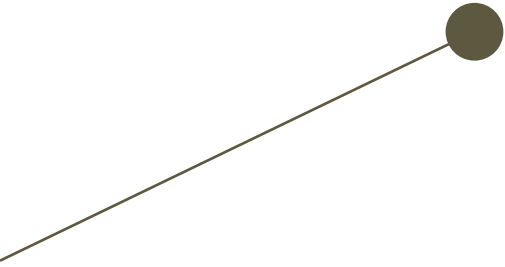


AQUÍ, EL HORIZONTE

Partamos de señalar lo más simple del paisaje: la línea.

Muestra colectiva con obra de Gabriela Salazar, Marilyn Boro Bor, Carolina Fusilier, Luis Enrique Zela-Koort, Calderón & Piñeros, Valentina Díaz, Daniel Monroy Cuevas, Distruktur, Asma, Diego Ventura Puac-Coyoy y Vir Andrés Hera

Curaduría: Regina De Con Cossío
Asistente de Investigación: María Olivera



En esta muestra señalamos lo más elemental del paisaje: la línea.

Esa que brota de nuestra experiencia visual y se proyecta ante nosotros como una ficción compartida: el horizonte. El título puede condensarse en una contraposición. Esta línea se sitúa más allá del territorio físico; no es lugar, tampoco destino. Su existencia es, en realidad, una ilusión sostenida por la mirada, una construcción perceptiva vital para orientarnos y volver habitable la idea de abismo. Mejor dicho, me imagino el vértigo de transitar el paisaje sin referencia.

Más que una imagen unívoca, es un tema que atraviesa todas las obras. Lo ponen de manifiesto denuncias políticas, revisiones históricas o reflexiones sobre el tiempo y las tradiciones. Así, la sala se configura como un campo de referencias en coexistencia, donde cada pieza propone una orientación única, y conduce al espectador por distintas capas de significado. El horizonte no es ni fondo, ni recurso compositivo, es el umbral hacia otras formas de conocer. Funciona como una zona especulativa: un sitio donde la memoria deriva, el conocimiento ancestral emerge, y futuros alternativos toman forma. El cuerpo, la mirada y la distancia se relacionan en el paisaje como una negociación continua entre lo que vemos y desde dónde lo hacemos. Y en ese entramado, el horizonte organiza nuestra experiencia. En su gesto, se despliega simultáneamente como frontera y promesa: un límite visible y una proyección imaginativa. En otras palabras: en este espacio colisionan la realidad y la fantasía. La museografía extiende este planteamiento en el espacio mediante líneas horizontales que subrayan una base y figuras radiales que apuntan a lo que excede nuestra vista inmediata. El valor, la ley, el texto, lo post-humano, la naturaleza, el amor, el desarraigo, la trascendencia, el reconocimiento, lo onírico y el poder entran en diálogo con el cambio climático, el racismo, el capitalismo, el biocismo y otros temas que incomodan nuestro presente.

En las obras de Gabriela Salazar, Marilyn Boror Bor, Calderón y Piñeros, Diego Ventura Puac-Coyoy, Carolina Fusilier, Asma, Luis Enrique Zela-Koort, Vir Andres Hera, Daniel Monroy Cuevas, Valentina Díaz, Distruktur y Omar Castillo Alfaro, esta conversación toma forma en nuestro campo estético de visión a través de fotografía, instalación, video, sonido, escultura y dibujo.

En resumen, la muestra nos pone en contacto con un mundo abierto, amplio, atravesado por intereses diversos que evocan una abundancia de sentidos, un mundo que, aunque delimitado por los muros museísticos, simula un entorno en libertad. Si el horizonte está aquí es gracias a la posibilidad ficticia del arte, que por una vez, trae ante nosotros lo que siempre se aleja. Aquí, el horizonte, es objeto de contemplación y cercanía.

Contenido

01

Gabriela Salazar

*Leaves (Looking for a route from here to there (January)
Compendium*

VALOR

Tiempo
Impermanencia
Pulpa

02

Marilyn Boror Bor

*Cruz Mortuoria: De la Serie Edicto cambio de nombre
Instalación 2019-2026
Acta legal con razones del cambio de nombre*

LEY

Administración social
Clasificación
Racismo

03

Carolina Fusilier

*Paisaje I
Paisaje II*

TRASCENDENCIA

Resurrección
Artificial
Escatológico

04

Luis Enrique Zela-Koort

Antiproducción

CONFORME A LA NATURALEZA

Anti-generación
Sin conversión
Desposeído

05

Luis Enrique Zela-Koort

Dejar de ser el que desea

AMOR

Deseo-Deseado
Cuerpo- fantasía

06

Calderón y Piñeros

Hippos in Gravitass

DESARRAIGO

Deriva
Claustrofobia
Ingrávido

07

Valentina Díaz

*De la dificultad de separar las líneas horizontales y
verticales que formaron un patrón de cuadros*

RECONOCIMIENTO

Encuentro
Otro
Yo

08

Daniel Monroy Cuevas

Sabemos cómo es el fuego

TEXTO

Fijación
Versiones
Subtítulos

09

Distruktur

Levantando do Chão
Oráculo

ONÍRICO

Voluntad no reprimida
Tiempo no tiempo
Misterio

13

Omar Castillo Alfaro

Canta Nana – Sailor Blue
Pedro – La Caída (Amantecas, Capítulo 2 : El Vuelo de las Imágenes)

