



UNIVERSIDAD
DE CHILE

La materia que me conforma

Informe de obra para optar al grado académico de licenciada en Artes con mención en Artes Visuales

Antonia Sepúlveda Barra

Profesores Guías: Francisco Sanfuentes y Rainer Krause

Fecha: Noviembre 2024

INDICE

Agradecimientos.....	1
Introducción	4
La forma relacional.....	6
Resumen:.....	9
Cuerpo y territorio	12
Identidad y cultura	13
Desnaturalización del habitar.....	13
Control de los cuerpos y la tierra, relaciones mercantiles.....	14
Desarrollo del individualismo.....	15
El Arte como artefacto micropolítico.....	16
Micropolítica.....	17
Relación mujer-naturaleza	17
Recolección, revisión y registro.....	25
Extracción de arcillas locales	36
Performance	38
Círculo de mujeres	46
¿Por qué mujeres?.....	49
Encuentros y dinámicas relacionales.....	50
Arte y educación	50
1er Encuentro: introducir el cuerpo a la dimensión del territorio.....	54

1-. Teatro de los sentidos – <i>Inarrumen</i>	55
2-. Cartografía corporal – Habitar	57
2do y 3er Encuentro: discusiones y cruces entre género y naturaleza	60
4to Encuentro: acercamiento al oficio de la cerámica	64
Materialización.....	68
La Marca	71
Fragmentos	75
Herida	81
La fotografía.....	86
Reflexiones finales	96
Lista de imágenes	98
Bibliografía	100

Agradecimientos

Agradecer profundamente a cada persona que me acompañó, apoyó y participó en este proceso de intenso autodescubrimiento, gracias a ustedes me he podido mirar, reconocer y reafirmar mi existencia. Gracias a mi madre por creer en mí, darme valentía y abrirme camino, gracias a mi padre por impulsarme a ser artista, por ayudarme cotidianamente, gracias a mi abuela por su inspiración, ternura y cuidado, gracias a mi abuelo por alentarme y reconocer mi trabajo. A todos gracias por su sagrada paciencia y apoyo.

Gracias a mi hermana, mis tías, primas, abuelas y amigas, a todas las mujeres de mi familia por sostener mi vida y darle sentido, por ser ejemplo y motor de vida. Gracias también a todas las mujeres que descubrí en el camino, mujeres de mi familia que no conocía, también mujeres de otros territorios que me han enseñado, especialmente gracias a Wara quien inspiro este proyecto, gracias a las mujeres que yacen en mi recuerdo vivo y me conforman, gracias por su inspiración, su fuerza y pasión.

A mis compañeras por ser alegría, apoyo y contención dentro de la universidad, a mis profesores por su orientación, inspiración y dialogo. Gracias a cada mujer que participo, gracias a mis compañeras Javiera Saavedra, Cielo Cid, Catalina Silva y Javiera Sepúlveda por su colaboración con el registro, gracias a todas las mujeres de mi familia y a mis amigas, a mi abuela María Jesús y mi tía Paola por su participación, a Paula, Loreto, Patricia, Yasna, Alejandra, Claudia, Victoria, a Johanna, a tantas.

Dedicado a quienes participaron:

Jessica Barra

Valentina Sepúlveda

Sonia Barra

Natalia Vázquez

Renata Vázquez

Barbara Valdes

Sandra Sepúlveda

Josefa Alfaro

Belén Ortiz

Valentina Zapata

Sofia Leal

Tatiene Jiménez

*“El viento pasa
para que el árbol conozca
el movimiento*

*El árbol suena
para que el viento
se conozca”*

Susana Villalba

Introducción

Este proyecto de título si bien cierra un proceso de formación académica, también es el inicio del posicionamiento que viene a erigir mi rol como artista, como persona, como habitante de la ciudad, familiar, amiga y mujer. Más que un proyecto de título trata una cuestión mucho más profunda y personal, **trata acerca de una búsqueda de identidad**, una exploración por mis deseos, anhelos y urgencias a tratar desde el arte aquí y ahora, responde a un modo de hacer que emerge del entendimiento del arte como una experiencia vivencial y una herramienta de regeneración del tejido social.

Este proyecto apertura el quehacer artístico más allá de la producción de obra en su forma material, sino que también en su forma de dispositivo para la producción de memoria, y como una herramienta sensible importante tanto para el autoconocimiento como para el entendimiento e incorporación del propio entorno a nuestra experiencia a través del cuerpo, la reflexión y la representación. **Un arte que se extiende a una dimensión social**, relacional, pedagógica, hacedora, performática, e incluso sanadora.

Esta manera de habitar y hacer arte se alinea a la idea de **un arte relacional**, en tanto lo entiende como *“elemento de lo social y fundador del dialogo”* (Bourriaud, 2021, p.14). Un arte que tiene

como foco la praxis social, las relaciones humanas y el encuentro, un arte concebido como una forma de intercambio social, un medio para compartir sentido y construirlo colectivamente.

I

El arte es un vehículo para la construcción identitaria, ya sea que entendamos la identidad como un espectro inacabable de múltiples subjetividades flexibles y cambiantes, o bien la identidad como un mecanismo de dominación (como por ejemplo las identidades implantadas por los estados-nación), el arte puede ser ocupado tanto como un dispositivo de subjetivación que perpetue las identidad al servicio de los regímenes dominantes o bien puede ser un dispositivo de subjetivación disidente, que subvierta la idea de la identidad como algo fijo y que apueste por una búsqueda emancipatoria . El arte tiene la capacidad de canalizar la experiencia subjetiva a través de la expresión; es el mundo pasando a través de nosotros, para Nicolas Bourriaud *“la práctica del artista, su comportamiento como productor, determina la relación que mantiene con su obra. Dicho de otra manera, lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo ”* (2021, p.51). El arte produce espacios-tiempos donde emergen relaciones; los modos de hacer de

la práctica artística y la experiencia estética exponen las relaciones con el mundo sensible y conceptual que nos constituyen, que configuran nuestra identidad.

Este proceso creativo aborda la construcción identitaria poniendo foco en las relaciones: tanto interpersonales como la relación entre el cuerpo y el territorio. Busco habitar mi presente a través del encuentro con mi cuerpo, con el territorio y las mujeres que han sido formativas en mi vida, para reconocer mis propios modos de relacionarme y dilucidar las cuestiones que los determinan.

II

Este trabajo se enmarca en torno a la reflexión del **cuerpo y el territorio**, dos dimensiones que me interesa abordar como elementos determinantes de la identidad. Estas reflexiones emergen desde lo **autobiográfico**, están situadas materialmente en mi contexto propio, local y corporal. Este proyecto está volcado a una escala de **acción social micropolítica**, es una búsqueda de identidad propia pero que responde a elementos sociales históricos y estructurales de la cultura.

Mi experiencia corporal y territorial está vinculada a dos elementos determinantes: en primer lugar, identificarse como mujer y en segundo lugar habitar territorios cuyo factor común es la ocupación

extractiva e industrial. A raíz de aquello este trabajo aborda al cuerpo territorio desde una perspectiva de género crítica hacia las relaciones construidas social, histórica y culturalmente entre las **mujeres y la naturaleza**.

III

En su dimensión estética y su traducción material este proceso se desenvuelve por medio de **la exploración del grabado y la expansión poética de su significado**, más allá de su técnica, artística o no, construyendo distintos sentidos del acto de grabar a través de cruces abstractos, conceptuales y materiales con el registro/performance, la educación popular, la cerámica y el tatuaje, cruces que transitan en conformidad con la significancia poética que guardan sus lenguajes, acciones/gestos, materialidades y procedimientos.

Este proyecto especta reconocer el acto de creación como un acto que tiene valor por sí mismo, poniendo foco al proceso como eje central, en la poética del acto mismo, en la pertinencia material y gestual entre el tema y la obra, en la coherencia de la producción artística práctica y conceptual, la confluencia entre su forma y contenido.

La forma relacional

Los estándares de la institucionalidad artística determinan lo que puede llamarse arte o no, hoy lejos de la afirmación contemporánea de que todo puede ser arte, la pregunta de ¿qué define la institución como arte? y ¿cuál es el destino de la actividad artística?, está latente. Desde mi experiencia, el entendimiento del arte como práctica social muchas veces no es compatible con los parámetros de la formación artística institucional, pues, la academia direcciona sus procesos de enseñanza a la producción de obra, el montaje y la exposición más que a los propios procesos creativos como instancia de aprendizaje. Los estándares y criterios de valorización rigidizan los límites del arte y direccionan la creación a un formato expositivo donde aún existe una supremacía del museo/galería como el espacio hegemónico donde se desenvuelve el arte.

La discusión permanente entre forma y contenido en el arte dentro de la institucionalidad artística, su separación y jerarquización limita los usos y espacios que habita el arte, limitando a la vez su exploración interdisciplinar. Si bien el arte contemporáneo se caracteriza por ser más concepto y contenido que forma, la enseñanza académica pone énfasis en los resultados finales por sobre el proceso creativo, encierra al arte en su propia disciplina

relegándolo de todas las demás aristas de la vida, alimentando la desconexión del artista con su tiempo y contexto:

Se juzga una obra a través de su forma plástica; la crítica más común, en relación a las nuevas prácticas artísticas, consiste desde ya en negarles toda eficacia formal o en subrayar sus carencias en la “resolución formal”. Si observamos las prácticas artísticas contemporánea, más que hablar de formas, deberíamos hablar de formaciones, lo opuesto a un objeto cerrado sobre sí mismo por un estilo o una firma. El arte actual muestra que solo hay forma en el encuentro, en la relación dinámica que mantiene una propuesta artística con otras formaciones, artísticas o no. (Bourriaud, 2021, p.22).

La persistencia de la hegemonía de la forma plástica por sobre el contenido y el uso social pudiese leerse como consecuencia de un legado colonial que arrastra la academia; la hegemonía de la exposición y la galería nos remite a la anticuada idea de la separación entre bellas artes y artesanía, entre la alta y baja cultura, entre el arte “educado” y el arte popular, el arte de museo y el oficio. La academia por más contemporánea que se proclame aún opera desde la verticalidad de sus categorías, perpetuando así el hermetismo de los círculos que habitan el arte y reduciendo la práctica artística a una producción material/simbólica de consumo, a una mercancía.

El arte ingresa al circuito mercantil como un bien no solo en su calidad objetual, sino que también simbólica, el capitalismo tardío a través de la industria cultural se ha apropiado de la producción de sentido, se apropia de ideas y símbolos para su consumo estético, produce un vaciamiento de sentido desarraigando lo simbólico de su contexto para su circulación como mercancía:

Se ha dicho del arte ... que representa la mercancía absoluta, puesto que es la imagen misma del valor. ¿De qué estamos hablando exactamente? Del objeto del arte, no de su práctica: de la obra tal como es tomada por la economía general, y no de su economía propia. (Bourriaud, 2021, p.55).

La construcción capitalista y colonial del arte concibe su valor como valor de cambio monetario y la experiencia estética es tratada como una práctica bancaria donde la obra deposita su sentido en un espectador que la recibe pasivamente. Este entendimiento del arte no reconoce (o más bien no quiere reconocer) su valor de uso, su valor en sí mismo; la economía propia que produce el arte: el intercambio de sentidos y construcciones simbólicas del mundo que se media a través de la obra, la generación de vínculos y economías culturales, la experiencia estética desde el intercambio, la construcción de sentido común, la interacción y el encuentro con la otredad:

El arte representa una actividad de trueque que ninguna moneda o sustancia en común puede regular, compartir sentido en estado salvaje, un intercambio cuya forma está determinada por el objeto mismo, antes que por sus aspectos exteriores (Bourriaud, 2021, p.55).

El arte como practica social cuestiona la definición tradicional de la forma. ¿A qué le llamamos forma?, ¿Cuál es la forma del arte? hay múltiples formas de hacer, practicar y experimentar el arte. La obra no es la forma única y definitiva de la práctica artística (Bourriaud, 2021). Desde la estética relacional se entiende la forma como una propiedad que emerge desde las relaciones; la forma existe porque hay una otredad que mira, la mirada externa crea la forma, nos conformamos a partir de las relaciones que entablamos con el mundo y con la subjetividad de la mirada de un otro: *“Nuestra forma es entonces...únicamente una propiedad relacional que nos liga con aquellos que nos transforman en cosa al mirarnos...El individuo, cuando cree estar mirándose objetivamente, solo está mirando el resultado de perpetuas transacciones con la subjetividad de los demás”* (Bourriaud, 2021, p.22). La forma relacional entonces es un entramado de relaciones que producen forma, una forma que emerge del encuentro con la otredad. El arte es un medio para producir y hacer visibles esas relaciones.

Enmarcada en el contexto académico descrito anteriormente, y tomando las influencias de la estética relacional, es que esta memoria posiciona el quehacer artístico como un acto político que se desenfunda a través de sus formas de hacer y las relaciones que emergen de él, es una propuesta que se contrapone al entendimiento del arte como objeto de contemplación y recepción pasiva de un espectador, es un pequeño intento desde mi escala personal de acción, por democratizar a nivel micropolítico el arte a través de su extensión hacia otras áreas de la vida, mucho más allá del campo restringido del arte dentro de las definiciones institucionales, es una propuesta que estima el arte como una experiencia que requiere ser vivida y como una manera de pensar, interpretar y posicionarse frente al mundo.

Resumen:

Este trabajo responde a una búsqueda identitaria propia, cuyos ejes centrales son el cuerpo y el territorio como elementos constitutivos de la identidad. Cuerpo y territorio se abordan de manera crítica desde el arte como herramienta micropolítica, poniendo en tela de juicio los constructos coloniales, patriarcales y capitalistas que atraviesan la construcción identitaria y que erigen la vinculación histórica entre las mujeres y la naturaleza.

Esta búsqueda identitaria utiliza el grabado en su expansión poética y formal como un medio para la construcción de sentido y memoria, a través de un proceso creativo que se divide en tres partes. La primera parte es un acercamiento a los territorios que he habitado a lo largo de mi vida a través del grabado como registro, como medio para la creación de un archivo que narra mi relación con el territorio, desde el relato y la performance. El segundo momento de este proyecto corresponde a una serie de encuentros con las mujeres más importantes de mi vida, un círculo de mujeres, donde grabar es sinónimo de aprender, grabar en la memoria un momento, grabar de forma inmaterial. En cada encuentro se realizan dinámicas relacionales utilizando metodologías y recursos artísticos que se entrecruzan con la educación popular, para reflexionar el cuerpo y el territorio de manera colectiva. La tercera y última parte de este proyecto corresponde a la materialización de la experiencia a través del grabado como técnica, y su traspaso, traducción o tránsito a tres materialidades y/o lenguajes distintos: el linograbado, la cerámica y el tatuaje. Finalmente, todo el proceso se cierra con un registro fotográfico.

El grabado, como registro, como aprendizaje y como técnica, la memoria y la identidad parecieran tener algo en común, una especie de búsqueda de una marca que resista al tiempo...pareciera que todo lo que hago es para que no me olviden.



Figura 1: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.



Figura 2: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Siempre quise pertenecer, crecí sin saberlo, sintiéndome ajena, cultivando la frustración y un deseo de alejarme de todo, sin embargo ese odio era más bien un resentimiento que ebulle de un anhelo amoroso de no querer enfrentarse sola al mundo, en realidad siempre quise sentirme parte de algo más grande que este puro cuerpo para consolar la desolada idea de mi ínfima existencia, de la levedad de mi ser, de la impermanencia de mi carne y de mi mente...sentirme parte de algo, algo que me contenga, me arroje y me sobe la espalda frente a la vorágine y el vacío gélido de mi tiempo, frente a la soledad inmensa.

Siempre me ha parecido que el mundo me queda demasiado grande y el cuerpo demasiado chico, la ansiedad de mi paso ínfimo perdido en una inmensidad y la nostalgia de un tiempo del que ni siquiera viví me hacen vivir en el pasado y el futuro, pero jamás en el presente, entre el deseo y la nostalgia. Sentía que lo que llevaba dentro iba a reventarme la carne, quería ser parte de algo más grande donde verter mi presencia, algo de donde agarrarme para que mi silueta no se desdibuje en el tiempo, para que mi cara no se diluyera ante la muerte imperecedera. Detrás de ese anhelo de trascendencia está el miedo al olvido, a la soledad, una necesidad casi biológica de ser parte de una humanidad que me mirara y reconociera.

