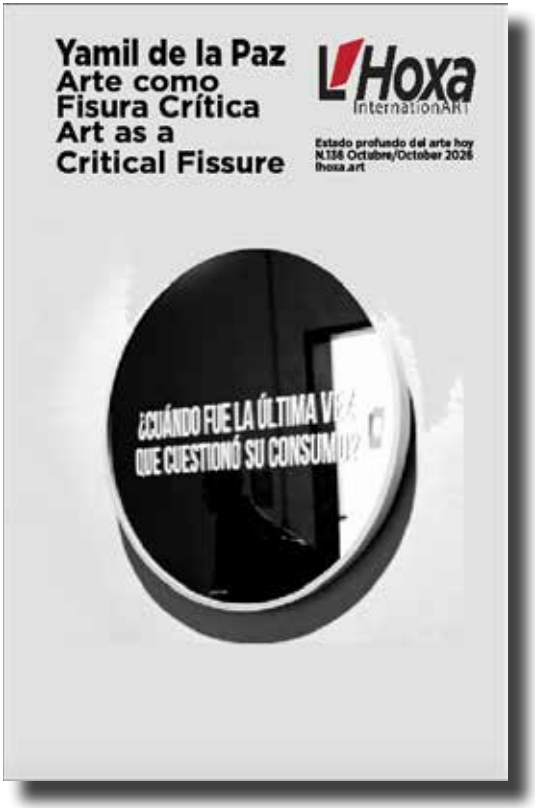
Yamil de la Paz
Arte como Fisura Crítica
Art as a Critical Fissure

L'Hoxa InternationART

Estado profundo del arte hoy
N.136 Octubre/October 2026
lhoxa.art

Yamil de la Paz
Arte como Fisura Crítica
Art as a Critical Fissure



L´Hoxa N.136 Yamil de la Paz

L´Hoxa Artzine N. 136
Octubre 2026

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

Diseño Gráfico LFQ

L'Hoxa Artzine N. 136
Otober 2026

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

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

Yamil de la Paz García: Arte como Fisura Crítica en el Muro del Conceptualismo

Atisbos de Especulación Intelectual

Cuando el arte se traslada del objeto físico al terreno de las palabras, las ideas y los pensamientos, la obra deja de estar "terminada" en el taller del artista, al entrar en juego el entendimiento singular de cada espectador, el significado se fragmenta y se multiplica.

Esta dinámica conceptual implica tres realidades fundamentales:

La muerte de la interpretación única: En el arte conceptual, el artista no dicta una verdad; lanza una pregunta o propone un marco lógico. No hay un "entenderlo bien" o "entenderlo mal", porque el espectador actúa como coautor al interpretar la obra desde su propia historia, sesgos y lenguaje, desde su propia fisura completando la pieza.

Consumirse en la incertidumbre significa tolerar que una obra pueda incomodarnos, parecer una broma de humor negro, genialidad o una tomadura de pelo, todo al mismo tiempo. Dicha valoración ya no está en el soporte material, sino en la calidad del pensamiento que provoca.

Yamil de la Paz en Casa de la Ciudad de Cartago

El arte conceptual entra en la esfera del juego, del arma de doble filo, de la cual tenemos conciencia sólo de su lado amable, pero sin identificar el lado que asesina a diario como es la violencia. La nueva muestra de este artista atisba hacia el corazón mismo de dicha arma o metáfora que

denominamos arte conceptual: el juego como dispositivo de captura; pero no se trata del juego para entretener, sino una estructura lúdica con reglas estrictas donde el espectador, al aceptar participar en el proceso, activa la trampa que lo expone. Sin ese anzuelo intelectual y especulativo, la obra se desarma; por eso es que el azar y el riesgo son condición sine qua non.

“Atisbos de especulación intelectual”
Inaugurada el 26 de septiembre de 2026 en Casa de la Ciudad de Cartago —un espacio icónico del Tecnológico de Costa Rica—, es un testimonio rotundo de esta transición: el juego no se queda incólume, como paso se transforma y nos transforma a los espectadores.
Visualizar estos hitos e hilo conceptual implica hacer explícito cómo el artista hilvana metáforas visuales para guiar el pensamiento del espectador.
Enmarca una estética dentro del arte/acción y la no contemplación focalizadora de la crítica a la sociedad; e integra las problemáticas del individuo frente a las macro-estructuras de control, política y economía vigentes.