PODER

Sometimiento
Colonialidad de la imagen
Amo-esclavo

10

Asma

Versus, hasta, beneath, beside, between, beyond, but, by.
Per, plis, post, pre, pro.
Cruz (Joint E)

POST-HUMANO

Distopía
Ahistórico
Vestigios
Antropocéntrico

11

Diego Ventura Puac Coyoy

De la serie Cómo conseguir la vida
Códice

TRADICIÓN

Mitología
Antografía
Sagrado

12

Vir Andrés Hera

Relaciones Bakhtinianas

COMUNICACIÓN

Observación
Glitch/falla
Devastación

Gabriela Salazar

*Leaves (Looking for a route from here to there (January), 2026.
Papel soluble en agua, metilcelulosa, pigmentos lixiviados
175.5 cm de diámetro*

La obra se presenta como una acumulación frágil. El papel, intervenido por pigmentos de objetos orgánicos e inorgánicos, parece estar cambiando de estado.

- (1) Recolectar materia de color, zanahorias, legos, plantas, pulpa de tamarindo, metal, otros. Eso es lo primero.

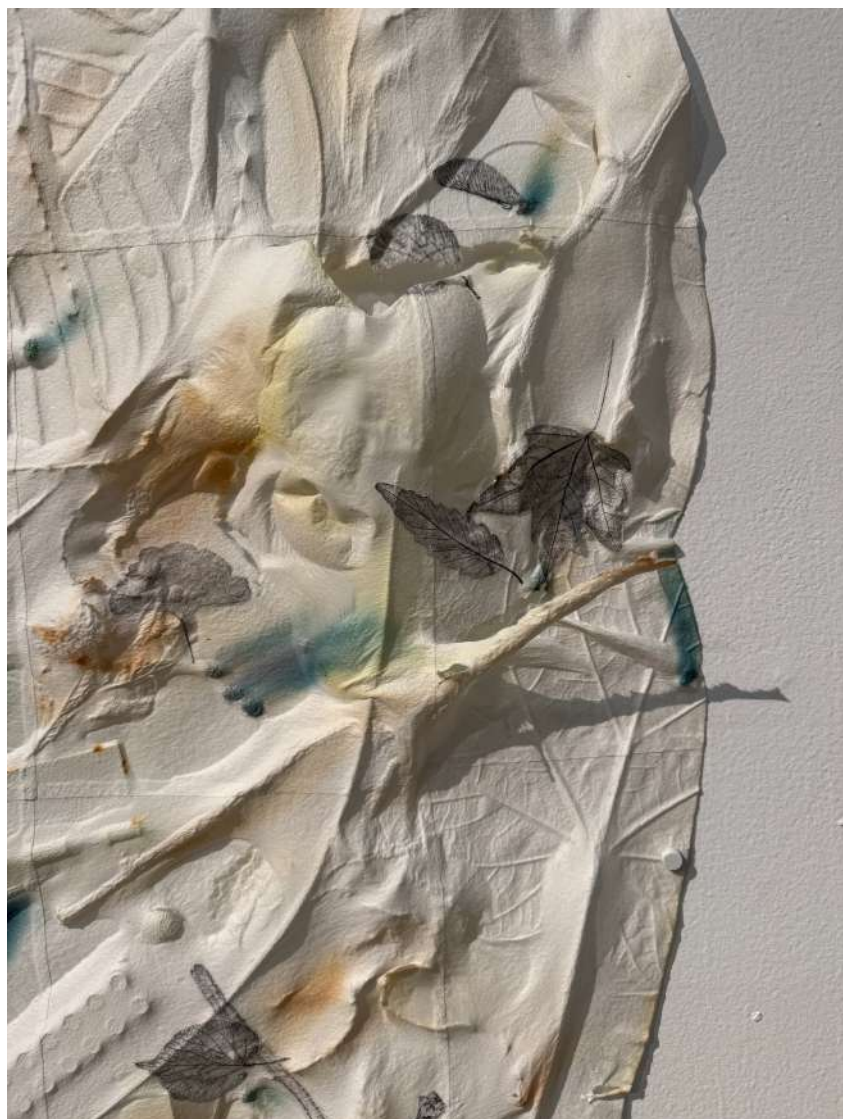
Luego, el papel se moja. Vuelve a su estado original: ser pulpa. Se ablanda. Toca otras superficies y recibe de ellas algo sin pedirlo: color, polvo, restos. Todo entra en contacto. Todo deja una marca mínima. Cuando vuelve a secarse, ya no es el mismo. Guarda lo que pasó mientras estaba vulnerable. Transfiere partes de lo que recibió. No lo muestra todo, pero tampoco lo borra. Es una superficie que recuerda sin afirmar y conserva sin poseer.

Nada aquí parece definitivo. Los pigmentos pueden irse. El color sabe que no le pertenece al tiempo largo. Tal vez por eso se queda solo un rato.

Observar estas piezas exige una atención tranquila, una que acepta que lo que está puede no estar después.

¿Qué significa otorgar valor a un mundo material esencialmente efímero?





Gabriela Salazar
Compendium (+>2), 2026.
Acero, aluminio, plomo
9.22 x 1.03 mts

La obra se presenta como un compendio de siluetas de metal dispuesto en una estructura vertical que culmina en una punta de plomo, casi al ras del suelo.

