

Sofía Madrigal

Entrevista con / Interview with

Alina González

L'Hoxa
InternationART

Estado profundo del arte hoy

N. 129, Mayo/May 2026

lhoxa.art





Sofía Madrigal

Entrevista con / Interview with

Alina González

Sofía Madrigal
Entrevista con / interview with
Alina González

L'Hoxa
Internacional ART
Estado profundo del arte hoy
N. 129, Mayo/May 2026
lhoxa.art



L´Hoxa N.129 Sofía Madrigal
Entrevista de Alina González

L´Hoxa Artzine N. 129
Mayo 2026

Editores:
Rolando Castellón / Costa
Rica-Nicaragua
Peter Foley / Estados
Unidos
Melissa Panages /
Estados Unidos
LFQ / Costa Rica

Diseño Gráfico LFQ
Textos Alina González

L´Hoxa Artzine N. 129
May 2026

Editors:
Rolando Castellón / Costa
Rica-Nicaragua
Peter Foley / United
States
Melissa Panages / United
States
LFQ / Costa Rica

Graphic Design LFQ
Text Alina González

Follow us on the web
archive: lhoxa.art
All rights reserved

EN LA HABITACIÓN SIN TIEMPO¹

(Entrevista a la artista Sofía Madrigal)

Alina González, 2026

“Abandonad toda la esperanza vosotros que entráis.”

El mundo de Sofía, es un mundo que habla de la feminidad. Y se construye a partir de su propia subjetividad, como de sus recuerdos y emociones. Sus muñecas abordan “...el cuerpo femenino, cuya delimitación configura un mapa. Tal término alude a la territorialidad corporal...” (Mandel Katz, 2010, p.III) Sofía Madrigal elige como medio plástico lo objetual, o escultórico, que ella pinta, y enriquece con diversos elementos como pelucas y vestidos diseñados y cosidos por ella misma, así como los escenarios o camerinos donde ambienta a sus muñecas, valiéndose de una rica información visual y estética que va desde lo precolombino, la imaginería colonial, al arte contemporáneo, fotográfico y performativo. Sus personajes, no son para agradar, sino que perturban, nos enfrentan al dolor, a la agonía, al sufrimiento, al horror y por ende, a la estética de la fealdad como oposición a la belleza. “Lo feo se entiende como señal y síntoma de degeneración... Todo indicio de agotamiento, de pesadez, de senilidad, de fatiga, toda especie de falta de libertad, de forma de convulsión, de parálisis, sobre todo el olor, el color, la forma de la disolución, de la descomposición... todo esto provoca una reacción idéntica, el juicio de valor “feo...” (Ecco, 2007, p.15) Su

1 Título de la exposición de la artista Sofía Madrigal en la Galería LadoB, Laboratorio Creativo. San José, Costa Rica, abril-mayo 2026. Es importante destacar que esta es su primera exposición individual.

obra linda más entre lo performativo, el assemblage y el arte objetual. Sus muñecas no esconden su desnudez como las vírgenes religiosas, cubiertas por velos, y tampoco se muestran como objetos pasivos sino que cumplen una función ritual.

Alina González: ¿De dónde proviene tu interés por los “assemblages”³ y el “arte objetual”⁴ ?

Sofía Madrigal:

Creo que siempre lo he tenido desde pequeña estaba obsesionada con las muñecas, casas de muñecas y miniaturas de todo tipo. En algún momento comencé a construir casitas de papel, con muebles y algodones como personajes. Tiempo después, navegando el Internet, descubrí obras de Koitsukihime, Mari Shimizu, Maryna Bychkova y Marmite Sue y ya en los estudios universitarios conocía los artistas como Hans Bellmer, Joel-Peter Witkin y Jan Švankmajer. Todo esto ha sido una fascinación entre el trabajo manual de este tipo de proyectos que presentan el objeto que no se desliga de su creación por manos humanas y por lo tanto toda la investigación y experimentación detrás del objeto.

3 “Assemblage involves the transformation of non-art objects and materials into sculpture through combining or constructing techniques such as gluing or welding. This radically new way of making sculpture turned its back on the traditional practices of carving stone or modeling a cast that would then be translated attitude into bronze. (...) Assemblage is a technique, not a style.” Robert Atkins, p.52.