“Memoria Histórica”
El corpus de esta primera propuesta que se exhibe hoy en la primera sede del Instituto Tecnológico de Costa Rica (TEC) ocurrió oficialmente el 10 de junio de 1971, bajo la firma de la Ley Orgánica Nº 4777 por parte de José Figueres Ferrer.
El punto exacto cargado de ese simbolismo histórico es el Edificio Pirie, inmueble donado por la Municipalidad cartaginesa para establecer la Casa de la Ciudad, del TEC desde su creación, a más de cincuenta años atrás y que hoy alberga esta exposición. Este es el primer hito a especular e interpretar con la lectura de un código numérico al cual Yamil recurre en esta u otras exposiciones de esta última década.

“La acción Play Drink”
Fue titulada originalmente por el artista como “Plei drinc”, funciona como un espejo de la alienación contemporánea y el colonialismo cultural. El signo sobre el objeto, para Jean Baudrillard es la acción de “pescar” la lata vacía o el refresco, que no responde a una necesidad real (el objeto de la acción), implica el deseo de participar en el simulacro de la marca y la experiencia lúdica (el signo). La absorción lingüística del letrero en “inglés escrito como suena” (Plei drinc) ironiza sobre cómo importamos no solo los productos, sino las estéticas y modas del lenguaje global sin digerirlas del todo. La automatización de la masa que representa el público, al interactuar y jugar a “pescar” esas latas con herramientas hechizas, completa la obra convirtiéndose en cómplice.

“La geografía del despojo”
Colocar el pastel sobre un mapamundi lo vuelve lienzo donde históricamente se han dibujado las fronteras del saqueo y el expolio. Los tres platos vacíos representan visualmente las macro-regiones, y los estratos de población que se quedan esperando las migajas del sistema global. El arte conceptual aquí opera como un catalizador de una realidad que rompe la burbuja del espacio artístico para recordarnos que, fuera de esas paredes, miles de millones de personas en el mundo nacen con la mesa ya repartida, sin una sola cucharita a su alcance.

“Dos láminas, dos preguntas”
Foucault argumentaba que el poder también se ejerce con el lenguaje; lo que se pregunta en voz alta empieza a parecer posible. Una pregunta puede ser un tanteo, una prueba de cuánto soporta una sociedad. Convoca a una narrativa oficial del poder; la incertidumbre es el territorio donde el

ciudadano duda, pero también donde reside la posibilidad de resistencia. Formular la pregunta es (como ocurre hoy en día al interactuar con el algoritmo de la IA), en sí mismo es un acto político, que obliga al espectador a posicionarse y a descubrir qué tanto está dispuesto a tolerar, a arriesgar, o simplemente a callar.

“Dos afiches. Uno afirma; el otro duda”
Cuando el afiche que afirma nos obliga a declarar que “todo es político”, destruye la ilusión de neutralidad. El poder corporativo y estatal sobrevive gracias a que asumimos ciertas cosas como “naturales” (el trabajo, el consumo, el lenguaje, los roles de género). Al declararlo político, le quitamos la máscara de normalidad.

La farmacéutica y el diseño del cebo da en el blanco
tradicionalmente, una trampa o lo que llamamos carnada, usa comida real como cebo. Hoy, la industria farmacéutica diseña la carnada a la medida del dolor que el mismo sistema produce. No cura la causa de la herida; te ofrece el analgésico (“el puñado de píldoras”) para adormecer el síntoma y que puedas volver a conectarte al cable mañana.

El espejo, la frase y la imagen
Esta última acción cierra el círculo conceptual de Yamil de la Paz García confronta al espectador con su propia hipocresía. Al colocar el espejo grabado con la pregunta “¿Cuándo fue la última vez que cuestionó su consumo?”, la obra deja de ser un objeto colgado en la pared y se transforma en un juicio clínico e inmediato en esta exposición.
El poder destructivo está en la fractura del rol pasivo de quien visita la galería, y es el espectador como verdadero desecho o carnada. Aquí, el rostro del espectador queda atrapado detrás de las palabras, obligándolo a reconocer que él es el pez que muerde el anzuelo, el cuerpo anestesiado

por las farmacéuticas y el consumidor ciego de la marca. El espejo devuelve la mirada. No te permite contemplar la estética de la obra; te obliga a contemplar tu complicidad. El arte ya no te entretiene, te interroga.