- (1.1) Una columna de acero cuelga desde el techo como un genoma desplegado. Es una sucesión de contornos delgados y torcidos. Cada forma parece registrar un instante: observaciones, gestos, movimientos cotidianos, como entradas de un diario sin fecha ni orden.

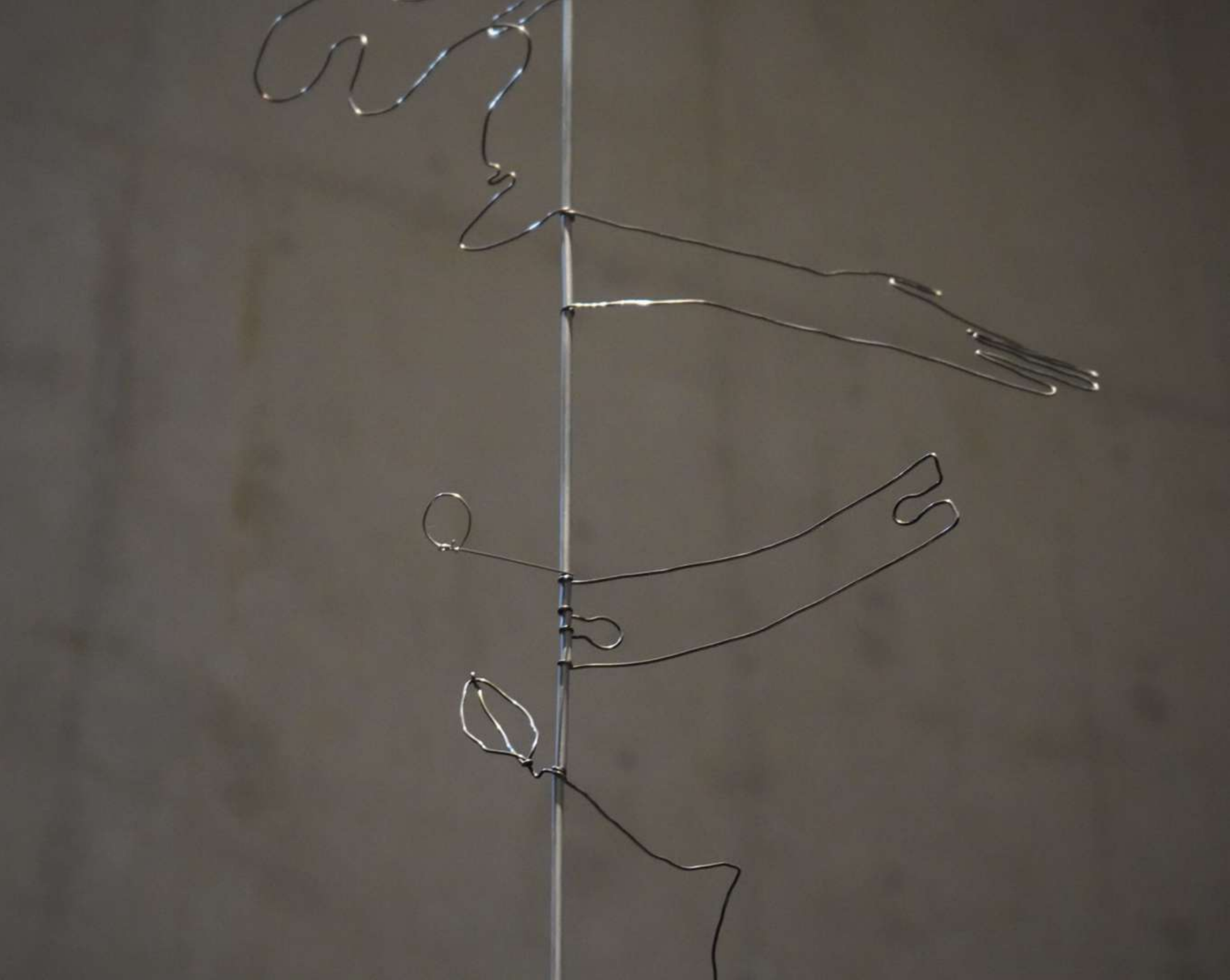
Hacia el extremo inferior, la secuencia se condensa en un punta de plomo. Más que cierre es una síntesis provisional, donde la experiencia es compendio. Como en las plomadas antiguas, la punta verifica y mide, insistiendo en alinearse con el mundo físico.

La punta queda apenas suspendida, oscilando. En ese pequeño margen traza un círculo reflejado. Su sombra recuerda a una luna: una fase entre muchas.

La obra entera es eso: información en tránsito, buscando un punto en el movimiento intermitente.

La práctica de Gabriela Salazar se articula en torno a la observación como forma de cuidado. Sus obras parten de gestos mínimos y materiales frágiles para pensar la escala de la crisis climática desde lo cotidiano, lo íntimo y lo corporal y ante todo, lo efímero.





Marilyn Boror Bor

*Cruz mortuoria, de la serie Edicto Cambio de Nombre
Instalación, 2019-2026.*

*Cruz de hierro rotulada, 2026.
49.7 x 59.4 x 94 cm*

*Acta legal con razones de cambio de nombre, 2018.
43 x 66 cm*

La obra se presenta en dos piezas; una lápida de hierro y un acta impresa en papel. El monumento no recuerda a una sola persona. En cambio, conmemora una operación histórica de reemplazo y olvido.