4 “El arte objetual es una manifestación artística que transforma objetos cotidianos, naturales o industriales en obras de arte al descontextualizarlos, intervenirlos o reensamblarlos.” Google.com

Alina González:

En “La Virgen Mestiza” se observa tanto la “decoración corporal”, y la “máscara”, que remiten a culturas ancestrales. Dentro de la imaginería religiosa, las imágenes policromadas eran producidas con un efecto animista para causar en los creyentes un sentimiento hacia la fe. “... La imagen encarna lo que representa y la identidad visible entraña la identidad invisible. El arte es pues esencialmente un medio material de alcanzar, mostrar y hasta introducir en el mundo de los sentidos las fuerzas espirituales.” (Huyghe, 1977, p.78)

Sofía Madrigal:

Eso me gusta muchísimo, ese momento en que el cerebro tiene que decidir si es real o no, si está viendo una virgen que está flotando en el cielo o solo la representación de un ser divino.

Alina González:

Todo esto entorno al dolor, a la muerte, al sufrimiento, nos conecta con la “estética de la fealdad”, algo que está implícito en tu obra.

Sofía Madrigal:

Intento tomar todos esos sentimientos y usarlos para cada obra, como una manera de exorcizarlos a lo material... pero también sintiendo que a través del objeto creado me libero de esos sentimientos siendo canalizados a través de los procesos manuales que implican.

Alina González:

¿Sentimientos de dolor?

Sofía Madigal:

Sí, también, inseguridades y miedos internos, sobre la muerte, el dolor, la belleza... Expresar lo que no logro a través de las palabras, es como lo pienso también.

Alina González:

Según la investigadora Claudia Mandel: “La creación artística es un proceso por el cual se entabla un diálogo con el propio ser, el cual puede considerarse una hipótesis frente al conflicto que plantea el mundo. Diez del Corral afirma que el arte tiene una especial significación al permitir que las mujeres encuentren la resonancia a sus sensaciones y experiencias personales.” (Mandel Katz, 2010, p.65). Con relación al título de la exposición “En una habitación sin tiempo”: ¿es una metáfora o alusión al recuerdo, a la casa donde creciste?

Sofía Madrigal:

“En la habitación sin tiempo”, es mi habitación que he tenido desde la infancia. En algún momento de pandemia, separé mi cama a otra habitación, pero puedo decir que, toda mi vida la he pasado en ese mismo espacio. Es mi taller, de donde salieron todas las obras de la exposición, incluyendo mis objetos de interés, cosas que colecciono, juguetes, peluches, ropa, mucha ropa. Así que para la expo. se había convertido en un espacio sagrado. Justo cuando planteaba el montaje, me interesaba mucho el elemento de la cortina, como la que separa, pero igual, permite ver, a diferencia de la puerta. No es un elemento que realmente vaya a bloquear, si alguien quiere pasar en medio. Para mí también representa el paso del tiempo a través del movimiento que le da el viento. En Lado B, las

cortinas trascienden su función de guía para convertirse en dispositivos que enmarcan cada pieza. Funcionan como contenedores de un espacio y un tiempo ya transcurridos, rescatando la esencia del proceso en el taller y transformándolo en memoria visual. El aire que fluye por las ventanas y mueve las cortinas se interpreta aquí como la respiración propia del espacio habitado.

Alina González:

¿Los personajes de tus muñecas, reflejan tus diferentes estados anímicos?

Sofía Madrigal:

Son un poquito de todo. Mis estados anímicos, mi personalidad e idealizaciones que solo otorga el contacto con la masa, el dar forma a un cuerpo con los dedos, el puño o la palma. De manera freudiana, convirtiéndome en una madre fálica, la madre poseedora del falo. Es decir, la que controla todos los procesos de creación.

Más allá del miedo a la castración me interesa el simbolismo del falo como la herramienta de la creación, en este caso pudiendo el artista ser el creador ya que el acto de “fecundación” ocurre en sí mismo. La madre fálica, fecunda, crea, cuida y nutre a su creación.

Alina González:

Hay una muñeca dentro de un camerino...

Sofía Madrigal:

La muñeca de la caja no tiene nombre como tal, pero dándole interpretación a través de los personajes de la caja que pinté, son como autorretratos en donde uso mi propia imagen para retorcerla en seres medio-monstruos,

medio diosas, como un contrario a las gracias o a las musas y al contrario, dándole la idealización del cuerpo “perfecto” a la escultura en la imagen de la muñeca pequeñita dentro de un espacio super pequeño, rodeada de seres extraños por así decirlo.

