

# América Latina y el dolor atávico: escribir desde la herida\*

Clarisa Menteguiaga\*\*

## [RESUMEN]

Este artículo propone una reflexión sobre las prácticas artísticas contemporáneas latinoamericanas que abordan el cuerpo como territorio de memoria y resistencia. A partir de un recorrido por las obras de Tatiana Parceró, Carolina Agüero, Malu Valerio y Gabriela Carmona, se explora cómo la escritura (en sus múltiples materialidades) se convierte en un gesto de restitución simbólica frente a las violencias históricas, coloniales y de género que atraviesan la región. Estas producciones, ancladas en contextos de desplazamiento, despojo y desigualdad, articulan una poética de la herida, donde el cuerpo se vuelve soporte de memorias individuales y colectivas. Se aborda la dimensión ecológica de la herida latinoamericana, entendiendo la crisis medioambiental como una prolongación del trauma colonial. Desde una mirada ecofeminista, la escritura y el arte se presentan como prácticas de reconexión con todo ser y materia del planeta en diálogo con la noción de *materia vibrante* de Jane Bennett. Esta perspectiva amplía la noción de cuerpo hacia una comprensión interespecie, en la que lo humano, lo animal y lo territorial coexisten en una red de reciprocidades. Finalmente, se reflexiona sobre la voz y las lenguas híbridas como lugares de resistencia. Recuperar la palabra es un acto político que desafía las jerarquías coloniales del decir. Escribir desde América Latina implica hacerlo desde la herida, también desde la posibilidad de un lenguaje encarnado entre lo íntimo y lo colectivo. La escritura manual y corporal se afirman como gestos de memoria y cuidado en un continente que sigue escribiéndose sobre su propia piel.

**Palabras clave:** cuerpo; memoria; herida; escritura; territorio.

Doi 10.11144/javeriana.mavae21-2.ldeh  
Fecha de recepción: 29 de diciembre de 2025  
Fecha de aceptación: 6 de marzo de 2026  
Disponible en línea: 1 de julio de 2026

\* Artículo de reflexión

\*\* Docente e investigadora asociada en Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Creativos en la Universidad Finis Terrae. Profesora Adjunta FAU Universidad de Chile  
Correo electrónico: cmenteguiaga@uft.cl  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6789-561X>



## CÓMO CITAR:

Menteguiaga, Clarisa. 2026. "América Latina y el dolor atávico: escribir desde la herida". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 21 (2): 60-81. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae21-2.ldeh>

## Latin America and Atavistic Pain: Writing From the Wound

## América Latina e a dor atávica: escrevendo a partir da ferida

[ABSTRACT]

This article reflects on contemporary Latin American artistic practices that deal with the body as a meeting-ground for memory and resistance. Through an examination of the works of Tatiana Parceró, Carolina Agüero, Malu Valerio and Gabriela Carmona, the text explores how writing (in its various material incarnations) becomes a gesture of symbolic restitution for historical, colonial, and gendered acts of violence that stretch across the region. These products, anchored in contexts of displacement, deprivation and inequality, articulate a poetics of the wound, wherein the body becomes the foundation for both individual and collective memories. The text also addresses the ecological dimension of the Latin American wound, understanding the environmental crisis as an extension of colonial trauma. Through an ecofeminist gaze, writing and art become practices of reconnecting with all beings and all matter on the planet in dialog with the notion of “vibrant matter” originated by Jane Bennett. This perspective widens our concept of “body”, joining the human, the animal and the territorial to create an interspecies connection in which these things coexist in a web of reciprocity. Finally, the text reflects on the voice and on hybrid languages as places of resistance. Recovering our words is a political act that defies colonial hierarchies of speech. To write from Latin America is to write from a wound, as well as from the possibility of a language that comes into being between intimacy and collectivity. Handwriting, and using the body to write, establish themselves as gestures of memory and care on a continent that continues to write itself on its own skin.

**Keywords:** body; memory; wound; writing; territory

[RESUMO]

Este artigo propõe uma reflexão sobre práticas artísticas contemporâneas latino-americanas que abordam o corpo como território de memória e resistência. A partir de um percurso pelas obras de Tatiana Parceró, Carolina Agüero, Malu Valerio e Gabriela Carmona, explora-se como a escrita (em suas múltiplas materialidades) se torna um gesto de restituição simbólica diante da violência histórica, colonial e de gênero que permeiam a região. Essas produções, enraizadas em contextos de deslocamento, espoliação e desigualdade, articulam uma poética da ferida, onde o corpo se torna suporte de memórias individuais e coletivas. Aborda-se ainda a dimensão ecológica da ferida latino-americana, compreendendo a crise ambiental como prolongamento do trauma colonial. De uma perspectiva ecofeminista, a escrita e a arte apresentam-se como práticas de reconexão com todo o ser e a matéria do planeta, em diálogo com a noção de *matéria vibrante* de Jane Bennett. Esta perspectiva amplia a noção de corpo para uma compreensão interespecies, na qual o humano, o animal e o territorial coexistem em uma rede de reciprocidades. Por fim, reflete sobre a voz e as línguas híbridas como lugares de resistência. Recuperar a palavra constitui um ato político que desafia as hierarquias coloniais do dizer. Escrever a partir da América Latina implica fazê-lo a partir da ferida, mas também desde a possibilidade de uma linguagem encarnada entre o íntimo e o coletivo. A escrita manual e corporal afirma-se como gesto de memória e cuidado em um continente que continua a se escrever em sua própria pele.

**Palavras chave:** corpo; memória; ferida; escrita; território.

## Introducción

> Este artículo explora las derivas de la escritura en las artes visuales en América Latina: la escritura corporal, la escritura sobre las artes medioambientales y la escritura en lenguas originarias, todas ellas enlazadas a un dolor atávico de la región en su dimensión expandida. La escritura, en este territorio herido, no se limita al signo ni al alfabeto heredado de los conquistadores, se extiende hacia los cuerpos, los territorios y los materiales que los sostienen. Escribir, en este contexto, implica también escuchar lo que murmura la piedra, lo que el agua recuerda, lo que los cuerpos callan y, sin embargo, transmiten. Las artes visuales de la región han desplegado una escritura que excede la página, una grafía que se encarna en la materia viva, que rehace los vínculos entre gesto, territorio y memoria.

En las últimas décadas, las artistas latinoamericanas han insistido en esta expansión: su trabajo se sitúa entre la palabra y el hacer, entre la imagen y el cuerpo que la produce. Escribir deviene una práctica de supervivencia, un modo de habitar los residuos del colonialismo y transformarlos en territorio fértil. Desde los bordados que cuentan historias de violencia y reparación hasta las intervenciones con tierra, roca o agua, estas escrituras materiales se convierten en formas de pensamiento, de duelo y de comunión.

En nuestro contexto, la escritura en las artes visuales ha asumido un carácter profundamente político y afectivo. Frente a una historia marcada por la colonización, la violencia y la expropiación simbólica, escribir desde el sur implica reescribir el mundo desde las fracturas. Cada trazo, cada palabra, cada tejido..., opera como una tentativa de reparación frente a las lenguas impuestas y los silenciamientos históricos. La escritura se concibe como registro o narración, pero también como acción material y encarnada: un modo de pensamiento que se inscribe en la piel, en el paisaje y en los gestos cotidianos. Es en esa dimensión donde la escritura deviene territorio, donde el arte se vuelve un lenguaje que germina desde la herida.

Desde las experiencias ecofeministas y descoloniales del continente, la escritura emerge también como una práctica de reciprocidad con el entorno. Las artistas reinventan los modos de decir desde su relación con la tierra, las aguas, las piedras, los animales y los cuerpos más allá de lo humano. Esta escritura expandida, lejos de dominar el lenguaje, se dejará atravesar por él, busca que el mundo hable a través de las formas. Así, los gestos visuales, los bordados y los rastros sobre la superficie de un papel o de una roca participan de una poética del cuidado y de la escucha, donde arte y vida se entrelazan como una misma trama de sentido y resistencia.

## Metodología

Este artículo analiza proyectos de artistas latinoamericanas que abordan el texto corporal como práctica para expresar visualmente aquello que muchas veces permanece inenarrable, tejido desde los dolores atávicos y las tensiones persistentes de la región. Escribir sobre estas prácticas crea una base conceptual para el desarrollo de mi propia obra de investigación-creación, donde el texto fluye como contexto y como representación metodológica, pero también como línea inacabada, poética y en permanente desplazamiento, un diálogo abierto que busca aperturas más que respuestas.