- (2) Una cruz vertical de hierro sostiene en su centro un corazón. Su escala es humana, frontal, corporal. No es antigua, pero actúa como si lo fuera. Un nombre maya, ya no está. Ha sido reemplazado.

Cambiar de nombre no parece un gran acto. Es administrativo. Se hace con papeles, con sellos, con edictos que se publican y se olvidan. Un reemplazo limpio, autorizado.

Un documento certifica el cambio. Uno eleva el símbolo, el otro lo administra. Entre ambos se convierte en un procedimiento de clasificación social donde opera el racismo.

El trabajo de Marilyn Boror Bor cuestiona las estructuras patriarcales, racistas y colonialistas arraigadas en la historia centroamericana, destacándose por la deconstrucción y análisis del lenguaje como herramienta de poder y vehículo de memoria cultural.



MARILYN ELANY BOROR BOR
POM

MARILYN CASTILLO NOVELLA
21-05-1984 - † 04-08-2018

En memoria de los cuerpos huérfanos
violentados por el estado
racista de Guatemala

R.I.P.

Carolina Fusilier

Paisaje I, 2025.

Óleo sobre lienzo con intervención de tornillos e hilos

240 x 216 x 3.3 cm

Paisaje II, 2025.

Óleo sobre lienzo con intervención de tornillos e hilos

240 x 216 x 3.3 cm

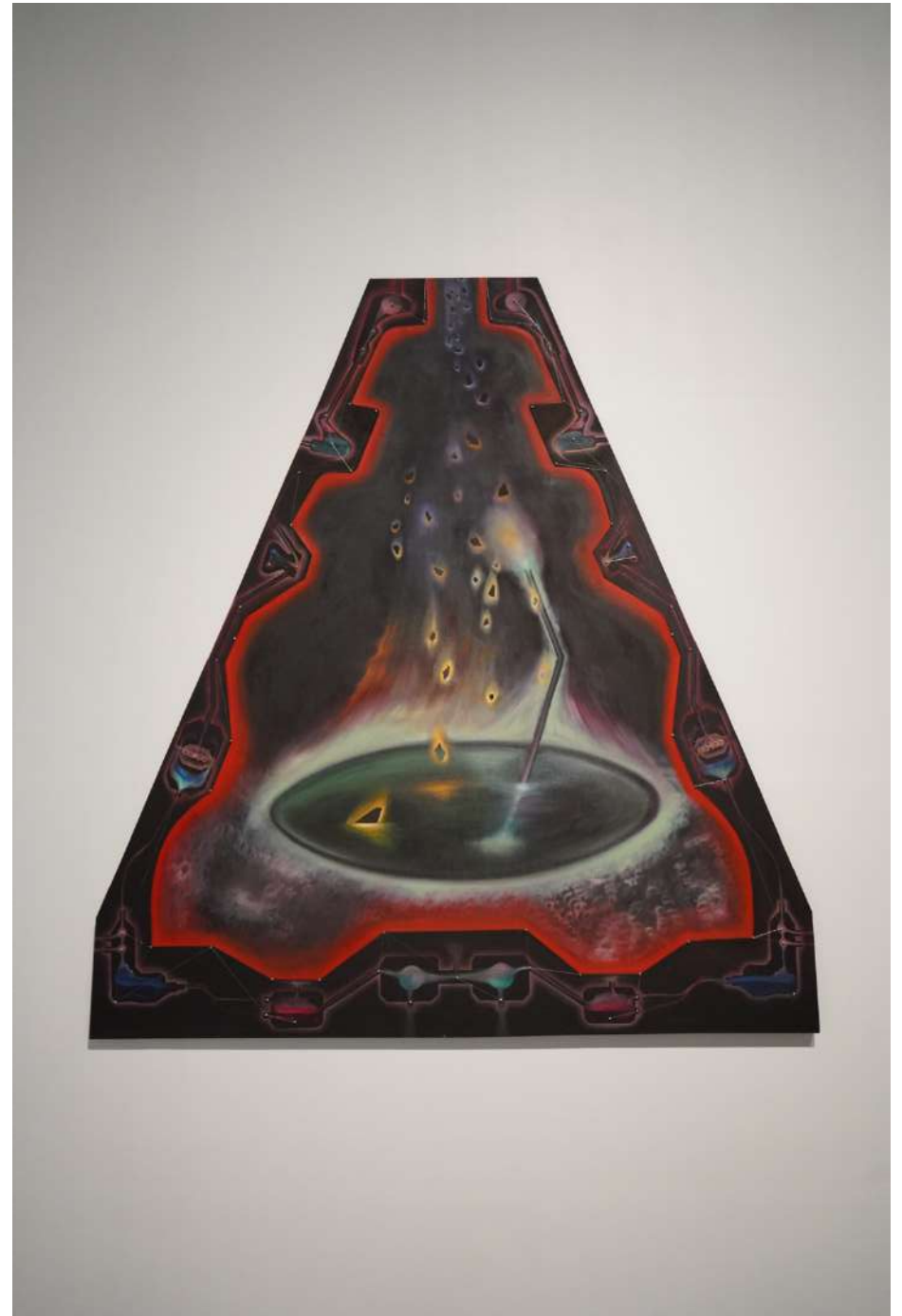
La obra se presenta en dos lienzos piramidales, como una arquitectura de otro tiempo. Las pinturas están en un plano tenso, con tornillos e hilos que mantienen la superficie siempre activa.

