Art & Sensorium
Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais
International Interdisciplinary Journal of Visual Arts
Universidade Estadual do Paraná - Campus Curitiba 1
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais PPGAV
eISSN 2358-0437

CUERPOS Y TERRITORIOS: HACERES LOCALES COMO DISPOSITIVOS DE TENSIÓN.

Clarisa Menteguiaga[1]

Resumen: Este artículo analiza de qué manera las prácticas materiales vinculadas al cuerpo pueden tensionar las relaciones entre corporalidad y territorio, naturaleza y artificio, entendidas como fuerzas aparentemente opuestas, activando perspectivas de interdependencia, cuidado y resistencia frente a las lógicas extractivistas contemporáneas. La investigación toma como corpus de análisis seis piezas del proyecto editorial *Cuerpos y Territorios* (2024), desarrollado en Chile y organizado en tres conjuntos de obras: Constanza Bielsa y Vania Ruiz; Palacios y Menteguiaga y Taiba Palacios; y Lorena Jarpa y Margaret Greenhill. Desde una metodología cualitativa de carácter interpretativo, basada en el estudio de las propuestas y en una lectura relacional material, formal y discursiva, se examinan las operaciones de reutilización, transformación, fragmentación, biomímesis, metamorfosis y recomposición presentes en las obras. El análisis articula la primera lectura visual de la piezas que puede realizar el lector con los textos elaborados para el proyecto editorial original (2023) y con una segunda lectura crítica, decolonial y ecofeminista que este texto desarrolla a través de referentes teóricos. Se consideran las relaciones entre materialidad, corporalidad, territorio, memoria, vínculos interespecie y dimensión ético-política. Asimismo, se incorpora una perspectiva reflexiva respecto de la posición situada de la investigadora, quien participó en la creación y edición del proyecto analizado. Los resultados muestran que los materiales y procedimientos trascienden su dimensión formal y representacional para constituirse en dispositivos sensibles de tensión, capaces de cuestionar las dicotomías entre lo humano y lo no humano, naturaleza y cultura, producción y cuidado. Se concluye que estas prácticas locales configuran espacios de producción de conocimiento situado y permiten pensar el cuerpo y el territorio como entramados permeables, vulnerables e interdependientes, en los que la creación puede activar nuevas formas de percepción y memoria ecológica.

Palabras Clave: Cuerpo, territorio, materia, memoria, prácticas locales, interdependencia.

---

[1] Docente Investigadora, Facultad de Arquitectura y Diseño Universidad Finis Terrae. Docente Adjunta, Escuela de Diseño FAU, Universidad de Chile. PhD en Artes por la Universidad Politécnica de Valencia, Magíster en Artes Visuales por la Universidad Católica de Chile y Diseñadora por la Universidad de Buenos Aires. Posee postgrados en Fotografía (Universidad de Chile) y Grabado (UC). Nacida en Buenos Aires en 1977 y residente en Santiago de Chile desde 2002, su trabajo aborda temas medioambientales, conservación de especies, antropoceno, contaminación y maltrato animal. Produce obra en grabado, fotografía, objetos e instalaciones, explorando la combinación de técnicas y materiales. Es docente universitaria desde 2012 y actualmente Docente Investigadora en la Universidad Finis Terrae, docente adjunta en FAU Universidad de Chile. Ha recibido numerosos premios, entre ellos el Latin American Design Award (2021), a! Diseño México (2020), ChileDiseño (2017) y el Clap Argentina (2017), entre otras distinciones.

BODIES AND TERRITORIES:
LOCAL PRACTICES AS DEVICES OF TENSIÓN.

Abstract: This article examines how material practices linked to the body can unsettle the relationships between corporeality and territory, nature and artifice, understood as opposing forces, while activating perspectives of interdependence, care, and resistance to contemporary extractivist logics. The research analyzes six works from the editorial project Cuerpos y Territorios (2024), developed in Chile and organized into three groups of works: Constanza Bielsa and Vania Ruiz; Palacios and Menteguiaga and Taiba Palacios; and Lorena Jarpa and Margaret Greenhill. Using a qualitative, interpretive methodology based on the study of the artistic proposals and a relational analysis of their material, formal, and discursive dimensions, the article examines the processes of reuse, transformation, fragmentation, biomimicry, metamorphosis, and recomposition present in the works. The analysis brings together the initial visual reading of the pieces available to the reader, the texts produced for the original editorial project (2023), and a second, critical, decolonial, and ecofeminist reading developed in this article through theoretical frameworks. It considers the relationships among materiality, corporeality, territory, memory, interspecies connections, and ethical-political dimensions. Furthermore, it incorporates a reflexive perspective on the researcher's situated position, as she participated in the creation and editing of the project under analysis. The findings show that the materials and processes transcend their formal and representational dimensions to become sensitive devices of tension capable of challenging the dichotomies between human and nonhuman, nature and culture, and production and care. The article concludes that these local practices establish spaces for the production of situated knowledge and enable the body and territory to be understood as permeable, vulnerable, and interdependent entanglements, in which artistic creation can activate new forms of perception and ecological memory.

Keywords: Body, territory, matter, memory, local practices, interdependence.

CORPOS E TERRITÓRIOS:
FAZERES LOCAIS COMO DISPOSITIVOS DE TENSÃO.

Resumo: Este artigo analisa de que maneira as práticas materiais vinculadas ao corpo podem tensionar as relações entre corporalidade e território, natureza e artifício — entendidas como forças aparentemente opostas —, ativando perspectivas de interdependência, cuidado e resistência diante das lógicas extrativistas contemporâneas. A pesquisa toma como corpus de análise seis peças do projeto editorial Cuerpos y Territorios (2024), desenvolvido no Chile e organizado em três conjuntos de obras: Constanza Bielsa e Vania Ruiz; Palacios e Menteguiaga e Taiba Palacios; e Lorena Jarpa e Margaret Greenhill. A partir de uma metodologia qualitativa de caráter interpretativo, baseada no estudo das propostas e em uma leitura relacional — material, formal e discursiva —, examinam-se as operações de reutilização, transformação, fragmentação, biomimese, metamorfose e recomposição presentes nas obras. A análise articula a primeira leitura visual das peças — que pode ser realizada pelo leitor — com os textos elaborados para o projeto editorial original (2023) e com uma segunda leitura crítica, decolonial e ecofeminista, desenvolvida neste texto por meio de referenciais teóricos. Consideram-se as relações entre materialidade, corporalidade, território, memória, vínculos interespécies e a dimensão ético-política. Além disso, incorpora-se uma perspectiva reflexiva sobre a posição situada da pesquisadora, que participou da criação e da edição do projeto analisado. Os resultados mostram que os materiais e

procedimentos transcendem sua dimensão formal e representacional, constituindo-se como dispositivos sensíveis de tensão, capazes de questionar as dicotomias entre o humano e o não humano, natureza e cultura, produção e cuidado. Conclui-se que essas práticas locais configuram espaços de produção de conhecimento situado e permitem pensar o corpo e o território como tramas permeáveis, vulneráveis e interdependentes, nas quais a criação pode ativar novas formas de percepção e memória ecológica.

Palavras-chave: Corpo, território, matéria, memória, práticas locais, interdependência.

Introducción

En Sudamérica la creación artística se encuentra impregnada de relatos políticos, culturales y sociales que ponen en valor los materiales del territorio, los aconteceres y las narrativas de sus creadores. Se trata de una toma de posición ética y estética que reivindica lo situado frente a las lógicas extractivistas y homogeneizadoras del mercado global. Trabajar con recursos y saberes locales implica reconfigurar las relaciones entre materia, comunidad y entorno, desplazando la centralidad de los grandes circuitos de legitimación hacia prácticas que dialogan con memorias, conflictos y afectos específicos. Así, las obras se vuelven espacios de inscripción de lo territorial y gestos de resistencia que reimaginan formas de habitar, producir y narrar desde el sur.

