporary art with land relations, cosmologies, and geopolitics. She is an associate curator at the Moody Center for the Arts at Rice University.

Claudia MATTOS | Curator and writer whose research focuses on the intersections of art, global politics, and emergent technologies, with a particular interest in global histories of media and performance art. She is an associate curator at the Moody Center for the Arts at Rice University.

“It meant a lot to them, but it doesn’t really mean a thing.” This line, written by Carlos Vielma for the script of his video work, *My battery is low and it’s getting dark* (2022), serves as the project’s conceptual anchor. Inspired by American writer Ray Bradbury’s short story *The Million Year Picnic* (1946), Vielma’s work captures the moment when symbols built to carry meaning outlast the worlds that produced them. The exhibition reads like an excavation site where concrete poetry, found objects, and technological debris are arranged like a speculative archaeology of a civilization that has long faded. But the objects we encounter are distinctly earthly and of our moment—tied to the overlooked materials of everyday life and the built environments we call home.

At the center of this constellation of works is *My battery is low and it’s getting dark* (2022), a video that draws its conceptual and narrative structure from Bradbury’s text. The piece is narrated from the perspective of a rover wandering the seemingly abandoned desert terrain of Marte, Coahuila, Mexico—a ghost town that shares a name with Mars. Modeled after NASA’s Opportunity Rover, which explored the Red Planet from 2004 to 2018, it surveys Marte with the same analytical lens, its trajectory unfolding as a kind of field report. The rover delivers passages from *The Million Year Picnic* as if they were log entries recording its encounters with architectural ruins, gravestones, and other evidence of former habitation. In Bradbury’s story, a family flees an Earth devastated by nuclear war, traveling to Mars to start a new life—only to find the planet deserted. In Vielma’s version, Marte is found similarly depopulated, a reality that both echoes and reframes Bradbury’s fiction; but the desolation of Marte emerges not from nuclear or cosmic catastrophe, but from the outward migration of residents seeking economic opportunity elsewhere. In Coahuila, the automotive industry has created a landscape of abandoned towns and skeletal infrastructures—a consequence of Western car manufacturing companies relocating to Saltillo, the capital of the state.

An infinite picnic (2025) is an installation work of salvaged detritus arranged across a black mat and presented as unearthed relics in the gallery. These fragments also surface at pivotal moments in the video. As the rover surveys the ruins of Marte, it encounters a number of artefacts—a broken crucifix, a circuit board, and children’s toys—that stand in for the spiritual, technological, and economic systems that shaped humanity’s ascent and eventual downfall. Confronted with this evidence, the rover concludes: “Science ran too far ahead of us. And the people got lost in the mechanical wilderness.” Through its staging, “A mechanical wilderness” adopts visual conventions from archaeology and ethnography—Western disciplines dedicated to examining the past—but repurposes them to diagnose our present. Here, Vielma offers a study of the West, its conflicted pursuit for technological progress and planetary salvation, and its entanglements with labor and resource extraction in the Global South.

Magic spell (2022), an engraved brass plate, explores the role of meaning in the speculative aftermath of an extinction. Displayed among the objects in *An infinite picnic* and featured in the video, the work is inscribed with columns and rows of letters that read as cryptic acronyms, alongside a diagram of a nude man and woman. Attempting to interpret these markings is an exercise in futility: the plate functions as an inverted Rosetta Stone—one that withholds meaning and resists the logic of decipherment. *Magic spell* draws on the legacy of the Pioneer plaques—gold-anodized disks launched into space in 1972 and 1973 aboard the Pioneer spacecrafts—as well as the 1977 Voyager Golden Records. These interstellar emissaries contain maps of our

星間空間へのメッセージとして作られ、太陽系の模式図や探査機の絵、地球の音や画像、ヴィエルマの作品にも登場する男女の裸像が刻まれた。地球外生命体との交信という人類の夢を載せて、両者は今も宇宙を旅し続けている。