Con esto cierro esta reflexión

Se dijo al inicio que con precisión ontológica el corazón del arte conceptual es el juego como dispositivo de captura y centro neurálgico de la obra de arte contemporáneo. El juego como un acto pedagógico. El juego como una instancia política o apolítica. En esta muestra "Atisbos de especulación intelectual" en Casa de la Ciudad del TEC en Cartago, la obra se desarma; por eso el riesgo de jugar es condición sine qua non para la sustentación de la obra en el tiempo. En todo este recorrido por las piezas de Yamil de la Paz García desmenuzadas, el "juego" opera siempre bajo esta lógica, o recibes el premio por tu participación o de la obra emerge una mano que te da una implacable bofetada.

LFQ. Octubre 2026

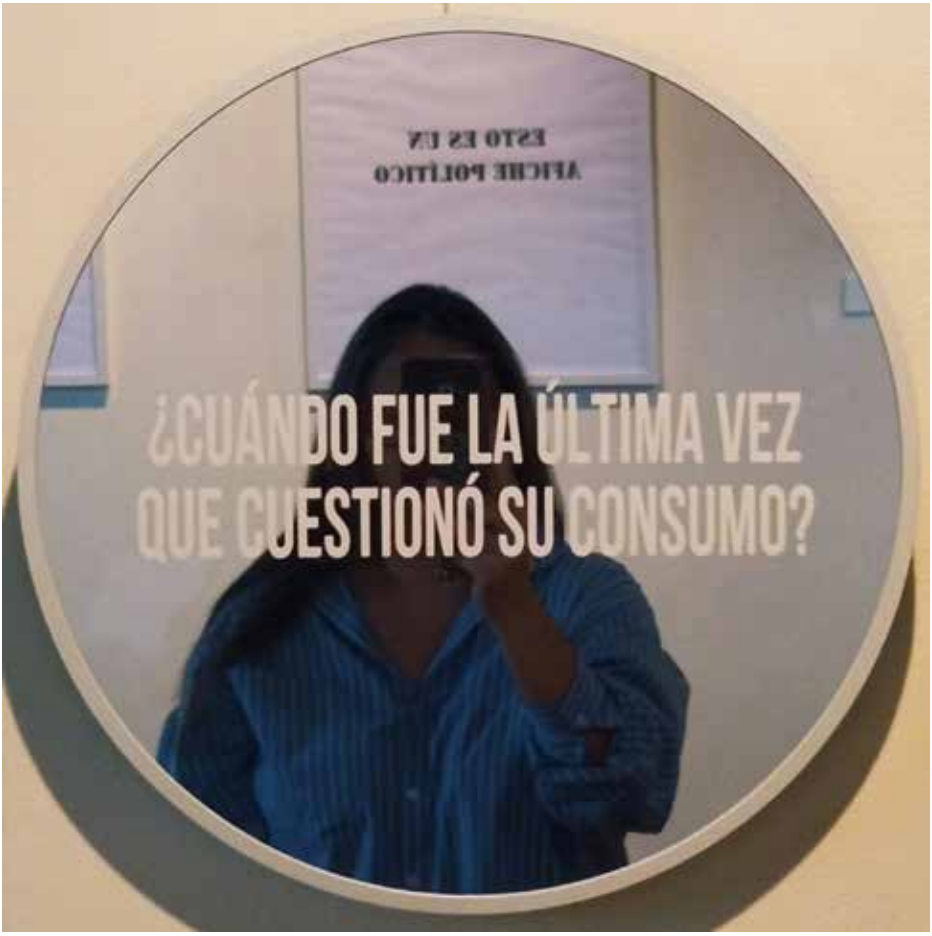
"Memoria Histórica"

"La geografía del despojo"