En Chile, a lo largo del siglo XXI, se han sucedido diversos acontecimientos de orden medioambiental, vinculados a la minería y a la gestión de desechos industriales; social, como el estallido social de 2019 y los posteriores intentos de cambio constitucional; así como político, marcados por la alternancia entre gobiernos de derecha e izquierda y sus respectivas transformaciones de enfoque. A ello se suman cambios culturales significativos, oleadas migratorias, nuevos mestizajes y una creciente toma de conciencia sobre las desigualdades que históricamente nos han perjudicado frente al norte global, fenómenos que han propiciado la producción de pensamiento situado, articulado desde este punto específico del sur del mundo.

Este artículo busca responder a la pregunta: ¿cómo generan conocimiento los objetos artísticos contemporáneos que establecen relaciones entre cuerpo y territorio? La investigación surge de la identificación de un campo de estudio aún poco explorado en Chile: las relaciones entre la producción objetual contemporánea, la corporalidad y el territorio. Si bien existen antecedentes teóricos sobre el arte corporal y las prácticas performáticas, estas aproximaciones no abordan las particularidades del objeto artístico como entidad material y conceptual vinculada al cuerpo y sus relaciones territoriales. En este sentido, el artículo busca contribuir a la reflexión sobre cómo estos objetos producen conocimiento a través de sus materialidades, relaciones y formas de inscripción en el territorio.

En este contexto, las piezas de diseño vinculadas a la corporalidad, en su diversidad y carácter multidimensional, mantienen vínculos indisolubles con el cuerpo humano como ente situado en un territorio que enmarca sus dimensiones, morfologías y complejidades intrínsecas. El cuerpo, a su vez, se constituye como un territorio, portador de relatos personales, significados históricos y múltiples interpretaciones. El antropólogo David Le Breton (2002) planteó que el cuerpo debe entenderse como una construcción social y como la expresión de la historia personal en interacción con el contexto y la cultura. Señaló además, que en la tradición occidental se tiende a percibir el cuerpo separado del sujeto, concibiendo al individuo como dueño de un cuerpo más que como un ser inseparable de su propia corporalidad.

> Cada sociedad esboza, en el interior de su visión del mundo, un saber singular sobre el cuerpo: sus constituyentes, sus usos, sus correspondencias, etcétera. Le otorga sentido y valor. Las concepciones del

v.13 n. 03 – 2026 – p. 01-18 – DOI 10.33871/sensorium.2026.13.12159

> cuerpo son tributarias de las concepciones de la persona. Así, muchas sociedades no distinguen entre el hombre (el ser humano)[2] y el cuerpo como hace el modo dualista al que está tan acostumbrada la sociedad occidental. […] Nuestras actuales concepciones del cuerpo están vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social (Le Breton, 2002, p. 8)

Al concebirnos como entes separados de nuestra corporalidad, nos percibimos como seres duales y fragmentados, una visión que carece de sentido en muchas culturas. Comenzar a comprender que todo forma un continuo es parte de un entendimiento holístico que nuestra cultura materialista tiende a rechazar. Esta fragmentación impuesta por la cultura dominante nos aleja de la conciencia de nuestras interdependencias con otros seres y con el entorno. Al reconocernos como parte de un todo, se abre la posibilidad de experiencias más integradas y respetuosas de la vida en todas sus formas. Comprender el continuo del que somos parte transforma nuestra percepción, nuestras prácticas cotidianas y nuestras relaciones.

En diálogo con Aimé Tapia González, quien menciona que "…tampoco es posible desvincular el cuerpo del pensamiento" (Tapia González, 2022, p. 60) la reflexión de David Le Breton adquiere una dimensión ética y política más profunda. Si el cuerpo no es un objeto poseído sino la condición misma de nuestra existencia, entonces toda forma de conocimiento es necesariamente encarnada, situada, atravesada por afectos y por relaciones materiales con el entorno. Pensar no ocurre fuera del cuerpo, ocurre desde él y con él. Esta comprensión ponen en duda la lógica moderna que ha privilegiado la abstracción y la distancia como supuestos de objetividad. La fragmentación entre cultura y naturaleza, sujeto y territorio, ha habilitado prácticas de dominación que operan precisamente sobre aquello que se considera exterior o disponible para su uso.

Desde una perspectiva ecofeminista, la negación de la corporalidad como fundamento común ha permitido invisibilizar los trabajos de cuidado, los vínculos de interdependencia y las tramas que sostienen la vida. Reconocer el cuerpo como continuo implica aceptar su vulnerabilidad y su potencia relacional. Somos cuerpos atravesados por aire, agua, microorganismos, memorias y lenguajes, cuerpos que se configuran en contacto con otros cuerpos humanos y no humanos. Esta conciencia conduce a una ética de la atención, y la comprensión de que toda acción repercute en una red más amplia de existencias. Tapia González afirma que, "…una matriz cultural común caracterizada por el reconocimiento de los sujetos no humanos […] enraizamiento en un territorio-memoria-cuerpo […] una ética política cuyo eje es la vida comunitaria…" (2022, p. 23).

Así, el paso de una concepción dualista a una comprensión integrada transforma el pensamiento y la práctica e implica revisar nuestras formas de producción, de consumo, de creación artística y de convivencia. También supone asumir que el pensamiento mismo es un acto corporal, y en consecuencia toda transformación cultural comienza por una reconfiguración sensible de cómo habitamos nuestra propia materialidad y los territorios que compartimos. Esta idea se ve reforzada por Silvia Rivera Cusicanqui, quien considera a todos los seres "… compañeros de trabajo y convivencia. Lo mismo sucede con las plantas de maíz, el camino que recorren todos los días, el árbol que les da sombra. Es 'decir – escuchar – comprender – respetar'. Atañe a todos los seres que pueblan el planeta" (en Tapia González, 2022, p. 36). En este horizonte compartido, donde cuerpo, territorio y comunidad se reconocen como trama viva y no como dominios separados, la transformación cultural deviene un ejercicio cotidiano de reciprocidad, escucha y respeto entre todas las formas de existencia que cohabitan el mundo.

En la creación territorializante "…en la que la creación del territorio asume un rol protagónico en el ejercicio creativo y artístico…" (Roa-Corredor, 2015, p. 260), los materiales, las formas y los relatos

[2] Nota de la autora

locales adquieren un lugar central. “La creación territorializante surge del volver sobre los pasos, las huellas o los rastros” (p.265), allí donde la materia deviene expresión y donde territorio y creación se entrelazan en diálogos permanentes de circulación dinámica. Por otra parte, Gilles Deleuze y Félix Guattari (2024) señalan que “…las relaciones de los animales entre sí no sólo son objeto de ciencia, sino también objeto de sueño, objeto de simbolismo, objeto de arte o de poesía” (p. 242). Nosotros también estamos incluidos entre esos animales, y nuestras relaciones interespecie inciden en la creación local, produciendo filiaciones y afectos, como mencionan los autores. Las relaciones con el territorio, con las demás especies, con los pueblos originarios y sus relatos, configuran un entramado significante que sostiene las creaciones pensadas para interactuar con el cuerpo, que se analizarán en los apartados siguientes.