こうした希望に満ちた行為には、宇宙へ意味を投影し、応答としての意味を探し求めるという、人類の長年の願いが反映されている。その欲求に焦点を当てたのが、《My battery is low and it’s getting dark》(2025)である。ギャラリーの通りに面した窓に直接取り付けられた赤いLEDが、「MY BATTERY IS LOW AND IT’S GETTING DARK」(私のバッテリーは少なくなり、辺りは暗くなってきた)というフレーズを形作る。この言葉は、2018年に探査機「オポチュニティ」が、火星の砂嵐によって地球との交信が途絶える前に送った「最後の言葉」として広く、そして誤ったまま、知られている。実際には、「オポチュニティ」が最後に送信したデータを感じ傷的に言い換えたものだったが、機械に宿ったかのように見える奇妙な「人間らしさ」がかえって大衆の想像力をかき立てたのか、この言葉はネットや報道を通じて拡散し、繰り返し語られるうちにその意味は変化し、過剰に増幅されていった。火星や警告を思わせる深紅の光でギャラリーを照らす本作は、象徴やメッセージがいかにか時間の中を漂いながら変質していくのかという本展を貫く関心を可視化し、「かつて意味をもっていたものが、何の意味ももたなくなる」という本稿冒頭の言葉と呼応している。

こうした意味の痕跡から、本展は3つの交差する時間軸を紡いでいく。地球の寓意として惑星の荒廃を描いた、ブラッドベリによるフィクション。火星を人類の到達圏内にある場所として示した、オポチュニティ探査機のミッション。そして、メキシコ北部の風景や人々の移動の歴史が、思弁的あるいはSFの世界像として立ち現れる、本展の核にある思索。これら3つの層を横断しながら、本展は「生命が姿を消したあとに残されるもの」へと目を向ける。それは、未来において解読されるどうかさえ不確かなまま、その環境に留まり静かに歴史を刻む意味の残滓なのである。

地球外生命体の探索は、未知の生命体そのものよりも、むしろ我々自身について多くを明らかにする。火星人や、彼らが象徴する想像上の未来は、技術的發展への期待、生態系崩壊からの救済、そして人間という存在そのものをより深く理解しようとする願望の受け皿となる。だが、もしかすると、宇宙の果てには誰もおらず、そこに映るのはただ自らを見つめ返す我々の姿だけなのかもしれない。映像作品の終盤、探査機は自らの眼差しを映し返す鏡面のモリス石柱に遭遇する。測量、撮影、サンプル採取といった探査機の機能は反転し、私たちが観察対象へと変わる。その瞬間、ヴィエルマは幕を引き、露わにする。私たちこそが、機械仕掛けの荒野をさまよいながら、地球外文明ではなく、己の世界の終わりのあとに残された意味を探し求める火星人なのだ、と。

ヌール・アレ | キュレーター、美術史家、ライター。国際的な現代美術機関にて展覧会等に携わる。その実践においては、人と土地の関係、宇宙学、地政学と、現代美術との融合について探究している。ライス大学ムーディー芸術センター、アソシエイト・キュレーター。

クラウディア・マトス | キュレーター、ライター。アート、グローバル・ポリティクス、先端技術とメディアおよびパフォーマンス・アートとの接点について研究を行っている。ライス大学ムーディー芸術センター、アソシエイト・キュレーター。

「彼らにとっては多くを意味したけれど、本当のところは何の意味ももたない」。カルロス・ヴィエルマが、自身の映像作品《My battery is low and it’s geetting dark》(2022)のために記したこの一文は、本プロジェクトのコンセプトの主軸となっている。アメリカの小説家、レイ・ブラッドベリによる短編『百万年ピクニック』(The Million Year Picnic, 1946)に着想を得て制作された本作で、ヴィエルマは意味を伝えるために作られた象徴が、それらを生み出した世界が滅亡した後もなお、存在し続ける様子を描く。本展では、はるか昔の文明を想起させるスペキュラティヴな考古学的アプローチで、コンクリート・ポエトリー(具体詩)やファウンド・オブジェクト、そしてテクノロジーの残骸が並び、遺跡の発掘現場のような雰囲気醸し出す。しかし、そこで私たちが目にする物はきわめて現世的で、今を象徴するものだ。日常の中で見過ごされがちな、なんの変哲もないもの—我々が「住まい」とする環境を構成するものと結びついている。