- (3) La arquitectura guía el paso. Hay un tránsito posible, un diagrama que no fija el destino. La imagen es artificial, pero no fría. Propone otro orden de vida, donde la materia se activa y el cosmos se siente cercano.

Ni cielo, ni tierra. Es un estado intermedio. Lo vivo y lo inmaterial se tocan sin distinguirse. En este tiempo, la forma puede renacer, siempre como otra cosa.

En su trabajo, Carolina Fusilier desplaza la historia desde una perspectiva no antropocéntrica, explorando formas de vida y agencia material que desbordan la centralidad humana. Su práctica indaga en la intersección entre cuerpos orgánicos y sistemas artificiales, entre paisajes transformados y tecnologías especulativas, proponiendo mundos donde lo vivo y lo mecánico se amalgaman en estados híbridos.

Buenos Aires, Argentina
@carolinafusilier



Luis Enrique Zela-Koort

Antiproducción, 2025

Esculturas cinéticas, engranajes de arcilla, partes de metal

Medidas variables

La obra aparece como un conjunto de mecanismos expuestos. La escultura adapta sistemas de engranajes industriales en objetos interactivos y robóticos; los engranajes son reconstruidos en cerámica impresa en 3D y colada por barbotina, y se presentan ahora como la columna vertebral del desarrollo industrial. La obra señala lo mecánico pero sin alcanzar un resultado.

- (4) Los engranajes giran, pero no producen. Eso es intencional. La arcilla se desgasta, el metal resiste. No hay acumulación, ni transformación, ni progreso. El sistema funciona sin cumplir su promesa. La máquina se mantiene viva sin producir cambio, como el crecimiento de una forma que no responde a la demanda.

Lima, Perú
@luisenzk



Luis Enrique Zela-Koort

Dejar de ser el que se desea, 2024.

Impresión 3D PLA, silicona, pigmentos de silicona, accesorio de cuero sintético, fibra de vidrio, resina

120 × 100 × 150 cm

La obra se presenta como una escultura modelada en 3D y recubierta de silicón. Una figura corporal emerge como un volumen suspendido entre lo orgánico y lo artificial. El cuerpo parece señalar hacia arriba mediante un gesto cercano al mudra. En la base, una funda de cuero sintético sostiene la forma.

- (5) Hay un cuerpo que no termina de decidir qué es. Una mano se une a un pie, enlazados de manera improbable. La unión remite al deseo: a su insistencia, a su tendencia a convertir al otro en imagen, en superficie disponible. Pero aquí la forma se detiene justo antes de cerrar ese circuito. El cuerpo no se ofrece como objeto; renuncia a ocupar el lugar que el deseo le asigna. No se deja fijar en una fantasía estable.

Amar —parece decir la pieza, sin decirlo— no es elevarse ni caer, sino quedarse. Retirarse de la economía que el deseo impone. En ese retiro aparece otra relación posible: una cercanía sin posesión, un contacto que no cosifica, algo parecido a una conversación silenciosa.

Y en esa quietud, por un momento, no es objeto de nadie. Por un momento, es amado.

En su práctica, Luis Enrique Koort integra reflexiones sobre la interacción entre fuerzas abstractas y la creación de subjetividades e identidad. Su obra combina métodos digitales y manuales para imaginar realidades no lineales mediante la teoría-ficción. Trabaja entre lo físico y lo virtual, cuestionando la separación entre cultura y naturaleza y afirmando la vida como potencia abierta.





Calderón & Piñeros

Hippos in Grávitass, 2022.

4 figuras inflables de plástico, luz LED y ventilador.

Video monocal 4K, 13'23'', 2022.

La obra convoca un imaginario animal que se vuelve extraño y artificial. Tres figuras inflables ocupan el espacio como cuerpos suspendidos. La luz y el aire mantienen su forma, a medio camino entre lo monumental y lo precario

- (6) Los hipopótamos están fuera de lugar. De eso no hay duda. No llegaron solos. Alguien decidió por ellos. Permanecen en un equilibrio forzado. Dependen del aire para existir, pero el aire no les pertenece.

Están presentes de una forma incómoda. La deriva no conduce a ningún destino. El espacio se vuelve estrecho, no por sus límites físicos, sino por su imposibilidad de arraigar.

Todo queda suspendido: el cuerpo, el sentido, la gravedad. Y en esa suspensión prolongada, el desarraigo deja de ser un lugar al que se llega. Se vuelve una condición cerrada, un aire espeso que se respira sin poder salir de él.

El trabajo del colectivo Calderón & Piñeros explora los efectos colaterales de la modernidad y las ficciones del progreso en el contexto latinoamericano. A través del video y la instalación, el colectivo construye narrativas donde el desplazamiento, la ruina y la memoria operan como ejes centrales. La obra propone una reflexión sobre la responsabilidad, el desarraigo y la imposibilidad de reparar ciertas violencias.



