

SOFÍA SALAZAR ROSALES

Travesías de una lágrima

20 febrero –
26 abril 2026
Atrio 1

“El alma que llora tiene / un modo de navegar.”
Nicolás Guillén

Una lágrima no anuncia su recorrido. Se desplaza siguiendo la gravedad, el contacto y la resistencia del cuerpo que la contiene. De manera similar, *Travesías de una lágrima* se activa como una experiencia de desplazamiento sensible, en la que la percepción del espacio se transforma a medida que el cuerpo avanza. La exposición no se presenta como una sucesión de obras aisladas, sino como un territorio ya habitado por una superposición de tiempos, memorias y trayectorias. La travesía se construye en el andar, en la atención a los detalles y en la relación cambiante entre cuerpo, estructura y entorno. Percibir este espacio implica reconocer que cada paso modifica la experiencia y que el recorrido no es solo físico, sino también afectivo y temporal.

En este contexto, la práctica de Sofía Salazar Rosales se despliega como un territorio en transformación donde materiales, estructuras y gestos articulan reflexiones sobre memoria migrante, arquitecturas afectivas y huellas históricas persistentes en cuerpos y espacios. La exposición propone una lectura pausada, atenta a las capas de sentido que emergen del contacto entre materia y experiencia. Avanzar es leer: cada gesto material conserva, filtra o distorsiona memorias asociadas al tránsito, al arraigo y a la violencia estructural heredada de procesos coloniales aún activos.

El recorrido se inicia con un camino de rejas de cartón que activa una primera experiencia de mediación. Estas estructuras remiten a tradiciones históricas de la rejería romana, hispánica y a la celosía andalusí: dispositivos que no solo delimitan, sino que regulan el acceso y modulan la mirada entre interior y exterior, entre lo visible y lo velado. En la obra de Salazar Rosales, estas arquitecturas se reactivan como metáforas de frontera, movilidad y permeabilidad. En el contexto latinoamericano, la reja se hibrida como ornamento urbano sin perder su ambigüedad: protege y excluye, permite mirar y a la vez impone recorridos. La visión nunca es directa; siempre está atravesada por una estructura que condiciona el punto de vista, como ocurre con los cuerpos migrantes y los sujetos que transitan espacios regulados por sistemas de control.

La travesía se abre a través de un portal donde dos sillas recubiertas de cera funcionan como umbral y resguardo. Réplicas de mobiliario doméstico asociado a la observación cotidiana de la calle, se presentan como superficies que acumulan tiempo. La cera, depositada capa tras capa, convierte el objeto en registro del gesto repetido, de la espera y de la duración.

En *Ellas piden quedarse* (2026), cinco piezas colgantes articulan redes tejidas con cuentas mediante técnicas artesanales y rituales que sostienen bananas modeladas y cubiertas con carbón. Se establece una tensión entre procesos manuales y materiales industrializados, entre la fragilidad del tejido y el peso del objeto suspendido. La banana, asociada históricamente a economías extractivas y a circuitos coloniales de mercancías, aparece fosilizada,

convertida en cuerpo mineral que porta la memoria del trabajo invisibilizado y de territorios explotados. Las redes no solo sostienen: inscriben relaciones de dependencia, cuidado y precariedad estructural. Al internarse en el entramado de rejas no hay un trayecto único ni una lectura cerrada: avanzar, retroceder, desviarse o detenerse configura una coreografía de elecciones situadas. El público deja de ocupar una posición contemplativa para convertirse en agente del recorrido.

La travesía desemboca en un segundo espacio donde el tránsito se ralentiza y emerge la pregunta por el arraigo después del desplazamiento. En *Ellas buscan enraizarse* (2022-2025), una columna de neumáticos apilados se erige como tótem contemporáneo. Asociado a la circulación, el neumático aparece aquí inmovilizado, detenido tras haber recorrido tanto que ya no puede avanzar. Desde su interior emergen varillas de hierro —conocidas en Ecuador como “varillas de la esperanza”— que sugieren la posibilidad de construir incluso desde la detención. La obra condensa la tensión entre movilidad forzada y arraigo imposible: cómo habitar un territorio cuando el cuerpo ha sido definido por lógicas de tránsito, extracción y circulación propias de una historia colonial persistente.

Estas preguntas se prolongan en *Somos contextuales y sentimentales & Cuando el esqueleto axial decide hablar* (2026), así como en *Testiga* (2026) donde las vigas de construcción se presentan como cuerpos cargados de memoria. Lejos de operar como soportes neutros, las estructuras aparecen como restos óseos de un sistema social sostenido por jerarquías, explotación de recursos y desplazamientos humanos. La arquitectura deviene cuerpo; el soporte, testigo material de violencias históricas sedimentadas en el paisaje construido.

En el entramado de andamios *Tentativa de retrato y esfuerzo por recordar [Attempt at a portrait and effort to remember]* (2026), la arquitectura se presenta como estructura en proceso, más cercana a un organismo que a una forma estable. Casa, cuerpo y territorio se superponen en una lógica de transformación continua. La arquitectura se afirma como sistema abierto que se adapta, se recompone y mantiene visibles las huellas de su construcción, evidenciando el habitar como condición relacional y mutable.

Estos relatos dialogan con formas históricas de ornamentación presentes en representaciones de cimarrones —como *Los caciques de Esmeraldas*— donde narigueras y pendientes operan como signos de rango, protección y afirmación de existencia. En la práctica de Salazar Rosales, la ornamentación se desplaza del registro iconográfico al constructivo: cascabeles, elementos suspendidos y gestos sonoros introducen ritmo y vibración como marcas activas de presencia. El sonido se integra al espacio como índice de cuerpos que se mueven y reclaman visibilidad.

Este entramado conduce a la obra *¿Qué esconde la ciudad en un abrazo?* (2023), donde dos cuerpos