本展の中心に据えられている上述の映像作品は、コンセプトと物語構成はブラッドベリの短編を土台としており、スペイン語で「火星」の意味をもつメキシコ・コアウイラ州の街「マルテ」(Marte)のゴースタウンを舞台に、砂漠をさまよう探査機の視点でストーリーが展開する。2004年から2018年まで活躍したNASAの「オポチュニティ」をモデルにした探査機は、現地調査報告書のようにマルテの風景を解析していく。そして廃墟や墓標といった、かつて人が暮らしていた痕跡との遭遇を記録するかのよう、「百万年ピクニック」の一節が語られる。ブラッドベリによる原作では、核戦争で荒廃した地球から新たな暮らしを求めて火星へと向かった家族が、廃墟と化した火星を目の当たりにする。ヴィエルマの作品の舞台であるマルテも同様に無人の地として登場し、小説の世界観を共有・再構成しているものの、荒廃の原因は核や宇宙の災厄ではなく、ビジネス・チャンスを求めた住民が外部へ移住したことに起因する。実際、コアウイラ州では欧米の自動車メーカーが州都サルティーヨに移転したことで、放棄された街と骨組みだけが残ったインフラによる空洞化した景観を生み出した。

インスタレーション作品《An infinite picnic》(2025)では、黒いマットの上に廃材がさながら出土品のように置かれている。これらは映像作品の要所にも登場する。マルテの廃墟を調査する中で探査機が発見する壊れた十字架、回路基板、こどもの玩具といった遺物は、かつて人類の繁栄とその後の衰退を形作った宗教的、技術的、経済的制度の象徴である。こうしたかつての文明の名残を前に、探査機は締めくくる。「科学はあまりに速く、私たちがはるか先へと進歩して、人々はmechanical wildernessで道を見失った」。本作は、過去を検証するための考古学とエスノグラフィーという、西洋の学問領域に由来する視覚的な表現様式を取り入れつつ、私たちが生きる現在を読み解く演出装置として応用している。ここでヴィエルマが提示するのは、西洋の技術進歩と地球環境の「救済」という相反する理想、そしてグローバル・サウスにおける労働力と資源の搾取に絡み合う構造についての考察である。

《Magic spell》(2022)は、滅亡後の世界において「意味」がもつ役割について問いかける。《An infinite picnic》のインスタレーションと映像作品にも登場する真鍮板には、頭字語のような不可解な文字列が、その横には裸の男女の図が刻まれている。これらの記号が何を示すのか解読しようとするのは無意味である。なぜならこの銘板は、意味を隠し、解読の論理そのものを拒む、いわば「逆ロゼッタ・ストーン」として機能しているからだ。本作は、1972年と1973年に打ち上げられた宇宙探査機「バイオニア号」に搭載した金属板、そして1977年に宇宙へ送られたボイジャー探査機のゴールデンレコードを参照している。いずれも人類から

現在の私たちが生きるテクノロジーを基盤にした生活環境は、もはや自然環境のように私たちの生活と密接に関係し、浸透している。そうしたテクノロジーカルな環境においては、人工物は自然と対立するのではなく、自然がそうであるように、私たちが生きるためのインフラであり、人類の経験と知恵とが情報化された自然環境さながらに、私たちは環境に埋め込まれた情報にアクセスするためつねに携帯端末を目にやっているのかもしれない(そのうちの大部分は無用の情報であるとしても)。

カルロス・ヴィエルマによるインスタレーション「A mechanical wilderness」(機械仕掛けの荒野)は、そのタイトルが示唆するように、人類によってもたらされたテクノロジーカルな環境における人類の消滅というヴィジョンをつきつける。そうしたイン

スピレーションを作家にあたえたのは、作家の母親の故郷に近い、その景観ゆえに「火星」と呼ばれるメキシコのゴースタウンである。そして、その風景は作家に、レイ・ブラッドベリのSF小説『火星年代記』(The Martian Chronicles)(1950)を作品のモチーフとして思い出させることになった。

『火星年代記』は、1940年代にブラッドベリが書いた火星にインスピレーションを得た短編を、タイトル通りに年代記としてまとめたものである。もともとは、1999年から2026年を舞台にした26編の小説からなる。後年、現実との整合性を考慮してか、2030年からはじまるように調整され、再出版されている。作品は、その最後のチャプターとなった『百万年ピクニック』(The Million Year Picnic)に着想を得て制作された。その舞台となった時代が、