Considero el gabinete como mi carta de amor a los procesos de creación que realicé en los últimos años, incluyendo mi sueño apocalíptico, en donde los personajes y la muñeca se encuentran frente al Valle Central -que se ve desde el patio de mi casa- todos habitando el mismo espacio en diferentes tiempos. De ahí, el nombre/poema con que la identifiqué: “...por la juventud que rezo por mantener y la premonición de una muerte colectiva.”

Alina González:

“El nido de Arpía”, hace referencia a la mitología que alude a figuras monstruosas. “En este universo vagan seres espantosos, repugnantes porque son híbridos que violan las leyes de las formas naturales (...)” (Ecco, 2007, p.34)

Sofía Madrigal:

Mi cuestionamiento con piezas como “Arpía” es justamente el sentirse que a partir del cambio y el crecimiento para ser percibida como una figura terrorífica quedan los espacios de vulnerabilidad, del no querer abandonar el nido. Me interesaba llamarla Arpía porque ya la marcaba como un ser monstruoso, que en un proceso de transformación su nido se hace pequeño, sus alas son muy pequeñas para volar, y su cabello tan largo que solo serviría para enredar. En esta transformación que se ve algo expuesta o atrapada. Similar al Tiempo de Espectra, como un cuerpo en descom-

posición, algo fantasmal y cubierto por el tiempo, pero igual, se mantiene como un cuerpo bello y joven. Como decía Poe que “La muerte de una mujer hermosa, es sin duda el tema más poético del mundo”.

Alina González:

Se ha tenido esa idea a lo largo de la historia del arte y la literatura concebida por los hombres, donde las mujeres son vistas como “destructoras”, pero gracias a las interpretaciones feministas del arte y la literatura, el enfoque y estudio entorno a estos personajes femeninos ha cambiado, pasando a ocupar “la mujer” otro plano que cuestiona al mismo tiempo la masculinidad dentro del relato. Dentro de la exposición, pegados con alfileres, sobre las cortinas, pusiste los dibujos o bocetos, de tus muñecas, de tus bitácoras, los registros preparatorios para cada una de tus obras, que siempre quedan ocultos al público.

Sofía Madrigal:

Siento que contextualizan mucho mejor la obra y los procesos. Me gusta esa cercanía con la parte más oculta. Si te soy sincera. No me acuerdo muy bien, de lo que escribí en ellos. Eran cosas del momento. “Abandonad toda la esperanza vosotros que entráis.” Me identifiqué con ese mensaje porque suelo pensar que así se siente encontrar una pasión dentro del arte y saber que ya no hay camino hacia atrás.

Alina González:

Entorno a las máscaras... René Huyghe escribe: “A partir de la máscara, el artista está incluido por completo en un

cascarón figurativo que gana existencia propia. Empieza a producirse una disociación entre el actor y el personaje...” (Huyghe, p.85)

Sofía Madrigal:

La hice porque me daba mucha ansiedad que las personas me vieran durante la inauguración. En sí, andaba con otra máscara de papel y de pronto, iba a quitarme la máscara sin que nadie me viera. No sé si cambié de personaje o no, siento que todas mis obras han sido pedacitos de mí.

BIBLIOGRAFÍA:

Atkins, Robert. (1990) Art Speak, New York: Abbeville Press. Publishers.

Ecco, Umberto. (2007) Historia de la fealdad. Italia: Editorial Lumen, Primera edición.

Freud, Sigmund. (2012) Tres ensayos sobre teoría sexual y otros escritos, España: Editorial Alianza editorial, tercera edición.

Huyghe, René. (1977) El arte y el hombre, Tomo 1, España: Librairie Larouse, novena edición.

Mandel Katz, Claudia. (2010) Mapa del cuerpo femenino, Costa Rica: Editorial. UCR. 1era. edición.

Vallejo-Nájera, Juan Antonio. (1990) Mishima o el placer de morir. Una visión honda y personal de un símbolo de nuestro atormentado tiempo. Barcelona : Editorial Planeta. S.A., Séptima edición.

IN THE ROOM WITHOUT TIME 1

(Interview with the artist Sofía Madrigal) Alina González,
2026

“Abandon all hope, ye who enter here.”