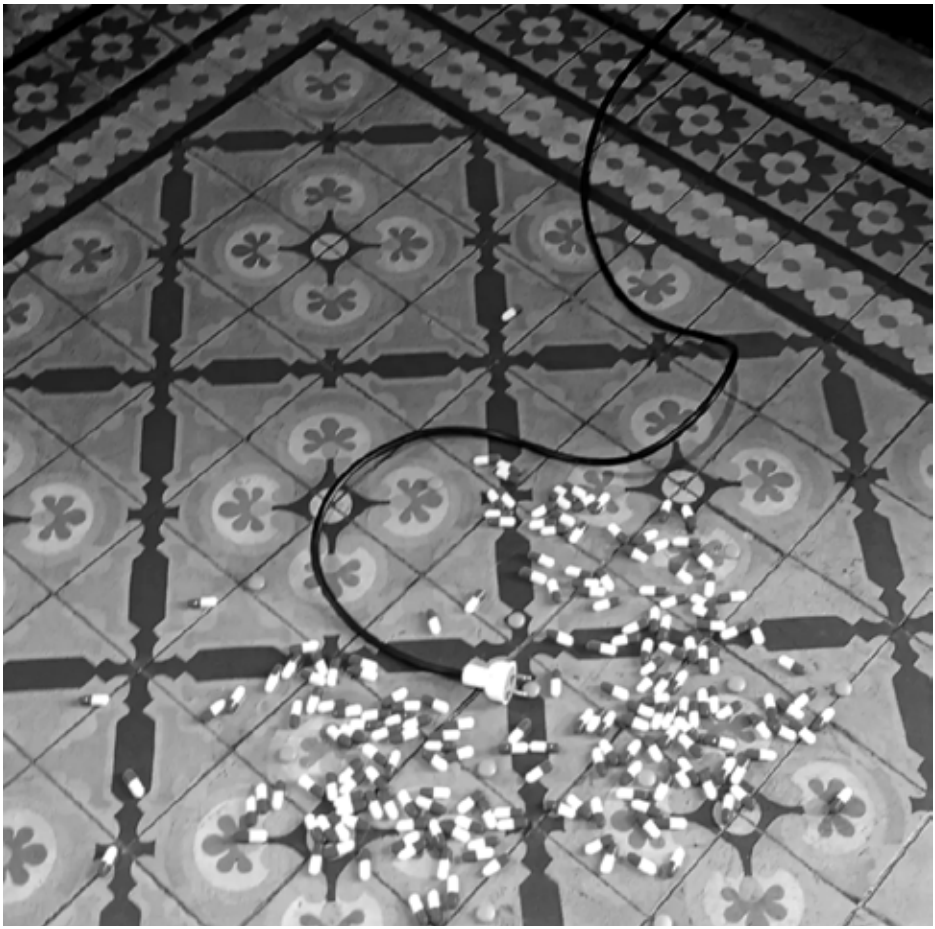
U TU PLEI DIS GEIM
1
2
Select ior prei
3

“La acción Play Drink”

"Dos láminas, dos preguntas"



El espejo, la frase y la imagen



La farmacéutica y el diseño del cebo da en el blanco

Yamil de la Paz García: Art as a Critical Fissure in the Wall of Conceptualism

Glimpses of Intellecal Speculation.
When art moves from the physical object to the realm of words, ideas, and thoughts, the work ceases to be "finished" in the artist's studio. As the unique understanding of each viewer comes into play, meaning is fragmented and multiplied. This conceptual dynamic implies three fundamental realities: The death of the single interpretation: In conceptual art, the artist does not dictate a truth; they pose a question or propose a logical framework. There is no "understanding it correctly" or "understanding it incorrectly," because the viewer acts as a co-author, interpreting the work from their own history, biases, and language—from their own fissure, thus completing the piece. To be consumed by uncertainty means tolerating that a work may make us uncomfortable, seem like a dark joke, a stroke of genius, or a hoax, all at the same time. This evaluation no longer lies in the material support, but in the quality of the thought it provokes.

Yamil de la Paz's exhibition at Casa de la Ciudad Cartago explores the realm of conceptual art, entering the sphere of play, a double-edged sword of which we are only aware of its benevolent side, failing to recognize the side that kills daily: violence. This artist's new exhibition peers into the very heart of this weapon, or metaphor, that we call conceptual art: play as a device of capture. But this is not

play for entertainment; rather, it is a ludic structure with strict rules where the viewer, by agreeing to participate in the process, activates the trap that exposes them. Without this intellectual and speculative hook, the work falls apart; this is why chance and risk are essential. “Glimpses of Intellectual Speculation,” inaugurated on September 26, 2026, at Casa de la Ciudad in Cartago—an iconic space of the Costa Rica Institute of Technology—is a resounding testament to this transition: play does not remain unchanged; as it evolves, it transforms us, the viewers. Visualizing these milestones and conceptual thread involves making explicit how the artist weaves together visual metaphors to guide the viewer’s thinking. It frames an aesthetic within performance art and a non-contemplative approach that focuses critiques of society; and it integrates the individual’s struggles with the prevailing macrostructures of control, politics, and economics.