オリジナル版では2026年であることは偶然ではないだろう。

作品は、2つの展示空間からなり、さらには会場であるTOKASの外から見る(読む)要素を考えると3つの段階を持つ。展示室の2つの窓に、会場の外から読ませるようにLEDライトによる「私のバッテリー残量は少ない」と「だんだん暗くなってきた」というメッセージが表示されている。そのメッセージは最初の展示室で展開される、ゴースタウンで収集された廃品の数々によるインスタレーションへと誘う。そして、カーテンで仕切られたその隣の空間には、『百万年ピクニック』を底本にした映像作品が展示されている。

『火星年代記』は、人類の火星探検にはじまる火星人との遭遇と、その過程での相互に相容れな

い状況をへて、火星人の絶滅と火星への入植と地球の世界的核戦争といった歴史が記されている。それが、なんと27年という短さで、というも現在では予言的に感じられる。『百万年ピクニック』は、破滅した地球から火星に移住した地球人の家族が、人類の歴史をリセットし、火星人としての百万年後に向かう新しい歴史の始まりを決意する物語である。作品では、火星への入植と地球での核戦争をへて、故郷を失った地球人が火星人として歴史を再起動するというストーリーが、メキシコのゴースタウンと接続される。それはまた、この作品が、火星探査機の視点で描かれるように原作を読み替えることで、人間不在の世界観を提示するものになっている。その意味では、『火星年代記』の最終章である『百万年ピクニック』の直前

のチャプターである『優しく雨ぞ降りしきる』(There Will Come Soft Rains)の世界観に近いかもしれない。ここでは、核戦争後の人間不在の世界で、機械だけが変わらぬルーティンを続ける黙示録的な世界が描かれる。かつて外宇宙探査機に搭載された地球の自己紹介のための暗号を記したプレートは、火星探査機によって(誤)解読され、人間の再定義がはじまる。

オープニングのトークでは、アーサー・C・クラークとスタンリー・キューブリックの『2001年宇宙の旅』(1968)にもインスパイアされたことが語られた。すると、宇宙人(あるいは神)との遭遇と人間の進化をあつかった「2001年～」のラストシーンに登場する人類の進化形としてのスターチャイルドが、『百万年ピクニック』における水鏡に映った家族

の映像と、この作品の最後に登場する私たちの姿とオーヴァーラップするように感じられた。

ライブカメラによって観客が作品にとりこまれるという手法は、ビデオ・アートやメディア・アートにおいて古くから用いられた、もはや古典的技法とも言えるものではあるが、本作ではその内容との親和性の高さから、ストーリーテリングの手法としても、非常に効果的に観客を作品世界にとりこむものとなっていたことが印象に残った。

© 2023 HATANAKA Minoru | OPENSITE 10 Jury member

島中実 | キュレーター、美術・音楽批評。1968年生まれ。NTTインターコミュニケーション・センター [ICC] に開館準備より携わり、主任学芸員、学芸課長をへて2025年3月末で退任。近年のおもな展覧会に、「坂本龍一トリビュート展 音楽／アート／メディア」(2023)、「evala 現われる場 消滅する像」(2024)など。

© 2023 HATANAKA Minoru | OPENSITE 10 Jury member

機械仕掛けの荒野でピクニック | 島中実 | OPENSITE 10 審査員

© 2023 HATANAKA Minoru | OPENSITE 10 Jury member

The technological environment that underpins contemporary life has become as closely connected to our daily existence as the natural environment. In this technological setting, artificial structures do not stand in contrast to nature. They serve, much as natural systems do, as part of the infrastructure that supports daily life. And just as the natural environment can be seen as intertwined with accumulated human experience and knowledge, we now continually access the information woven into our technological environment by glancing at our mobile devices, even when much of that information proves unnecessary.

The installation “A mechanical wilderness” by Carlos Vielma presents, as its title suggests, a vision of humanity’s disappearance within a technological environment of its own making. The work was inspired by a ghost town in Mexico known

as Marte (meaning “Mars”) because of its landscape. This ghost town is located near the artist’s mother’s hometown. For the artist, the landscape of that site elicited memories of Ray Bradbury’s science fiction classic *The Martian Chronicles* (1950), which Vielma employed as a source text for the work.