Valentina Díaz

*De la dificultad de separar las líneas horizontales y verticales
que formaron un patrón de cuadros, 2023.*

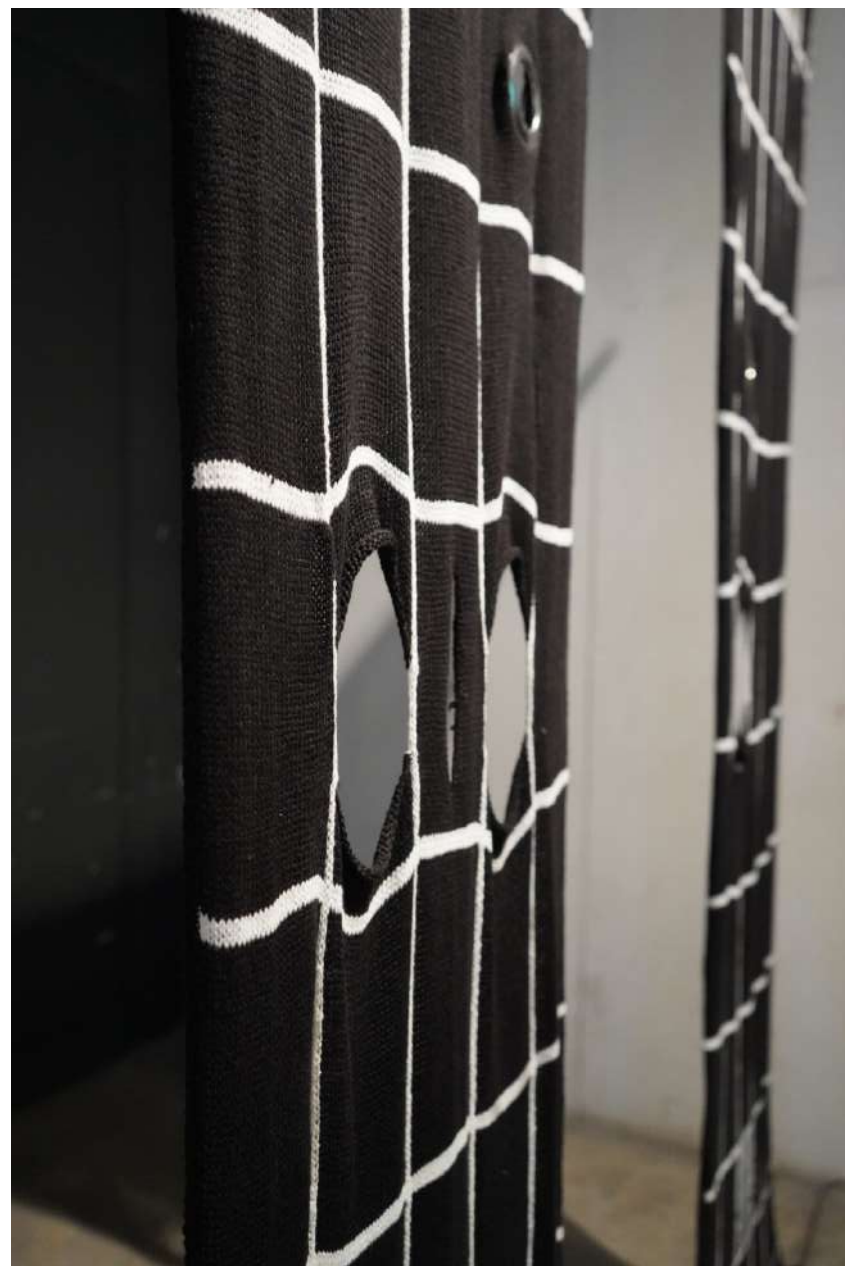
Performance e instalación

La obra se manifiesta como una acción que traza, repite y desmonta una estructura geométrica. Las líneas horizontales y verticales aparecen como un sistema en tensión constante. La cuadrícula es más que orden; es experiencia corporal. El lugar donde se habilita la mirada.

- (7) Dos líneas se cruzan. Se da el encuentro. Se detienen en el punto donde ninguna puede continuar sola. El espacio se vuelve habitable cuando se deja ver por el otro. Y el tiempo, por un momento, se organiza alrededor del gesto.

La obra de Valentina Díaz se centra en la creación de eventos performáticos donde la relación entre lo humano y la máquina, el tiempo emocional y el tiempo mecánico, aparecen en constante fricción, invitando al espectador a reflexionar sobre la interacción entre tecnología, cuerpo y emoción.

Tucumán, Argentina
@valentinaaaaaahh





Daniel Monroy Cuevas

Sabemos cómo es el fuego, 2018.

Texto programado en LED, 22'

200 x 20 x 8 cm

El texto es una secuencia luminosa que avanza en el tiempo. Los subtítulos se despliegan sin imagen, siguiendo el ritmo de la lectura. La obra activa la memoria del cine desde su ausencia.

- (8) En 1982, un incendio arrasó la primera sede de la Cineteca Nacional en la Ciudad de México. El fuego comenzó durante la proyección de la función de “La tierra de la gran promesa”. La pantalla se incendió justo en una escena de fuego. El incendio se propagó rápido y consumió todo el edificio. El fuego duró más de diez horas. Luego, todo se perdió: películas, tiempo, personas.

La pantalla ardió al mismo tiempo que mostraba algo. La imagen y la materia coincidieron en un instante imposible de repetir. Aquí no hay imágenes, solo palabras. No sustituyen el fuego, pero lo recuerdan. Cada frase fija algo que ya no está.

El texto no narra una historia completa. Propone versiones. Se ofrece como líneas en donde el acontecimiento se repite, ligeramente distinto cada vez. Cambia el orden, cambia la duración, cambia la expectativa.