Sofía’s world is a world that speaks of femininity. And it is built from her own subjectivity, as well as from her memories and emotions. Her dolls address “...the female body, whose delimitation configures a map. This term alludes to bodily territoriality...” (Mandel Katz, 2010, p.III) Sofía Madrigal chooses the object, or sculpture, as her artistic medium, which she paints and enriches with diverse elements such as wigs and dresses designed and sewn by herself, as well as the sets or dressing rooms where she places her dolls, making use of a rich visual and aesthetic information that ranges from pre-Columbian and colonial imagery to contemporary, photographic, and performance art. Her characters are not meant to please, but rather to disturb; they confront us with pain, agony, suffering, horror, and therefore, with the aesthetics of ugliness as the opposite of beauty. “Ugliness is understood as a sign and symptom of degeneration... Every indication of exhaustion, heaviness, senility, fatigue, every kind of lack of freedom, every form of convulsion, of paralysis, especially the smell, the color, the form of dissolution, of decomposition... all this provokes an identical reaction, the value judgment ‘ugly...’” (Ecco, 2007, p. 15). Her work bor-

1 (Title of the exhibition by artist Sofía Madrigal at the LadoB Gallery, Creative Laboratory. San José, Costa Rica, April-May 2026. It is important to note that this is her first solo exhibition.)

ders more on performance, assemblage, and object art. Her dolls do not hide their nakedness like religious virgins covered by veils, nor are they presented as passive objects; rather, they fulfill a ritual function.

Alina González: Where does your interest in assemblages³ and object art⁴ come from?

Sofía Madrigal: I think I've always had it. Ever since I was little, I was obsessed with dolls, dollhouses, and miniatures of all kinds. At some point, I started building little paper houses, with furniture and cotton balls as characters. Later, while browsing the internet, I discovered works by Koitsukihime, Mari Shimizu, Maryna Bychkova, and Marmite Sue, and then, during my university studies, I became acquainted with artists like Hans Bellmer, Joel-Peter Witkin, and Jan Švankmajer. All of this has been a fascination with the manual work involved in these kinds of projects, which present an object that is inseparable from its creation by human hands, and therefore, all the research and experimentation behind the object.

3 ("Assemblage involves the transformation of non-art objects and materials into sculpture through combining or constructing techniques such as gluing or welding. This radically new way of making sculpture turned its back on the traditional practices of carving stone or modeling a cast that would then be translated attitude into bronze. (...) Assemblage is a technique, not a style." Robert Atkins, p.52.

4 "Object art is an artistic manifestation that transforms everyday, natural or industrial objects into works of art by decontextualizing them, intervening on them or reassembling them." Google.com)

Alina González: In “The Mestizo Virgin,” we see both the body decoration and the mask, which allude to ancestral cultures. Within religious imagery, polychrome images were produced with an animistic effect to evoke a feeling of faith in believers. “...The image embodies what it represents, and visible identity entails invisible identity. Art is thus essentially a material means of reaching, showing, and even introducing spiritual forces into the world of the senses.” (Huyghe, 1977, p. 78)

Sofía Madrigal: I really like that, that moment when the brain has to decide if it’s real or not, if it’s seeing a virgin floating in the sky or just the representation of a divine being.

Alina González: All of this surrounding pain, death, and suffering connects us to the “aesthetics of ugliness,” something that’s implicit in your work.

Sofía Madrigal: I try to take all those feelings and use them for each piece, as a way of exorcising them into the material world... but also feeling that through the created object I free myself from those feelings, channeling them through the manual processes involved.

Alina González: Feelings of pain?

Sofía Madrigal: Yes, also insecurities and inner fears about death, pain, beauty... Expressing what I can’t through words, that’s how I see it too.

Alina González: According to researcher Claudia Mandel: “Artistic creation is a process through which a dialogue is established with one’s own being, which can be consid-

ered a hypothesis in the face of the conflict posed by the world. Diez del Corral affirms that art has a special significance in allowing women to find resonance with their personal sensations and experiences.” (Mandel Katz, 2010, p. 65). Regarding the title of the exhibition “In a Room Without Time”: Is it a metaphor or an allusion to memory, to the house where you grew up?

Sofía Madrigal: “In the Timeless Room” is the room I’ve had since childhood. At some point during the pandemic, I moved my bed to another room, but I can say that I’ve spent my entire life in that same space. It’s my studio, where all the works in the exhibition came from, including my personal belongings, things I collect, toys, stuffed animals, clothes—lots of clothes. So, for the exhibition, it had become a sacred space. When I was planning the installation, I was very interested in the element of the curtain, as something that separates but also allows you to see through, unlike a door. It’s not something that will actually block someone if they want to pass through. For me, it also represents the passage of time through the movement of the wind. In Side B, the curtains transcend their function as guides to become devices that frame each piece. They function as containers of a space and time that have already passed, rescuing the essence of the process in the studio and transforming it into visual memory. The air flowing through the windows and moving the curtains is interpreted here as the very breath of the inhabited space.