En estas ideas previas se asienta el proyecto editorial *Cuerpos y Territorios* (autora y Latorre), desarrollado en 2024, que vincula haceres artesanales, materialidades, los cuerpos que los encarnan y los territorios simbólicos por los que transitan. La propuesta articula piezas específicas de creadoras residentes o nacidas en Chile con textos que autoras y autores de diversas disciplinas elaboran a solicitud de las editoras, estableciendo un diálogo situado entre práctica y reflexión. Las construcciones simbólicas se encadenan en cada dupla de obras (configurada por las editoras a partir de relaciones particulares en cada caso) y se expanden en la escritura (descriptiva, crítica o poética) que cada especialista desarrolla Este tejido continúa en las propuestas de ilustración de Carolina Sepúlveda Courbis y, finalmente, se resignifica en la mirada de cada lectora o lector. Las relaciones posibles emergen de la materialidad, la temática, la técnica, la morfología o las sensaciones que las obras suscitan de manera integral. Las piezas despliegan una amplia diversidad de recursos, paletas cromáticas y modos constructivos, dando cuenta de un campo expandido donde el cuerpo aparece como superficie sensible, archivo y territorio.

El proyecto busca poner en diálogo los modos de producción artesanal con los procesos de pensamiento crítico, ecológico, corporal y territorial, entendiendo que los materiales como entidades vivas que portan historia y afectos. En esta perspectiva, lo textil, lo orgánico, el metal o la piel se vuelven superficies de inscripción donde se revelan modos de habitar el territorio y de resistir las lógicas globales. Cada obra deviene un pequeño ecosistema en el que cuerpo y entorno se entrelazan en prácticas de cuidado, reparación y memoria, creadas desde las manos. Según Pallasmaa (2012), “La mano capta la cualidad física y material del pensamiento y la convierte en una imagen concreta” (p.14), Para el autor cada movimiento de la mano lleva consigo las ideas, “…construimos proyecciones y metáforas de nuestros propios paisajes mentales” (p.17).

Desde una mirada decolonial, *Cuerpos y Territorios* propone una reflexión sobre la potencia de lo situado: sobre cómo las formas, las texturas y los materiales concatenados manualmente, se anclan en geografías afectivas propias que reconfiguran nuestra relación con el entorno. Los dispositivos creados por las autoras proponen otra tensión, en tanto visibilizan la resistencia a adherirse con las tendencias, las modas y las formas de pensamiento universalizadas. Este proyecto es un tejido de voces y miradas que expande la noción de lo creativo hacia una práctica relacional. De este modo, el libro se convierte en un territorio en sí mismo, donde la palabra, la imagen y la materia conviven como formas complementarias de pensamiento.

Material y método

El presente artículo se desarrolla mediante una metodología cualitativa de carácter interpretativo, basada en el estudio de casos y en el análisis crítico de un corpus acotado de seis obras pertenecientes al proyecto editorial *Cuerpos y Territorios* (2024). La investigación se sitúa en el cruce entre estudios de diseño,

corporalidad y humanidades ambientales, y busca analizar de qué manera determinadas prácticas creativas producidas en Chile articulan relaciones entre corporalidad, materialidad, territorio, memoria ecológica e interdependencia. El estudio no pretende establecer una clasificación exhaustiva de la producción chilena contemporánea, sino profundizar en un conjunto específico de casos que permiten observar, desde diferentes operaciones materiales y formales, las tensiones entre cuerpo humano y cuerpos no humanos, naturaleza y artificio, producción y cuidado, así como entre saberes locales y lógicas extractivistas.

El corpus de análisis está constituido por seis piezas agrupadas en tres conjuntos de dos obras cada uno. El primer conjunto corresponde a las piezas de Constanza Bielsa y Vania Ruiz, ambas vinculadas al trabajo textil y a la relación entre forma, color, reutilización y biomímesis. El segundo reúne las obras de Palacios y Menteguiaga, construidas a partir de la transformación del cochayuyo (*Durvillaea antarctica*) y vinculadas a imaginarios marinos, anatómicos y corporales. El tercer conjunto está conformado por las piezas de Lorena Jarpa y Margaret Greenhill, en las que adquieren especial relevancia la transformación del tejido, la fragilidad, la metamorfosis y las relaciones entre nacimiento, descomposición y regeneración.

La delimitación del corpus responde a criterios orientados a identificar obras con múltiples capas de interpretación, capaces de condensar y poner en tensión los problemas conceptuales que atraviesan el proyecto editorial. El propósito es comprender cómo el territorio permea las propuestas y cómo estas, a su vez, entran en diálogo con el cuerpo. En estas piezas: la materialidad, el cuerpo y el territorio operaran como componentes significativos de la construcción de sentido. Se privilegiaron aquellas obras que presentaran operaciones de transformación material (reutilización, fragmentación, teñido, plegado, rigidización o recomposición), especialmente sobre materiales de procedencia local o vinculados a imaginarios ecológicos. Asimismo, se consideró su capacidad para establecer relaciones entre cuerpos humanos y no humanos, a través de referencias vegetales, animales, marinas, anatómicas o ecosistémicas.

La unidad de análisis corresponde a cada pieza en relación con el entramado que configura su inscripción en el proyecto editorial: sus materiales y procedimientos, las relaciones que establece con el cuerpo y el territorio, los vínculos entre formas de vida que moviliza, los discursos que acompañaron su incorporación y las interpretaciones elaboradas por los escritores. Desde esta perspectiva, cada dupla de obras se aborda como una configuración relacional en la que materia, cuerpo, territorio y discurso participan conjuntamente en la producción de significado. La selección también permite atender a los modos en que las piezas se implican o extienden el cuerpo, el lugar en que se insertan y las relaciones en un espacio situado.

En el proyecto editorial *Cuerpos y Territorios*, cada dupla de obras fue conformada a partir de relaciones materiales, morfológicas, cromáticas, técnicas o conceptuales. Las imágenes de las obras se acompañan de textos críticos que amplían y profundizan esas relaciones desde la mirada de especialistas de diferentes disciplinas. Este artículo realiza un proceso de lectura relacional sobre las piezas y los textos mencionados, articulando la lectura visual que considera las características formales y materiales de las piezas, su ubicación corporal, su contexto de creación, así como los textos elaborados por las y los especialistas convocados las interpretan. Esta instancia pone en diálogo las interpretaciones originales con nuevas preguntas y con un marco conceptual orientado hacia la corporalidad situada, la interdependencia, la crítica decolonial, el ecofeminismo y las relaciones entre humanos y no humanos.

Para ello, se busca identificar continuidades, desplazamientos, tensiones o aspectos no desarrollados en la lectura editorial inicial, con el propósito de reconocer recurrencias y diferencias, relaciones y procedimientos con significados en común. Esto permitió observar, por ejemplo, cómo la reutilización textil puede ser leída como una interrupción de las lógicas lineales de producción y consumo; cómo la

biomímesis puede trasladar estrategias de supervivencia y advertencia presentes en otros seres vivos al campo del diseño; cómo las algas (cochayuyo) pueden funcionar simultáneamente como material, organismo, memoria territorial y cuerpo intervenido; o cómo el desgarro y la recomposición del tejido pueden construir metáforas materiales de vulnerabilidad, transformación y regeneración.

El análisis teórico que se incorpora se apoya principalmente en los planteamientos de Aimé Tapia González y Silvia Rivera Cusicanqui como referentes centrales para la interpretación del corpus estudiado. La primera permite profundizar en la relación entre corporalidad, territorio, interdependencia, cuidado y crítica ecofeminista, mientras que la segunda aporta herramientas para comprender la coexistencia de diferencias, las persistencias de las colonialidades y las relaciones entre memoria y territorio, y las diferentes prácticas y formas de conocimiento. De manera introductoria, se incorporan los aportes de David Le Breton para abordar la corporalidad como construcción situada; Gilles Deleuze y Félix Guattari para pensar las relaciones entre cuerpos, devenires y multiplicidades; José Albelda y otros autores de las humanidades ambientales para situar las prácticas creativas frente a la crisis ecológica; y Roa-Corredor para profundizar en la noción de creación territorializante. Esta jerarquización permite distinguir entre los autores que proporcionan las principales categorías de análisis y aquellos que contribuyen a ampliar o contextualizar su aplicación.