Siempre quise pertenecer, pero siempre mire de lejos, queriendo estar donde no estoy, fuera de mí, queriendo escapar de mí...no perteneciéndome, siendo impropia de mí misma, ajena de mi cuerpo, de mis ideas, de mis afectos y mi historia, desarraigada, sin raíces, sin sentido, sin memoria, siempre mirando de lejos, en un estado de alienación absoluta, aburrida de una sociedad rutinaria, sintética y simulada, abstraída de mi propio presente.

Cuerpo y territorio

El cuerpo es el primer territorio que se habita, la primera sustancia material que define los límites del ser, el territorio es el espacio físico/temporal donde se sitúa nuestra presencia dado a ser descubierto a través de nuestro cuerpo, es el ambiente en el que se desarrolla nuestra vida y subjetividad, es la cultura que nos habita y el paisaje que nos contiene. Cuerpo y territorio definen el ser y el estar, determinan la construcción identitaria de una persona.

Cuerpo y territorio se interrelacionan entre sí, se afectan entre sí inherentemente; el territorio y sus condiciones geográficas, ambientales, culturales y sociales inciden profundamente en nuestra conformación como humanos, desde nuestros fenotipos, corporalidades y patologías, hasta las formas de subsistencia e intercambio, las cosmogonías, divisiones sexo-genéricas, etc. en que se desarrollan nuestras subjetividades, a su vez, nosotres también afectamos en el territorio, de manera directa a nivel personal y de manera indirecta a nivel macro, cuando las acciones individuales se masifican y sostienen en el tiempo. Siempre estamos afectado en nuestro entorno en la magnitud que sea y por ende también afectando nuestro propio cuerpo y bienestar.

El cuerpo es nuestro primer territorio y al territorio lo reconocemos en nuestros cuerpos: cuando se violentan los lugares que habitamos se afectan nuestros cuerpos, y cuando se violentan nuestros cuerpos se afectan los lugares que habitamos. Las escalas de comprensión masiva del mundo dificultan la percepción real de las consecuencias de nuestras acciones en nuestro entorno y en nuestro cuerpo también, es importante de concientizarse e internalizar que somos parte de un gran organismo y de un gran entramado de relaciones bióticas, abióticas y sociales que lo componen.

El cuerpo habla, tiene memoria y registra, contiene una carga cultural y una historia que se manifiesta materialmente, pues la forma del cuerpo que nos contiene no le es indiferente a la sociedad; la organización sexo-genérica de los cuerpos define los roles que la sociedad nos otorga, nuestra fisionomía y genética determinan las opresiones raciales que nuestro cuerpo carga, la enfermedad y la discapacidad determinan la valorización de nuestros cuerpos, la forma en la que nuestros cuerpos se relacionan con otros, nuestros afectos e incluso la forma en la que nos desenvolvemos en la esfera pública tiene un impacto en nuestro entorno social, devolviéndonos una respuesta positiva o negativa, determinada por los códigos sociales y culturales que operan dentro de un territorio.

Identidad y cultura

Las reflexiones, críticas y cuestionamientos emergentes desde lo autobiográfico tienen el valor de poder extenderse a la biografía de otros, pues mi vida se desarrolla no solo desde mi propia subjetividad, sino que se esta se expresa dentro de un contexto histórico, social y cultural en el que se desenvuelven otras subjetividades. Con los años, las historias y a través de las experiencias de otras personas he caído en cuenta de que, **el sentido de no pertenencia es un sentir compartido** presente fuerte y progresivamente en las personas más jóvenes. Me pregunte entonces si esa búsqueda personal de identidad ¿responde a fenómenos más grandes que mi persona, a componentes estructurales de la sociedad?

Este trabajo es una decisión de abordar desde mi **localidad y micropolítica** un macro problema que se puede extender a otras personas, pueblos, y territorios, pues si bien este proyecto transita una búsqueda identitaria personal, es una búsqueda que deviene de fenómenos sociales históricos y cuestiones macro. **El problema de la identidad** como una cuestión que pone en tensión a toda **Latinoamérica**, es un fenómeno consecuencia de profundos procesos históricos: **la colonización, el capitalismo y la globalización**, procesos

que consolidan **la modernidad** y que **“han traído consigo el fin de la comunidad, el desarrollo del individualismo y la crisis y agotamiento de la cultura”** (Rojas, 2010, p.5), factores que afectan de manera directa en la construcción identitaria y colectiva del sentido, y por ende también en el auto reconocimiento de las personas como sujetos de derecho.

Desnaturalización del habitar

En primer lugar, las sociedades latinoamericanas comparten la característica de ser fundamentalmente mestizas; el mestizaje colonial marcó el precedente de una identidad desarraigada de las raíces que le engendran, significando **un punto de inflexión en la transmisión de la cultura**, donde se comienza a configurar **una identidad desde la negación y el no reconocimiento**, pero además desde una **desnaturalización de la relación cuerpo-territorio**. La colonización, el genocidio étnico y cultural, el dominio, la imposición de una cultura y sus estándares civilizatorios desarraigó la experiencia del sujeto con su propio territorio, corporalidad e historia, desnaturalizó el desarrollo y la transmisión de un habitar coherente y consecuente con el territorio, pues las formas de vivir heredadas del colonialismo no fueron producto de una vinculación orgánica entre los individuos y sus condiciones materiales.

Control de los cuerpos y la tierra, relaciones mercantiles

Latinoamérica ha sido históricamente una de las zonas productivas más explotadas del mundo desde el colonialismo y la instalación del capitalismo. El sistema capitalista extrema un eje fundamental del desarrollo de la modernidad: **el control de la naturaleza por medio de la razón**, a través del el control racional se **instrumentaliza y explota no solo la tierra, sino que también los cuerpos** en función de los estándares del progreso y desarrollo. El sistema capitalista funciona por medio de la búsqueda de los medios más eficientes para llegar a un fin determinado, a través del cálculo de las relaciones entre los objetos/sujetos en términos de valor económico y numérico, es decir, como mercancía, **tanto el cuerpo como la naturaleza y las relaciones sociales, son valoradas como bien de producción y consumo**

Con el propósito de instrumentalizar los cuerpos el sistema ha engendrado, producido y perpetuado, en gran parte por el sistema educativo y laboral, un profundo **estado de alienación** en los individuos. Este concepto ha sido acuñado por Karl Marx y posteriormente retomado y definido por autoras como Rahel Jaeggi y Axel Honneth, (Forero, 2021), desde la psicología, la filosofía y psicología. El estado de alienación, entendiéndolo de manera

general, es un estado de desconexión y **extrañamiento del sujeto consigo mismo**, la pérdida de la autorreferencia y la ausencia de la percepción de la identidad propia por el desconocimiento de su realidad, una limitación de la personalidad impuesta por factores externos sociales, económicos o culturales.

Nuestra identidad contemporánea parece estar definida más por el sentido de propiedad privada y por la acumulación del capital que por el sentido de pertenencia a una comunidad o territorio. La valorización de los cuerpos y la tierra como bienes de consumo y producción ha **destituido al individuo de su condición de sujeto de derechos**, relegándolo a la categoría de consumidor. Las necesidades básicas como salud, vivienda y educación están controladas por el mercado, revertiendo los derechos en servicios y generando una brecha significativa entre las demandas individuales y las exigencias del sistema para cumplirlas, y en la medida en que la sociedad no responde a las necesidades de los sujetos y su realización como personas, estos entienden que no existe un lugar para ellos dentro del sistema pues sus demandas son ajenas a la lógica misma de este (Rojas, 2010, p. 15). A su vez, las dinámicas y lógicas del sistema se replican a nivel interpersonal: **la sociedad de consumo permea nuestra concepción de las relaciones y la gestión de los afectos**, los vínculos se construyen como relaciones sociales de consumo en base

a la utilidad, relaciones mercantiles que se vuelven desechables una vez que dejan de ser útiles y que dejan carencias emocionales/afectivas.

Desarrollo del individualismo

El estado avanzado de la globalización, la digitalización de los medios de comunicación, la hiper conexión de masas y la cultura como bien de consumo, ha decantado en “la consumación de uno de los aspectos fundamentales de la modernidad (...) **el individualismo**” (Rojas, 2010, p.2). Sergio Rojas argumenta que la escala mediática masiva de información, que fluye a un ritmo desnaturalizado, ha hecho del sujeto un espectador de tiempo completo (2010), consumiendo constantemente imágenes e información de todo el mundo que no es capaz de digerir. Nuestra escala de percepción y comprensión individual se desbordan y se distorsiona frente a la magnitud global de los procesos, se produce la **desorientación del sujeto** quien no es capaz de ubicar su subjetividad en el mundo, pues se tensiona su percepción espacio-temporal real, desde la finitud del cuerpo, sus sentidos, su escala real de afectos, compromisos políticos y acciones eficientes, frente a la magnitud incomprensible y devastadora de la contingencia y los procesos históricos (Rojas, 2010, p. 6).

Es entonces que para Sergio Rojas **el individualismo resulta ser “una forma de ubicarse en el mundo cuando ya no se le puede comprender”** (2010, p.2), un estado de inacción por la incapacidad de hacerse cargo de la magnitud de todo lo que sucede, pues la individualidad surge de la resignación y desesperanza al intento de comprender el mundo como totalidad, es la “renuncia a esa comprensión” (Rojas, 2010, p.12).

Ubicar nuestra subjetividad en el mundo implica un sentido de pertenencia y con esto la posibilidad de comunidad (Rojas, 2010), el individualismo nos aleja de esa posibilidad y degenera la construcción común del sentido; el sujeto no tiene a qué atener su propia existencia, pues los elementos religiosos, éticos, morales y políticos de la cultura y el sentido común que antes ayudaban a comprender el mundo, se disolvieron. La cultura se convirtió en objeto de estudio y de consumo, pero ya no es posible transmitirla, en lugar de ser transmitida se globaliza a través de los medios de comunicación que ponen a disposición sus arquetipos e imaginarios para su consumo netamente estético (Rojas, 2010, p.4 -5).

El Arte como artefacto micropolítico

Entendiendo y posicionando la problemática de la identidad desde su raíz colonial-capital, para Suely Rolnik, las opresiones coloniales y capitalistas son “Procesos de captura de la fuerza vital, una captura que reduce la subjetividad a su experiencia como sujeto, neutralizando la complejidad de los efectos de las fuerzas del mundo en el cuerpo” (2019, p.11). La captura de esa fuerza vital separa nuestra experiencia corporal del mundo y nos disocia de nuestra condición de vivientes, privándonos del “saber de lo vivo” (Rolnik, 2019), de la consciencia de habitar un cuerpo y un territorio.

El capital se sostiene y reproduce por medio del control y explotación de la vida, apropiándose de sus medios de reproducción: los cuerpos y la tierra. Sin embargo, el extractivismo colonial y neoliberal en su estado avanzado ha sofisticado sus formas de control y se ha orientado a la expropiación de nuestras fuerzas del inconsciente: la imaginación, la pulsión de vida, el deseo, los afectos y el lenguaje (Rolnik, 2019), recursos del inconsciente que construyen sentido, determinan nuestros procesos de subjetivación y contienen la potencia creadora vital; son medios de reproducción y transformación de la vida a nivel inconsciente. Algunos autores han descrito este fenómeno como "capitalismo cognitivo", señalando

como el capital no solo se apropia de esa potencia creadora vital, sino que además de la capacidad de cooperación necesaria para materializar dicha potencia, impidiendo la emergencia de mundos virtuales, la posibilidad de nuevas formas de vivir:

Es de la propia vida que el capital se apropia, más precisamente, de su potencia de creación y transformación en la emergencia misma de su impulso, es decir, en su esencia germinal -como así también de la cooperación de la cual dicha potencia depende para efectuarse en su singularidad. (Rolnik, 2019, p.28).

Rolnik utiliza el término “inconsciente colonial-capitalístico” (2019, p.31) para referirse a la internalización del régimen dominante en nosotros mismos, y propone la resistencia a la introyección del régimen a través de prácticas de *subjetivación disidente*, que posibiliten la reapropiación de los recursos del inconsciente, los medios de reproducción de la vida en su esencia germinal, despertando la potencia vital creativa y el desarrollo del saber del cuerpo (Rolnik, 2019, p. 12). **El arte es un vehículo para la exploración de las fuerzas del inconsciente**, para experimentar desde la imaginación, el deseo, el cuerpo, los afectos y el lenguaje. Mediante su capacidad de desarticular la realidad al renombrarla, resignificarla y reinterpretarla, el arte se revela como un dispositivo micropolítico de producción de subjetividad.

Micropolítica

La crítica decolonial y anticapitalista se enfoca en el macro extractivismo de los recursos naturales, en contraste Rolnik dirige su crítica hacia la extracción de los recursos del inconsciente, argumentando que la lucha más crucial contra el capitalismo y el colonialismo es de naturaleza **micropolítica**.

La noción de **micropolítica** la utilizó Félix Guattari en los años 60 para referirse a los ámbitos de la “vida privada” que eran excluidos de la discusión de la política pública, tales como la **sexualidad, la familia, los afectos, el cuidado, el cuerpo, lo íntimo** (Rolnik, 2019, p.16). Ámbitos relativos a la reproducción y el mantenimiento de vida, que no casualmente están asociados a roles de género designados a las mujeres, quienes también han sido históricamente sostenedoras de la vida y relegadas al ámbito privado. El ámbito privado es entendido como un lugar contenido del que se tiene control, posesión y dominio, lo privado se ha vuelto propiedad en el sentido de tenencia no de pertenencia, de propiedad privada.

Rolnik toma la noción de micropolítica y “la somete a un proceso de descolonización que **sacude y altera las posiciones tradicionales de naturaleza y cultura, de sujeto y objeto, de masculinidad y feminidad, de hombre y animal, de dentro y fuera**” (2019, p.17).

Pensar desde una dimensión micropolítica, desde una escala de percepción del cuerpo, el deseo, el lenguaje, el afecto y lo íntimo, apertura la descolonización del inconsciente y cuestiona el entendimiento dicotómico de estas posiciones, que tradicionalmente se definen una en contraposición a la otra.

Relación mujer-naturaleza

La separación entre naturaleza/cultura, masculino/femenino, razón/intuición, privado/público, son **dicotomías jerarquizantes** coloniales implantadas en nuestros sistemas de pensamiento que ordenan el mundo en categorías excluyentes, donde socialmente una es más valorada que la otra. El pensamiento ilustrado moderno, que emergió desde la figura del hombre blanco europeo y se desarrolló bajo sesgos androcéntricos, antropocéntricos y eurocéntricos, consolidó la comprensión de la cultura y la naturaleza como dos fuerzas disímiles y opuestas, donde históricamente **la figura masculina se ha vinculado con la cultura**, el intelecto y la razón, en detrimento de **lo femenino que se vincula con la naturaleza**, la intuición y la emocionalidad.

La asociación social y vinculación histórica entre las mujeres y la naturaleza se ha construido en consecuencia de estructuras patriarcales perpetuadas por el colonialismo y el capitalismo. Desde

tiempos ancestrales existe una vinculación profunda de las mujeres con el entorno; **son las mujeres quienes principalmente responden al manejo de los recursos naturales para la reproducción y sostenimiento de la vida misma en sus comunidades**, cubriendo tareas como la alimentación, la limpieza, el cuidado de las personas, los animales, los recursos naturales y el mantenimiento de la diversidad y los ecosistemas. Esa vinculación profunda arrastra una afectación especial, directa y recíproca entre el territorio y las mujeres.

La relación entre las mujeres y la naturaleza se moldea a través del **conflicto entre el capital y la vida**: mujeres y naturaleza sostienen y reproducen la vida en todos los aspectos, y por tanto son objeto de dominación del capital, que a su vez se afianza mediante la

explotación de la vida. **El vínculo entre las mujeres y la naturaleza emerge desde el lugar común de la opresión, y por consiguiente también desde el lugar de la resistencia**, pues de la opresión surge la asociación mutua por la defensa de la vida.