Alina González: Do the characters in your dolls reflect your different moods?

Sofía Madrigal: They're a little bit of everything. My moods, my personality, and the idealizations that only come from working with clay, from shaping a body with my fingers, fist, or palm. In a Freudian sense, I become a phallic mother, the mother who possesses the phallus. That is, the one who controls all the processes of creation. Beyond the fear of castration, I'm interested in the symbolism of the phallus as the tool of creation, in this case, the artist being able to be the creator since the act of "fertilization" occurs within themselves. The phallic mother fertilizes, creates, cares for, and nourishes her creation.

Alina González: There's a doll inside a dressing room...

Sofía Madrigal: The doll in the box doesn't have a name as such, but by interpreting it through the characters I painted in the box, they're like self-portraits where I use my own image, twisting it into beings that are half-monster, half-goddess, as the antithesis of the Graces or the Muses, and conversely, giving the idealization of the "perfect" body to the sculpture in the image of the tiny doll inside a very small space, surrounded by strange beings, so to speak. I consider the cabinet my love letter to the creative processes I've undertaken in recent years, including my apocalyptic dream, where the characters and the doll find themselves facing the Central Valley—which can be seen from my backyard—all inhabiting the same space at different times. Hence, the name/poem I gave it: "...for the youth I pray to maintain and the premonition of a collective death."

Alina González: “The Harpy’s Nest” refers to mythology that alludes to monstrous figures. “In this universe wander frightful beings, repugnant because they are hybrids that violate the laws of natural forms (...)” (Ecco, 2007, p. 34).

Sofía Madrigal: My questioning with pieces like “Harpy” is precisely the feeling that, from the change and growth to being perceived as a terrifying figure, spaces of vulnerability remain, of not wanting to leave the nest. I was interested in calling her Harpy because it already marked her as a monstrous being, whose nest becomes small in a process of transformation, her wings too small to fly, and her hair so long it would only serve to entangle. In this transformation, she appears somewhat exposed or trapped. Similar to the Time of Spectra, like a decomposing body, something ghostly and covered by time, but still, she remains a beautiful and young body. As Poe said, “The death of a beautiful woman is, without doubt, the most poetic subject in the world.”

Alina González: There’s a doll inside a dressing room...

Sofía Madrigal: The doll in the box doesn’t have a name as such, but by interpreting it through the characters I painted in the box, they’re like self-portraits where I use my own image, twisting it into beings that are half-monster, half-goddess, as the antithesis of the Graces or the Muses, and conversely, giving the idealization of the “perfect” body to the sculpture in the image of the tiny doll inside a very small space, surrounded by strange beings, so to speak. I consider the cabinet my love letter to the creative processes I’ve undertaken in recent years, including my apocalyptic dream, where the characters

and the doll find themselves facing the Central Valley—which can be seen from my backyard—all inhabiting the same space at different times. Hence, the name/poem I gave it: “...for the youth I pray to maintain and the premonition of a collective death.”

Alina González: “The Harpy’s Nest” refers to mythology that alludes to monstrous figures. “In this universe wander frightful beings, repugnant because they are hybrids that violate the laws of natural forms (...)” (Ecco, 2007, p. 34).

Sofía Madrigal: My questioning with pieces like “Harpy” is precisely the feeling that, from the change and growth to being perceived as a terrifying figure, spaces of vulnerability remain, of not wanting to leave the nest. I was interested in calling her Harpy because it already marked her as a monstrous being, whose nest becomes small in a process of transformation, her wings too small to fly, and her hair so long it would only serve to entangle. In this transformation, she appears somewhat exposed or trapped. Similar to the Time of Spectra, like a decomposing body, something ghostly and covered by time, but still, she remains a beautiful and young body. As Poe said, “The death of a beautiful woman is, without doubt, the most poetic subject in the world.”

Alina González: This idea has existed throughout the history of art and literature conceived by men, where women are seen as “destroyers,” but thanks to feminist interpretations of art and literature, the focus and study of these female characters has changed, with “woman” now occupying a different plane that simultaneously questions

masculinity within the narrative. Within the exhibition, pinned to the curtains, you placed the drawings or sketches of your dolls, from your sketchbooks, the preparatory records for each of your works, which are always hidden from the public.