The Martian Chronicles is a collection of short stories Bradbury wrote in the 1940s, assembled to form a single chronicle set on Mars. The original edition comprised 26 stories set between 1999 and 2026. In later years, the timeline was adjusted so as to begin in 2030, and the book was republished. Vielma’s work draws on the final chapter, *The Million Year Picnic*. It is surely not coincidental that, in the original edition, this chapter takes place in 2026.

The work comprises two exhibition spaces. When the element intended to

be viewed or read from outside TOKAS is included, it unfolds in three stages. On the two windows of the gallery, red LED signs reading “MY BATTERY IS LOW”... and ...“AND IT’S GETTING DARK” are installed so they can be seen from outside the venue. These messages invite visitors into the installation in the first space, assembled from discarded materials collected in the Mexican ghost town. In the adjacent space, cordoned off by a curtain, a video work drawing inspiration from *The Million Year Picnic* is shown.

The Martian Chronicles traces a history that begins with humanity’s exploration of Mars, encounters with Martians, and the conflicts that emerge between them, followed by the extinction of the Martians, the colonization of Mars, and a global nuclear war on Earth. The fact that all of this unfolds within only twenty-seven years now reads as

remarkably prescient. The chapter *The Million Year Picnic* tells the story of a human family that leaves a decimated Earth, settles on Mars, and decides to restart human history, identifying as Martians and looking toward a future a million years ahead. In Vielma’s work, the story of Earth’s people losing their home, becoming Martians, and beginning history anew after colonization in space and nuclear war on Earth, connects to the landscape of the Mexican ghost town. At the same time, the work presents a world without humankind by reinterpreting the original story as if seen from the perspective of a Mars rover. In this sense, it occupies a narrative space similar to *There Will Come Soft Rains*, the chapter that precedes *The Million Year Picnic* in *The Martian Chronicles*. The penultimate chapter depicts a post-apocalyptic setting in which, after nuclear war has eliminated humanity,

only machines continue their routines unchanged. A plaque engraved with coded information that had been attached to a space probe as a self-introduction from Earth is (mis)read by a Mars rover, and a redefinition of the human race begins.

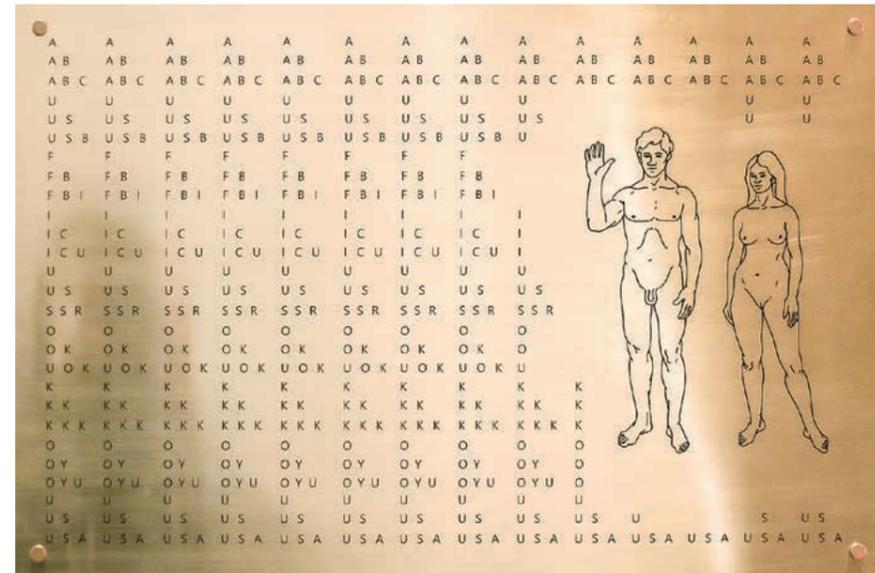
At the opening talk, it was mentioned that the work was also inspired by Arthur C. Clarke and Stanley Kubrick’s *2001: A Space Odyssey*. Indeed, the Star Child that appears in the film’s final scene, an evolved form of humanity following an encounter with an alien presence or with God, seems to overlap with the image of the family reflected in the water in *The Million Year Picnic*. It also resonates with the viewer’s own figure, filmed in real time, that appears at the end of Vielma’s video work.