Leer es mirar sin ver. Es aceptar que el incendio no ocurrió en la sala, sino en el espacio entre una línea y la siguiente.

La práctica de Daniel Monroy Cuevas se centra en la autorreflexión sobre los componentes de las imágenes en movimiento, cuestionando la percepción del tiempo y la delgada línea entre documental y ficción.

Lo que sucedió en la sala de cine de la
Cineteca Nacional el 23 de Marzo de 1982

Distruktur

Oráculo, 2021.

Película 16 mm, DCP 5.1

61'

Sonido, color, Brasil, Alemania, Francia, España

Oráculo es una película creada con un método preciso y restrictivo: cada escena fue filmada en un único rollo, sin cortes internos. Esto sitúa la experiencia cinematográfica en la intersección de duración, dispositivo y percepción. Esta decisión desplaza la atención hacia el tiempo vivido y propone al espectador un estado de contemplación que exige ajustarse y sincronizarse con el ritmo propio de la imagen.

- (9) El océano actúa como elemento de unión, frontera y continuidad en seis escenas que conforman un recorrido simbólico.

En dos de ellas, un ciclo mitológico de muerte y renacimiento es visible. Otra escena revisita un acontecimiento decisivo, y una más traduce el paisaje en una abstracción de líneas y formas ondulantes. En una secuencia musical, una voz se canta a sí misma. La escena final señala un pasaje de transformación: el cruce hacia el otro lado del océano.

El trabajo de Distruktur se caracteriza por explorar las posibilidades sensoriales y temporales de la imagen en movimiento, desplazando las expectativas del cine convencional hacia una experiencia más abierta y transicional.

Porto Alegre, Brasil
Florianópolis, Brasil
@distruktur

Distruktur

Levantado do Chão, 2020.

Película 16 mm, DCP 11'

Blaco y negro, sin lente

Alemania, Brasil, Rusia, transferida a vídeo HD

11 minutos silente

La película avanza como una caminata sin rumbo. Las imágenes analógicas no muestran urgencia, ni clímax; sólo permanencia. El mundo se siente como un sueño diurno, donde pasado y futuro existen sin distinción.

- (9.1) Un cuerpo camina sin urgencia. No parece dirigirse a un lugar específico. El suelo solo está ahí para ser recorrido. El tiempo se afloja, o mide. Se estira, se repliega, se confunde.

Once minutos pueden sentirse como una larga deriva o como un guiño breve que no se cierra. Las imágenes avanzan como si recordaran algo que nunca ocurrió del todo. Hay una calma extraña, una suspensión que no es quietud sino disponibilidad. Hay música, cuerpos, montañas, pasos. Todo ocurre con una atención tranquila, como si el mundo no tuviera prisa.

Soñar aquí no es escapar.
Es otra forma de estar.

Porto Alegre, Brasil
Florianópolis, Brasil
@distruktur



Asma

Cruz (Joint E), 2024.

Aluminio

30 cm de diámetro

Per, plus, post, pre, pro, 2024.

Tinta caligráfica sobre liezo

408 x 214 x 5 cm

Versus, hasta, beneath, beside, between, beyond, but, by, 2024.

408 x 214 x 5 cm

La obra se compone de dos lienzos de gran formato y una escultura esférica de metal.

- (10) La imagen surge como un mural expandido. Se encripta el significado mediante una caligrafía entintada que se percibe, pero no se descifra. Curvas, interrupciones y superposiciones dibujan los vestigios de una escritura erosionada. A, entre, a merced de. Versus, hasta, beneath, beside, between, beyond, but, by. Per, plus, post, pre, pro son fragmentos de un alfabeto que antes organizó la percepción. Una esfera metálica completa la sintaxis: un punto final desplazado. Su superficie en relieve refleja y distorsiona. Como vestigios post humanos, parecen nodos sin organismo. Las obras no prometen el futuro, sino lo que existe como condición. No dicen “esto fuimos”, sino “así funcionábamos”.

Su práctica se caracteriza por la construcción de formas escultóricas que remiten a cuerpos en mutación, estructuras simbióticas o restos arqueológicos de un tiempo incierto. A través de materiales como resina, cerámica, metal y textiles, así como el uso de técnicas artesanales y procesos experimentales, Asma crea escenarios en los que confluyen referencias a la biología, la tecnología, el diseño especulativo y las culturas ancestrales. En sus obras, lo narrativo convive con lo abstracto, evocando universos paralelos donde se cuestionan las nociones de identidad, género, naturaleza y domesticidad.

Cancún, México

Quito, Ecuador

@asma_asma_asma_asma_asma_asma





Vir Andres Hera

Relaciones Bakhtinianas, 2026.

21 imágenes Meb

*Papel, papel fotográfico sobre placa de aluminio, acetato, vinil,
lona, albanene*

Medidas variables

La obra es una instalación fotográfica compuesta por veintiún imágenes. Las impresiones, realizadas sobre papeles y lonas de distintas texturas y grados de transparencias conforman un cilindro suspendido del techo.

Las imágenes fueron generadas a partir de la luz eléctrica de un microscopio. En el espacio, se expanden y adoptan una escala macro. Estos grandes formatos son el resultado de glitches obtenidos mediante la corrupción deliberada de las imágenes.

(12) Para comenzar, la materia viva recolectada –polen, piel de serpiente, fósiles, piedra volcánica y meteoritos– se observa bajo el lente de un microscopio electrónico, ahora la cámara.