Estos referentes permiten construir una lectura interdisciplinar de las obras, articulando los estudios de diseño, la corporalidad y las humanidades ambientales. Desde esta perspectiva, los objetos se examinan considerando sus cualidades materiales y procedimientos de elaboración, las relaciones que establecen con el cuerpo y los vínculos que proponen con el territorio y el entorno natural. Los estudios de diseño permiten observar los materiales, las operaciones constructivas y las transformaciones formales de las piezas; los estudios de la corporalidad permiten comprender el cuerpo como una dimensión sensible, cultural y situada, con la que los objetos establecen distintas relaciones; mientras que las humanidades ambientales aportan una mirada crítica general sobre las relaciones entre seres humanos y no humanos, los ecosistemas y las problemáticas ecológicas contemporáneas. Estos enfoques teóricos funcionarán como herramientas de interpretación para reconocer las dimensiones materiales, simbólicas y ético-políticas.

Un elemento metodológico fundamental corresponde a la posición situada de la investigadora respecto del objeto de estudio. La autora del presente artículo participó, junto con Paulina Latorre, en el desarrollo y edición del proyecto *Cuerpos y Territorios* (2024), desde la selección y articulación de las obras hasta la construcción de las duplas y la convocatoria de las y los especialistas que produjeron los textos incorporados a la publicación. Por consiguiente, la investigadora no ocupa una posición externa respecto del corpus, sino que forma parte de las condiciones de producción del objeto que posteriormente analiza en este artículo. Lejos de entender esta participación como un obstáculo, el artículo asume esta condición como parte explícita de su posicionamiento epistemológico situado.

El conocimiento producido en esta investigación surge de una doble condición: la de quien participó en la construcción editorial de las relaciones entre las obras y la de quien posteriormente vuelve sobre los resultados de esas decisiones para examinarlas críticamente. Mientras la primera instancia estuvo orientada a construir un dispositivo editorial capaz de establecer diálogos entre obras, materiales y escrituras, la segunda busca problematizar esas relaciones y someterlas a nuevas preguntas teóricas. En este sentido, la denominada “segunda lectura” constituye un ejercicio de reflexividad que procura hacer visibles las mediaciones previas. La distancia temporal entre la realización del proyecto editorial y la escritura de este artículo permite, además, retornar sobre aquellas decisiones desde una perspectiva crítica, identificando relaciones que inicialmente pudieron operar de manera intuitiva y que ahora pueden ser conceptualizadas desde perspectivas de interrelación, colonialidad y ecología.

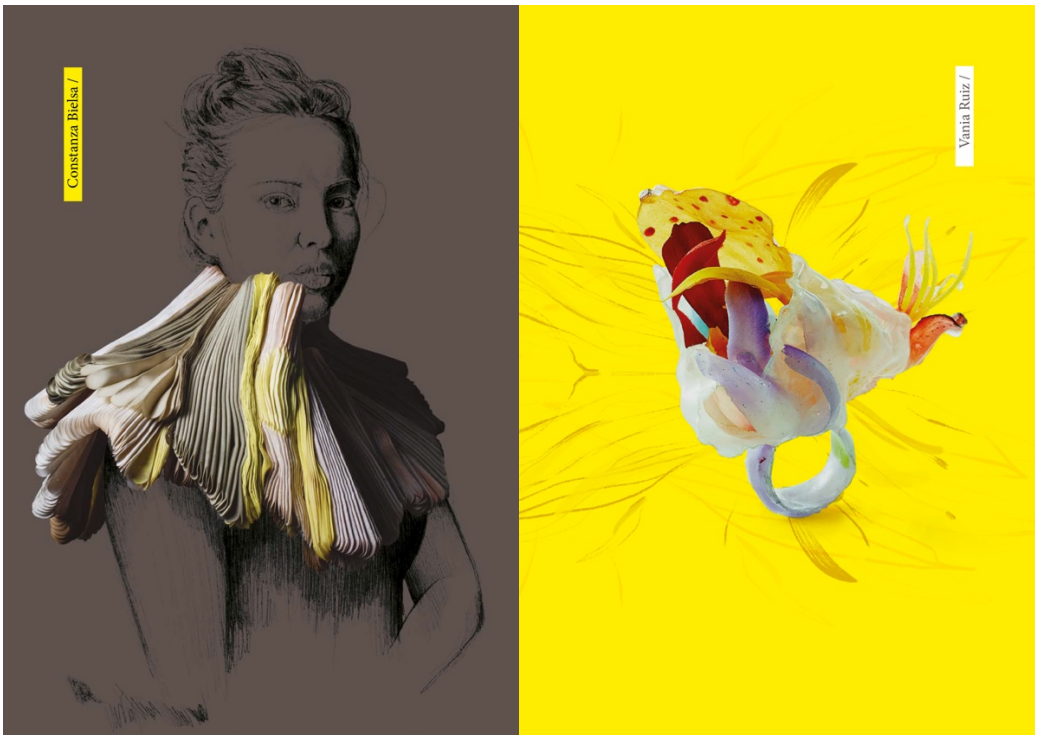
La investigación asume que la interpretación no es exterior a las condiciones de producción de la obra, sino que forma parte de una cadena de relaciones en la que participan creadoras, materiales, editoras, especialistas, imágenes, textos y lectoras o lectores. El propio proyecto editorial puede entenderse como un dispositivo de mediación que produce nuevas relaciones entre las piezas, mientras que este artículo constituye una nueva capa interpretativa sobre dicho dispositivo. La metodología busca hacer explícito el proceso mediante el cual se construyen determinados sentidos y someterlos a discusión.

El estudio de estos seis casos permite analizar las piezas como microterritorios materiales y simbólicos, atendiendo tanto a sus particularidades como a las relaciones que establecen entre sí. La comparación transversal permite reconocer un conjunto de operaciones recurrentes (reutilización, transformación, fragmentación, proliferación, metamorfosis, porosidad y recomposición) que adquieren distintos sentidos según el material y el contexto de cada obra. Estas operaciones constituyen el punto de partida para discutir cómo determinadas prácticas del diseño y de la creación vinculada a la corporalidad contemporánea pueden producir formas sensibles de reflexión sobre la crisis ecológica, la memoria territorial, la interdependencia y las relaciones entre humanos y no humanos.

Es importante distinguir entre las motivaciones curatoriales que dieron origen al proyecto *Cuerpos y Territorios* y los hallazgos de esta investigación. Inicialmente, las duplas de obras se conformaron a partir de asociaciones intuitivas de carácter material, formal, cromático, morfológico o conceptual. Estas relaciones funcionaron como puntos de encuentro y como una excusa curatorial para propiciar diálogos entre piezas, sin responder necesariamente a una hipótesis teórica previamente definida. La presente investigación retoma esas asociaciones desde una nueva perspectiva crítica y teórica, permitiendo reconocer relaciones que inicialmente no habían sido identificadas y relaciones entre piezas que no habían sido vinculadas en la propuesta original (Jarpa y Greenhill). Así, las semejanzas y correspondencias entre las obras revelan nuevas dimensiones vinculadas con la corporalidad, el territorio, la memoria ecológica y la interdependencia. Los hallazgos buscan mostrar cómo aquellas intuiciones iniciales contenían posibilidades de interpretación que, mediante esta segunda lectura, pueden convertirse en nuevas formas de conocimiento.