The technique of incorporating viewers into a work through a live camera has a long

history in video and media art and can even be regarded as a classical methodology. What was most striking here, however, was how effectively it operated as a storytelling device. Because it aligns so closely with the work’s content, it draws the audience into the world of the work with extraordinary clarity and impact.

© 2023 HATANAKA Minoru | OPENSITE 10 Jury member

HATANAKA Minoru | Curator, critic of music and art. Born in 1968. Involved with the NTT InterCommunication Center [ICC] prior to its opening in 1996, serving successively as Senior Curator and later as Head of the Curatorial Department, before departing the institution at the end of March 2025. Recent exhibitions: “Tribute to RYUICHI SAKAMOTO: Music/Art/Media,” 2023, “evala: Emerging Site/Disappearing Sight,” 2024.



《Magic spell》
 刻印された真鍮のプレート
 Engraved brass plate
 29×45 cm
 2022



《An infinite picnic》(detail)
 板上のファウンド・オブジェクト
 Found objects on board
 サイズ可変 | Dimension variable
 2022

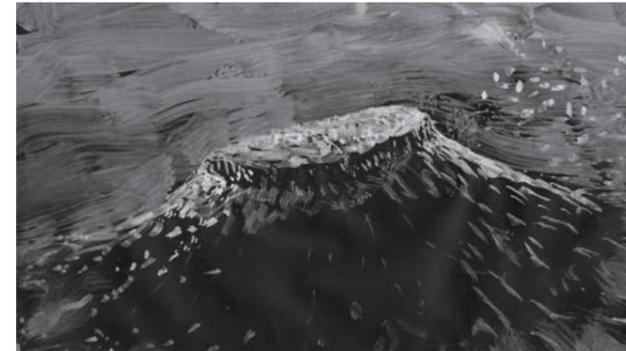
Carlos VIELMA and Adair VIGIL
 《Wind harp》
 鉄板、アルミニウム、ナイロン糸
 Steel plate, aluminum, nylon thread
 220×45×60 cm
 2021

パパは不思議そうな目つきをしていた
 パパ どこまで行くの？
 100万年
 見て！ 寂れた街だ
 パパ だれがあそこに住んでいたんだろう？
 今はみんなどこにいるの？
 科学はあまりに速く 私たちのはるか先へと進歩して
 人々は機械仕掛けの荒野で道を見失った
 彼らはみんな死んでしまったの？
 彼らはどんな姿だったの？
 今に分かる
 聞いて… 注意して聞いて
 彼らは近くにいるかもしれない

Daddy had a funny look in his eyes
 How far are we going Dad?
 A million years kids.
 Look! There is a dead City
 Who used to live there Dad?
 Where are they now?
 Science ran too far ahead of us too quickly,
 and the people got lost in a mechanical wilderness.
 Are they all dead?
 What do they look like?
 You will see
 Listen...Listen carefully,
 they might be around

《Storyboard》

紙にアクリル
 White acrylic on black paper
 18×27cm
 2021



《My battery is low and it's getting dark》 (video still)

デジタル映像
 Digital video
 5'18"
 2022





Photo: Javier ZAMARRON

メキシコのヴィジュアル・アーティスト。建築家としてキャリアをスタートさせており、現代の遺跡やその構造についてフィクションをとおして探究している。移動や境界、ランドスケープとそのモニュメントをテーマに、絵画、映像、インスタレーション作品を制作し、現在は公共空間と芸術の関係に関心をもつ。