Este proyecto alineado con las ideas de Rolnik concibe el arte como una herramienta micropolítica que abre la posibilidad de reapropiación del saber del cuerpo, de la potencia vital creativa y la capacidad de colaboración para la emergencia de nuevas formas de vivir. El arte como un medio para el desmontaje de códigos que operan internamente y la construcción de nuevas posibilidades, desde el sentipensar crítico del cuerpo/territorio, para la autodeterminación sobre los cuerpos y los territorios.

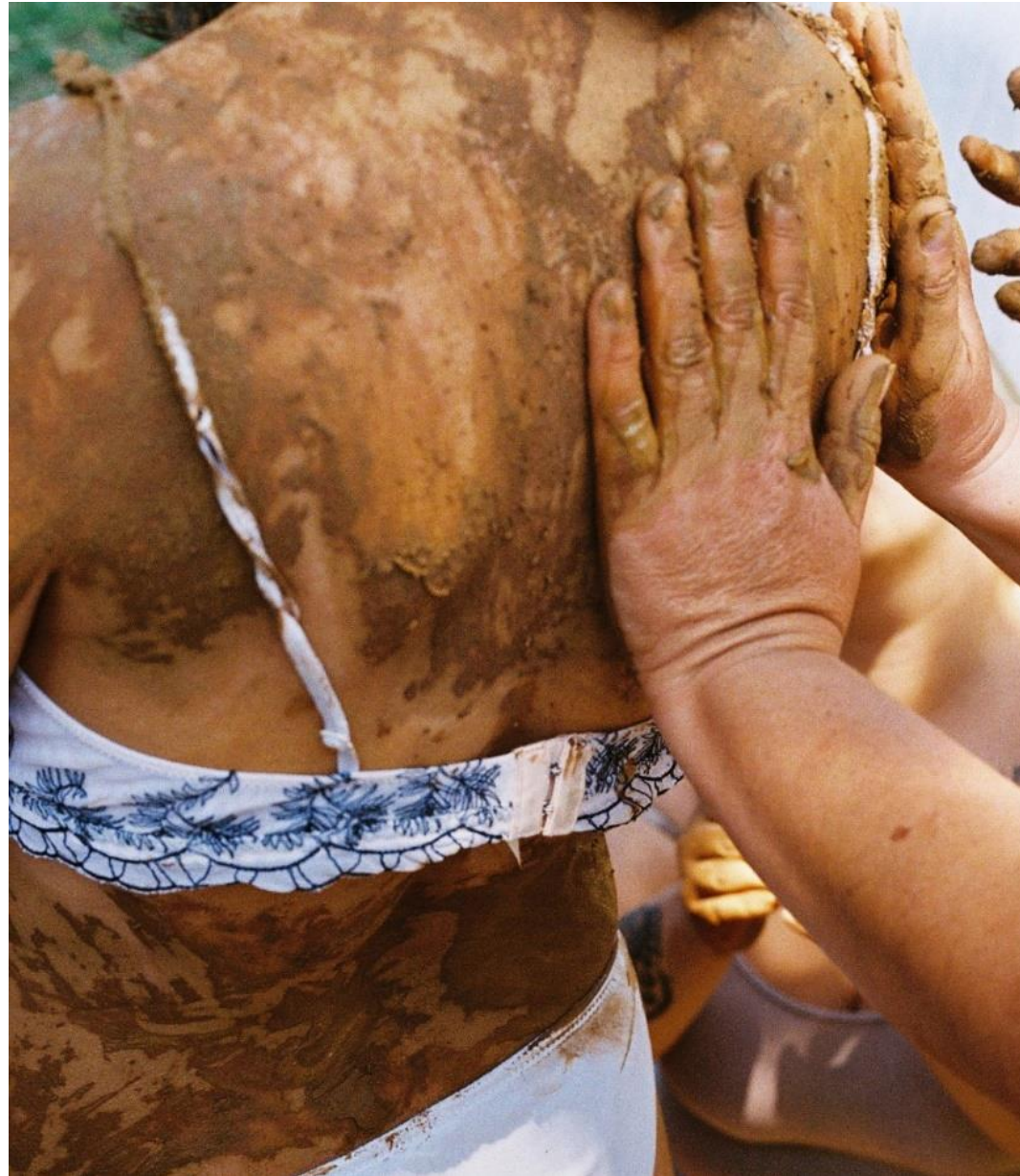


Figura 3: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Grabar como construir memoria, hacer permanente lo que se vuelve ausencia, es el tiempo que se convierte en forma, es retener el presente que se vuelve pasado, es un recordatorio, es materia de la nostalgia que se anida en el pecho, es la marca que nos construye, lo que se queda, es trascendencia, es resistir al olvido, es conectar el tiempo en un solo hilo para darle sentido.

GRABAR:

1. Captar y almacenar imágenes, sonidos o datos en un soporte, de manera que se puedan reproducir.

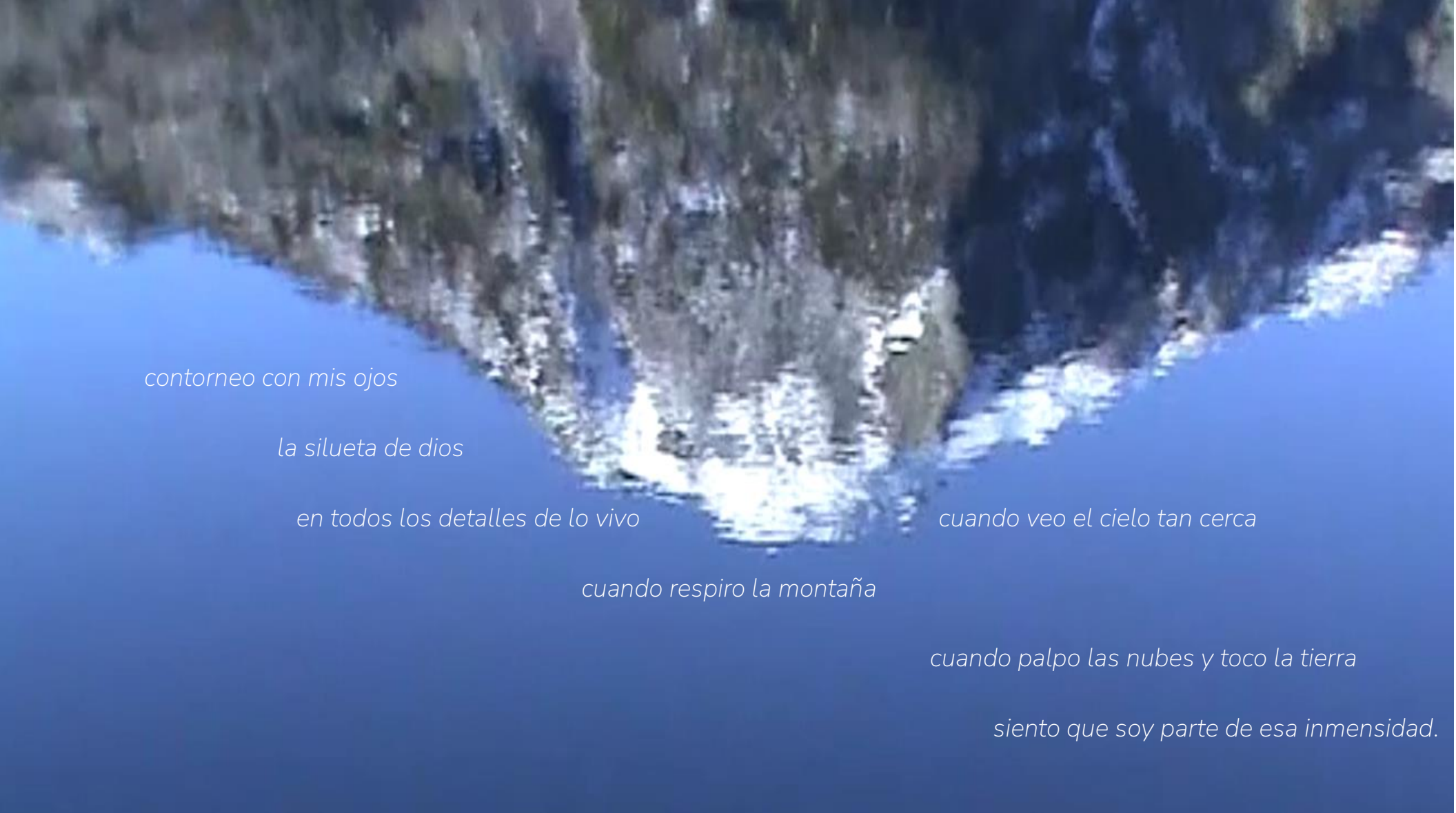
Sin.: registrar.

Recolección, revisión y registro

En esta primera etapa del proyecto introducimos la noción de grabar como el acto de capturar y almacenar imágenes y sonidos en un soporte para reproducirlos, remirarlos, revisarlos, utilizando **el registro como medio para la producción de memoria a través de la construcción de un archivo**. El registro tiene especial importancia en este trabajo, porque es el proceso creativo el que se pone en valor y se considera tan artístico como el producto material resultante, pues el arte es una práctica, una forma de hacer, una forma de posicionarse y percibir el mundo, es una experiencia donde el acto es tan importante como el objeto, el registro es un medio que reconoce la acción y el momento de creación como experiencia única en esencia, irrepetible y original.

Esta fase inicial del proceso corresponde a un acercamiento a los territorios que han sido formativos para mí y las mujeres de mi familia a través de la inmersión de mi cuerpo en cada uno de ellos, desde la búsqueda y recolección de arcillas locales, la revisión de mis memorias desde el relato y el registro audiovisual de sus paisajes. Recolectar, revisar, y registrar son acciones que responden a una misma necesidad de ordenar el mundo, son ejercicios que me resultan necesarios para acuerpar y apropiarme de mis propios sentires y memorias con esos territorios, lo cuales corresponden específicamente a **Quilicura, Loncura, Coilaco y Coronel**, lugares que tienen la característica común de ser zonas de conflicto ambiental y por tanto territorios en disputa por la defensa de la vida.

Revisar es la acción de examinar, analizar o ver con atención y cuidado algo, volver a mirar y traer algo al presente, en este caso la revisión de memorias personales y la generación de un archivo a partir de ellas viene a contextualizar y a darle consistencia al fundamento personal del cual es germen mi interés por la exploración del cuerpo-territorio. Mediante el relato, la escritura y el registro audiovisual hago un recorrido por mis experiencias corporales y sentipensares en torno a mi relación con cada territorio y los afectos que se entretajan en estos. Relato y el registro dan cuenta de una subjetividad y un punto de vista situado, revela un posicionamiento frente al mundo, pues emerge desde una experiencia propia y una historia familiar atravesada por la violencia y los roles género.



contorneo con mis ojos

la silueta de dios

en todos los detalles de lo vivo

cuando respiro la montaña

cuando veo el cielo tan cerca

cuando palpo las nubes y toco la tierra

siento que soy parte de esa inmensidad.

Figura 4: Sin título, Antonia Sepúlveda, Coilaco, 2023, fotograma registro audiovisual.



Figura 5: Sin título, Antonia Sepúlveda, Coilaco, 2023, fotograma registro audiovisual.



Figura 6: Sin título, Antonia Sepúlveda, Coilaco, 2023, fotograma registro audiovisual.

*Subir esas montañas es una
peregrinación
donde se encuentra el cielo enraizado
en la tierra
la corteza se alza para tocarlo

con cada paso
me acerco a un pasado más ancestral
entre esos follajes
se detiene el tiempo

mi mirada recorre el paisaje que vio la
humanidad naciente,
miro lo eterno.*

*La cordillera se ve de lejos, pero se ve completa,
como un animal enorme y calmo que vigila el ajetreo
incesante y fastuoso de Santiago,
en Quilicura el atardecer y su fulminante saturación
siempre está sobre las cabezas,
al humedal aún le quedan destellos de vida entre
tanta contaminación
y en primavera esparce su manto amarillo que florece
todo septiembre*



Figura 7: Sin título, Antonia Sepúlveda, Quilicura, 2023, fotograma registro audiovisual.

El cielo es amplio, los perros callejeros a veces son caballos y aun huele un poco a campo, a pasto, caca de caballo, agua estancada y asfalto caliente. Es la periferia más periferia, se separa del resto de la ciudad por tres cerros que la encierran, la autopista y el cordón industrial que la rodea.



Figura 8: Sin título, Antonia Sepúlveda, Quilicura, 2023, fotograma registro audiovisual.

Recuerdo esa infancia con luces mañaneras y brillantes por entre los visillos, la papita caliente, el olor a leche de chocolate, las manitos y sonrisa brillante de mi mami tomándome en brazo, el patio, la pieza, la cocina se llenaban de su ternura.



imaginando la arena como el lomo gigante de un animal muerto

se me ponen blandos los pies de solo pensarlo

puedo tropezar con uno en cualquier momento,

La playa está repleta de cadáveres,

Figura 9: Sin título, Antonia Sepúlveda, Quintero, 2023, fotograma registro audiovisual...

Aves muertas

animales irreconocibles

botellas de coca cola,

jeringas con agujas

residuos fatales

configuran un paisaje macabro

la playa grita y expele muerte

un sonido metálico de ultratumba envuelve todo,

parecieran ser los gritos

del desgarramiento

del fondo del mar



Figura 10: Sin título, Antonia Sepúlveda, Quintero, 2023, fotograma registro audiovisual.

*Esta casa es mi mami, mi tata
son las buganvillas,
las pailitas de metal bañadas en porcelana pintadas con flores
es el olor a pan tostado con mantequilla,
la estufa con hojas de eucalipto y naranja arriba,
es la brisa fresca que me recuerda que estoy viva.*

*Quintero es el lugar donde me enamore del mar,
me ha mostrado la inmensidad, su belleza y su furia,
me ha mostrado el horizonte eterno,
ese que solo puedo acariciar con mi mirada,
ahí donde se desvanece el límite y el mar está a ras de cielo,
me mostro su vaivén incesante,
el enfrentamiento perpetuo del acantilado y el oleaje,*

*el mar no descansa y a mí no me alcanza la vida para que se vierta
en mis ojos,
mi mirada desespera por contemplarlo en su completa plenitud y
profundidad
y yo tampoco me canso de mirarlo
el mar es mi amigo,
cuando lo veo sé que nada es suficientemente grande ni
suficientemente terrible como el mar*



Figura 11: Sin título, Antonia Sepúlveda, Quintero, 2023, fotograma registro audiovisual.

Extracción de arcillas locales

La arcilla es una materia que desborda a la representación del territorio pues es el territorio mismo, es un pedazo de él. A través de la búsqueda de arcillas locales y la inmersión de mi cuerpo en el territorio, lo reconozco y me reconozco en él. El principal objetivo de este ejercicio es abrir los sentidos al territorio en contacto directo con este; la recolección y búsqueda de arcilla implica viajar y recorrer el lugar, tener la atención puesta en el presente, observar el territorio, identificar la arcilla, tocar, humedecer, palpar, etc.

Wara, quien es trabajador del arte y ceramista, ha sido un artista referente para mí desde adolescente, por mucho tiempo fue una inspiración sin rostro hasta que tuve la fortuna de conocerle en 2022 y ser parte de las experiencias pedagógicas que imparte para compartir de manera horizontal sus conocimientos del oficio cerámico, compartiendo también el discurso político detrás de su quehacer. Le conocí en Valdivia, ahí supe que es de Quilicura, del mismo territorio donde yo viví hasta los 18 años, una casualidad que me sorprendió pero que en el fondo sabía que no era casualidad, la vida es sabia y un tejido indescifrable. Haber conocido a Wara vino a guiar mi posicionamiento como artista, atando cabos sueltos que venía tejiendo de antes para definir qué es lo que busco en el arte. En esta experiencia cerámica donde conocí a Wara, la extracción de arcilla fue la primera parte del proceso; recuerdo cuando Wara nos dijo que iríamos a extraer arcilla solo con nuestras manos, sin bolsas ni palas y una angustia vino a mí tratando de imaginar cuánta arcilla podía sostener con mis manos tan pequeñas, hasta que mis sensaciones decantaron y caí en cuenta de que realmente si no puedo sostener más de lo que alcanza en mis manos ¿Para qué quería más? ¿Necesitaba más? Caí en cuenta de que la lógica extractiva del sistema opera internamente en mí y de que literalmente no tengo el control de lo que no cabe en mis manos. El solo acto tan sencillo de recoger arcilla con mis manos me develó una verdad gigante. Un cuestionamiento profundo del impacto de mi actuar, de mi existencia y de las lógicas que acuerpo en ese actuar e interactuar con mi entorno.