En consecuencia, la metodología articula estos casos con el análisis material y formal de las obras, las citas de textos interpretativos de diversos creadores y un análisis reflexivo situado, complementado con una lectura crítica de fuentes. Esta combinación permite abordar las obras como configuraciones materiales en las que se encuentran implicadas formas de conocimiento, memorias territoriales, relaciones interespecie y posicionamientos ético-políticos. El propósito final del procedimiento es poner en evidencia las tensiones que emergen cuando los materiales locales, los cuerpos y los territorios son entendidos como partes de una misma trama de relaciones, evitando reducir las piezas a meras representaciones, atendiendo a su capacidad para producir nuevas formas de percepción y pensamiento sobre el habitar contemporáneo.

Resultados y discusión



Figuras 1 y 2. *Cuerpos y Territorios* 2024, Bielsa y Ruiz. Imágenes del autor

El primer grupo se compone de las obras de las arquitectas Constanza Bielsa y Vania Ruiz. Ambas piezas coinciden en el desarrollo de trabajo textil. La diseñadora textil Juana Díaz las interpreta de esta forma:

> … ambas comparten la inclusión de la tela en su materialidad, una la magnifica, ampliando su expresión, y la otra la cristaliza, inhabilitándola. Por un lado, tenemos algo de coleccionista de insectos en este acto de atrapar objetos y perpetuar su belleza, aprisionándola para que no se escabulla. Eternizando su exhibición. La pátina brillante otorga un aspecto aséptico que contrasta con el surrealismo barroco de las formas orgánicas. Un ser desconocido a medio camino entre flor tropical y bicho fantástico. Explosivo y de vivos colores, resulta indescriptible su naturaleza. […] Un objeto para engatusar a polinizadores... una arma de doble filo. En conjunción con lo anterior, nos encontramos con la poética del pliegue, donde la fluidez y movimiento interactúan constantemente con el usuario y fascinan a quien la observa (Díaz, 2024)

Como resalta Juana Díaz, a pesar de las similitudes, las diferencias son evidentes. La obra de Constanza Bielsa derrocha pliegues, capas y movimiento, jugando con referencias a las gorgueras y las lechuguillas del Renacimiento. Mientras que la función decorativa y simbólica de las piezas de los siglos XVI y XVII señalaba al portador por su elevada posición social, esta pieza hace de la reutilización su principal estandarte y se distancia de la función de distinción social asociada al estatus. La colección *Imaginarios Orgánicos* (2020) surge a partir de los residuos textiles de diseñadores locales, poniendo en tensión la idea de la moda contaminante y la producción descontrolada instauradas por la industria global, frente a la noción de ciclo continuo y respetuoso que Bielsa propone en su trabajo.

La obra de Ruiz (un anillo) juega con la biomímesis mediante su semejanza con las inflorescencias vegetales o los nudibranquios marinos, con sus llamativas coronas branquiales y sus excéntricas coloraciones de advertencia. Estos habitantes submareales de extraordinaria belleza, exhiben pigmentos

v.13 n. 03 – 2026 – p. 01-18 – DOI 10.33871/sensorium.2026.13.12159

intensos que funcionan como señales aposemáticas que comunican peligro o toxicidad, transformando la defensa en un microespectáculo. Las piezas de Ruiz trasladan, al ámbito del diseño, esa estrategia de la naturaleza, donde la forma y el color cumplen una función comunicativa y afectiva que escapa al ornamento por sí solo. Cada volumen y cada matiz parecen pulsar con vida propia, invitando al espectador a detenerse, observar y repensar la relación entre belleza, peligro y cuidado. Así, la colección de Ruiz (2019) se convierte en un cruce conceptual, que pone en evidencia estrategias de supervivencia que devienen poéticas, situándose entre la percepción estética y la posibilidad de generar conciencia ecológica.

En conjunto, las obras de Bielsa y Ruiz revelan cómo el textil y el color pueden transformarse en herramientas de reflexión sobre la relación entre seres humanos, naturaleza y materiales. Mientras Bielsa explora la reutilización y el ciclo continuo, cuestionando la producción masiva, Ruiz se inspira en la biomímesis para generar piezas que comunican y advierten, estableciendo un diálogo entre defensa y belleza. Su relación con el cuerpo parece no ser casual: el cuello, en la obra de Bielsa, aparece como representación de la vulnerabilidad, mientras que la mano, en el caso del anillo de Ruiz, podría operar como soporte de un dispositivo de advertencia. Ambas propuestas sugieren una puesta en tensión de la idea de lo orgánico y lo artificial, e invitan al espectador a experimentar la poética de la forma, la intensidad cromática y el movimiento, así como a reconsiderar la función del diseño como espacio de cuidado y atención interespecie.

En cruce con los planteamientos de Aimé Tapia González, este primer grupo de obras puede leerse como una reflexión material sobre la ética del cuidado y la interdependencia. Tapia González advierte que la crisis ecológica no es solo ambiental, sino civilizatoria, y que se encuentra anclada en una lógica que separa producción de reproducción, cultura de naturaleza, objeto de sujeto, “Pareciera que cuanto más agresiva es una sociedad con el medio ambiente, mayor se considera su grado de desarrollo” (2022, p.40) afirma. Desde esta perspectiva es posible interpretar que Bielsa y Ruiz activan, desde el textil y los colores vibrantes, una política sensible que inscribe el diseño en la trama de lo vivo.

La reutilización de residuos textiles en Bielsa desarticula la lógica extractiva y lineal de la industria global (cuyas consecuencias se manifiestan claramente en los residuos textiles arrojados al desierto) para proponer ciclos de continuidad y responsabilidad; la biomímesis en Ruiz puede leerse como una traslación de estrategias de advertencia y supervivencia al ámbito del arte y el diseño, recordando que la belleza puede ser también señal y límite. En ambas, el cuerpo que porta las piezas no es mero soporte, es un territorio de relaciones, superficie afectada y afectante, nodo en una red de intercambios materiales y simbólicos. Así, el textil deja de ser materia pasiva para devenir dispositivo crítico que enlaza estética y conciencia ecológica, proponiendo que todo acto de diseño implica una toma de posición frente a las tramas que lo sostienen.





Figuras 3 y 4. *Cuerpos y Territorios* 2024, Menteguiaga y Palacios. Imágenes del autor

En relación con el ámbito marino, la dupla Palacios y Menteguiaga trabaja con el alga *Durvillaea antarctica,* comúnmente llamada "cochayuyo" en Chile, y la somete a una transformación morfológica y estética. El texto de la bióloga marina Catalina Velasco propone:

> En estas obras podemos apreciar importantes representantes de la extensa y mágica costa chilena: corales, esponjas y cochayuyos, especies biológicamente distintas, pero unidas por un rasgo ecológico que nos demuestra que el trabajo en equipo es fundamental en cualquier ecosistema. Estas especies son formadoras de hábitat, despliegan su majestuosidad al construir con sus cuerpos estructuras tridimensionalmente complejas que brindan refugio a otras criaturas. Donde existen conjuntos de corales, algas o esponjas se alzan invitaciones a colonizar nuevos espacios, expandiendo los horizontes de la vida y creando oportunidades para la biodiversidad. Los formadores de hábitat también se llaman "ingenieros ecosistémicos", ya que modifican el lugar donde se encuentran, aportando condiciones favorables para otras especies (Velasco en Autor, 2024)

El cochayuyo ha sido ampliamente utilizado por diversas artistas chilenas para el desarrollo de sus obras. En 2015 la escultora y ceramista Lisi Moller presentó su exposición *Tumulto*, en la que trabajó diversos volúmenes. Carlos Navarrete comenta de esa exposición "…las texturas y amarres que van surgiendo del simple acto de doblar, anudar, tensar y luego trenzar. Casi como un juego infinito en donde solo la intuición de ella es capaz de buscar un diálogo con la materia elástica para dar por finalizada la obra" (El mostrador, 2015). Algunas de las obras se asemejan a crisálidas, capullos o incluso mortajas, remitiendo tanto al inicio de la vida como al final de un ciclo, según menciona la página del Museo de Artes Visuales (MAVI). La artista comprende que este alga, hoy poco valorada, guarda un significado profundo tanto para las comunidades originarias como para el equilibrio marino, actuando como un filtro natural del Pacífico. Desde esa conciencia, su práctica se orienta a restituirle dignidad al material: lo mezcla con arcilla, lo enlaza, lo transforma, permitiendo que cobre nueva vida en piezas donde se despliega su fuerza expresiva. De ese modo, Moller desdibuja los límites entre arte y oficio, y desde esa zona de confluencia

propone una mirada fresca sobre esta materia costera, explorando además nuevas posibilidades para la forma y el volumen.