Sofía Madrigal: I feel they contextualize the work and the processes much better. I like that closeness to the more hidden aspects. To be honest, I don't remember very well what I wrote on them. They were just things that came to mind in the moment. "Abandon all hope, ye who enter here." I identified with that message because I tend to think that's what it feels like to find a passion within art and know that there's no turning back.

Alina González: Regarding the masks... René Huyghe writes: "From the mask onward, the artist is completely encased in a figurative shell that gains its own existence. A dissociation begins to occur between the actor and the character..." (Huyghe, p. 85)

Sofía Madrigal: I made it because I was very anxious about people seeing me during the opening. I was wearing another paper mask, and suddenly, I was going to take it off without anyone seeing me. I don't know if I changed my character or not, I feel that all my works have been little pieces of me.

BIBLIOGRAPHY

Atkins, Robert. (1990) *Art Speak*, New York: Abbeville Press.

Eco, Umberto. (2007) *History of Ugliness*. Italy: Lumen Publishing House, First Edition.

Freud, Sigmund. (2012) *Three Essays on the Theory of Sexuality and Other Writings*, Spain: Alianza Editorial, Third Edition.

Huyghe, René. (1977) *Art and Man*, Volume 1, Spain: Librairie Larousse, Ninth Edition. Mandel Katz, Claudia.

(2010) *Map of the Female Body*, Costa Rica: UCR Publishing House, 1st Edition.

Vallejo-Nájera, Juan Antonio. (1990) *Mishima or the pleasure of dying. A profound and personal vision of a symbol of our tormented time*. Barcelona: Editorial Planeta. S.A., Seventh edition.



**La habitación
sin tiempo
In the room
without time**





Este tipo de
montaje se
pueden leer
relacionar
como las
cops en donde
aparecen las
muñecas
comerciales y
como un
santuario,
pero en este
caso prefiero
que estén juntas



















Entusiasmo y centralización en la fertilidad



Un ideal imposible de alcanzar = una fantasía

¿Qué diferencia hay en una pintura, reproducción, fotocopia en la cerámica precolombina y una Barbie? Claro, una es "ritualística" pero no las reproducen una copiativa, un disco alemán porque todo el mundo de repente es una Barbie?



■ Faja veneciana o terracota



Los entablones del pecho y marcados con el mismo tono de rojo.

* muñeca pintada de manera que se vean las marcas del pincel, como una modelo que ha posado en una pintura y ha salido del lienzo. No se encuentra en un mundo ni en el otro: fantasmagórica.



musa fuera del canvas

carita blanca

El personaje/sujeto de una pintura, hecho en figura tridimensional, toman vida.

Tu blanco anarado en el cuello bien ajustado con un lazo grande del mismo material. La idea es que se ve un efecto de "resonancia", el que difumina a la muñeca y a las marcas de pintura, entre ausencia y presencia.

Diseñado al momento fashion

Mont
pinceladas marcadas/ sobreesquemas

Me gustaría hacer una prueba de como quedar sobre la tela que voy a utilizar para poder aplicar entre la muñeca y la tela. (Car. Anisabel de Moya)

Ajuste en la cintura y con mangas

Ajustado en la cintura

Ajustado en el pecho

El género como una insinuación de masculinidad, cuando machos y feminidades se asocian usando antes de la existencia de una lista para en público.

Subjetificación

Claramente hay una asociación a la transgénero que se asocia a la contraposición de lo sagrado desde la mirada como vadora.

El significado de esas acciones o actitudes están fuera del control propio.

que casi controla tranquilidad y aceptación



Amor y ternura, depende una construcción que era.

La herida como un símbolo de muerte y separación de nacimiento

Unión-perfección

Inspirado en manuscritos medievales para las referencias de las heridas/lagas



heridas transgénero

Journal of Queer Theory & Gender Studies, 2010-2012



Algunas figuras con los referentes y el resultado, algunas casi reconocible, sobre todo en una imagen de sacralidad.

















EN LA
HABITACIÓN
SIN TIEMPO

SOFÍA MADRIGAL



VISITA GUIADA
CON LA ARTISTA

SÁBADO
25/04
3:00PM

LADOB,
AV12-CALLE 5,
SAN JOSÉ

RSV Whatsapp:
7239-2320



Waze / Googlemaps
Lado B | laboratorio Creativo

MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR



colectivo de arte