Figura 12: Quema a leña de 12 horas, Registro fotográfico, Experiencia cerámica, Valdivia, 2022, Fuente; archivos personales.



Figura 13: Creación colectiva de piezas cerámicas, Registro fotográfico, experiencia cerámica Valdivia, 2022, Fuente: archivos personales.

La arcilla es la parte del suelo con mayor capacidad de retención de agua y nutrientes, es fundamental para la fertilidad del suelo y la vida. La relación entre su tiempo de formación y la escala industrial de su extracción es destructiva, no se regenera luego de ser extraída. Extraer es precisamente eso, sacar algo contenido dentro de un todo, sacar de raíz algo que no vuelve a crecer. La decisión de viajar a extraer arcillas locales desde la dimensión de mi propia corporalidad surge del reconocimiento de su valor como materia viva que contiene y sostiene la vida. Es un ejercicio para concientizar a través de mi propio cuerpo el impacto de la extracción, para el actuar en congruencia con mi escala de existencia frente a la extracción industrial masiva de recursos. La consciencia con la materia desde el quehacer artístico significa crear desde el respeto y la coherencia con la creación misma, ajustar nuestras necesidades y deseos a nuestra escala dentro del mundo es crear cuidando la vida, es resistirse a un sistema de explotación.

Performance

Este proyecto en todo su proceso contiene un carácter performático, en el sentido de que se busca entender el valor de la práctica artística realizando la importancia del “hacer”. Lo que hacemos, como lo hacemos y como habitamos un espacio-tiempo lo aprendemos por repetición, “el hacer es fundamental para los seres humanos que aprenden a medida que imitan, repiten e internalizan los actos de los demás” (Taylor, 2012, p.16), los seres humanos internalizamos lo que nos enseñan para reproducirlo. Entendemos la performance, en línea con la definición de Diana Taylor, como “acciones corporales que transmiten saberes sociales, memoria y sentido de identidad a partir de acciones y comportamientos reiterados” (2012, p.52), el cuerpo conoce y contiene memoria, contiene saberes y prácticas que se transmiten de manera no verbal, en ese sentido la performance no solo es una práctica, sino que también es un sistema de aprendizaje y un medio para transmitir conocimiento a través del cuerpo, de la acción y el hacer, en palabras de Diana Taylor la performance es “una epistemología, una forma de comprender el mundo, un lente analítico y metodológico” (2012, p.31).

El hacer como acto emancipatorio es fundamental frente a una cultura occidental que legitima el saber discursivo mientras que el saber del cuerpo esta oculto, el cual alberga tanto el saber y la memoria popular como el disciplinamiento profundo de los cuerpos inculcado por el régimen dominante. La performance nos ayuda a expandir la noción de conocimiento, el entendimiento de la performance en su más amplio sentido permite analizar “como” performance el comportamiento social; *“la desobediencia civil, la resistencia, la ciudadanía, el género, la etnicidad y la identidad sexual, por ejemplo, son practicas corporales y actitudes ensayadas a diario en la esfera pública”* (Taylor, 2012, p. 26), practicas internalizadas por medio de procesos de subjetivación y socialización. La manera en que desplegamos nuestra identidad, nuestro género, nuestra sexualidad, etnicidad, etc. derivan de largas tradiciones y prácticas culturales, de saberes y memorias transmitidas socialmente, y del disciplinamiento de nuestros cuerpos por los sistemas dominantes, performamos nuestra identidad según las opresiones que cargan nuestros cuerpos. La performance es un recurso que posibilita el desmontaje de conductas aprendidas, al operar como practica corporal por repetición (al igual que los procesos de subjetivación y socialización) desde una práctica que no se limita a imitar lo aprendido y que se hace de manera consciente, trae la posibilidad de cambio y critica para aproximarnos a nuevas formas de conceptualizar y significar el mundo, pues el hacer consciente una práctica nos permite deconstruirla, comprenderla, reafirmándola o resignificándola.

La performance siempre está intermediando el encuentro y el dialogo entre cuerpos y subjetividades, donde el cuerpo es tanto el medio como el mensaje. Los cuerpos de les participantes a través de gestos y comportamientos reactivan un repertorio de significados que operan dentro de sistemas de representación insertados en el contexto específico, que se develan y hacen evidentes (Taylor, 2012). La performance se completa a través de la subjetividad de les "espectadores", exige a los espectadores que "hagan algo, aunque sea nada" (Taylor, 2012, p.85), exige activar nuestros repertorios de significados y creencias; la acción o la "no acción" son decisiones que espejean a nuestra sociedad. La performance saca al espectador de su rol pasivo convirtiéndolo en actor, reconoce a la otredad dentro de su propia subjetividad como un actor social capaz de intervenir, responder, accionar y tomar decisiones ante el acontecer de su entorno, reconoce su potencial de acción.

La performance va más allá de la representación, pues no son actuaciones sino acciones reales que borran la línea entre lo real y lo ficticio, diluyen la separación entre el arte y la vida, desde sus inicios la performance busca salir de las lógicas de galería para encontrarse en el cotidiano, en el espacio público, donde transcurre la vida. Las acciones reales tienen consecuencias reales en la escala que sean, por tanto, cargan una responsabilidad ética (Taylor, 2012) nuestros actos afectan los espacios que habitamos y en ese sentido la acción (y la performance) tiene un carácter político intrínseco. Puede ser que una performance no logre grandes cambios materiales, tangibles, (aunque también puede ser que sí), pero, aun así, si la acción logra impulsar a que les espectadores reflexionen en torno al tema, ya existe una consecuencia a nivel micropolítico.

La performance responde a un espacio-tiempo, a un contexto específico, si se le saca de su contexto cambia su sentido, y así como responde a un contexto material, cultural y social, también responde a la contingencia, al presente. Como acto efímero la performance transcurre y vive en el presente, pues aunque la performance se repita nunca será igual y ninguna forma de documentación o reproducción tiene la capacidad de capturar su carácter contextual y fugaz, no se puede guardar (Taylor, 2012), lo cual realza el presente como único e irrepetible, esto a su vez es justamente lo que hace del registro algo fundamental, el registro no es la performance como tal, el registro es necesario porque se reconoce la performance como irrepetible.

La performance es lugar de encuentro para poner en diálogo mi corporalidad con el territorio, y una forma de transfiguración/resignificación de la realidad donde el acto y el gesto significan el espacio- tiempo construyendo poética y sentido.

Esta performance que acompaña la búsqueda y recolección de arcilla, para mi le devuelve el sentido y la poética al oficio cerámico a través del rito, la ofrenda y el acercamiento íntimo con la materia. Ofrendar desde mi cuerpo y de mi agua a la tierra como promesa, es pedir permiso y darle las gracias, es una promesa que responde a la búsqueda de un modo de hacer desde el cuidado y el intercambio justo, de un modo de habitar la tierra y mi quehacer desde la reciprocidad.



Figura 14 y 15: Antonia Sepulveda, fotograma video performance, recolección de arcilla, Santiago, 2023.



Figura 16 y 17: Antonia Sepulveda, fotograma video performance, recolección de arcilla, Quintero, 2023.

G R A B A R:

2. Fijar profundamente en el ánimo un concepto, un sentimiento o un recuerdo.

Sin: aprender.



Círculo de mujeres

Grabar también es una extensión de aprender, dejar marca en la memoria, en la consciencia, fijar en el cuerpo y en la mente profundamente un suceso, un pensar, un sentir. Grabar también es dejar una huella inmaterial. La marca de lo que la experiencia deja en nosotres, la marca de lo que nos conforma internamente, el amor que nos construye, el dolor que nos corroe, todo se graba y todo se aprende.

Esta etapa del proceso consiste en una **serie de encuentros que convoca a las mujeres más importantes de mi vida**, familiares, mis madres, abuelas, hermanas, primas, tías y amigas. El reconocermes en ellas, y reconocermes como un entramado de sus herencias e influencias hace que surja el deseo de **dar un sentido colectivo al proyecto**, indagando en nuestras historias y memorias, sentires y pensares que nos diferencian, nos unen y nos encuentran la una con la otra. Con esta serie de encuentros **busco acuerpar en nosotras la consciencia del habitar, invitarlas a pensar colectivamente en torno a la vinculación mujer-naturaleza, para el actuar consciente, la reapropiación y la autodeterminación sobre nuestros cuerpos y territorios.**

Trabajar desde una perspectiva feminista crítica al colonialismo y al capitalismo con mujeres con quienes además tengo lazos afectivos demanda para mí una responsabilidad especial de guardar coherencia entre el discurso del proyecto y su ejecución, me pareció imprescindible no reproducir dinámicas extractivas con ellas como una forma de cuidado, no utilizar sus cuerpos como “lienzos” o extraer sus experiencias de manera forzada, por ejemplo. Esta parte del proceso surge de una necesidad de hacer de su participación una colaboración recíproca, procurando entregarles una experiencia que pueda resultar sanadora abriendo un espacio seguro para dialogar, para aprender y expresarse.



Figura 19: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

¿Por qué mujeres?

El ser mujer es determinante en la construcción identitaria de cualquier persona que se identifique como una. Mi cuerpo habita el mundo desde el ser mujer y la manera en que llego a identificarme como tal es por negación, es decir, no por una sensación divina, no por la forma de mi cuerpo ni por ser capaz de gestar vida, sino por los derechos que se me son negados tanto en el espacio público como en el privado, desde el estado y desde personas naturales; el cómo mi conducta está condicionada por lo que me es socialmente permitido o prohibido, las opresiones y abusos recibidos hacia mi cuerpo, la no libertad de decidir segura sobre mi cuerpo, la sensación de inseguridad en el espacio público, el ser constantemente objeto de acoso, el tener que constantemente validar mis ideales y deseos, el tener que discutir y defender la autonomía sobre mi cuerpo incansablemente, y por lo que especta y demanda mi entorno en cuanto a mi rol, mi conducta e incluso mi apariencia son elementos que me indican y recuerdan constantemente que habito este mundo como una mujer.

Más que autoproclamarme mujer, es una experiencia de vida y toda una sociedad que me define como tal. Es por eso que pienso el género como una construcción cultural que responde a la creación de categorías para la organización de los cuerpos asignándoles características, comportamientos y roles específicos, es decir, entendiendo que la diferencia entre hombres y mujeres se construye social y culturalmente y en función de ello se legitiman y/o justifican las desigualdades sociales atravesadas por el patriarcado.

A pesar de que mi identificación como mujer surge inicialmente de una connotación negativa y de un sentimiento de opresión, con el tiempo he podido reivindicar en mí misma el ser mujer y reapropiarme de lo que para mí significa ser mujer, encontrando refugio, contención y redes de apoyo en otras mujeres quienes con su fuerza y claridad me han hecho ver que la vulnerabilidad y la marginalización de las mujeres han impulsado de alguna manera una resistencia a los sistemas de opresión. Reconozco a las mujeres como portadoras de una visión única, una subjetividad y un posicionamiento que abre fronteras, transgrede y cuestiona las estructuras normativas del mundo en el que vivimos por la búsqueda de la igualdad, la dignidad y la conquista de nuestra libertad y felicidad.

Encuentros y dinámicas relacionales

Esta parte del proceso contiene dinámicas que salen de la convención de producción de obra, no hay objeto, en cambio hay registro, no hay espectador sino colaboradoras, pues **el foco está puesto en la acción y en la generación de vínculos a través del encuentro y el aprendizaje colectivo**, el autoconocimiento, la exploración sensorial, la discusión conceptual construida desde el dialogo, la horizontalidad, la experiencia y el hacer práctico. La obra se plasma en la acción y en la experiencia que esta promueve, es un espacio para el encuentro y la elaboración colectiva del sentido que sugiere la posibilidad de intercambio en las relaciones sociales distintas de las vigentes en este sistema (Bourriaud, 2021, p.16), la posibilidad de nuevas formas de vida, a través del arte y la transfiguración de la realidad, permitiendo renombrar, resignificar, representar el mundo (Bourriaud, 2021, p.54).

Estos encuentros se desarrollan desde la propuesta de utilizar del **arte como herramienta pedagógica**, extendiéndolo a un medio de aprendizaje y vinculándolo con la educación popular. Desde esta perspectiva busco metodologías regenerativas de un tejido social a través de la colectividad, la generación de relaciones horizontales y recíprocos, la construcción del conocimiento en el intercambio de saberes y experiencias. Dentro de estas metodologías se utilizaron dinámicas teatrales, la música, el dibujo y la cerámica como medio de exploración para el aprendizaje a través de la expresión.

Arte y educación

La educación de mercado, como se apellida en Chile, inculca en el sujeto en su etapa formativa el anteriormente nombrado estado de alienación; estado de extrañamiento consigo mismo y su realidad. La evaluación y contenidos estandarizados desconocen la diversidad de intereses, habilidades, e identidades de les estudiantes, homogeneizando el conocimiento y suprimiendo sus subjetividades. La falta de herramientas para el autoconocimiento limita la exploración de intereses y habilidades, degenerando progresivamente la curiosidad por descubrir y aprender, y por tanto, también la capacidad de asombro y cuestionamiento de las personas, imprescindibles para el disfrute por la vida y el desarrollo del pensamiento crítico.

En ese sentido, la educación utiliza el condicionamiento de sentires y capacidades como métodos represivos que siguen un modelo de enseñanza basado en la obediencia, el castigo y la disciplina. Sin la curiosidad el aprendizaje se vuelve un agobio y como resultado terminamos por resignarnos a aceptar la realidad tal como nos la presentan, aprendemos a acatar órdenes y a aceptar a través del miedo y el estrés, en lugar de desarrollar la autodisciplina mediante del pensamiento crítico y el autoconocimiento. El sistema educativo no proporciona las herramientas necesarias para conocernos, comprender nuestras emociones, gestionarlas, descubrir nuestros intereses y pasiones, conectar con nuestros cuerpos y aprender a valorarlos y cuidarlos. Este estado de alienación es fomentado porque la educación no se orienta al bienestar integral, sino en formar trabajadores productivos, consumidores y ciudadanos obedientes.

La vinculación entre arte y educación popular en este proyecto se alinea a la búsqueda de reproducir la vida desde lo colectivo, es un posicionamiento contra las prácticas de una educación capitalista movilizadora por la productividad y la competencia, una educación donde prepondera el **conocimiento científico, racional y discursivo**, que invalida las formas de conocer no hegemónicas. **Ponemos en duda la neutralidad del conocimiento racional y científico, y las relaciones de poder que subyacen su construcción**, pues siempre existe alguna relación entre el sujeto y objeto de estudio mediada por las posturas éticas, políticas, económicas y contextuales desde donde emerge el conocimiento. Reconocemos las prácticas artístico-pedagógicas como generadoras de un conocimiento situado, crítico y localizado, pues la objetividad no es la única forma de conocer, realzando **el valor de los sentidos, el cuerpo, la experiencia y la memoria como elementos que construyen conocimiento y que nos permiten aprender, en beneficio a la construcción de una educación integral para la vida y el bienestar.**



Figura 20: Sin título, Antonia Sepulveda, fotograma video registro proceso, Santiago, 2023.

II

El arte es indispensable para construir una educación integral para la vida y el bienestar, es una **herramienta pedagógica sensible** importante tanto para el **autoconocimiento** como para el entendimiento e incorporación del propio entorno a nuestra experiencia a través del cuerpo, la reflexión y la representación. Ante la hegemonía del conocimiento racional y discursivo es importante reconocer y **validar el conocer con el cuerpo y el sentir**. El arte trabaja con los sentidos y la emoción, por lo cual tiene la capacidad de acceder a lugares íntimos de nuestro ser, siendo un medio para **la exploración del autoconocimiento**. Conocer desde la experiencia es fundamental para dar paso a la construcción del bienestar porque nos permite explorar e identificar nuestros deseos, intereses, necesidades y problemas contingentes. Conocernos es el primer paso antes de accionar en función de nuestro bienestar.