La pieza de Palacios presente en el libro (un prendedor o broche) respeta la forma intrincada del alga, pero modifica su coloración y la desplaza hacia una tonalidad negra y opaca, un desplazamiento cromático simbólico. El alga adquiere una densidad corporal que la aproxima a la anatomía humana, y su morfología evoca la forma de un órgano vital. La superficie ennegrecida absorbe la luz en lugar de reflejarla, intensificando su presencia y otorgándole gravedad, como si se tratara de un corazón disecado o de una víscera expuesta a la taxidermia.

Menteguiaga, en cambio, fragmenta el alga, la transforma y la inserta en imaginarios expansivos de intervención corporal, con tonalidades rosadas y carnosas que se presentan de manera desbordante. La forma original deja de presentarse como unidad orgánica cerrada para devenir multiplicidad, una proliferación de partes que se expanden más allá de límites reconocibles. Allí donde Palacios oscurece y condensa, Menteguiaga abre, disemina y expone. La cromática rosada, cercana a la carne viva, introduce una dimensión táctil y afectiva que remite a lo blando, a lo vulnerable, pero también a lo visceral. Los fragmentos aparecen como restos en expansión y se articulan en composiciones que evocan imaginarios biomédicos, prótesis, injertos o mutaciones, tensionando la idea de un cuerpo estable y delimitado. La obra hace referencia a la metástasis como metáfora de la presencia invasiva del ser humano en el entramado de las existencias que lo rodean. La intervención atraviesa la noción misma de corporalidad: los desbordes carnosos sugieren órganos que crecen fuera de su lugar, tejidos que proliferan y bordes que no logran contener lo vivo. La pieza se sitúa entonces en un territorio liminal entre lo vegetal, lo animal y lo humano: una materia común, un tejido compartido entre distintas formas de existencia. Así, la obra desplaza la mirada desde la representación hacia la experiencia, invitando a pensar el cuerpo como campo de fuerzas, superficie de inscripción y territorio político donde se negocian afectos, violencias y resistencias.

En este tránsito entre lo vegetal y lo anatómico, parecen desdibujarse las fronteras taxonómicas que separan reinos y categorías. La forma deja de ser exclusivamente alga para devenir otros cuerpos, y parece sugerir que todo cuerpo participa de una misma trama vital. Las piezas interpelan así la mirada antropocéntrica que jerarquiza lo humano por sobre otras formas de existencia. Al oscurecer la coloración, Palacios parece inscribir la obra en una dimensión luctuosa u ominosa, evocando también la muerte de los ecosistemas marinos, amenazados por la explotación y el extractivismo. La imagen resultante oscila entre lo bello y lo inquietante: seduce por su delicadeza formal, pero al mismo tiempo incomoda por su proximidad con lo interno, con aquello que habitualmente permanece oculto bajo la piel. En esa ambivalencia se activa una reflexión sobre la continuidad material entre los cuerpos humanos y no humanos, sobre la porosidad de sus límites y sobre la posibilidad de pensar los organismos como un territorio compartido de afectos, vulnerabilidades y memorias.

La ilustración de Sepúlveda Courbis completa el relato con morfologías marinas sinuosas: invertebrados, algas y corales que trepan por las piezas y por el cuerpo como tatuajes vivientes. Las líneas ondulantes evocan corrientes submarinas, desplazamientos lentos y envolventes que disuelven la frontera entre figura y fondo, entre cuerpo y entorno. En esa proliferación efervescente se activa una poética de la interdependencia: el cuerpo humano aparece como superficie permeable, expuesta a otras vidas que lo recorren y lo reescriben. La ilustración sugiere una aproximación hacia una ecología visual donde lo marino, lo corporal y lo afectivo se entrelazan en una misma trama sensible.

En diálogo con el pensamiento de Silvia Rivera Cusicanqui, el trabajo de Palacios y Menteguiaga con el cochayuyo puede leerse como una operación en la que coexisten lo vegetal y lo humano, tensionando sus respectivos registros sin anularlos. El alga (Durvillaea antarctica) deviene órgano, víscera, injerto,

metástasis; pero no deja de ser alga: persiste su condición marina incluso cuando se aproxima a la anatomía. Esa superposición sintetiza y desestabiliza las taxonomías heredadas de la modernidad colonial, que separan reinos, jerarquizan especies y fijan fronteras identitarias. Rivera Cusicanqui propone pensar desde las fisuras, desde las capas históricas que no se integran en un relato único. «Vivimos en un cruce de fronteras permanente», señala la autora (2010, p. 32).

Del mismo modo, la cromática ennegrecida de Palacios y los desbordes rosados de Menteguiaga construyen una narrativa no lineal sobre la naturaleza: una narrativa que comprende el duelo ecológico y la memoria extractiva, pero también la potencia regenerativa y la proliferación vital. El cochayuyo, materia costera históricamente utilizada por comunidades locales, conserva memorias indígenas y populares que han sido subalternizadas por la lógica productiva. Al trasladarlo al campo artístico sin borrar su densidad simbólica, las obras activan una forma de restitución que visibiliza el pasado y pone en evidencia su fricción con el presente. Así, la intervención morfológica y cromática, más que un gesto estético, se configura como una toma de posición epistemológica.

Entre lo simbólico y lo anatómico se abre un espacio donde los cuerpos (humanos y no humanos) se reconocen como territorios atravesados por historias coloniales, por violencias extractivas y por resistencias persistentes. Desde esa perspectiva, las piezas encarnan simbólicamente una crítica a la mirada antropocéntrica y proponen la posibilidad de imaginar comunidades más amplias, donde la materia y los cuerpos coexistan sin jerarquías, en una trama abigarrada que rehúsa la pureza y afirma la interdependencia.



Figura 5. *Cuerpos y Territorios* 2024, Jarpa. Imagen del autor

Sobre la pieza de Lorena Jarpa, la académica Soledad Hoces de la Guardia comenta:

> … volúmenes amables y evocadores en los que la magia de la transformación es el objetivo y su proceso el gran desafío, generando una narrativa renovada que nos conduce a nuevos planos interpretativos. En uno de ellos, un desintegrado tejido es forzado a congelarse en un volumen que, aunque sabemos rígido, aún se percibe blando. La transición controlada entre el núcleo y sus bordes abiertos se integra de a poco al aire, pudiendo proyectar su despliegue desde la mano que conducirá su vuelo (Hoces de la Guardia en Autor, 2024)

La pieza parece remitir a figuras aladas, pero también a figuras ícticas que se abren camino, desplazándose con movimientos ondulantes que evocan fluidez. En esta migración simbólica, las formas parecen conservar la memoria del océano, la textura y la cadencia de lo vivo en constante transformación. Su morfología sugiere un tránsito entre lo orgánico y lo imaginario, como si los cuerpos acuáticos hubieran abandonado el mar para explorar un nuevo entorno. El carácter desgarrado del tejido contrasta con la vitalidad de las formas: lo viejo y senescente se renueva mediante una bocanada de fuerza vital.