En este tránsito, la metodología se vuelve una práctica experimental: un modo de escuchar cómo el cuerpo escribe y es escrito por otros cuerpos, materiales y geografías. El texto aparece como gesto, como inscripción que bordea lo que no puede fijarse, permitiendo que la palabra se cruce con la imagen, con la fragilidad de los soportes, con la memoria que insiste. Así, más que analizar objetos concluidos, este artículo se aproxima a procesos vivos, a prácticas que comprenden la creación como forma de pensar y la escritura como territorio poroso donde se ensayan otras posibles relaciones entre arte, ecología y afectos.

El artículo se centra en tres puntos principales que son parte de un mismo núcleo temático: la colonización. Primero, la situación de las mujeres latinoamericanas, que, en muchas regiones, continúan relegadas y cargan en sus cuerpos las marcas de una violencia sistematizada que se reproduce en las tramas institucionales y familiares. Segundo, la relación asimétrica que el ser humano ha impuesto sobre el medioambiente y los ecosistemas, extendiendo una lógica extractivista que fractura los vínculos entre especies y desarticula la posibilidad misma de futuros compartidos. Tercero, la realidad de los pueblos indígenas de Abya Yala, cuyas comunidades han sido oprimidas por siglos y que hoy siguen resistiendo la imposición de modelos de vida ajenos a sus territorios, cosmologías y temporalidades.

Estos tres ejes funcionan como fibras entrelazadas de un mismo tejido histórico. La colonización, lejos de ser un acontecimiento concluido, se reitera como un pulso continuo que atraviesa cuerpos, paisajes y lenguajes. En las prácticas artísticas y culturales contemporáneas, estas tensiones emergen como formas de decir y escribir aquello que no siempre encuentra espacio en los discursos hegemónicos: la inscripción del dolor en la piel, la memoria que se deposita en los suelos, la persistencia de saberes que rehúsan su desaparición.

Continuar este análisis implica comprender cómo las artistas de la región transforman estos legados coloniales en materia sensible. En sus obras, la escritura corporal se convierte en un gesto de reapropiación del propio territorio-cuerpo; los materiales naturales aparecen como aliados y no como recursos; las voces indígenas, lejos de ser tematizadas desde afuera, irrumpen como interlocutoras que replantean la manera en que narramos la historia y el presente. Así, las prácticas estudiadas muestran la colonialidad, pero también trazan caminos para desbordarla: pequeñas tácticas de reparación, afectos que reconstruyen, imaginaciones que ensayan modos de convivencia menos violentos y más atentos a la interdependencia.

## La herida latinoamericana sigue abierta

Territorios superpuestos de colonizados y colonizadores que ya muchas veces no sabemos diferenciar porque se han fusionado en un sincretismo omnipresente, Abya Yala y América Latina se superponen e imbrican. Historias de colonización, saqueos culturales, violencia, narcotráfico, femicidios, corrupción enquistada, heridas abiertas por la historia. Despla-

zamientos forzados, migraciones y pérdida de territorios ancestrales, así como racismo estructural, precarización laboral y represión estatal acompañan la realidad de millones.

Estas heridas se inscriben también en nuestras palabras; escribir, en este contexto, se vuelve un gesto de memoria y de recomposición. Escribir no es un acto instintivo: hemos aprendido las correspondencias, las relaciones y las concatenaciones correctas de nuestras familias, de nuestros maestros y de nuestro entorno. Los pueblos originarios han aprendido a hablar y escribir el idioma de sus opresores. Cada uno de nosotros encarna tanto al opresor como al oprimido, amalgamas de conquistadores y conquistados, actores de ambas partes de la historia, sangres mestizas que escriben, reclaman y aún sufren. De la Cadena (2004) pone en crisis el uso del término *mestizo* argumentando que, aunque parece una categoría neutra que describe la mezcla entre lo indígena y lo europeo, en realidad, está cargada de desigualdades sociales y culturales. La autora muestra que el mestizaje, además de un proceso biológico, es un proceso social en el que ser considerado mestizo muchas veces implica alejarse de lo indígena mediante cambios en la forma de hablar, vestir o comportarse. De esta manera, la identidad mestiza puede funcionar como una forma de asimilación que reproduce jerarquías, ya que lo indígena suele ser valorado negativamente. Además, el concepto no es fijo ni universal, sino que depende del contexto y del reconocimiento social, lo que evidencia que el mestizaje está atravesado por relaciones de poder más que por una simple mezcla cultural.

Las artes visuales latinoamericanas escriben en piel, en tela, en papel, en cemento; escriben para no olvidar, para curar, para entender. Las voces de las mujeres han sido especialmente acalladas, revitalizan el grito en sus cuerpos, cuentan sus dolores ancestrales, pasados y presentes con distintos trazos. Diversas artistas de la región atesoran la palabra escrita como modo de resistencia simbólica y memoria. Las obras entran reflexiones, saberes y diversas violencias sistematizadas. Decir, escribir, textualizar..., son formas de habitar el mundo desde el lenguaje. La palabra se convierte, así, en territorio, en cuerpo expandido que traduce y reconfigura las experiencias colectivas y los afectos compartidos. En estas prácticas, escribir no es un gesto meramente representativo, sino una forma de hacer mundo, de tejer relaciones entre especies, tiempos y materiales. Las artistas recuperan el poder originario del decir como acto creador, vinculando la escritura con el tacto, la escucha y la respiración del entorno. La palabra, entonces, nombra, pero, sobre todo, reanima, repara, convoca: un modo de permanecer en el devenir de la tierra, resistiendo el silencio impuesto por las lógicas extractivistas. El lenguaje construye o destruye mundos; reproduce jerarquías o abre grietas de sentido por donde se cuelan las memorias y las rebeldías.

La fotógrafa Carolina Agüero (Chile) realiza una obra enfocada en la violencia de género, los femicidios, la discriminación a la comunidad transgénero, la pobreza y la vulnerabilidad. *74 nudos* (2019) pone en página el dolor. En esta serie, mediante la fotografía y el bordado, la artista se acerca a los actos violentos sufridos por mujeres asesinadas, abusadas y desaparecidas. Agüero vuelve recurrentemente a esos actos de violencia, buscando sanar, en alguna medida, a través de la escritura con hilo y aguja sobre los registros fotográficos.

El retrato-bordado es, entonces, un acto de fijación de la memoria, mediante la aguja y el hilo; una puntada como acto de dolor de aquellas mujeres que han sido asesinadas, violentadas y desaparecidas por una única razón: haber nacido mujeres. Mezclo, así, la memoria y su intervención mediante el bordado y los mensajes sobre sus vidas para fijar en este espacio-tiempo en que nos tocó vivir. La intertextualidad de las voces de mujeres y el multiuso de diversas técnicas retoman estrategias simbólicas ancestrales que refuerzan los significados que ofrezco con *74 nudos*. (Agüero 2022)

El texto se configura como un gesto ritual y político: un intento de reparación frente a la violencia ejercida sobre los cuerpos feminizados. En *74 nudos*, la acción de bordar sobre la fotografía busca sanar cicatrices, escribir una imagen marcada por el dolor; la aguja se convierte en herramienta de escritura y el hilo en una forma de lenguaje afectivo que enlaza memoria, cuerpo y territorio (figura 1).