La vinculación entre arte y educación, parte del entendimiento del arte como una forma de pensar y posicionarse frente al mundo, el arte es una herramienta que apertura reflexivamente a nuevas posibilidades y divergencias de pensamiento, pues permite desarticular la realidad y construir nuevos sentidos a través la imaginación y la poética, permitiendo imaginar nuevos mundos y formas de vivir. El arte desde lo práctico, desde la vereda de quien crea y no solo quien contempla, **despierta el potencial creativo** de quien pudiese pensarse como sujeto pasivo ante la creación. A través del hacer las personas se hacen conscientes de que son capaces de crear algo nuevo y entonces también son capaces de visualizarse como agentes de cambio, capaces de crear arte, comunidad, conocimiento, etc., para mi esa es la **dimensión social del quehacer artístico**, despertar el potencial creativo de otros, germen de cambio y autonomía.

En línea con lo postulado por Rolnik, quien considera que el nuevo activismo no tiene su foco en la búsqueda de igualdad de derechos sino en la afirmación micropolítica del derecho a existir, el derecho a la vida en su potencia creadora (2019), esta etapa del proceso tiene el enfoque social de incentivar el acceso a esa potencia creadora, reapropiarse de la pulsión vital creadora, reconocerse capaz de crear arte, vida, comunidad y conocimiento para reapropiarse de sí mismas, de nuestros cuerpos, nuestras identidades, territorios, historias, subjetividades, sentires, experiencias y todo aquello que se nos ha hecho sentir ajeno alguna vez, reconociéndonos como sujetas activas de la historia, la cultura y forjadoras de cambio.

1er Encuentro: introducir el cuerpo a la dimensión del territorio

El primer encuentro con mi círculo de mujeres cercanas, tuvo como objetivo **pensar el cuerpo y el territorio desde una perspectiva micropolítica y local** para concientizar el cuerpo como el primer lugar que se habita y a la vez desde donde pensamos y experimentamos el territorio, reconocer el cuerpo como un vehículo que nos permite movilizarnos para sentirnos libres y felices, como fuente de nuestra fuerza vital. El reconocimiento de la corporalidad individual como territorio propio único e irrepetible es un acto emancipatorio pues fortalece el sentido de reafirmación del ser y estar en el mundo.

Este primer encuentro parte con presentarnos y reconocer nuestros puntos en común y nuestras diferencias: quienes somos, de donde venimos y cuantos años tenemos, para posicionarnos y localizar desde donde se erige el discurso y las reflexiones que juntas construiremos, pues es importante identificar desde qué puntos comunes, diferencias, opresiones, carencias y privilegios se desenvuelven nuestras subjetividades. El encuentro se desarrolla a través de dos actividades, la primera titulada **teatro de los sentidos** y la segunda, **cartografía corporal**. Estas dos actividades son adaptaciones de metodologías propuestas por el colectivo *“miradas críticas del territorio desde el feminismo”* conformado por mujeres activistas de distintos países que se posicionan desde el feminismo latinoamericano y caribeño, quienes ponen énfasis en la educación popular feminista y han puesto a disposición pública estas metodologías para el pensar colectivo y crítico del cuerpo-territorio.

1-. Teatro de los sentidos – *Inarrumen*

Esta actividad es una adaptación de dinámicas que vienen del teatro de los sentidos. La actividad consistió en hacer una serie de pequeños ejercicios donde las participantes debían sentir objetos oliendo, saboreando, palpando y escuchando. Todo con los ojos vendados, a modo de suprimir la vista e incentivar la utilización de los demás sentidos, los cuales han sido desplazados en una cultura occidental preponderantemente visual y saturada de imágenes.

Esta actividad tiene por objetivo **activar los sentidos y la consciencia del cuerpo** en el entorno por medio de la exploración sensorial, poner atención en el presente para entender el cuerpo como el medio que nos conecta con el espacio que habitamos, introduciendo la noción del **sentipensar: el pensar con el cuerpo**, para validar el conocimiento generado desde la experiencia sensorial y las emociones, deconstruyendo las nociones y herencias colonialistas: la separación entre cuerpo y mente, el sometimiento del cuerpo al servicio ajeno y la desnaturalización de la relación cuerpo-territorio.

La noción de sentipensar es una noción relativamente nueva que nace como respuesta contrahegemónica a la racionalidad que somete al cuerpo, sin embargo, existen palabras de lenguas originarias que dan cuenta de la noción primigenia del pensar con el cuerpo, *inarrumen* por ejemplo, como se titula la actividad, es la metodología de aprendizaje mapuche, que en su traducción general del mapuzungun al español significa observar, sin embargo, al descomponer la palabra "*ina*" significa "*orilla de un camino angosto o al borde de un precipicio*" (Huaiquinao, 2018, p.22-23) , situación que conlleva riesgo y un estado de alerta en todo el cuerpo, y mientras que "*rumen*" significa "*acción de pasar*"(Huaiquinao, 2018, p.22-23), entonces, observar en realidad quiere decir "*pasar por el borde de un precipicio*", observar entonces tiene la connotación de una preocupación y atención consciente del ser humano mapuche en cada paso que da, una atención puesta en todo su cuerpo, observar implica vivir inmerso en el entorno y la naturaleza, la cual constituye un peligro constante de muerte (Huaiquinao, 2018, p.22-23). Entonces si se quiere vivir hay que hacer "*inarrumen*" con todo el cuerpo, observar el día, la noche y cada detalle del vivir, *inarrumen* guarda relación con un respeto a la naturaleza a través de la atención puesta en el presente, a la supervivencia por medio del saber de lo vivo, en contraposición a la noción occidental de la supervivencia a través del control de la naturaleza por medio de la razón.

Esta actividad se puede replicar y adaptar para otros círculos e instancias pedagógicas, se necesitan materiales y elementos que nos provea el entorno mismo y alguien que dirija la actividad. Es una actividad para hacer al aire libre idealmente, pero lo importante es encontrar un lugar tranquilo y seguro donde las participantes se puedan relajar. La actividad tiene una duración aproximada de una hora.

El primer momento comenzó con ejercicios de respiración para luego vendarnos los ojos, acto seguido comenzamos a pasarnos en la mano, una a una yerbas, plantas y condimentos como cedrón, albahaca, canela, lavanda, romero, etc. las participantes pueden oler, tocar y hasta saborear si se animan. La acción se estimula con algunas preguntas que la acompañan, *¿Cómo es el olor? ¿Me agrada? ¿Cuánto dura en mi nariz? ¿Me evoca algo o alguien este olor? ¿Me evoca algún recuerdo o lugar? ¿Podría hacer alguna preparación con esto? ¿Tendrá alguna propiedad medicinal?* La idea no es necesariamente adivinar qué es, ni contestar las preguntas, solo se hacen para estimular el diálogo con el sentido y memoria corporal.

En el segundo momento, nos mantenemos con los ojos vendados y comenzamos a pasarnos uno a uno objetos de diversas texturas, palpamos lentamente. Estos objetos pueden ser legumbres, rocas, hielo, lana, metal, arena, etc. La actividad se estimula con preguntas como *¿Cuál es su forma? ¿Cómo es su textura? ¿Cómo es su temperatura? ¿Te recuerda algún paisaje, te evoca algo? ¿Es denso, pesado o liviano? ¿Siento algún impulso por acariciar, lanzar, apretar?*

El tercer momento consistió en sentarnos en parejas, espalda con espalda sintiendo nuestra respiración y la de la compañera por un minuto en silencio, posteriormente y en la misma postura cada una palpa y pela una naranja tratando de sacar su cascara en una sola pieza, sin romperla, luego la saboreamos gajo por gajo. Una vez que cada una haya comido su naranja deben darse vuelta y quedar de frente con su compañera, en silencio deben pensar en un recuerdo que las haya hecho feliz y una vez que lo tengan pueden contárselo a su compañera al oído.

Finalmente nos relajamos para terminar la actividad haciendo silencio y poniendo atención a los sonidos del ambiente por un par de minutos, luego en una posición cómoda nos relajamos y ponemos atención en nuestra respiración, en cada parte del cuerpo. Con un parlante y en un volumen medio, acompañamos el momento con música. Es recomendable elegir una pieza instrumental sin letra, con diversidad de sonidos intensos y estimulantes. Una vez que termina de sonar la música, lentamente nos estiramos, nos quitamos la venda y reincorporamos nuestra visión.

Durante toda la actividad se fue desarrollando una conversación distendida y lúdica donde todas compartieron sus sensaciones, relacionando sentires, evocando recuerdos, paisajes, historias, etc., desencadenando emociones intensas, desde la incomodidad y el desagrado, hasta el placer, la alegría y la conmoción. A partir de la memoria corporal, la experiencia, las sensaciones y emociones emergieron saberes propios, saberes heredados, saberes populares, y también reflexiones que se iban hilando a través del pensar a múltiples voces.

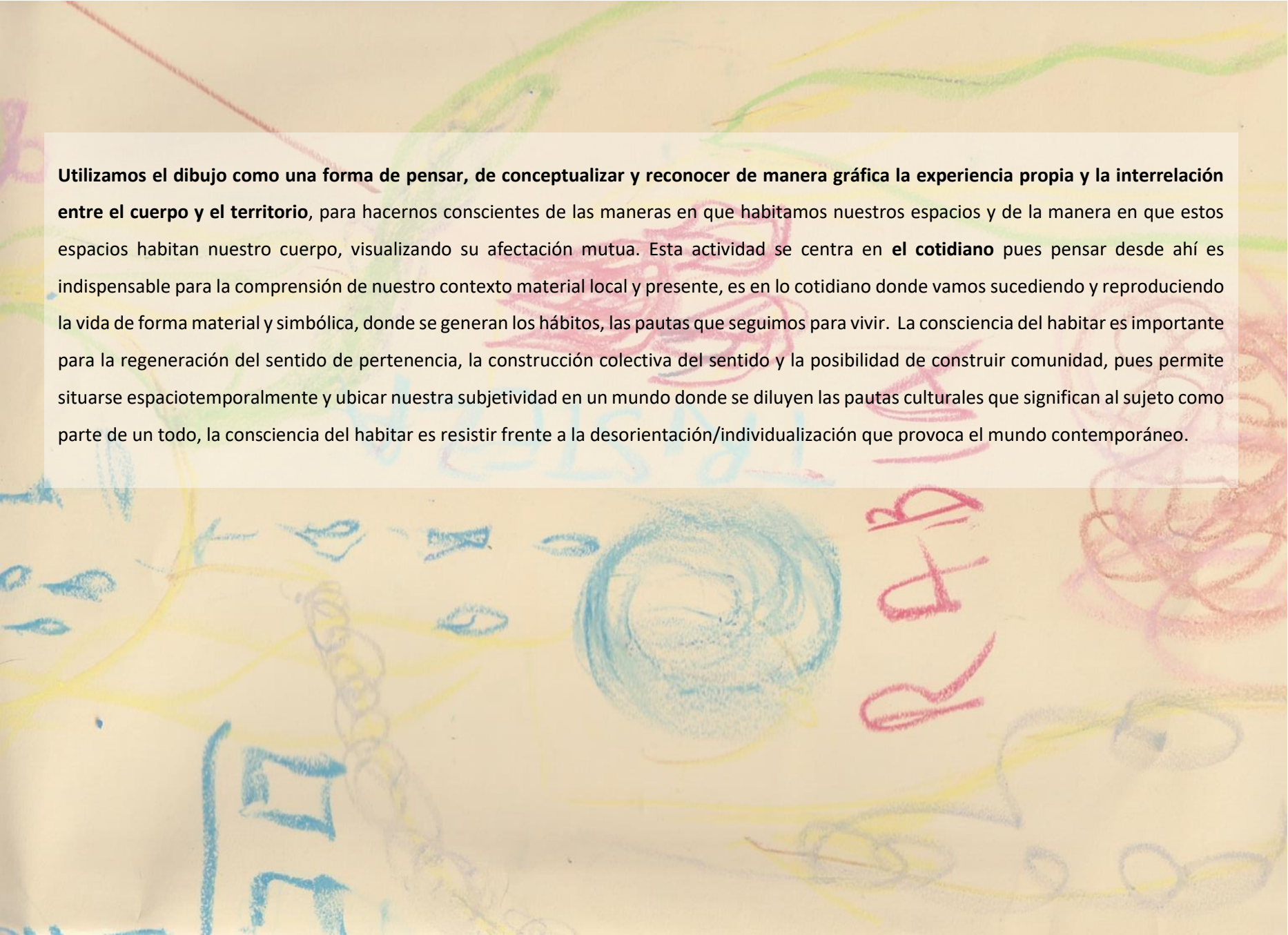
2-. Cartografía corporal – Habitar

Esta segunda actividad llamada cartografía corporal, consiste en un mapeo del cuerpo-territorio: En un soporte espacioso se les pidió a las participantes dibujar de manera libre sus cuerpos, relacionando y ubicando en cada una de las partes de su cuerpo los lugares que habitan cotidianamente, sus casas, barrios, trabajos, escuelas, etc., identificando y anotando también las emociones, dolencias físicas y memorias que cargan y contienen esas relaciones entre sus cuerpos y los espacios que habitan.

Se pusieron a disposición materiales para dibujar y se asignó un tiempo prolongado para pensar, sentir y dibujar de manera individual sus mapas corporales. Se proponen algunas preguntas para estimular y guiar la construcción de nuestro dibujo:

¿Qué lugares habito cotidianamente? ¿Dónde ubico esos lugares en mi cuerpo? ¿Con que parte de mi cuerpo habito y relaciono ese lugar? ¿para qué utilizo esta parte de mi cuerpo? ¿Hay alguna emoción que relaciono a esa parte de mi cuerpo? ¿Existe alguna dolencia en esa parte de mi cuerpo? ¿Hay algún recuerdo vinculado a esa parte de mi cuerpo? ¿Quiero agradecer algo a esa parte de mi cuerpo?

Posteriormente se hizo una ronda de palabras donde cada una pudo explicar su dibujo, produciéndose un diálogo y un intercambio de ideas e interpretaciones, donde a través del compartir experiencias vamos reflexionando, reconociendo, validando y poniendo en diálogo nuestros propios sentires, dolencias y memorias. Se generó un espacio seguro donde compartir la intimidad de nuestra cotidianidad, visibilizando la realidad de cada una, nos espejamos en la otra y con esto nos reconocemos mutuamente, nos acompañamos y reafirmamos nuestra existencia en el mundo.



Utilizamos el dibujo como una forma de pensar, de conceptualizar y reconocer de manera gráfica la experiencia propia y la interrelación entre el cuerpo y el territorio, para hacernos conscientes de las maneras en que habitamos nuestros espacios y de la manera en que estos espacios habitan nuestro cuerpo, visualizando su afectación mutua. Esta actividad se centra en **el cotidiano** pues pensar desde ahí es indispensable para la comprensión de nuestro contexto material local y presente, es en lo cotidiano donde vamos sucediendo y reproduciendo la vida de forma material y simbólica, donde se generan los hábitos, las pautas que seguimos para vivir. La consciencia del habitar es importante para la regeneración del sentido de pertenencia, la construcción colectiva del sentido y la posibilidad de construir comunidad, pues permite situarse espaciotemporalmente y ubicar nuestra subjetividad en un mundo donde se diluyen las pautas culturales que significan al sujeto como parte de un todo, la consciencia del habitar es resistir frente a la desorientación/individualización que provoca el mundo contemporáneo.



Figura 22 y 23: Sin título, Fragmentos de cartografías corporales dibujadas por las participantes, Registro fotográfico Santiago 2023, Antonia Sepulveda.

2do y 3er Encuentro: discusiones y cruces entre género y naturaleza

El segundo encuentro consistió en una conversación para pensar colectivamente en torno a las relaciones entre mujer-naturaleza, para poner en diálogo sus cruces y vinculaciones históricas a través de la experiencia propia, los sentipensares y memorias de cada una. La conversación se dirige a través de 4 ítems de preguntas, cada pregunta se respondió personalmente de manera introspectiva en un tiempo determinado, anotando sus respuestas y posteriormente compartiéndolas, iniciando un diálogo de manera horizontal.