Figura 6. *Cuerpos y Territorios* 2024, Greenhill. Imagen del autor

Las formas de la pieza desarrollada por Margaret Greenhill también coquetean con lo vivo y lo imaginario. La bióloga y paisajista Catalina Jarpa realiza un bello texto sobre la obra de Greenhill:

> … un micropaisaje, lleno de detalles, lleno de misterios, generando una reorganización de la materia. Tejidos que se deshacen y estructuras que se forman. Como una crisálida que aparece envolviendo, con la más fina piel, a un ser que casi puede oírse, a través de su fluida y translúcida cubierta. Comienza a gestarse algo en el interior, la luz atraviesa los poros que van ampliándose, formando un encaje orgánico, un frágil pero poderoso momento, donde aparece una nueva vida, donde se impulsa un nuevo ciclo (Jarpa en Autor, 2024)

El carácter micropaisajístico señalado por Catalina Jarpa invita a una lectura ecológica, estamos ante un ecosistema en miniatura, una topografía viva que reorganiza restos y nacimientos. Los tejidos que se

v.13 n. 03 – 2026 – p. 01-18 – DOI 10.33871/sensorium.2026.13.12159

deshacen y las estructuras que se forman hablan de ciclos, de procesos frágiles, siempre al borde del colapso o la emergencia. En esa fragilidad se cifra también una potencia, la posibilidad de recomposición. La obra de Greenhill se percibe etérea, las delgadas capas incompletas conforman un laberinto en la superficie. Algo está a punto de salir de allí, tal vez un ave o un insecto. La obra parece suspenderse en un tiempo ajeno, de vida o tal vez de muerte, que en definitiva son parte de un mismo ciclo. La suspensión temporal que la obra propone, ese instante previo a la eclosión o a la disolución, resuena con una sensibilidad contemporánea marcada por la conciencia de lo irreversible.

En un contexto atravesado por la crisis ecológica y la precarización de los equilibrios vitales, estas piezas encarnan una pregunta por las condiciones mismas de lo viviente. ¿Qué cuerpos pueden aún gestarse? ¿Qué territorios sostienen esos procesos? En ambas, el cuerpo es una entidad abierta, un devenir. Desde esa perspectiva, es posible interpretar las obras como superficies permeables, atravesadas por fuerzas que tensan, expanden y reorganizan la materia. Lo rígido conserva la ilusión de fluidez; lo frágil encierra una potencia transformadora. La muerte habilita la metamorfosis; la vida no se presenta como estado estable, sino como tránsito. Las dos obras activan una poética del límite: sostienen el instante previo a la eclosión o a la disolución, ese tiempo suspendido en que lo antiguo se reconfigura en nuevas posibilidades formales. Desde esa indeterminación liminal, ambas piezas parecen proponer una reflexión sobre el cuerpo y el territorio como tejidos en constante transformación, atravesados por ciclos donde final y comienzo se entrelazan sin jerarquías.

Si en la pieza de Lorena Jarpa el tejido forzado a congelarse mantiene la ilusión de blandura, como si la memoria del movimiento persistiera en la materia rígida, en Greenhill la materia misma parece desobedecer la estabilidad y volverse permeable y porosa. Las capas incompletas abren posibilidades porque no protegen del todo, pero tampoco exponen por completo: se trata de un umbral. Las obras se instalan en esa zona de indeterminación donde el adentro y el afuera se confunden, donde el cuerpo es simultáneamente envoltura y germen. Tanto en Jarpa como en Greenhill, el tejido es materia, pero también memoria y anticipación. En su desgarro y en su encaje orgánico se inscribe una política de la forma: la insistencia en imaginar otras configuraciones posibles, otros modos de coexistencia donde lo humano no se erija como centro, sino como parte de un entramado más vasto y en transformación constante.

Leídas a la luz de Silvia Rivera Cusicanqui y Aimé Tapia González, estas piezas, además de ensayar metamorfosis formales, proponen un posicionamiento ético y epistémico situado. Desde Rivera Cusicanqui, la coexistencia de rigidez y fluidez, de resto y emergencia, puede pensarse como una condición donde múltiples temporalidades y memorias territoriales persisten sin resolverse en síntesis conciliadora, las piezas sostienen esa fricción como potencia. "… la práctica femenina teje la trama de la interculturalidad a través de sus prácticas: como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al 'otro' y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes" (Rivera Cusicanqui, 2010, p.72). Desde Tapia González, el énfasis en la vulnerabilidad y en la gestación remite a una política del sostenimiento de la vida que desplaza la centralidad productivista para afirmar interdependencias, "…articular distintas voces sin que se impongan unas frente a otras" (Tapia González, 2022, p.10). Así, el umbral que ambas piezas habitan es biológico y simbólico, pero también geopolítico, hablan desde "esta parte del mundo", desde ecosistemas tensionados y cuerpos atravesados por extractivismos y por formas de existencia invisibilizadas. " …no se trata de dicotomías dispuestas jerárquicamente, sino de elementos que se entrecruzan, encuentran y confluyen…" (2022, p.21). En ese cruce, la fragilidad no es signo de debilidad, sino condición de transformación, deviene gesto crítico que imagina continuidades posibles allí donde el presente insiste en anunciar clausuras.

El teórico José Albelda afirma que una de la tareas necesarias e inmediatas para los creadores es "Contribuir a despejar nuestra mirada, aportando nuevas perspectivas que nos ayuden a comprender cómo vamos construyendo nuestra segunda naturaleza, la única posible, y qué consecuencias produce en nosotros, que somos los que hacemos y vivimos luego, ineludiblemente, lo que hemos hecho" (2004, p.101). Esta afirmación da cuenta de la necesidad de un punto de vista reflexivo y activo en relación a los entretejidos conceptuales que dejen huellas sutiles de nuestro paso por el territorio. Como afirma con mucha lucidez Lorena Rodríguez Mattalía, es "…imposible hablar de desequilibrios medioambientales sin hablar de desigualdades sociales" (en Albelda, 2018, p.164), los entretejidos ecológicos son multdimensionales, nos incluyen junto con todas las demás especies y territorios a los que se aproxima esta propuesta.

Este enfoque nos invita a pensar la creación como un gesto situado que participa activamente en la configuración de nuestras relaciones con el entorno. Reconocer que nuestras acciones dejan huellas, tanto visibles como invisibles, implica asumir una ética de responsabilidad hacia los cuerpos, los territorios y las otras especies que los habitan. En este sentido, la práctica artística se convierte en un espacio de aprendizaje y de reflexión crítica, capaz de desentrañar las conexiones entre memoria, materialidad y afecto, y de proponer modos de cuidado que desafían las lógicas extractivistas y fragmentadas de la modernidad occidental. Carmen Marín Ruiz dice "Cualquier manifestación artística tendrá un impacto en la sociedad […] porque estimulan la imaginación" (en Albelda, 2018, p.102). Así, el cuerpo y el territorio se transforman en tejidos vivos de experiencias compartidas, donde la creatividad actúa como mediadora entre lo humano y lo no humano, entre la historia y la posibilidad de futuros más justos y sostenibles.