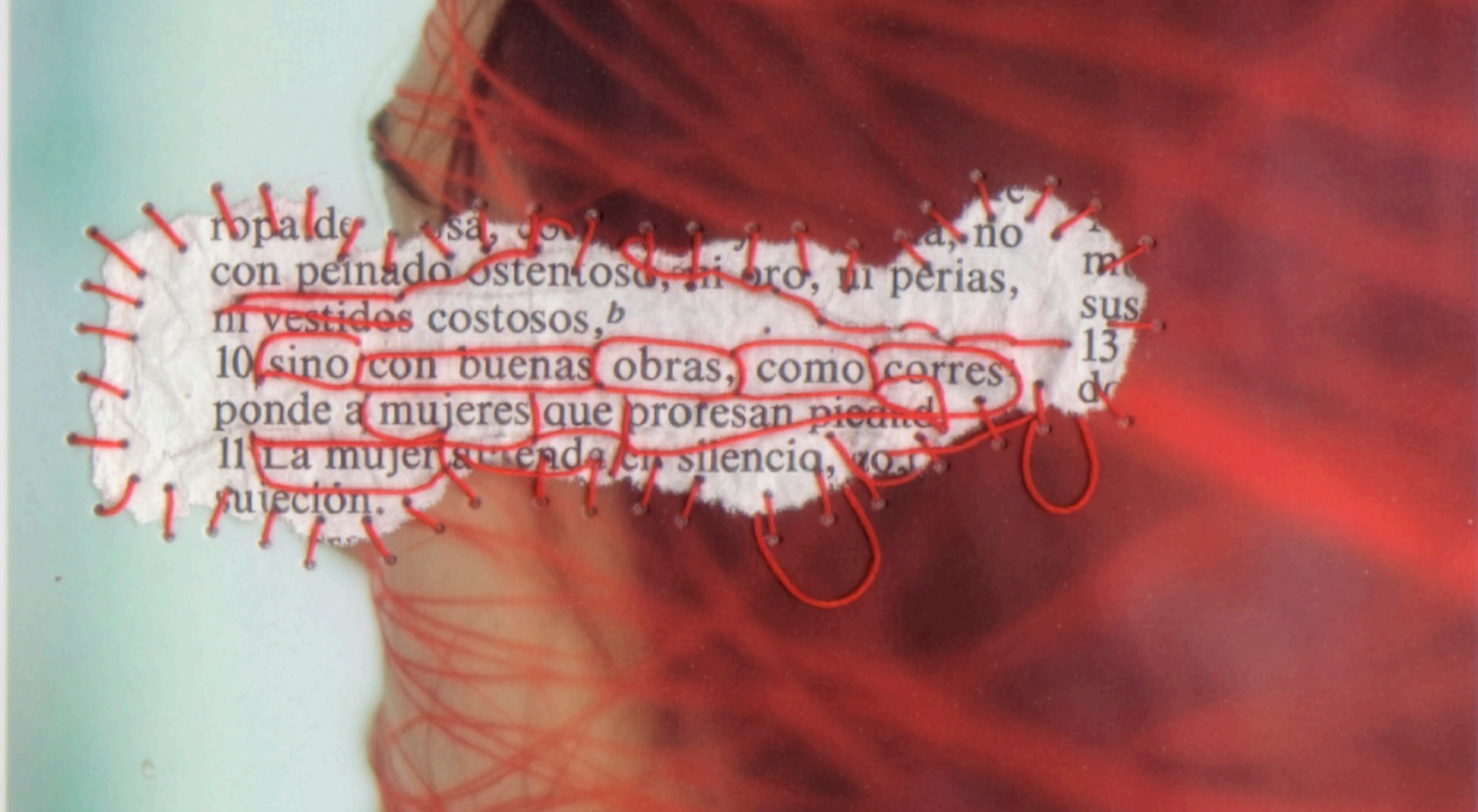
Agüero construye una poética de la persistencia donde la imagen es materia viva que se reescribe escapando a la inmovilidad. En cada puntada, se reconoce el pulso de una presencia que se niega a desaparecer. El acto de bordar reconstituye los lazos de una comunidad fragmentada por la violencia, proponiendo una manera de acompañar y recordar desde el hacer. La obra inscribe su fuerza en una tradición de prácticas textiles latinoamericanas que han convertido el trabajo manual en espacio de denuncia y cuidado. En este sentido, la obra reinterpreta el gesto doméstico como una acción de resistencia, donde el arte se vuelve posibilidad de sanación y memoria colectiva en la palabra.

Su libro de artista de 2022, *El significado de la palabra*, hace una operación sobre un texto ya escrito, la Biblia.

Comencé a leer los versículos más fuertes y violentos, los arrugué como un acto de enojo y comencé a punzar con la aguja y el hilo rojo, para tapar de alguna forma estas palabras tan fuertes como un acto de borrar mis propios recuerdos, para comenzar una nueva historia. [...] Levantando un nuevo ser, entrelazando, tejiendo mis dolores y mis memorias, resignificando las emociones en esa acción, así como para las mujeres de algunas etnias indígenas trenzar simboliza una operación sanadora, en donde se tejen los dolores y la angustia interna, expulso la tristeza, enredándola en el pelo con cantos para curar. (Agüero 2022)

Figura 1. *74 nudos*, 2019, Carolina Agüero





V  
V

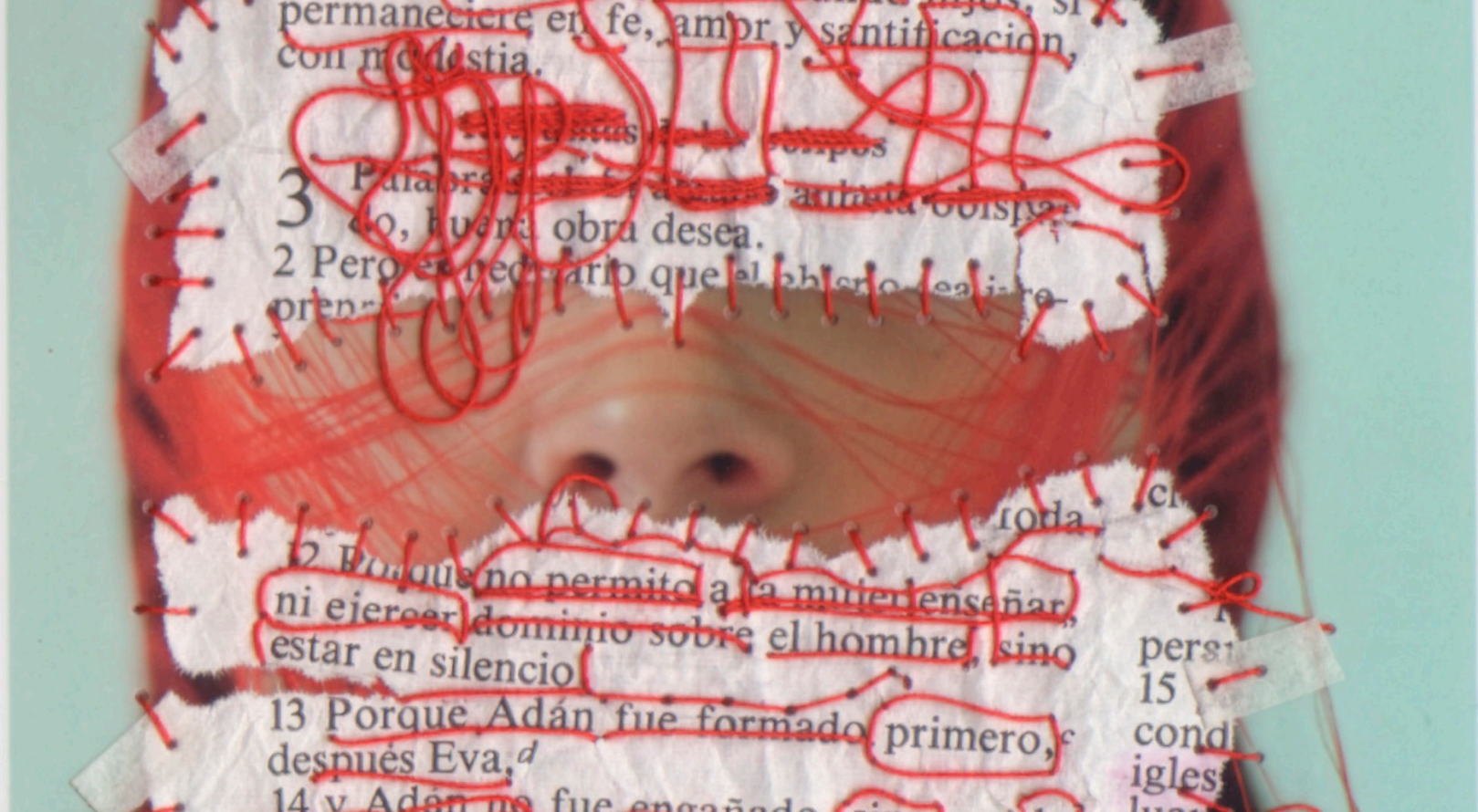
Figuras 2. *El significado de la palabra*, 2022, Carolina Agüero

La relación del texto bíblico, la Iglesia católica y la colonización trazan una conexión que ha marcado a muchas mujeres. Tomar esas páginas y releerlas e intervenirlas, es decir, reescribirlas a través del bordado, se presenta como un acto emancipatorio, de liberación por aquello que se ha negado. *El significado de la palabra* nos interpela en su dimensión de desescritura o negación de lo escrito.