El objetivo de la conversación es hacer emerger la autoconsciencia dando cuenta de cómo han vivido nuestros cuerpos su historia personal, las expresiones del patriarcado y opresiones derivadas de él, reconocer violencias de género y trazar cruces con el extractivismo y la explotación de la tierra, reconociendo también nuestra propia resistencia, potencia creadora, transgresora y transformadora, importante para la toma de decisiones y la autodeterminación, construir un sentido común y aprender a través de la transmisión horizontal de saberes y experiencias, alimentando una discusión que apertura a nuevas preguntas.

"El estado contemporáneo hace por embros euti,
y eso hace q'

"Volver al origen"



Adjudicando o el poder de
crear creación de la naturaleza
el hombre (Dios) es Patriarcal.

|| me sitúa en el presente y realidad.

Figura 24.

Los ejes para dirigir la conversación fueron las siguientes preguntas:

1-. ¿Qué es para ti ser mujer? ¿Te sientes mujer? ¿Qué te hace saberte y/o sentirte mujer?

2-. ¿Cuál o cómo es tu relación con la naturaleza? ¿Crees que exista una asociación histórica, cultural o social de las mujeres con la naturaleza?

3-. ¿Cómo afecta la explotación de la tierra a nuestros cuerpos, y como afecta la explotación de nuestros cuerpos a la tierra? ¿Crees que existan cosas en común entre la violencia de genero con la violencia hacia la tierra?, si la respuesta es sí, ¿Cuáles?

4-. ¿Cómo la violencia se va acumulando y haciendo materialmente visible en los cuerpos y en la tierra? ¿Qué marcas y huellas deja esa opresión?

1) ¿Cuál o como es tu relación con la naturaleza?
Es una relación de muy profunda y de mucha conexión, que viene de mis primeros años de montaña.

2) ¿Crees que exista una asociación histórica, cultural o social de las mujeres con la naturaleza?
Sí Existe más bien el sentimiento y pienso que la naturaleza está al servicio de nuestro, sea hombre o mujer. No veo mucha diferencia en la forma en que los mujeres u hombres se relacionan con la naturaleza. Pero entiendo también que esto es debido a nuestra educación, ~~pero que hay mucha falta de conciencia pero también pienso que los hombres de verdad hacen~~

falta de conciencia, vemos a la naturaleza como algo inferior, lo cual es una paradoja porque la naturaleza no nos necesita.

Pero a la vez todos sentimos de una u otra forma que somos parte de ella, seguimos porque nos conecta con nuestro interior.

Figura 25.

① ¿Qué espera mi ser mujer?
 ¿Qué me hace sentirme mujer?

* La posición asignada desde que nací. no elegí serlo. nací en un cuerpo feminizado que desde pequeño fue territorio de la norma externa.
 explotación.

* La fui haciendo propia. interiorice pensamientos y conductas que deber ser la culpa, / la vergüenza. El miedo, etc.

Ahora lo resignifico. y reconozco y valora las cualidades apropiadas "femeninas" que viene de mis ancestros.

La sabiduría, la ternura, la valentía, la fuerza, el cuidado.

Pol. histórica
 vivo yo.

PROPIEDAD.

→ Historia
 Las mujeres que me criaron me aconsejaron me cuidaron



② ¿Cuál e cómo es tu relación con la naturaleza? ¿Crees que hay una asociación histórica, cultural o moral de las mujeres y la naturaleza?

* admiración - Aprendizaje
 * contemplación
 * naturaliza * mujer

• paciencia Autosostenible
 • persistencia Cuidado
 • orgánica ciclo

* Territorio de apropiación

Falta de consentimiento
 ↳ Colonialismo

* mi edad → Paridad.

Grandes momentos de conexión



Figura 26.

Figura 27.


¿A os ser mujer? Te sientes mujer? ¿Es lo q' te hace saberte o sentirte mujer?

Una concepción del género q' tiene una carga histórica del objeto Patriarcal por el q' se ha tenido que luchar para obtener libertad e igualdad, autonomía y valor por ser.

> Carga socio histórica. - las vivencias abusivas
- ~~Dominación~~ Colaboración forzada.

TERRITORIO EXPOS TO AL ESTIGMA.

ii Sustiene LA VIDA!! → A LA MORTE

Propiedad.  Soy mujer por negocio

"ANHELO VIVIR DENTRO DE LA Naturaleza!!"

"Es en la naturaleza donde me siento yo"

x los espacios q' se me han sido negados.

¿Cuál o cómo es tu relación con la naturaleza?
Crees que existe una asociación histórica cultural o social de las mujeres con la naturaleza?

Relación se puede. Creer, me enseña, guía, calma, Agradecimiento x darme la vida, Proveer. Respeto y admiración profunda.
Seres + inteligente de la tierra, ---

* Extractivismo - usurpación del territorio
* Abuso - / Justicia Ecológica / Reparación /

Figura 28.

¿Cómo la violencia patriarcal se va feminizando y haciéndose ~~materialmente~~ materialmente visible en nuestros cuerpos y territorios?

¿Que posturas, huesos, músculos digan en esta persona?

Cuerpos => dolencias crónicas, infecciones, heridas, desgaste, químicos, anticoncepción.

Territorio => Basura, contaminación, residuos, Tiene Intel, suelos inertes.

- metales, humos carbonados, acetos, hormos?

Figura 29..

Figura 24-29: Respuestas y apuntes escritos del 2do encuentro, registro fotográfico, círculo de mujeres, Santiago 2023.

4to Encuentro: acercamiento al oficio de la cerámica

Este último encuentro consistió en una experiencia práctica para acercarse al oficio de la cerámica, a través del encuentro y la manipulación intuitiva con la arcilla. El acto de modelar a mano exige inmersión y atención profunda en el presente, nos conecta con nuestro cuerpo a través del contacto con la arcilla para entender su comportamiento, sentir su textura, su temperatura, elasticidad, etc.

Esta actividad se dividió en dos partes y se inició con una pequeña explicación y reflexión acerca de la arcilla, su composición y formación para un acercamiento a la materia desde el respeto y el reconocimiento de su valor para los suelos y la vida. El primer momento consistió en modelar individualmente una pieza de manera libre a partir de un puñadito de arcilla, donde las participantes pudieron experimentar sensorialmente y canalizar expresivamente desde el hacer práctico emociones, reflexiones y sentires internos. El segundo momento de la actividad consistió en hacer grupos, de 3-4 personas, para crear una pieza de manera colectiva, poniendo en práctica la colaboración, el diálogo y el apoyo mutuo.

Crear con las manos **despierta el potencial vital creativo de las participantes**, el reconocerse como personas capaces de crear. Esta actividad tiene como objetivo inspirar en las participantes **el ejercicio del oficio como un acto político**, como **manifestación de nuestra potencia creadora** y como **herramienta para nuestra autonomía** ante el sistema, como un medio que nos permite un grado de independencia al mercado y a la cultura de consumo. El acercamiento al oficio cerámico en este proyecto tiene una razón de ser y es que, si bien existe un mundo de técnicas y una industria enorme en torno a la cerámica, a su vez, es un oficio que no necesita nada más que lo que nos brinda la naturaleza y nuestro cuerpo para realizarse, solo necesitamos de la tierra, del agua, el aire, el fuego, nuestras manos, nuestra fuerza y atención. Así como muchos oficios que vienen desde la ancestralidad y primigeniamente desde un quehacer utilitario, la cerámica permite crear en función de nuestra propia escala de subsistencia solo con el cuerpo y los recursos naturaleza.

“Partiendo del principio de que la potencia vital pertenece a quien trabaja, es precisamente la experiencia de su relativa autonomía la que genera las condiciones favorables para su reapropiación” (Rolnik, 2019, p.29)

Hacer consciente el acto de crear es un ejercicio para **reconocer la fuerza de trabajo propia ante la alienación que el trabajo produce dentro del sistema capitalista**: los roles de género, la división del trabajo, la industrialización y la reproductividad técnica hacen que el sujeto no tenga noción real de lo que produce, **hay una disociación de su fuerza de trabajo pues los trabajadores no visualizan ni reciben el valor material real de su esfuerzo**. No visualizan el valor de uso de su trabajo pues lo intercambian por un valor de cambio, una remuneración. El sujeto siente que su trabajo no le pertenece, no es capaz de reconocer el potencial de su propia fuerza de trabajo pues **esta insertado en un sistema de producción masivo y no en la escala natural de subsistencia propia del sujeto**. En mujeres a esto se le suma el **trabajo doméstico no remunerado**, el cual ni siquiera es reconocido como trabajo, precarizando la vida de mujeres que cuidan y sostienen la vida de otros, cuyo trabajo es completamente ajeno.



Figura 30: Antonia Sepulveda, Sin título, Fotograma video registro proceso, *circulo de mujeres*, Santiago 2023.

GRABAR:

3-. Señalar con incisión o abrir y labrar en hueco o en relieve sobre una superficie.

Sin.: Labrar, tallar, cincelar, morder.



Materialización

Grabar como hacer incisión, escarbar, labrar, tallar, imprimir. Esta etapa del proceso corresponde a la materialización de esta experiencia en el cruce entre el grabado como técnica y las disciplinas de la cerámica y el tatuaje, a través del traspaso de una marca por medio de estos tres lenguajes y materialidades cuyo diálogo es una narración poética de mi relación con mi cuerpo, mis territorios y las mujeres de mi vida. Es mi relación con el mundo materializada en un objeto, o en varios objetos, marcas, procedimientos.

Este cruce comienza con la construcción de un linograbado, para luego traspasar la imagen a través de impresión manual a una placa de arcilla, la cual fue quebrada para finalmente traspasar cada fragmento de cerámica resultante a un tatuaje en las pieles de las 12 mujeres que participaron de este proyecto. Este traspaso de una imagen es un tránsito por 3 materialidades y formas, es una marca primeramente bidimensional que pasa a ser un objeto, el cual luego muta y se traspasa a un sujeto, a una piel viva. Es el traslado de una imagen y su transfiguración, una imagen hecha incisión, hecha volumen, hecha fragmento y hecha herida.



Figura 32 y 33: "La marca", Antonia Sepulveda, composición linograbados, propuesta elegida 2023. 20x30 cm c/u aprox.

La Marca

Cuando tallo no uso solo mis manos, uso todo mi cuerpo, mi mente y mi corazón también, la incisión es la huella de mi movimiento y presión, es vestigio de mi existencia, me apoyo, me siento, me paro, me inclino, me giro cual baile. Pienso y siento con mi cuerpo, saboreo cada línea, cada curva, cada gesto tiene memoria y sentido, cada lonja de materia cayendo se va con un pedazo mío al suelo, cuando tallo me doy forma a mí también, extirpo con gubia afilada cual puñalada los sentires para quitármelos de encima.

Se talla el vacío, **se forma la imagen desde la ausencia**, la ausencia y la presencia se definen entre sí, **como la vida y la muerte**, escarbo surcos de vacío para encontrar luz, para ver la claridad. La forma se define por eso que estuvo y que no volverá a estar, por eso que fue y ya no es, la nada define los límites del ser, la marca es la materialización de lo irreversible, de lo que queda, es lo que permanece ante la impermanencia, es vestigio del tiempo. La ausencia es la muerte de la posibilidad, la ausencia es lo negado, es lo que me señala lo que soy por eso que no puedo llegar a ser, es caricia que no llego de vuelta, la mirada que no me reconoció, la mano que me toco sin consentir, es la represa que corta el cause, el concreto sepultando a la semilla, el filo que derrumba un bosque. La matriz es la madre, la que nos da forma, la matriz es la marca que deja la ausencia, la marca que se repite en cadena, la marca de la violencia que se reproduce y transmite por generaciones en las mujeres de mi familia y por milenios en las capas de la tierra, la violencia que se impregna en la carne y la tierra, y se imprime en la memoria, una memoria que trasciende y que se acuerpa en cada una.

El negro brillante revela la marca, solo sumergiéndose en la oscuridad emerge la luz, se devela la imagen. La ausencia se revierte en luz, la marca que han dejado en mi las mujeres y la tierra es la marca de la vida, la vida que persiste, que se busca y genera así misma, que emerge ante la muerte. Las mujeres de mi vida con su poder, osadía y su alegre rebeldía resignifican la violencia en resistencia, las mujeres de mi vida las contengo dentro de mí y ellas me contienen, mujeres de fuego, mujeres de aire, mujeres de agua, mujeres de tierra sostienen la vida con sus cuerpos, pero también expanden y construyen conocimiento y realidad, son semilla, son la raíz que abraza el suelo y las ramas que buscan el cielo, son la copa que da sombra, y el viento que guía, son rio que busca cause, son una red que se teje y que impulsan a crecer, son memoria viva y labradoras del porvenir.

Procedimiento

El grabado en linóleo es el medio primero para la construcción de la imagen que será traspasada y transfigurada. Como primer paso, se elaboraron e imprimieron tres linograbados distintos, tres propuestas de imagen que fueron presentadas al círculo de mujeres para decidir colectivamente cuál grabado sería elegido para posteriormente convertirlo en un tatuaje. Se buscó una imagen que sintetizara visualmente los sentipensares emergentes del compartir juntas y relacionarnos en este proyecto, mediante el dialogo se llegó a acuerdo. La imagen simboliza el emerger de la vida desde la contención y la expansión, desde el cuidado y la liberación, el sostenimiento a través de redes de apoyo, las raíces y el crecimiento.



Figura 34 y 35: Antonia Sepúlveda, sin título, linograbado, propuestas, 2023, 20x30 cm aprox.



Fragmentos

Me destierro, me desmigajo, me desmenuzo, me deshilacho, me quiebro, me resquebrajo, me muelo, me vierto en el presente, me deposito en el gesto, escarbo en los adentros para canalizar lo que circula en mi torrente caudaloso, como ríos por mi cuerpo. Tocar la arcilla es un reflejo de mi carne y de mi agua, tocar la arcilla es como un rito, hacemos con arcilla y de arcilla estamos hechas, somos la misma materia en distintos tiempos, en distintas eras.

La tierra no es mía, yo soy de la tierra. Moldeo con mis manos la tierra que me da forma a mí, me amaso, me aprieto, me remajo, me macero el corazón en llanto hasta ablandarlo, me moldeo, me agrieto, me acaricio, me agrieto, me uno, me vuelvo a agrietar, me sostengo, me vuelvo a acariciar, y con caricias me moldeo, acariciando las fisuras me construyo.

La caricia es íntima y el momento de creación es sagrado, plasmar el gesto en la materia y hacerlo permanente, encausar el sentimiento y hacerlo tangible, verter el presente en un objeto que trasciende, objeto que se vuelve sujeto porque me contiene, contienen mi gesto en su forma, porque tiene alma, porque es testigo y fruto del instante fecundo, es el tiempo que se vuelve forma.

La arcilla requiere cuidado, la fragilidad reclama la caricia, del barro emergen nuestros cuerpos, de la caricia se van construyendo, mujeres de tierra, mujeres de agua, mujeres de aire, mujeres de fuego me hacen a mí, son la materia que me compone. Soy un reflejo, un espejo fragmentado en multitudes de pedazos que delimitan mi silueta, soy un tejido, un entramado de tu mirada y la mía, soy la tía, la abuela, la mamá, la hermana y la hija, me reconozco en sus miradas. Soy porque existes, por que tus ojos me miran, por que tus oídos me escuchan, soy porque existo en tu reflejo, soy pedazos de personas, les traigo al presente con el gesto propio, les encarno, les llevo en mi cuerpo, soy fragmentos, soy todas las miradas que se me han cruzado, soy la canción que me dejaste, la historia que me contaste, soy tus caricias y tus retos, el rigor y el consuelo de tus palabras, el plato de comida que me diste, soy el paisaje que compartimos, soy tus manos cuidándome, soy el secreto que me confiaste, soy nuestra risa fulminante, el abrazo que me regalaste, soy la pena que menguaste, la alegría que nos dimos, soy toda la vida que me diste.

La arcilla hecha cerámica me enseña a soltar, pues el fuego tiene la última palabra, amar es soltar lo que no podemos agarrar y sostener por siempre con nuestras manos, soltar es lanzarse al incierto, es aceptar que lo precioso de la existencia es su naturaleza efímera, soy quebrantable, tan frágil como un segundo, la belleza del presente es que se desvanece al segundo siguiente, el camino es el fin porque el final es incierto, la creación es un fin en sí misma, porque no hay opción, porque de otra manera no se vivir.