Conclusiones

Esta selección de seis piezas del libro *Cuerpos y Territorios* cuenta una micro historia dentro del relato total, piezas que parecen crecer por sí mismas, como pequeños seres que buscan un espacio entre lentos movimientos o seres invasivos que crecen sin control, nacidos de la imaginación de sus creadoras. Estas obras, leídas en conjunto, revelan la potencia simbólica de los materiales y la persistencia de la vida en sus múltiples formas. Desde los pliegues textiles hasta las estructuras marinas, desde las membranas translúcidas hasta los cuerpos reinventados, se teje un relato común que pone en cuestión la jerarquía entre naturaleza y artificio, cuerpo y territorio. Las artistas trabajan desde el límite: entre lo blando y lo duro, lo húmedo y lo seco, lo vivo y lo inerte. En ese borde, donde las categorías se disuelven, emerge una estética de la interdependencia, donde toda forma está en proceso de devenir otra. Las piezas son organismos en transformación, manifestaciones de una creatividad que se entiende como extensión del entorno más que como imposición sobre él.

Rivera Cusicanqui, desde su crítica a la colonialidad y su apuesta por la coexistencia de diferencias no fusionadas, permite pensar estas obras como superficies donde lo heterogéneo no se resuelve en síntesis sino en una polifonía de voces. En las piezas, lo rígido y lo blando, lo orgánico y lo artificial, lo naciente y lo senescente se integran armónicamente y cohabitan aunque no están carentes de tensiones. Esa cualidad se manifiesta en los tejidos que parecen desintegrarse y a la vez recomponerse, en los volúmenes que congelan el movimiento sin anular su memoria. Las formas exhiben la marca del desgarramiento y, desde allí, activan su potencia. Por su parte, Tapia González, desde una perspectiva ecofeminista latinoamericana, ofrece claves para comprender la centralidad del cuerpo-territorio como entramado vulnerable pero resistente. Sus planteamientos subrayan que la explotación de la naturaleza y la subordinación de los cuerpos feminizados responden a una misma matriz de dominación. En este sentido, las membranas perforadas, los encajes orgánicos y las superficies porosas de las piezas pueden leerse

como alegorías materiales de esa vulnerabilidad compartida, pero también como afirmaciones de agencia, la materia no es pasiva, gesta, presiona, transforma.

Desde estas miradas, las obras evocan metamorfosis biológicas, pero también interpelan la lógica extractiva que fragmenta y jerarquiza lo viviente. Al situarse en el umbral inscriben una política de la forma que rehúsa la clausura y se abre a la coexistencia de tiempos y fuerzas. Así, cuerpo y territorio aparecen como tejidos atravesados por memorias coloniales, por violencias persistentes, pero también por posibilidades de recomposición que emergen desde lo poroso, lo incompleto y lo todavía no dicho.

Cuerpos y Territorios propone un modo de pensamiento expandido, un ecosistema de afectos, materiales y voces que dialogan entre sí. La expansión a la que alude el título es formal y geográfica, pero sobre todo epistemológica: implica reconocer que el conocimiento se produce también desde las manos, desde los cuerpos que tocan, tejen, moldean, respiran y sienten. En tiempos de crisis ecológica y desconexión sensorial, este proyecto ofrece un gesto de reconexión y escucha, una invitación a volver a mirar las materias del mundo con atención y cuidado, reconociendo en ellas la persistencia de lo viviente y la posibilidad de imaginar otros modos de habitar el planeta.

Se desprende de este análisis que las prácticas materiales vinculadas al cuerpo, particularmente aquellas asociadas al hacer artesanal y la creación manual, pueden operar como dispositivos sensibles de tensión cuando desbordan las funciones tradicionales de representación, ornamento o producción de objetos y se constituyen como formas de pensamiento situado. En este sentido, estas prácticas permiten reflexionar sobre la relación cada vez más estrecha entre las formas de comprender el vínculo del ser humano con los «otros» y las maneras de hacer, poniendo en valor tanto las acciones corporales como las ideas vinculadas a la preservación, la protección y el cuidado.

En respuesta a la pregunta inicial de esta investigación, ¿cómo los objetos artísticos contemporáneos que establecen relaciones entre cuerpo y territorio generan conocimiento?, el análisis permite reconocer que este conocimiento se produce a través de sus materialidades, procedimientos y relaciones simbólicas, que activan formas de percepción y reflexión sobre el entorno. Las obras hacen visibles los vínculos mediante operaciones de transformación, reutilización, fragmentación y recomposición. En estos procesos, los materiales portan memorias, evocan otras formas de vida y ponen en tensión las separaciones entre naturaleza y cultura, humano y no humano. De este modo, los objetos se constituyen en dispositivos de conocimiento situado, capaces de visibilizar la interdependencia, la vulnerabilidad y el cuidado, dimensiones que habitualmente permanecen fuera de las formas convencionales de comprender la creación y el territorio.

La principal contribución de este estudio radica en el análisis de casos puntuales que ejemplifican estas prácticas híbridas como espacios donde materia, cuerpo y territorio pueden pensarse conjuntamente, activando formas de percepción y relación orientadas hacia la conciencia, la coexistencia y el cuidado mutuo. Crear desde un territorio situado implica asumir una responsabilidad respecto de las relaciones que toda práctica material construye, transforma y deja como huella. Esta responsabilidad adquiere especial relevancia ante la incertidumbre que atraviesa el futuro de los territorios que compartimos con miles de especies y las transformaciones contextuales que experimentan nuestros propios cuerpos, pues ni unos ni otros permanecerán indemnes frente a los cambios a los que este siglo nos expone.

En este contexto, el arte y la creación están llamados a asumir un lugar reflexivo y a visibilizador de realidades emergentes: reaccionar, responder y exponer, manteniéndose atentos al sentir colectivo y a las necesidades corpoafectivas y territorializantes. Las prácticas materiales configuran espacios de pensamiento y experiencia desde los cuales es posible elaborar otras formas de relación con el entorno y con las múltiples formas de vida que lo habitan, situando el cuidado, la memoria ecológica y la

coexistencia en el centro de la experiencia creativa. Se abren a partir de aquí nuevas preguntas como ¿Qué lugar tendrán estas prácticas críticas en un futuro que apunta a una transformación tecnológica, industrial y digital extrema? ¿El hacer manual reflexivo podrá mantener un lugar de importancia? ¿Qué nuevas posibilidades de conocimiento y creación podrían surgir del diálogo entre los saberes manuales, las tecnologías y las perspectivas ecológicas situadas? Estas serán reflexiones necesarias ante las transformaciones contemporáneas de los procesos creativos.

Referencias

Albelda, J. (2004). Territorios, caminos y senderos. *Fabrikart: Arte, Tecnología, Industria, Sociedad*, (4), 100–113.

Albelda, J. L., Parreño, J. M., & Marrero Henríquez, J. M. (2018). *Humanidades ambientales: Pensamiento, arte y relatos para el siglo de la gran prueba*. Los Libros de la Catarata.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2024). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.

El Mostrador. (2015, 26 de mayo). Exposición «Tumulto»: El cochayuyo chileno como material para esculturas. https://www.elmostrador.cl/cultura/2015/05/26/exposicion-tumulto-el-cochayuyo-chileno-como-material-para-esculturas/

Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Ediciones Nueva Visión.

(autora) C., Latorre P. (2024). *Cuerpos y territorios, Objetos portables de Chile del siglo XXI.* Santiago de Chile. Financiamiento Fondart.

MAVI UC. (s. f.). *Lise Moller*. Museo de Artes Visuales UC. https://mavi.uc.cl/artistas/lise-moller/

Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa: Sabiduría existencial y corporal en la arquitectura*. Editorial Gustavo Gili.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón.

Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.

Roa-Corredor, J. C. (2015). Deleuze, el pliegue, el ritornelo y la relación arte-territorio. *Cuestiones de Filosofía, 1*(17), 258–274.

Tapia González, A. (2022). *Mujeres indígenas en defensa de la tierra*. Ediciones Cátedra.