La obra de Agüero revela que escribir no siempre ocurre sobre papel ni solo con palabras. En sus piezas, la escritura se desborda hacia el gesto, hacia la mano que borda, hacia el hilo que se tensa como una frase que insiste. Tanto en *74 nudos* como en *El significado de la palabra*, la artista desplaza la escritura desde el territorio textual, hacia una textualidad encarnada, donde cada puntada es una reacción, una réplica y una reparación. El bordado opera como una forma de desobediencia al mandato de la violencia: reescribe aquello que el patriarcado, la Iglesia y la colonialidad han fijado como destino para las mujeres. Frente a la palabra impuesta, Agüero propone una escritura que abre, sutura y reconfigura. Así, su práctica nos recuerda que la escritura puede ser un territorio de insurgencia, capaz de transformar el dolor en memoria, y la memoria en un hilo que enlaza a quienes resisten, haciendo del acto de escribir una forma de reparar (figuras 2 y 3).

Malu Valerio (Venezuela) explora la relación entre palabra y materialidad también a través del bordado, cuyos textos sobre tela transforman el lenguaje en objeto tangible. Cada puntada funciona como un gesto de memoria, cuidado y resistencia, donde el mensaje escrito se vuelve también un elemento visual y sensorial. Mediante esta técnica, la obra establece un diálogo entre escritura y artesanía, que resignifica la palabra como herramienta de reflexión y transmisión afectiva, y genera un espacio donde el espectador puede experimentar el lenguaje de manera táctil y visual, más allá de la lectura convencional.

La artista borda palabras sueltas sobre la superficie textil de las alpargatas que se relacionan con situaciones que observó, leyó o sintió en los momentos que trabajó con los grupos de migrantes. Otros enunciados con los que intervino el calzado provienen de algunos textos que algunos de ellos escribieron narrando su historia. "Personas que he conocido en Colombia desde que he llegado aquí, tengo nuevo colegio"; "he conocido nuevos amigos, yorlanis, doriangel, cami-



la, stefany, pero la mejor es litzy"; "me vine a colombia por un mejor futuro, pero se ha hecho muy difícil"; "llegó mi pareja y se puso más pesado"; "un día estamos en mi casa en vzla y mi mamá decidió venirnos a colombia"; "pasamos cosas que nadie quisiera pasar, nos robaron los inchas"; "al llegar a Cúcuta me robaron, desde ahí comenzó mi travesía"; "en el camino conocí a muchas personas luchadoras y con muchas historias"; "lo más duro es el sentimiento de pérdida, es difícil adaptarse y comenzar desde cero, seguiré adelante"; "hay que enfrentar el día a día a día a día"; "mi familia no sabe lo que estoy pasando, el malestar"; "me llevó a tomar la decisión más difícil de mi vida"; "hundir, emerger"; "tránsito, parada"; "inicios, finales"; "permanencia"; son algunos de los fragmentos aislados y leídos en los que la sonoridad ausente del habla recortada deviene huella latente en ese entre-lugar que es la memoria. El lenguaje aquí, inconcluso y desligado de la persona que lo pronunció, se superpone al objeto que expresa el concepto de frontera binacional, siempre llena de traspasos, contagios, contrabandos. (Muñoz Porqué 2020)

V  
V

Figura 3. El significado de la palabra, 2022, Carolina Agüero

De este modo, el bordado de Valerio convierte cada alpargata en un archivo sensible de experiencias migratorias, donde la palabra se despoja de su linealidad para volverse gesto, textura y memoria. Los fragmentos escritos por los propios migrantes, superpuestos a los bordados de la artista, registran historias de desplazamiento y resistencia, así como establecen un diálogo entre ausencia y presencia, entre voz y materialidad. La obra ressignifica el lenguaje como un territorio compartido, donde la memoria y el afecto atraviesan fronteras físicas y simbólicas, y donde el espectador se ve invitado a recorrer la tensión entre lo vivido y lo textual, entre lo individual y lo colectivo, reconociendo en cada puntada la persistencia de la experiencia humana y la capacidad de transformar la palabra en un gesto de cuidado, testimonio y reflexión. Escribir/bordar es resistir, es contar historias para que no se pierdan en un aluvión de actos de supervivencia (figura 4).

"Medellín, Caracas, Cúcuta, Bogotá, Pasto, Santiago..." La artista Libia Posada propone en *Signos cardinales* (2008) una cartografía corporal, a modo de mapas biográficos que traza



V  
V

Figura 4. *Somos cuerpo. Somos territorio. Somos e-in migrantes*, 2020, Malu Valerio

sobre sus objetos de estudio: mujeres migrantes, desplazadas, empujadas de sus lugares de origen. A modo de ritual, dibuja los recorridos de vidas nómadas, teñidas de desarraigos y migraciones debido a diversas razones, como persecución o violencia armada. Registra información sobre los cuerpos de las mujeres, marcando sus trayectos, las casas donde han vivido, los desplazamientos que han sufrido. Registra a través de la escritura, a modo de historia y memoria personal. “A partir de la reconstrucción oral, [...] se levantan los mapas del recorrido trazado de cada persona y luego se dibujan sobre sus propias piernas” (Posada 2014). Cada una marca e indica su recorrido de vida, su región y movimientos, es decir, su propia geografía. Estos mapas personales son transferidos cuidadosamente sobre las piernas de las mujeres, extremidades que permiten el desplazamiento, llevando consigo memorias, territorios y afectos que atraviesan tanto el espacio físico como el emocional, luego, la artista fotografía el resultado. “El trabajo se sitúa en el espacio geográfico de Colombia, un territorio marcado por la violencia, que a veces fuerza el tránsito dentro del país o fuera de sus fronteras” (Martínez Rossi 2011, 296). El país lleva el sino de la violencia, por su relación con el narcotráfico y las guerrillas, que marcaron la realidad del territorio con profundas heridas. El cuerpo ocupa el espacio cartográfico, como territorio disputado, con fronteras que sufren corrimientos, sobre los que se escribe con sangre y barro. ¿Pero cuál es el significando profundo de escribir la piel? Esta escritura epidérmica traza nexos entre el pasado y el presente, el tiempo y el espacio, es un tatuaje impermanente, que hace emerger la experiencia de destierro, que estará grabada en esa piel para siempre. Los trazos proyectan intrínsecamente el deseo de otros devenires posibles, de otros textos que puedan ser escritos. Para Posada (2014), escribir es una estrategia de visibilización compartida, escribir sobre su obra es búsqueda, referencia y apertura.

Gabriela Carmona (Chile) pinta frases en piezas textiles realizadas con ropa donada, piezas que otrora habitaron cuerpos. *Cuando el sonido del mar se detuvo* (2024) muestra múltiples textos: “como lidias con el sufrimiento”, “la madre no podía recordar lo que le habían hecho”, “alma alma alma alma alma alma alma alma alma alma alma alma alma alma alma alma”. Son voces que hablan sin sonido, interpretaciones del dolor que han sido acalladas. En estas prendas, el texto actúa como una huella del cuerpo ausente, una inscripción que testimonia y transforma. Cada palabra repetida intenta restituir la voz a quienes fueron silenciadas,



Figuras 5 y 6. *Cuando el sonido del mar se detuvo*, 2024, Gabriela Carmona



Figuras 5 y 6. *Cuando el sonido del mar se detuvo*, 2024, Gabriela Carmona





mientras el soporte textil conserva la carga afectiva de quien la vistió. Carmona convierte el acto de escribir en el arte de una práctica de reparación simbólica y resistencia, donde el gesto manual se vuelve también escritura y ritual. Así, el tejido textil se convierte en piel colectiva, un territorio donde el dolor se comparte, se sutura y se hace visible (figuras 5 y 6).



Figura 7. *Actos de fe #16*, 2003, Tatiana Parceró

Algunas veces lo que se interviene no es la superficie del cuerpo de forma tangible, sino su imagen a modo de soporte simbólico. Tatiana Parceró (México) enfoca su trabajo fotográfico en su propia corporalidad. En la propuesta *Cartografía interior* (1996), va superponiendo acetatos impresos con imágenes de las culturas originarias de Centroamérica (mayas, aztecas y mixtecas), generando un palimpsesto entre su imagen presente, la memoria de las culturas y la identidad colectiva, enlazando una vez más el pasado y el presente.