Soy frágil como la cerámica, y me quiebro para siempre, quizás es bueno quebrarse para unir las partes, quizás solo quebrándome me constituyo, quizás solo quebrándome puedo mirarme y reconocirme. Si me quiebro tengo filo y hago daño, si me quiebro solo quien me tome con cuidado podrá sostenerme en sus manos, cuando me quiebro también hay partes que se van con otros, yo también he soltado fragmentos míos en el camino, yo también constituyo a otros. Que es la humanidad sino un fractal eterno, un entramado de fisuras, de quiebres, de intercambios de fragmentos.

Procedimiento

Las arcillas locales recolectadas en la primera parte de este proyecto fueron utilizadas para construir un soporte de impresión para el traspaso del grabado elegido. Luego del proceso de limpieza y refinación de arcilla se elaboraron 3 placas, cada una de una arcilla diferente, de territorios diferentes, sobre las cuales se grabó la imagen a través de la presión manual directamente de la matriz de linóleo.

A través de la presión manual, la imagen se graba en la placa formándose a través del volumen: lo que era ausencia y luz en la impresión en papel, se vuelve presencia y volumen en la arcilla, donde hubo incisión y vacío ahora hay materia. La placa de arcilla impresa es una suerte de matriz inversa, y lo que antes era una imagen plana ahora se vuelve objeto, se vuelve presencia.

Posteriormente a la quema de las placas de cerámica, cada una fue quebrada a través de diferentes procedimientos, la primera fue arrojada al suelo, la segunda se quebró colocando presión sobre ella, y la tercera fue quebrada con martillo de manera paulatina hasta obtener 12 fragmentos de distintos tamaños y formas, esta última fue la elegida para luego traspasar cada uno de los fragmentos a un tatuaje en cada una de las mujeres.

La imagen fragmentada se convierte en una especie de collage o rompecabezas que arma una imagen completa, es una imagen transfigurada que rompe el marco que la contiene, una imagen común que se configura y completa por la singularidad de sus partes.



Figura 36 y 37: *Fragmentos*, Antonia Sepulveda, impresión manual matriz de linóleo sobre arcilla, Registro fotográfico proceso, 2023, 26x31 cm.



Figura 38: Antonia Sepúlveda, "fragmentos", Fragmentación placa cerámica grabada, Registro fotográfico 2023.



Figura 39: Antonia Sepúlveda, sin título, Edición digital diagramación fragmentos, 2023.



Figura 40 y 41: Sin título, Antonia Sepulveda, Tatuaje hecho a partir de fragmento de matriz, Registro fotográfico proceso, 2023.

Herida

El tatuaje es un ropaje, un traje de dolor para mostrar al mundo lo que somos, es un lenguaje que habla sin palabras, es el cuerpo enunciándose. El tatuaje, quizás, es materialización del deseo de la permanencia de la marca ante la impermanencia de la carne, quizás es reflejo de esa necesidad humana de trascender y resistir al tiempo. Así como dejamos una huella en la memoria a pesar de nuestra ínfima existencia, un instante puede encapsularse en una gota de tinta, detenerse de por vida en la piel, el tatuaje es la marca de un momento que no se vuelve a repetir, es el cuerpo hecho memoria, es un mapa del tiempo en nuestra piel. Esa ilusión de lo imborrable, de lo que persiste, es una fantasía que abrazamos ante la verdad de que nada es para siempre, ni la memoria ni la piel, y queda como consuelo hacer patente nuestra propia existencia en el cuerpo propio y ajeno, dejar rastros para afirmar nuestro recuerdo, reafirmar nuestra existencia.

La aguja es una extensión de mi mano, que deja impreso mi gesto hiriendo a otra piel que respira, que tiene historia. La marca se imprime a través del dolor y así como la marca se traspasa, también el dolor se traspasa de cuerpo a cuerpo. Romper las pieles que me han contenido fue encarnar el filo de la aguja, el filo del quiebre, encarnar la propia violencia internalizada y reproducirla, lo quebrado quiebra, lo roto rompe, infligir dolor físico trajo al presente otros dolores, habitar el dolor ajeno como propio, pues dañar quien me ama y a quien amo me hace daño a mí también.

Encarnamos una imagen que se configura desde la incisión consentida y con sentido, que resignifica la herida, abrir la herida para la reconciliación, para cuidar, cicatrizar y sanar. Poner al cuerpo a disposición del dolor lleva una carga histórica de cuerpos que sostienen la vida y acumulan dolor, desolación y agotamiento, cuerpos que cuidan, pero no son cuidados ni reconocidos, cuerpos cuyo degeneramiento sostiene otros cuerpos. El cuerpo carga con dolor, y se traspasa a través de una memoria corporal que compartimos, que cargamos juntas para hacerlo menos pesado, mas soportable.



Figura 42: Sin título, Antonia Sepulveda, Collage y edición digital, 2024.

Procedimiento

La marca queda ahora impresa por la herida, que posteriormente será cicatriz. Lo que antes era ausencia y presencia de materia y luz pasa a ser herida, se imprime a través del dolor. Nuestras pieles llevan el fragmento de una imagen que la completan los cuerpos de otras mujeres, una imagen que se configura desde el dolor, el daño y posteriormente desde el cuidado y la cicatrización, una marca que simboliza el quiebre y la reconciliación con un cuerpo y una historia, con nuestras propias relaciones y afectos. El tatuaje a través del consentir el dolor y construir simbólicamente su sentido, resignifica la marca de la violencia en resistencia, una marca que carga un cuerpo constituido por la dialéctica entre la opresión y la liberación, acoge el dolor desde la reconciliación, lo contiene dentro un espacio seguro. Resignificar la herida es entender que también nos constituye, como la caricia.

Los fragmentos resultantes de la placa cerámica fueron diagramados para a partir de ellos, fragmentar también la matriz de linóleo, la cual fue cortada. A través de dialogo y la negociación entre todas, elegimos un fragmento para cada una, y de forma individual cada una eligió la parte del cuerpo donde quisiera llevar el tatuaje. Posteriormente comenzó el proceso de realizar 12 tatuajes, algunos de más de una sesión, donde el procedimiento se hizo imprimiendo con tinta hectografica directamente el fragmento de matriz a la piel, dejando marcado el estencil a seguir para traducir el lenguaje del grabado al tatuaje.



Figura 43 y 44: Sin título, Antonia Sepulveda, Tatuajes hechos a partir de fragmento de matriz, Registro fotográfico proceso, 2023.



Figura 45 y 46: Sin título, Antonia Sepulveda, Tatuajes hechos a partir de fragmento de matriz, Registro fotográfico proceso, 2023.

La fotografía

El cierre de este proceso se sella con la colaboración y el registro fotográfico análogo en manos de mi querida compañera Catalina Silva, quien fotografió nuestros tatuajes y nuestros cuerpos. La fotografía análoga es un registro que se acerca a la misma idea performática de que el momento es irreplicable, pues a diferencia del registro digital las fotografías análogas no se pueden borrar. El acto de fotografiar como grabar el tiempo, detenerlo y materializarlo, la fotografía se graba en el rollo y captura solo un segundo de mí, se graba mi silueta con la luz, se forma una imagen mía que no es todo lo que soy, es solo un segundo. La imagen es performática, es un momento único, capturado desde una mirada única. Es una ilusión de mí, pero a la vez soy yo de verdad, es una exacerbación de mí en ese segundo.

Enfrentarse a la cámara es exponerse al ojo externo, es dar cuenta que no soy espectadora del mundo, sino que también soy el mundo, no solo observo, sino que también soy observada, soy percibida. Ser fotografiada es entregarse a la incomodidad y a la satisfacción de ser visto, de saberse vivo porque hay testigo y queda vestigio de lo que soy, de lo que fui, es reafirmar mi existencia en la mirada de otro, es descubrirse desde la mirada ajena, pues nos reconocemos y definimos desde el encuentro con la otredad. El ejercicio de retratarse es enfrentarse a una misma, al ser observadas nos observamos a nosotras mismas, tomamos consciencia de nuestra postura, sentimos la mirada puesta sobre nuestra piel, ponemos atención a nuestros gestos, pongo atención a la expresión corporal y física de mi ser.



Figura 47 y 48: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.



Figura 49 y 50: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

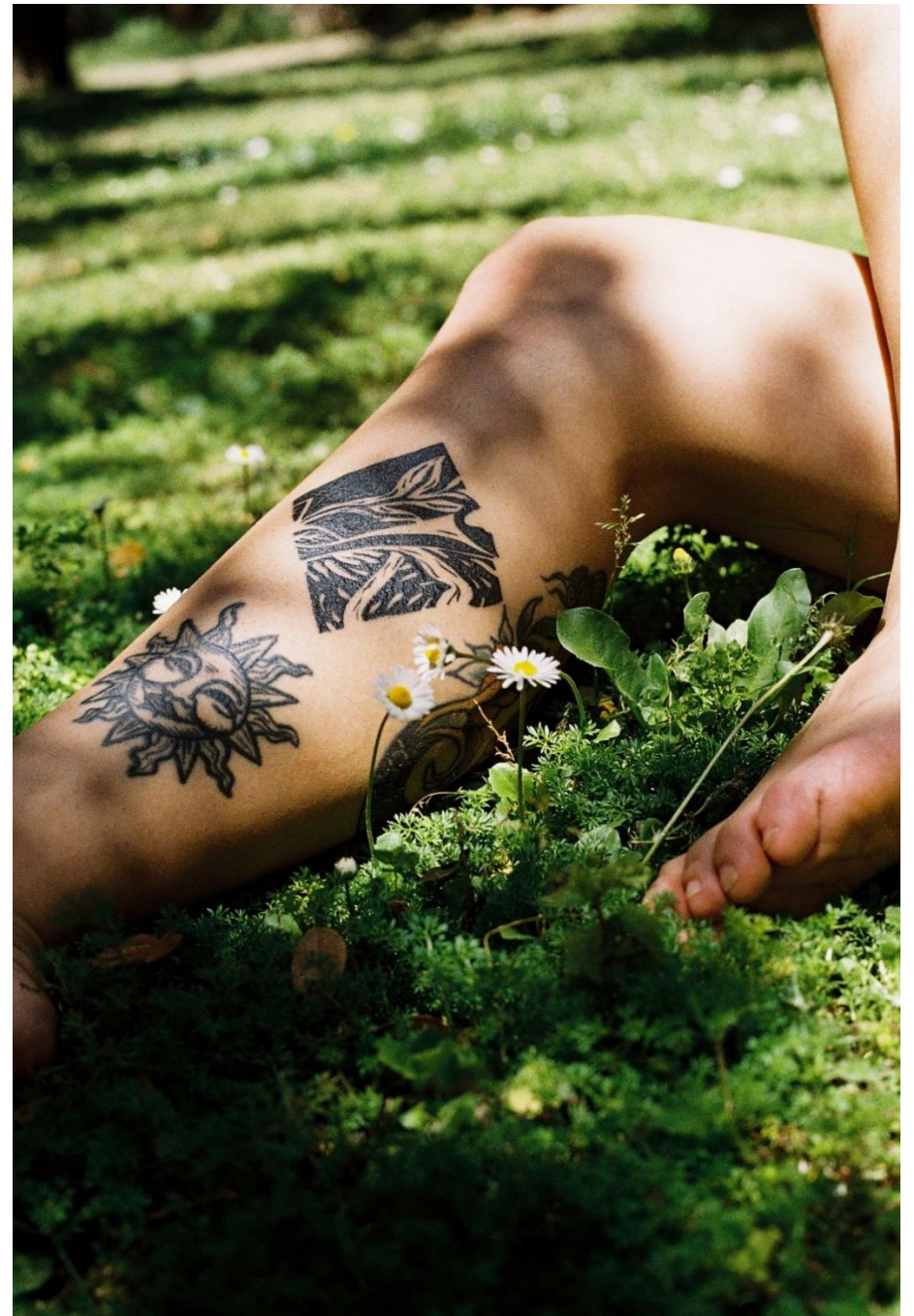


Figura 51 y 52: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.



Figura 53 y 54: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.



Figura 55 y 56: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.



Figura 57 y 58: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.



Figura 59 y 60: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

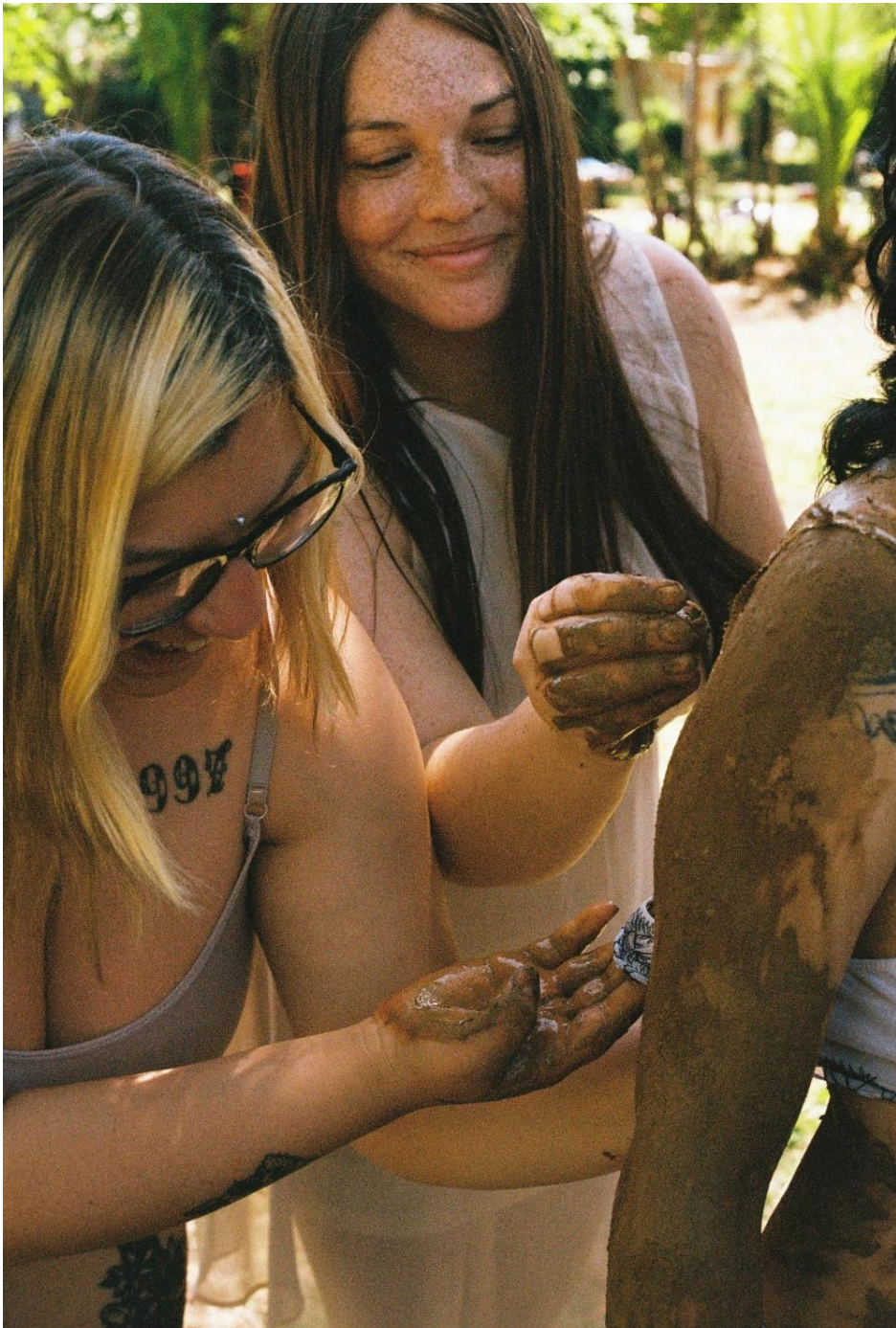


Figura 61 y 62: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Reflexiones finales

Quisiera cerrar esta memoria de título reflexionando en torno a su propia propuesta de manera crítica, podría hacer mil cuestionamientos con respecto a la correlación y coherencia entre la ejecución de este proyecto y el discurso que levanta, podría preguntarme por ejemplo, si este proyecto (que se posiciona de manera crítica al capitalismo, al colonialismo y su construcción cultural del vínculo mujer-naturaleza) en lugar de desmontar estereotipos de género los reproduce y reafirma, o también podría preguntarme entonces si este proyecto podría caer en una especie de parodia, simulación o una instrumentalización estética de los discursos y posiciones aquí emitidas, que los reduce o banaliza a la vez que reproduce las mismas lógicas que son criticadas. Sin embargo, este trabajo no tuvo como aspiración el desmontaje total de la relación entre las mujeres y la naturaleza, ni tampoco la intención de reproducirla y reafirmarla, sino más bien comprenderla desde su raíz, desde el conflicto capital-vida y reconocer ese conflicto en la propia experiencia con nuestros cuerpos y territorios, para repensarla, reivindicarla y resignificarla desde el lugar de la resistencia. También la utilización del arte como herramienta micropolítica, no emergió desde la incredulidad o inocencia de una aspiración por cambiar el mundo ni resolver opresiones históricas, sino más bien desde la intención de utilizar y disponer del arte para hacer nuestras vidas más llevaderas, autónomas, libres y felices desde la finitud de nuestros propios medios.