“Historical Memory” The core of this first proposal, exhibited today at the first campus of the Costa Rica Institute of Technology (TEC), officially took shape on June 10, 1971, with the signing of Organic Law No. 4777 by José Figueres Ferrer. The precise location imbued with this historical symbolism is the Pirie Building, a property donated by the Municipality of Cartago to house the TEC’s City Hall since its inception more than fifty years ago, and which currently houses this exhibition. This is the first milestone to speculate upon and interpret through the reading of a numerical code that Yamil employs in this and other exhibitions of the last decade.

“The Play Drink Action” originally titled “Plei drinc” by the artist, functions as a mirror of contemporary alienation and cultural colonialism. For Jean Baudrillard, the sign on the object is the action of “fishing” for the empty can or soda,

which does not respond to a real need (the object of the action) but rather implies desire. to participate in the simulation of the brand and the playful experience (the sign). The linguistic absorption of the sign in “English spelled as it sounds” (Plei drinc) ironically reflects how we import not only products, but also the aesthetics and trends of the global language without fully digesting them. The automation of the mass that represents the public, by interacting and playing at “fishing” for those cans with makeshift tools, completes the work, making them complicit.

“The Geography of Dispossession” Placing the cake on a world map turns it into a canvas where the borders of plunder and exploitation have historically been drawn. The three empty plates visually represent the macro-regions and the population strata left waiting for the crumbs of the global system. Conceptual art here operates as a catalyst for a reality that breaks the bubble of the art space to remind us that, outside those walls, billions of people in the world are born with the table already divided, without a single spoon in their reach.

“Two posters, two questions.” Foucault argued that power is also exercised through language; what is asked aloud begins to seem possible. A question can be a test, a trial of how much a society can endure. It summons an official narrative of power; uncertainty is the territory where the citizen doubts, but also where the possibility of resistance resides. Formulating the question is (as happens today when interacting with the AI algorithm) in itself a political act, which forces the viewer to take a stand and discover how much they are willing to tolerate, to risk, or simply to remain silent.

“Two posters. One states; The other doubts.” When the poster that asserts forces us to declare that “everything is political,” it destroys the illusion of neutrality. Corporate and state power survives because we assume certain things are “natural” (work, consumption, language, gender roles). By declaring it political, we remove its mask of normality.

The pharmaceutical industry and the design of bait traditionally hit the mark; a trap, or what we call bait, uses real food as bait. Today, the pharmaceutical industry designs bait tailored to the pain that the system itself produces. It doesn’t cure the cause of the wound; it offers you the painkiller (“the handful of pills”) to numb the symptom so you can plug back in tomorrow.

The Mirror, the Phrase, and the Image: This final action closes Yamil de la Paz García’s conceptual circle, confronting the viewer with their own hypocrisy. By placing the mirror engraved with the question, “When was the last time you questioned your consumption?”, the work ceases to be an object hanging on the wall and transforms into an immediate, clinical judgment in this exhibition. The destructive power lies in fracturing the passive role of the gallery visitor, who becomes the viewer as mere refuse or bait. Here, the viewer’s face is trapped behind the words, forcing them to recognize that they are the fish that bites the hook, the body anesthetized by pharmaceutical companies, and the blind consumer of the brand. The mirror returns the gaze. It doesn’t allow you to contemplate the aesthetics of the work; it forces you to contemplate your complicity. Art no longer entertains you; it interrogates you. With this, I conclude this reflection. It was stated at the beginning that, with ontological precision, the heart of conceptual art is play as a device of capture and the nerve

center of contemporary artwork. Play as a pedagogical act. Play as a political or apolitical instance. In this exhibition, “Glimpses of Intellectual Speculation,” at Casa de la Ciudad of the TEC in Cartago, the work is deconstructed; therefore, the risk of playing is a sine qua non for the work’s enduring presence. Throughout this exploration of Yamil de la Paz García’s dissected pieces, the “game” always operates under this logic: either you receive the reward for your participation, or a hand emerges from the work that delivers an implacable slap.
LFQ. Otober 2026

MUSEO de POBRE
& TRABAJADOR
colectivo de arte