Los ríos hablan de las venas, es como si la tierra fuera el cuerpo y lo que está en ella pudiera traducirse a lo corporal. Yo quería explorar los códices en forma lúdica, todas las cosas que aparecían en ellos, en algunos encontré la interferencia europea a través de la cruz o directamente de figuras de españoles; pero después aparecieron estas referencias al mapa corporal que le dieron otro sentido. (Parceró, citado en Chaher 2006)

En 2003, *Actos de fe* retoma la yuxtaposición de imágenes prehispánicas con fragmentos del cuerpo. Se genera, así, un diálogo entre los propios signos corporales, formas, texturas y cavidades, con simbologías externas que resignifican las primeras. Las escrituras de estos pueblos originarios tienen un alto contenido estético y la mayoría de nosotros no puede interpretarlas hoy día, el lenguaje deviene dibujo y signo polisémico. Esa poética visual, según Martínez Rossi (2011), sugiere un texto transcultural y antropológico, entre el yo (lo íntimo) y el nosotros (lo público). Menciona, además, que el proceso de transculturación con todas sus implicancias y consecuencias (sociales, económicas y políticas) queda plasmado en la obra, a partir de una mimesis al acto ritual, a las prácticas corporales indígenas, que, en este caso, se extrapolan a las técnicas de manipulación y reproducción de la imagen contemporánea (Figura 7).



V  
V

Figura 8. *Camuffada*, 2025, Küttral Vargas Huaiquimilla

Rivera Cusicanqui (2018) propone el uso de la lengua como herramienta de descolonización, con la certeza en “la igualdad de inteligencias y poderes cognitivos —ciertamente expresables en una diversidad de lenguas y epistemes” (99). Así, el acto de hablar, escribir o pensar desde nuestras propias lenguas se convierte en un gesto político que desarma las jerarquías del saber y restituye la potencia creadora de los pueblos.

En Abya Yala, los territorios son considerados por los pueblos originarios como cuerpos vivos atravesados por memorias, violencias y formas de cuidado, que exceden la categoría de superficies geográficas. La relación con el medioambiente, profundamente marcada por el extractivismo colonial y la ruptura de los equilibrios ecológicos, encuentra un eco directo en los cuerpos que también han sido explotados, normados y disciplinados. En este entramado, los cuerpos disidentes (como los cuerpos trans) emergen como paisajes en disputa, donde se inscriben las luchas por la autonomía, la pertenencia y el derecho a existir fuera de los marcos impuestos. Las prácticas artísticas contemporáneas de la región articulan estas experiencias desde una sensibilidad ecológica y política, entendiendo el cuerpo trans como un territorio de resistencia y de creación. En él se entrelazan la memoria de la violencia estructural y el deseo de otros futuros posibles, proponiendo modos de estar en el mundo más fluidos, relacionales y atentos a la diversidad de las formas de vida.

En *Mallmapu* (2018), su título es una parodia, la unión de palabras *mall + wallmapu* (nombre en mapudungun para el territorio ancestral del pueblo mapuche), la artista Küttral Vargas Huaiquimilla se tatúa la palabra *Ñuke* en su pecho, que significa “Madre Tierra” en mapudungun. La morfología alude al logo de una conocida marca deportiva, la relación con la colonización y transculturación se hace palpable.

*Mallmapu* es una serie de *performance* o ejercicios de memoria, como le llamo yo. Se basa en mis investigaciones sobre moda, extractivismo, capitalismo, *tattoo art*, poesía y fotografía antropológica. Comprende la idea de replicar marcas reconocidas a nivel mundial, para ello: traduce una marca al mapudungun buscando que funcione a nivel fonético, luego diseña el logotipo y finalmente la marca es tatuada en su cuerpo. Esto se realiza en un contexto público, donde se

conjugan instalación, *performance*, video y reproducción de la acción a través de proyectores en las inmediaciones del lugar donde trabaje. La primera acción es del año 2018, que es Ñuke réplica de Nike, luego Panguí de 2022 réplica de Puma y Warriache réplica de Versace de 2023, en la que, además de una falsificación de logo, se remite al rostro del primer detenido desaparecido en democracia: José Huenante. (Vargas Huaiquimilla, 2025)

El cuerpo, entendido como archivo y soporte, pone en circulación una narrativa que vincula consumo, identidad y memoria, generando un espacio donde lo ancestral y lo contemporáneo coexisten en tensión, proyectándose más allá de la acción performativa hacia una dimensión colectiva (figura 8).

*Camuflada* (2025) muestra a la artista inserta en el territorio y en la vegetación.

*Camuflada*, realizada en la selva valdiviana, se presenta como una investigación performática y poética sobre la transformación y el renacer del cuerpo trans [...] La obra indaga en el camuflaje como estrategia vital: primero como disimulo frente a la norma cisgénero, y luego como gesto de alianza con la naturaleza para habitar abiertamente la identidad trans. Entre hojas, hilos y agua, el cuerpo se desdibuja para volverse parte del territorio trabajando el dolor y memoria anticolonial. (Vargas Huaiquimilla, 2025)

La artista menciona que la obra propone una mirada anticolonial desde la memoria mapuche. El camuflaje se entiende como una estrategia militar asociada a la violencia, las invasiones y la pérdida de territorios, pero también como un gesto de resistencia y supervivencia frente a la colonización. La obra se despliega, entonces, en una doble dirección: por una parte, revisita la historia colonial que redujo y animalizó los cuerpos indígenas; por otra, abre la posibilidad de pensar el cuerpo desde su conexión profunda con lo vegetal, lo animal y lo mineral, es decir, con el entramado vital del territorio.

En conjunto, estas obras y artistas configuran un entramado de memorias corporales y afectivas que atraviesan los territorios latinoamericanos. En todas ellas, el cuerpo toma presencia como soporte, superficie sobre la cual se escriben los desplazamientos, las heridas y los deseos de quienes lo habitan. Ya sea mediante la cartografía epidérmica de Posada, la superposición simbólica de Parceró y Vargas Huaiquimilla, el bordado memorial de Agüero, las palabras textiles de Valerio o las prendas intervenidas de Carmona, se revela una misma pulsión por restituir la voz y la presencia de aquellos cuerpos silenciados por la violencia, el exilio o la pérdida. Estas prácticas artísticas, situadas en contextos marcados por la desigualdad, el desarraigo y la fractura social, recurren a materiales sensibles y cotidianos (tela, hilo, piel, fotografía) para traducir el dolor en gesto, en trazo, en palabra encarnada. El acto de bordar, escribir o mapear deviene ritual, gesto de resistencia y reparación. Las artistas construyen un lenguaje propio que une lo íntimo con lo político, lo doméstico con lo histórico, abriendo un espacio de enunciación donde el arte se vuelve acto de cuidado y de memoria.

En última instancia, estas obras proponen una poética de la sutura a través de la escritura: una forma de pensar el cuerpo y el territorio como superficies porosas donde se inscriben los conflictos, pero también las posibilidades de transformación. Escribir o trazar sobre la piel y la tela como un gesto estético que permite un modo de re-existir, de volver a decir y a sentir, desde el cuerpo, aquello que la historia o la violencia intentaron borrar.

## El metalenguaje del arte escrito

Por otro lado, escribir sobre estas prácticas es un metalenguaje que cruza las fronteras, es escribir sobre el órgano en carne viva, sobre el tejido, sobre la víscera parlante. Es una posible e imperfecta interpretación de lo que se siente al presenciar los intertextos que entre ellas se tejen.

Segato (2006) establece una relación profunda entre la escritura y la violencia sobre los cuerpos de las mujeres al proponer que los feminicidios de Ciudad Juárez constituyen una forma de “escritura en el cuerpo”, es decir, una inscripción simbólica del poder patriarcal. En su lectura, el cuerpo femenino se convierte en una superficie donde se graban los mensajes de dominación, control y soberanía masculina, en un contexto en el que el Estado se muestra ausente o cómplice. Esta “escritura” no se realiza con palabras, sino con heridas, mutilaciones y signos de violencia extrema que comunican públicamente la capacidad de ejercer poder sobre la vida y la muerte. De este modo, Segato entiende que la violencia sexual y física contra las mujeres produce un lenguaje social de terror que funciona como un modo de comunicación, una forma de reafirmar jerarquías y de sostener el orden patriarcal. Así, la escritura deja de ser un acto simbólico o literario para transformarse en una tecnología de poder que utiliza el cuerpo de las mujeres como territorio de mensaje y como texto político.