De esa observación emerge un dato preciso: la materia necesita estar recubierta de carbono para volverse visible. Ver no es un acto neutro.

Luego ocurre la captura. Un rayo de electricidad recorre la superficie y produce la imagen. Captura, tras captura, la materia se devasta.

Ahí se instala la paradoja. En el intento de documentar, aparece una pérdida, un desajuste, un glitch, en el que la información original comienza a disiparse. El objeto estudiado se altera hasta volverse irreconocible.

Lo empírico se vuelve lingüístico. Ya no se sostiene la materia, sino la corrupción de sus imágenes, traducidas en distintos lenguajes visuales.

Su práctica artística es experimental e intuitiva, abarcando cine, instalaciones, piezas sonoras, performances, escritura y fotografía fija. A través de estas disciplinas, Hera explora la intersección entre la imagen en movimiento, las nuevas tecnologías, la oralidad y la literatura, cuestionando las múltiples relaciones entre realidad y memoria, así como las complejidades de la identidad cultural y de género.



Diego Ventura Puac-Coyoy
De la serie cómo conseguir la vida, 2026.
Tinta metálica sobre papel
Medidas variables

La pieza se presenta como un códice, organizado como una línea extendida. La franja recuerda una ceremonia ante el sagrado fuego para invocar a los antepasados.

(11) Desde lejos, la franja puede parecer un sembradío. Al acercarse aparecen los signos. No imágenes completas ni escenas, son trazos que se repiten. Son dibujos, pero también palabras. O tal vez no hay diferencia. El gesto que se escribe es el mismo que se dibuja. La mano no se separa de la lengua.

La pieza se recorre como se recorre un campo: sin resumen. Cada signo parece recordar a otro anterior, y a otro más antiguo todavía.

Lo mitológico aquí no es relato, es presencia. La genealogía no se organiza en líneas rectas. Se expande como una milpa: distintas formas creciendo juntas, compartiendo suelo y origen.

Esta pieza no documenta una tradición: la práctica; y ahí lo sagrado permanece, dibujado una y otra vez, para que no se pierda.

La práctica de Diego Ventura Puac-Coyoy se sitúa en el cruce entre territorio, cuerpo y memoria colectiva. Su trabajo aborda la historia de los pueblos indígenas en Centroamérica desde una perspectiva crítica, atravesada por la experiencia colonial, las luchas por la autonomía, la defensa de los derechos humanos y la relación profunda entre comunidad y tierra.





Omar Castillo Alfaro

Canta Nana - Sailor Blue, 2025.

Composición sonora de Méryll Ampe, voz de Fernando Vargas Cortez, textos de Omar Castillo Alfaro y traducción al náhuatl por Fernando Vargas Cortez.

Duración 19 min 56 segundos

Pedro - La Caída (Amantecas, Capítulo 2 : El Vuelo de las Imágenes)

Alabastro, metal, arena y filtros azules

Dimensiones variables

La obra se configura como un ensamblaje disperso. Fragmentos minerales y metálicos se disponen en relación con un paisaje sonoro.

(13) La escultura no toca el suelo. Eso se nota de inmediato.

Flota en el aire, sostenida por ganchos delgados. Parece que la piedra ha aprendido a confiar en su peso. Debajo, el suelo ha sido cubierto por completo. La arena forma una pequeña montaña. Su punto más alto se detiene justo antes de alcanzar la escultura. No hay contacto. Solo cercanía. La relación no es simétrica.

El alabastro tallado adopta la forma de un ave, o de un fragmento de ella. Un pico. Recibe una luz que cae desde arriba. Un azul nocturno. La sala entra en la noche y, en ella, una sola forma refleja. Parece suficiente. La piedra no vuela, pero recuerda algo del aire. La arena no se mueve, pero sugiere una caída.

El sonido llena el espacio sin mostrarse. No se localiza. Permanece. El cuerpo lo recibe antes de entenderlo. Durante veinte minutos, y luego otra vez, el tiempo gira sin avanzar.

Nada aquí es decorativo. La suspensión, la altura, la iluminación, la saturación del azul producen una imagen que se impone. No necesita explicarse. Funciona como las jerarquías: hay alguien arriba y alguien abajo. Uno es visible, mientras que el otro sostiene sin ser visto.

La pieza no narra una historia. Construye una posición. Y desde ahí, todo lo demás se ordena.

El trabajo de Omar Castillo Alfaro parte de una relación afectiva con el plumaje como material y archivo. Desde ahí, el artista investiga el arte plumario mesoamericano y su desarticulación tras la imposición colonial de la imagen occidental.





Regina de Con Cossío

Semblanza

Regina De Con Cossío (Ciudad de México, 1984) es gestora cultural y editora independiente. Su trabajo se sitúa en la intersección de la filosofía, la literatura, el arte contemporáneo y la política. En 2020 fundó Fomento Sybaris, asociación civil sin fines de lucro dedicada al impulso de proyectos editoriales. Ha coordinado publicaciones como *De frente a lo que se oculta* (2024) y *América* (2025), y ha curado exposiciones en México y Europa, entre ellas *Impermeable* (2024), en el Instituto Cultural de México en Francia, y *La voz del cuerpo en el oído de la máquina* (2025), en el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca.

Ciudad de México, México
@reginadeconcoasio