主な活動

- 2025 「Here the homeland begins」 Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO)、モンテレー、メキシコ[個展]
- 2025 「An infinite picnic」 Lawndale Art Center、ヒューストン、アメリカ[個展]
- 2025 「Lost film」 LTRL、メキシコシティ[個展]
- 2025 「White lagoon」 Glassell School of Art at the Museum of Fine Arts、ヒューストン、アメリカ[個展]
- 2024 Bemis Center for Contemporary Arts、オマハ、アメリカ[レジデンス]
- 2023 「Urban paradox」 Public sculpture in Monterrey's Macroplaza、Las Artes Monterrey、モンテレー、メキシコ[グループ展]
- 2023-2025 The Core program at the Museum of fine Arts、ヒューストン、アメリカ [レジデンス]
- 2023 Skowhegan School of Painting and Sculpture、スカウヒーガン、アメリカ [レジデンス]
- 2021 「AMEXICA」 The loft、The Servais family collection、ブリュッセル[グループ展]
- 2021 「Sound +」 Museo Anahuacalli、メキシコシティ[グループ展]
- 2020 Casa Wabi、プエルト・エスコンディード、メキシコ[レジデンス]

主な助成歴

- 2019、2025 Member of the National System of Creators (SNCA) メキシコ政府より授与
- 2012 Young Creators fellowship メキシコ政府よりメキシコ国立文化芸術基金(FONCA)を通じて授与

Trained as an architect, Carlos Vielma is a Mexican visual artist who explores the aesthetics of contemporary ruins and their reconstruction through fiction. His paintings, videos, and installations deal with subjects such as migration, borders, landscapes, and monuments. He is currently interested in art as it relates to public spaces.

Major activities

- 2025 "Here the homeland begins" Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO), Mexico [Solo exhibition]
- 2025 "An infinite picnic" Lawndale Art Center, Houston, United States [Solo exhibition]
- 2025 "Lost film" LTRL, Mexico City [Solo exhibition]
- 2025 "White lagoon" Glassell School of Art at the Museum of Fine Arts, Houston, United States [Solo exhibition]
- 2024 Bemis Center for Contemporary Arts, Omaha, United States [Residency]
- 2023 "Urban paradox" Public sculpture in Monterrey's Macroplaza, Las Artes Monterrey, Mexico [Group exhibition]
- 2023-2025 The Core program at the Museum of fine Arts, Houston, United States [Residency]
- 2023 Skowhegan School of Painting and Sculpture, Skowhegan, United States [Residency]
- 2021 "AMEXICA" The loft, The Servais family collection, Brussels [Group exhibition]
- 2021 "Sound +" Museo Anahuacalli, Mexico City [Group exhibition]
- 2020 Casa Wabi, Puerto Escondido, Mexico [Residency]

Major grants

- 2019, 2025 Member of the National System of Creators (SNCA) Awarded by the Mexican government
- 2012 Young Creators fellowship Awarded by the Mexican government through FONCA

OPEN SITE 10

カルロス・ヴィエルマ「A mechanical wilderness」

[展覧会]	会期	2025年10月11日(土)～11月9日(日)
	会場	トーキョーアーツアンドスペース本郷
	主催	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
	展示施工	スーパー・ファクトリー株式会社
	制作協力	Adair VIGIL、Hugo MEDINA、Rey RIZZO、Diego AMOZURRUTIA
[カタログ]	執筆	カルロス・ヴィエルマ、ヌール・アレ&クラウディア・マトス、畠中 実
	編集	岩垂なつき、大島彩子(トーキョーアーツアンドスペース)
	翻訳	ペンギン翻訳、クリストファー・スティヴンズ、トーキョーアーツアンドスペース
	撮影	高橋健治
	デザイン	寺井恵司
	印刷	株式会社サンエムカラー
	発行	公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース
	発行日	2026年2月28日

OPEN SITE 10

Carlos VIELMA "A mechanical wilderness"

[Exhibition]	Date	October 11 (Sat) – November 9 (Sun), 2025
	Venue	Tokyo Arts and Space Hongo
	Organizer	Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)
	Installation	SUPER-FACTORY Inc.
	Production cooperation	Adair VIGIL, Hugo MEDINA, Rey RIZZO, Diego AMOZURRUTIA
[Catalog]	Texts	Carlos VIELMA, Noor ALÉ & Claudia MATTOS, HATANAKA Minoru
	Editors	IWADARE Natsuki, OSHIMA Ayako (Tokyo Arts and Space)
	Translation	Penguin Translation, Christopher STEPHENS, Tokyo Arts and Space
	Photos	TAKAHASHI Kenji
	Design	TERAI Keiji
	Printing	SunM Color Co., Ltd.
	Published by	Tokyo Arts and Space (Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)
	Publication Date	February 28, 2026