Las relaciones textuales que se establecen entre herida, arte corporal y escritura son concatenaciones que permiten hilvanar contextos generales con situaciones e historias individuales. En ese entrelazamiento, el cuerpo se vuelve soporte, superficie y archivo: lugar donde se inscriben las memorias del dolor, pero también las formas de resistencia y de reapropiación del propio territorio corporal. La herida remite al daño o a la marca de la violencia, pero también puede devenir signo, trazo y gesto expresivo que transforma el sufrimiento en lenguaje. Del mismo modo, la escritura y el arte corporal dialogan en una dimensión simbólica donde

Figura 9. *Ayni*, 2024, Clarisa Menteguiaga



el cuerpo se hace texto y la piel se convierte en una página viva que registra las tensiones entre lo personal y lo político, entre la memoria íntima y la colectiva.

## La herida medioambiental

Como en la obra de Vargas Huaiquimilla, la herida del territorio y la herida del cuerpo se hacen una, se entrelazan como manifestaciones de una misma lógica de dominación patriarcal y extractivista que ha violentado tanto los cuerpos femeninos como los cuerpos de la tierra. Desde el ecofeminismo, ambas heridas se entienden como síntomas de un mismo sistema de poder que separa y jerarquiza, situando a las mujeres y la naturaleza en el lugar de lo subalterno, lo explotable y lo silenciado. El ecofeminismo revela que el sufrimiento de la tierra no puede desligarse del sufrimiento de los cuerpos feminizados, pues ambos han sido objeto de apropiación, colonización y despojo. La herida es una grieta por donde brota la posibilidad de otra sensibilidad: una ética del cuidado y de la interdependencia que busca restablecer los lazos entre cuerpo, comunidad y territorio. Así, el ecofeminismo convierte la herida en un espacio de enunciación y resistencia, donde sanar implica descolonizar la relación con la naturaleza y con los otros cuerpos que la habitan.

La escisión ecológica escribe otras historias, pero son parte de un mismo punto de partida, de una misma herida originaria que separó al ser humano de la tierra, al cuerpo de su entorno, a la palabra de la materia. Esa fractura fundacional continúa reproduciéndose en las formas de habitar, producir y representar el mundo, generando, a su vez, narrativas que intentan suturar la distancia entre naturaleza y cultura. Sin embargo, en esa escritura de la herida, también emergen nuevos lenguajes, otras sensibilidades que buscan restablecer la continuidad perdida entre los seres y los territorios. Relatos de artistas atravesadas por el dolor propio o el de otros: humanos y no humanos.

En ese contexto, se inserta mi propia obra. ¿Qué decir sobre esa práctica? ¿Cómo regurgitar el sentido de lo que el cuerpo siente? Ser ave, ser insecto, ser bacteria, ser plancton, ser piedra, ser arena, ser agua, ser cuerpo, ser otros cuerpos, ser un continuo...

Acerca de la piedra escribo:

Rugosa, dura, fría al tacto, guardas, en el transcurrir de tu extenso tiempo, el fuego que te dio existencia. ¿Cuántos te habrán recorrido? ¿Cuánta espuma marina acarició tu superficie? ¿Cuántos atardeceres habrás visto? ¿Qué te depara el futuro?

Te toco con la yema de los dedos, dejo caer mi peso sobre tu superficie rugosa, me acoplo a tu morfología, que no siempre me brinda descanso. Estamos juntas ahora: yo, blanda, clara, voluble; tú, eterna, pacífica, serena. Somos oxígeno, silicio, hierro, calcio, sodio; somos tránsitos de materia, de historias, de devenires conjuntos.

Te abrazo, luego te dejo ir, ni mía ni de nadie. Tu potencia es solo tuya ahora. Mañana volverás a fundirte con la tierra, volverás al gran todo que te expulsará convertida en otra. Yo estaré en las plantas, en los animales, fragmentada en otros, mezclada con otras aguas, otras células, otros elementos.

Tal vez algún día seamos juntas un armadillo, o una puya, o solo arena. No pienso que nuestro devenir sea más importante que otros tantos; solo creo que es un devenir posible, una chance entre millones. Nuestra materia se reconocerá cuando se toque, tal vez, algún día... (Menteguiaga 2025)

Escribir sobre la creación artística evidencia una fusión, una práctica híbrida como nosotros mismos o como el planeta que habitamos. Con incongruencias, pasajes inenarrables, exceso de descripciones en ocasiones. ¿Escribir es resistencia? ¿Condescendencia? ¿Nos lleva al entendimiento? La repetición de los términos, las ideas y las imágenes; la repetición de los cuerpos y las heridas. Giunta (2014) menciona que repetir es resistir, que es un repiqueteo, una metralla que termina calando en el objeto/sujeto. Por tanto, escribir, insistir..., en la palabra sobre el arte y sus lazos con el mundo natural es una forma de despertar conciencia, de tender un gesto mínimo frente al desborde planetario, como si desde la escritura aún pudiéramos acariciar los bordes heridos de la Tierra.

Dibujo, fotografía y escribo acerca de las piedras, objetivos anodinos en la visión antropocéntrica. Performed ser una piedra, asumiendo sus tiempos geológicos, su quietud como forma de resistencia y sus silencios como una poética del devenir no humano. Escribo textos de antecedentes históricos, sociales, ecológicos; género relaciones; escribo frases, palabras; siento y escribo, pienso y escribo, leo y escribo..., el texto busca explicar algo inexplicable, la falta de empatía humana. Significantes y significados que se entrecruzan despertando conexiones inesperadas, algunos intentos inconclusos, algunas frases bien hiladas. Acción, inacción, reflexiono al caminar los senderos de la incertidumbre que habitan la investigación/creación (Figura 9).

Frases de otros me abren caminos:

Canales de comunicación entre estética, afecto y conocimiento. Una cultura háptica que responde a un deseo de restablecer un contacto más sensible y corporal con las imágenes, con los objetos, con el entorno. Un modo de relacionarse con las imágenes y con los otros es también un nuevo modo de estar en el mundo. (Depetris Chauvin 2019, 54)

Poner en palabra el afecto, la necesidad de cercanía y contacto con el mundo natural que nos rodea implica también reconocer las formas en que el arte encarna esa búsqueda, las formas en que estas prácticas artísticas de escritura se vuelven gestos de reconexión y cuidado, donde el cuerpo funciona como mediador entre lo humano, lo animal y lo terrestre; donde la palabra es mediadora y traduce códigos del actuar/sentir.

¿Qué texto articularía la piedra? ¿Se pregunta por su añosa existencia? ¿Su conciencia es tan distinta a la nuestra? ¿Por qué no vemos valor en su grisácea presencia? La piedra no habla en palabras, sino en una lengua de silencios y presencias. Su memoria se inscribe en la erosión, en el pulso del tiempo que la desgasta y la forma. Tal vez su pensamiento sea la paciencia, su relato una espera mineral que observa sin urgencia el devenir de todo lo vivo. Sabiendo que su tiempo excederá con creces los otros tiempos, vida y muerte pasan por su presencia. En su quietud, guarda el eco de antiguas mareas, el roce de los vientos y el peso de los siglos; una sabiduría que no necesita pronunciarse para hacerse sentir.

Tal vez la piedra nos recuerde lo que hemos olvidado: la lentitud, el silencio, la permanencia. En su aparente inmovilidad, hay un pulso que escapa a nuestra escala, un modo de ser en el tiempo que no responde al ritmo humano. Quizás por eso no la comprendemos, porque mide la existencia en eras y no en minutos, porque su lenguaje se pronuncia en siglos. El arte que se aproxima a lo mineral, a lo vegetal o a lo animal ensaya también una traducción: intenta oír lo inaudible, captar la respiración del planeta. En esa escucha, se abre un espacio ético, una posibilidad de comunión y de aprendizaje.

Las artistas que trabajan desde el dolor de la Tierra y desde su herida abierta despliegan gestos de reparación. Sus obras son actos de atención. No buscan hablar *sobre* la natu-

raleza, sino *con* ella. Se aproximan a lo que Bennett (2023) denomina “materia vibrante”; esa idea de que toda forma material, incluso la más inerte, posee una vitalidad propia, una energía activa que la hace partícipe del entramado del mundo. Las piedras, los musgos, los líquenes o los huesos se vuelven interlocutores, escriben sus historias, son agentes con capacidad de afectar y ser afectados. En esta perspectiva, la creación artística se transforma en un ejercicio de traducción interespecies, una tentativa de reanudar los lazos rotos entre lo humano y lo terrestre.

El arte ambiental latinoamericano, nacido en contextos de extractivismo, contaminación y despojo, no puede sino ser político y afectivo a la vez. Una poética de la herida, un modo de pensar y sentir el territorio desde la pérdida y la posibilidad. Escribir, dibujar, bordar o performar son modos de acompañar esa herida, de reconocer su existencia y su latido. En cada gesto creativo, resuena el eco de un planeta exhausto que, sin embargo, sigue ofreciéndose, sigue sosteniéndonos. Así, escribir sobre arte y ecología en América Latina implica pensar desde un lugar híbrido, donde el conocimiento racional se entreteje con el sentir, donde la palabra se vuelve también materia y cuerpo. La escritura participa, es un acto que convoca a la empatía, una forma de pensamiento encarnado. Escribir y crear, intentos de escuchar lo que el mundo tiene para decirnos. El acto de escribir y de dibujar se transforma en práctica ecofeminista: reconoce la interdependencia entre cuerpos humanos y no humanos, entre memoria individual y colectiva, y abre canales de comunicación con la tierra, la piedra, el agua, los animales, los objetos y los signos.

## La voz de las otredades

Todos somos otro porque nuestras voces y palabras sufren la taxonomía del colonizador que dictamina: tú eres puro, tú no; tú eres hombre, tú no; tú eres importante, tú no. Eres mestizo, negro, guacho, mujer, gay, animal, menos que animal, piedra, poca cosa. Las palabras del conquistador siguen a flor de piel y las interseccionalidades potencian la sentencia como una marca de nacimiento: tu palabra no vale nada, tú serás olvidado, tú no existes.

Sin embargo, esas categorías impuestas comienzan a resquebrajarse. En los márgenes, en los cuerpos desplazados y en las lenguas que se rearman, emergen otras formas de decir y de ser dichas. Las jerarquías dualistas que organizaron el mundo (humanos y no humanos, civilizados y bárbaros, centro y periferia) ya no logran sostener su propia ficción. Lo que antes fue motivo de exclusión se convierte en potencia: la mezcla, la hibridez, la animalidad, la materia viva. “Quiero ser todas ellas, no quiero escapar a mi animalidad ni a mi mestizaje”, escribo. En este sentido, reapropiarse de la palabra es un gesto simbólico y un acto político. Es dismantelar la arquitectura del discurso que definió quién podía hablar y quién debía permanecer en silencio. Cada enunciado que se desvía, cada idioma reterritorializado, cada cuerpo que insiste en existir fuera de las categorías..., contribuye a erosionar las fronteras del poder.

*Teregūahē porāite* leí en un letrero esta mañana, “bienvenido”, en lengua guaraní. Lo tuve que traducir en un dispositivo. No sentí nada. Porque me robaron una de mis lenguas, esa lengua era mía, de algún bisabuelo, un indígena “no bienvenido” en el árbol genealógico. Esa lengua era mía, me la arrebataron temprano y me dieron esta otra, que también es mía, pero no más que la otra. Debiera tatuarme esas palabras que tan extrañas siento, para que puedan volver a mi sangre y florecer en la superficie de mi piel. Yo te doy la bienvenida, *Teregūahē porāite* bisabuelo negado. (Menteguiaga 2025)

Soy una madeja de lenguas y escrituras que me habitan en formas no visibles, en murmullos que a veces reconozco, que se filtran sin permiso. Hablan en mí las voces mezcladas de

los que fueron despojados y de los que impusieron sus normas; conviven en tensión, se enredan, se confunden, se transforman. Cada palabra que pronuncio o escribo lleva rastros de esa historia, de esa traducción constante entre lo que fui, lo que soy y lo que me fue arrebatado. No hay pureza posible: solo una trama viva de lenguas que resisten al olvido. Escribir desde esta madeja de lenguas es también un acto de escucha. No solo escucho las voces que me habitan, sino las que han sido silenciadas a lo largo de generaciones. Cada palabra recuperada, cada frase escrita, funciona como un hilo que teje conexiones entre cuerpos dispersos, territorios despojados y memorias fragmentadas. La lengua no es solo un vehículo de comunicación: es un paisaje, un cuerpo que respira, que se inflama y que se cura lentamente con la atención que le damos. Al nombrar lo que fue negado, al inscribirlo nuevamente, restituimos presencia donde hubo ausencia, y otorgamos voz allí donde antes hubo silencio impuesto.

Reapropiarse de la palabra también significa aceptar la incertidumbre del lenguaje. No todas las traducciones nos reconcilian con nuestra historia; nos obligan a enfrentar lo que se perdió o lo que se deformó. Pero, incluso, en ese dolor, hay potencia: un espacio abierto para la invención y la reconfiguración de identidades. Habitar múltiples lenguas al mismo tiempo, hablar desde la hibridez es abrazar la complejidad de lo que somos. Cada palabra escrita o pronunciada se convierte en un acto de resistencia frente a la homogeneización, frente a la autoridad que pretendió uniformarnos.

Finalmente, ser y escribir desde esta condición multilingüe nos invita a repensar la noción de *pertenencia*. La identidad no es un punto fijo, sino un flujo continuo, un cruce de historias, cuerpos y ecosistemas que nos atraviesan. Las palabras que nos fueron arrebatadas pueden volver si les damos espacio, tiempo y cuidado. Y cuando escribimos, grabamos esas voces en la memoria de quienes leen, generando un territorio compartido donde las otredades se reconocen, se respetan y se potencian mutuamente. En ese gesto de escritura, se encuentra la posibilidad de una comunidad expandida, que incluye lo humano y lo no humano, lo vivido y lo imaginado, lo perdido y lo por venir.

## América Latina: ecosistemas, cuerpo y escritura

América Latina es un territorio escrito con cuerpos, vivos y muertos. Su geografía, atravesada por la violencia de la conquista, conserva en la tierra las huellas de esa historia: ríos renombrados, montes arrasados, lenguas acalladas. Pero también late en ella una potencia vital que desborda los límites impuestos. En este continente, el cuerpo y el ecosistema no son entidades separadas, sino parte de una misma trama de interdependencias que moldean modos de sentir, de pensar y de narrar. La escritura, en este contexto, se vuelve una práctica material: un modo de inscribir en el lenguaje las relaciones con lo no humano, entre la herida y la regeneración. Escribir desde América Latina implica reconocer que toda palabra emerge de una tierra con historias de mestizajes y resistencias, de una relación profunda entre piel, suelo y memoria.

El cuerpo, como el ecosistema, es un territorio. Ambos son espacios donde se libra la lucha por la soberanía, la identidad y la existencia misma. En las prácticas artísticas y literarias contemporáneas, esta conciencia se traduce en una escritura que busca representar la naturaleza como algo que no es externo, apuntando a restablecer la continuidad entre materia, lenguaje, afecto y pensamiento. La escritura corporal latinoamericana es también ecológica: registra las transformaciones de un planeta herido y, al mismo tiempo, las del propio cuerpo colonizado. Así, escribir deviene un gesto de reterritorialización, una forma de cuidar y volver a habitar el mundo desde el sur. Porque los ecosistemas son también memorias y cada palabra es en potencia un germen: puede florecer, puede resistir, puede volver a decir lo que nos fue arrebatado.

Las distintas lenguas con sus lógicas generan urdimbres que sustentan formas de vida, de relacionarse y de pensar el mundo. Recuperar una lengua no es solo aprender palabras olvidadas, es recuperar una forma de mirar y de habitar. Cada idioma organiza la realidad de un modo distinto, contiene su propia manera de sentir, de nombrar lo invisible, de relacionarse con lo vivo. Por eso, cuando una lengua muere o se borra, no solo desaparecen sus sonidos y los grafismos, también se pierde un universo de vínculos y saberes. La colonización no fue solo territorial: fue una amputación simbólica, una política de silenciamiento que nos dejó hablando en una lengua que no siempre nos reconoce.

Por ejemplo, el *takona* en Rapa Nui es escritura sobre la piel, un lenguaje antiguo que respira sobre los cuerpos y los tiempos, un diálogo silencioso entre la memoria de los ancestros y la fuerza de quienes habitan la isla hoy (Imagina Rapa Nui 2026). Cada línea, cada espiral, cada mancha de *kie'a* rojo, blanco, negro o naranja es un canto que celebra la vida, la pertenencia y la sacralidad del gesto, un relato que se dibuja sobre la carne y que les recuerda que son parte de un todo mayor, de los volcanes, el mar y el viento. Pintarse el cuerpo es, entonces, escribir la historia en la propia piel, sentir en los dedos la roca molida, el agua o los aceites que transforman el polvo en color; reconocer que esos signos, lejos de ser adornos, son símbolos de fuerza, de transición, de ritos y de juegos que atraviesan generaciones. Pintar su piel hoy es para ellos una reparación simbólica, un gesto que sana las heridas de la historia y restituye la memoria de quienes fueron despojados de su cultura y sus tradiciones. Es también un acto de reivindicación y orgullo, donde cada trazo se convierte en declaración de pertenencia, en diálogo con los ancestros y en celebración de la vida que sigue habitando la isla. Los cuerpos pintados son narrativa y escritura viva: cuentan historias de mitos, ritos y hazañas, de luchas y alegrías, transformando la superficie de la piel en un lienzo de memoria y creatividad. La pintura corporal es rito, resistencia y aprendizaje, un modo de mantener la cultura en movimiento, de afirmar que la isla y sus voces siguen presentes en cada gesto, en cada danza y en cada mirada que se encuentra con la historia viva de sus habitantes.

Así, la pintura corporal en Rapa Nui, como el tatuaje en Vargas Huaiquimilla o las superposiciones visuales de Parceros y bordados de Agüero, son gestos de resistencia que articulan historia, territorio y afecto. Escribir desde el cuerpo y desde la herida implica asumir que el lenguaje escrito no se limita a palabras, sino que se expande hacia la experiencia sensorial, la materia y los signos indescifrables. Cada trazo, cada puntada, cada inscripción sobre el cuerpo o la tela..., funciona como un puente entre lo íntimo y lo colectivo, entre cada ser y el territorio, proponiendo una forma de existencia que reconoce la vulnerabilidad y la fuerza de quienes habitan este continente.

En este contexto, América Latina aparece como un territorio encarnado: cada herida histórica, cada desplazamiento y cada pérdida de lenguas o territorios se inscribe en cuerpos y ecosistemas. La escritura se vuelve acto de reterritorialización, una manera de suturar las fracturas coloniales y extractivistas que han atravesado tanto a la tierra como los cuerpos femeninos. Escribir es, entonces, un gesto que conecta memorias dispersas, lenguas robadas, cuerpos silenciados y ecosistemas vulnerados, que convocan una ética del cuidado y la reciprocidad que atraviesa generaciones, especies y materiales. La escritura manual, corporal y performática se afirma como un lenguaje que da lugar a la resistencia, la reparación y la posibilidad de imaginar futuros donde la vida, en todas sus formas, pueda persistir y reescribirse.

En suma, la práctica artística y escritural latinoamericana muestra que la herida puede devenir signo y puente: la memoria del dolor se transforma en gesto de cuidado, la violencia inscrita en la piel se vuelve lenguaje de resistencia y la relación con la tierra se reconfigura a través de una sensibilidad ecofeminista, que reconoce la vitalidad de toda materia y la interdependencia de los seres.

## Palabras finales

Escribir desde la herida latinoamericana implica reconocer que el cuerpo, el territorio y la lengua han sido marcados por capas sucesivas de violencia, despojo y desplazamiento. Cada gesto artístico, cada trazo o palabra escrita funciona como un acto de resistencia frente a un sistema que históricamente ha buscado silenciar y homogeneizar. Las prácticas analizadas (desde la cartografía epidérmica de Posada, los palimpsestos fotográficos de Parceró, los bordados memoriales de Agüero y Valerio, hasta las prendas intervenidas de Carmona) muestran que la escritura y el arte no solo registran la memoria del dolor, sino que lo transforman en posibilidad: posibilidad de reparación, de reinención y de diálogo con otros cuerpos, otras historias y otras especies.

La herida no es solo histórica o social: es también ecológica. La explotación extractivista, la contaminación y la apropiación violenta de los cuerpos feminizados y de los territorios naturales evidencian que la violencia tiene múltiples planos interrelacionados. Desde la perspectiva ecofeminista y de la “materia vibrante” (Bennett 2023), la creación artística establece canales de comunicación entre humanos, animales, plantas, piedras y agua. La obra se vuelve puente: permite escribir lo silenciado, escuchar lo inaudible, sentir lo invisible y reconocer la interdependencia entre todos los seres. Escribir sobre estas experiencias no solo refleja la herida, sino que busca restablecer la relación rota con la tierra, con la historia y con los otros cuerpos, proponiendo una ética del cuidado que atraviesa lo íntimo y lo colectivo, lo humano y lo no humano.

La lengua y la voz también son territorios de memoria y resistencia. La historia de la colonización impuso jerarquías que determinaron quién podía hablar y quién debía permanecer en silencio, quién era reconocido y quién era borrado. Reapropiarse de la palabra (propia o ancestral) es un gesto político y simbólico. La escritura manual y corporal permite habitar la hibridez y la otredad, sostener la memoria de quienes fueron silenciados y abrir espacio para nuevas formas de comunidad y pertenencia. En estas prácticas, la palabra recuperada, ya sea bordada, dibujada, pintada sobre el cuerpo o inscrita en objetos, se convierte en un territorio donde la historia deja de ser lineal y exclusiva de un grupo, y se vuelve colectiva, intergeneracional y multisensorial.

El arte y la escritura desde la herida latinoamericana proponen, además, una poética de la sutura y del cuidado. Cada trazo, cada puntada, cada gesto performático o textual es un intento de transformar el dolor en lenguaje y de crear espacios de reparación simbólica que vinculan el cuerpo, la memoria y el territorio. En estos actos de creación, la herida se vuelve habitable: no desaparece, pero se resignifica como fuente de aprendizaje, empatía y resistencia. La escritura, en su dimensión manual, corporal y sensorial, se afirma como puente entre pasado y presente, entre pérdida y esperanza, entre lo humano y lo no humano.

Finalmente, escribir desde América Latina y desde la herida es también escribir desde la posibilidad. No se puede borrar el dolor, se trata de dialogar con él, transformándolo en gesto, signo y cuidado. Cada práctica artística analizada evidencia que la memoria del dolor puede devenir materia sensible, un espacio donde los cuerpos, las lenguas y los ecosistemas encuentran resonancia, donde lo íntimo se entrelaza con lo colectivo y donde el acto de escribir se convierte en un compromiso ético y afectivo con la vida. En este sentido, América Latina se presenta como un espacio vivo de creación, memoria y transformación. Las palabras, así como los gestos y trazos que emergen de estas experiencias, nos enseñan que el arte, además de registrar la herida, la acompaña, la escucha y la convierte en posibilidad de existir, resistir y renacer.

## [REFERENCIAS]

- Agüero, Carolina. 2021. "74 nudos". <https://www.balmacedartejuven.cl/galeria-de-arte/exposicion-virtual-74-nudos-carolina-aguero/>
- Agüero, Carolina. 2022. "El significado de la palabra". <https://carolinaaguero.cl/elsignificadodelapalabra/>
- Bennett, Jane. 2023. *Materia vibrante: Una ecología política de las cosas*. Traducido por Fernando Venturi. Caja Negra.
- Cadena, Marisol de la. 2004. *Indígenas mestizos: Raza y cultura en el Cusco*. Traducido por Montserrat Cañedo y Eloy Neyra. Instituto de Estudios Peruanos.
- Chaher, Sandra. 2006. "Espejito, espejito". *Página/12*, 21 de abril. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/las12/13-2627-2006-04-21.html>
- Depetris Chauvin, Irene. 2019. *Geografías afectivas: Desplazamientos, prácticas y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Latin American Research Commons.
- Giunta, Andrea. 2014. *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Fundación arteBA.
- Imagina Rapa Nui. 2026. "La pintura corporal rapanui en la antigüedad". <https://imagnarapanui.com/cultura-rapanui/takona-rapa-nui-pintura-corporal-isla-de-pascua/#la-pintura-corporal-rapanui-en-la-antigüedad>
- Martínez Rossi, Sandra. 2011. *La piel como superficie simbólica: Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Fondo de Cultura Económica.
- Menteguiaga, Clarisa. 2025. Corporalidades y Ecología en las artes visuales de América Latina en el Siglo XXI. Tesis de doctorado. Universidad Politécnica de Valencia, España.
- Muñoz Porqué, Bárbara. 2020. "Bordar el habla: El cuerpo desplazado en la obra de Malu Valerio". *Artishock Revista*, 2 de marzo. <https://artishockrevista.com/2020/03/02/malu-valerio-sala-mendoza/>
- Posada, Libia. 2014. "Signos cardinales". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 9, n.º 2: 217-222. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mavae9-2.sica>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2018. *Un mundo ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Segato, Rita Laura. 2006. *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez: Territorio, soberanía y crímenes de segundo Estado*. Tinta Limón.