Ante estos cuestionamientos (un tanto auto flagelantes, pero necesarios), visualizo este proyecto como un trabajo y un proceso de exploración, de búsqueda, autoformación y aprendizaje, que transita por múltiples capas y dimensiones, y como tal reconozco y celebro sus contradicciones como aperturas para nuevos aprendizajes y trayectorias en mi quehacer artístico.

Lista de imágenes

Figura 1: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Figura 2: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Figura 3: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Figura 4: *Sin título*, Antonia Sepúlveda, Coilaco, 2023, fotograma registro audiovisual.

Figura 5: *Sin título*, Antonia Sepúlveda, Coilaco, 2023, fotograma registro audiovisual.

Figura 6: *Sin título*, Antonia Sepúlveda, Coilaco, 2023, fotograma registro audiovisual.

Figura 7: *Sin título*, Antonia Sepúlveda, Quilicura, 2023, fotograma registro audiovisual.

Figura 8: *Sin título*, Antonia Sepúlveda, Quilicura, 2023, fotograma registro audiovisual.

Figura 9: *Sin título*, Antonia Sepúlveda, Quintero, 2023, fotograma registro audiovisual...

Figura 10: *Sin título*, Antonia Sepúlveda, Quintero, 2023, fotograma registro audiovisual.

Figura 11: *Sin título*, Antonia Sepúlveda, Quintero, 2023, fotograma registro audiovisual.

Figura 12: *Quema a leña de 12 horas*, Registro fotográfico, experiencia cerámica, Valdivia, 2022, Fuente: archivos personales.

Figura 13: *Creación colectiva de piezas cerámicas*, Registro fotográfico, experiencia cerámica Valdivia, 2022, Fuente: archivos personales.

Figura 14 y 15: Antonia Sepulveda, fotograma video performance, recolección de arcilla, Santiago, 2023.

Figura 16 y 17: Antonia Sepulveda, fotograma video performance, recolección de arcilla, Quintero, 2023.

Figura 18: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Figura 19: *Sin título*, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Figura 20: *Sin título*, Antonia Sepulveda, fotograma video registro proceso, Santiago, 2023.

Figura 21: Sin título, Fragmentos de cartografías corporales dibujadas por las participantes, Registro fotográfico Santiago 2023, Antonia Sepulveda.

Figura 22 y 23: Sin título, Fragmentos de cartografías corporales dibujadas por las participantes, Registro fotográfico Santiago 2023, Antonia Sepulveda.

Figura 24-29: Respuestas y apuntes escritos del 2do encuentro, registro fotográfico, círculo de mujeres, Santiago 2023.

Figura 30: Antonia Sepulveda, Sin título, Fotograma video registro proceso, *círculo de mujeres*, Santiago 2023.

Figura 31: La materia que me compone, Antonia Sepulveda, impresión matriz de linóleo sobre arcilla, registro montaje Taller Central 2023, Detalle, 26x31 cm.

Figura 32 y 33: "La marca", Antonia Sepulveda, composición linograbados, 2023. 20x30 cm c/u aprox.

Figura 34 y 35: Antonia Sepúlveda, sin título, linograbado, propuestas, 2023, 20x30 cm aprox.

Figura 36 y 37: "Fragmentos". Antonia Sepulveda, impresión manual matriz de linóleo sobre arcilla, Registro fotográfico proceso, 2023, 26x31 cm.

Figura 38: Antonia Sepúlveda, "fragmentos", Fragmentación placa cerámica grabada, Registro fotográfico 2023.

Figura 39: Antonia Sepúlveda, Sin título, Edición digital diagramación fragmentos, 2023.

Figura 40 y 41: Sin título, Antonia Sepulveda, Tatuaje hecho a partir de fragmento de matriz, Registro fotográfico proceso, 2023.

Figura 42: Sin título, Antonia Sepulveda, Collage y edición digital, 2024.

Figura 43 - 46: Sin título, Antonia Sepulveda, Tatuajes hechos a partir de fragmento de matriz, Registro fotográfico proceso, 2023.

Figura 47 - 62: Sin título, Catalina Silva, 2023, fotografía análoga.

Bibliografía

Bourriaud, N. (2021). *Estética relacional*. Buenos aires: Adriana Hidalgo Editora.

Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. (2017). Mapeando el cuerpo-territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios. Miradas críticas del territorio desde el feminismo. <https://territorioyfeminismos.org/wp-content/uploads/2017/11/mapeando-el-cuerpo-territorio.pdf>.

Forero Pineda, Fernando. (2021). ¿Qué es alienación? Perspectivas para la actualización de un concepto del pensamiento social crítico. *Praxis Filosófica*, (52), 203-224. Epub April 13, 2021. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i52.10713>

Huaiquinao, J. Ñ. (2018). *Tayñ Mapuche kimün*. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Rojas, S. (22 de septiembre 2010) *Escalas de la Percepción*, Conferencia Cuerpo y Globalización. Facultad de Artes. Universidad de Chile. Santiago, Chile.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta limón.

Tania, D., Hernández, C., & Manuel, B. J. (2019). *Cuerpos, territorios y feminismos: Compilación latinoamericana de teorías, metodologías y prácticas políticas*. Editorial Abya-Yala.

Taylor, D. (2012) (Ed.). *Performance*. Buenos Aires. Asunto impreso ediciones.

Villalba, S, (Ed.) (2021) *La bestia ser*. Editorial Bisturí, Santiago, Chile.

MONTAJE

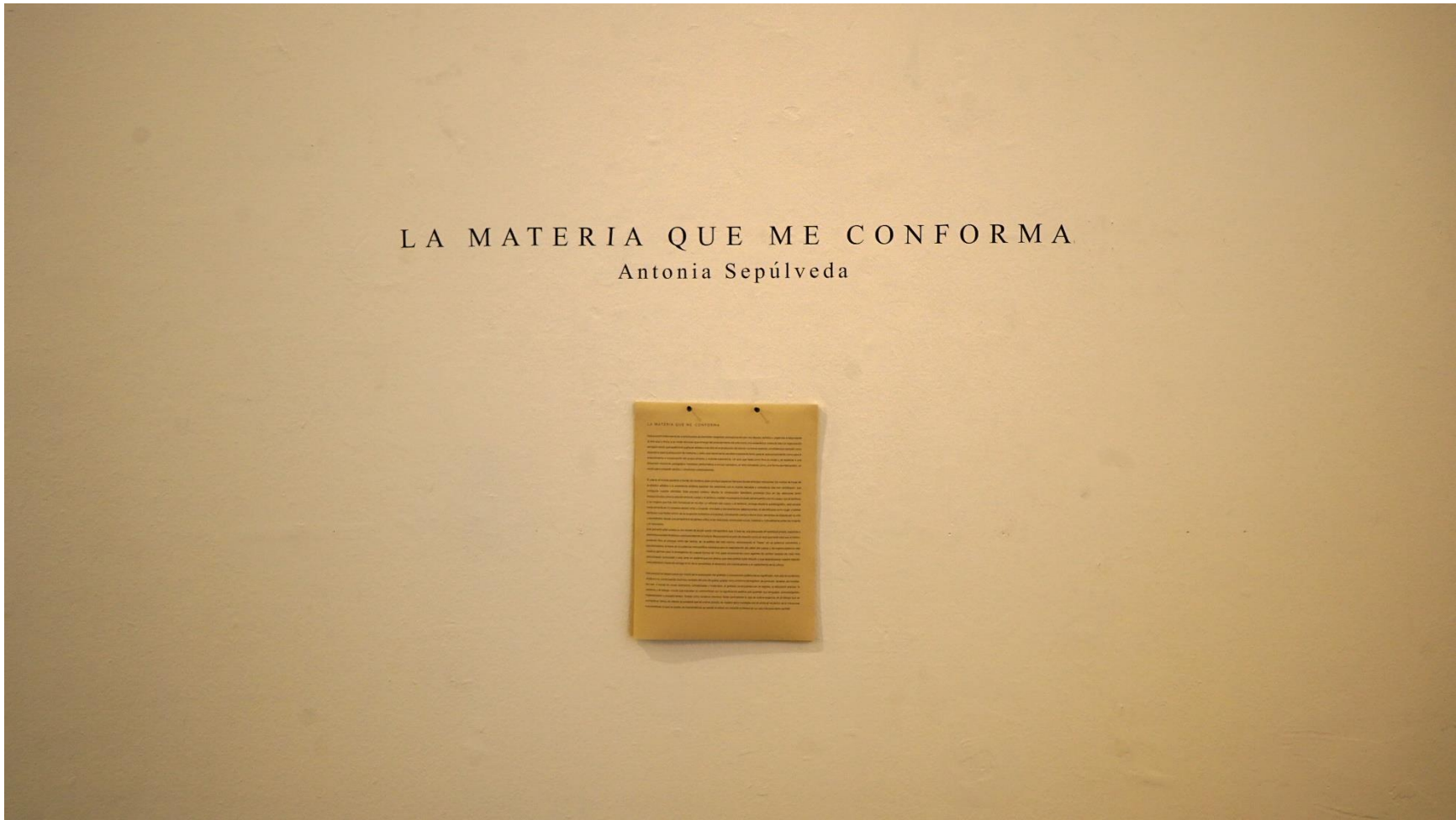


Figura 63: Sin título, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma"

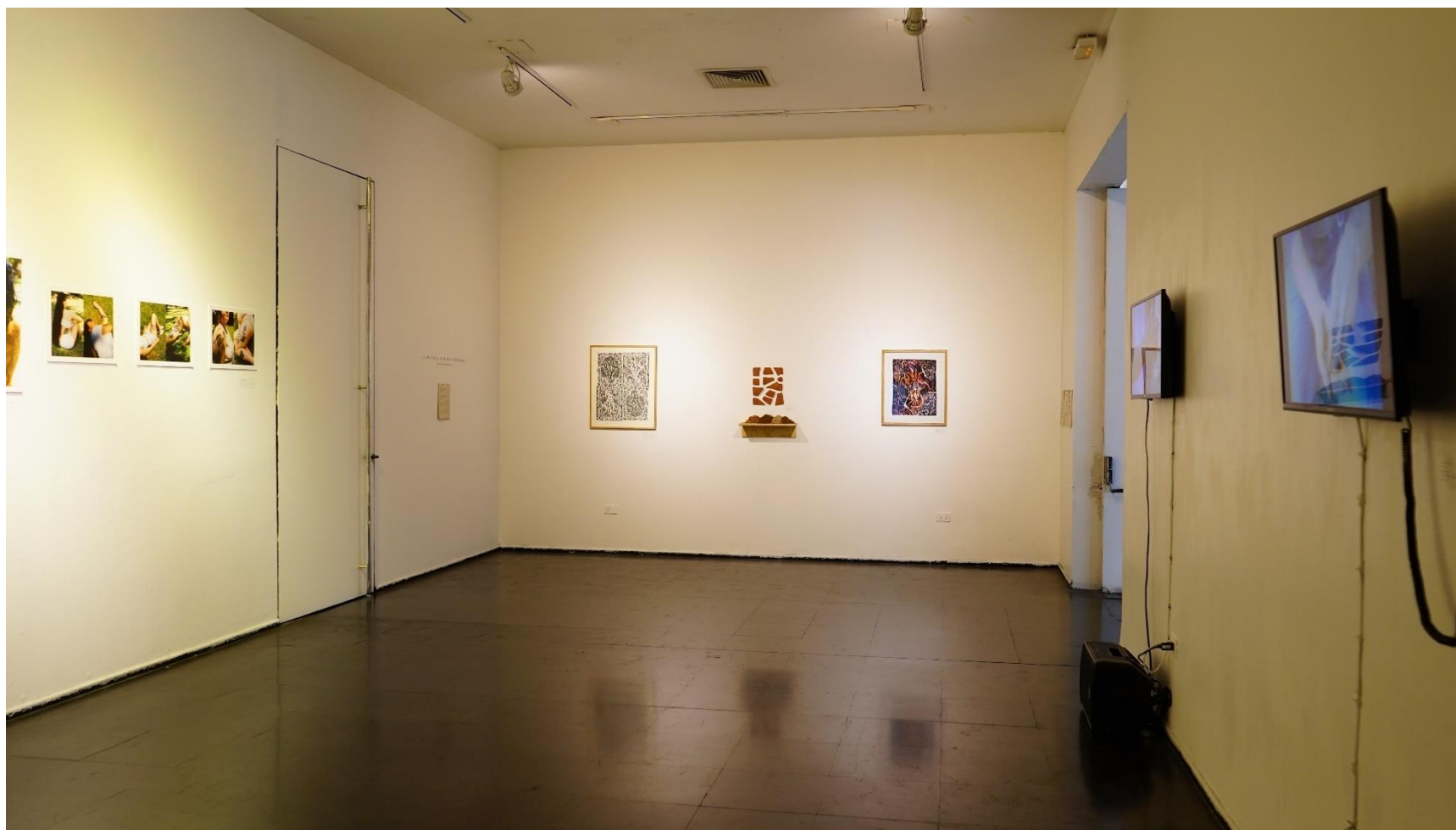


Figura 64: Sin título, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra *“La materia que me conforma”*



Figura 65: Sin título, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra *“La materia que me conforma”*



Figura 66: Sin título, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "*La materia que me conforma*"

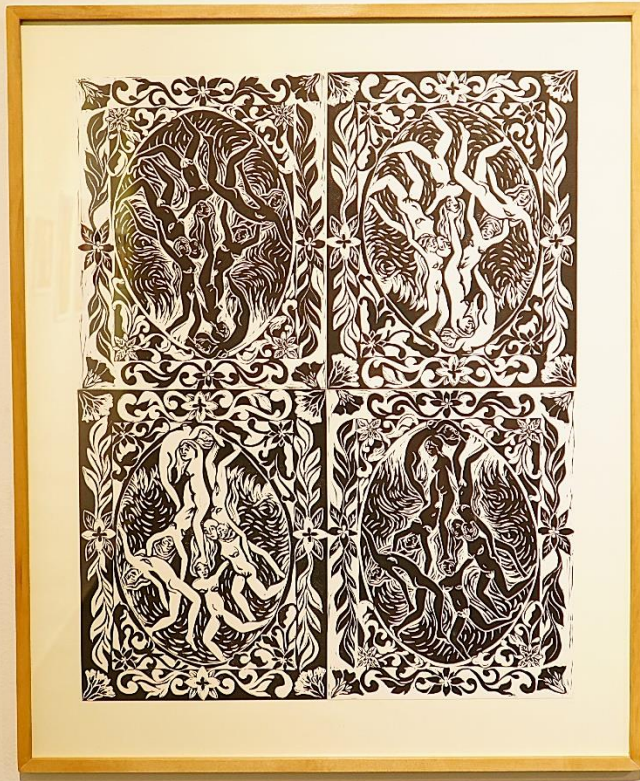


Figura 67 y 68: "La marca", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma"

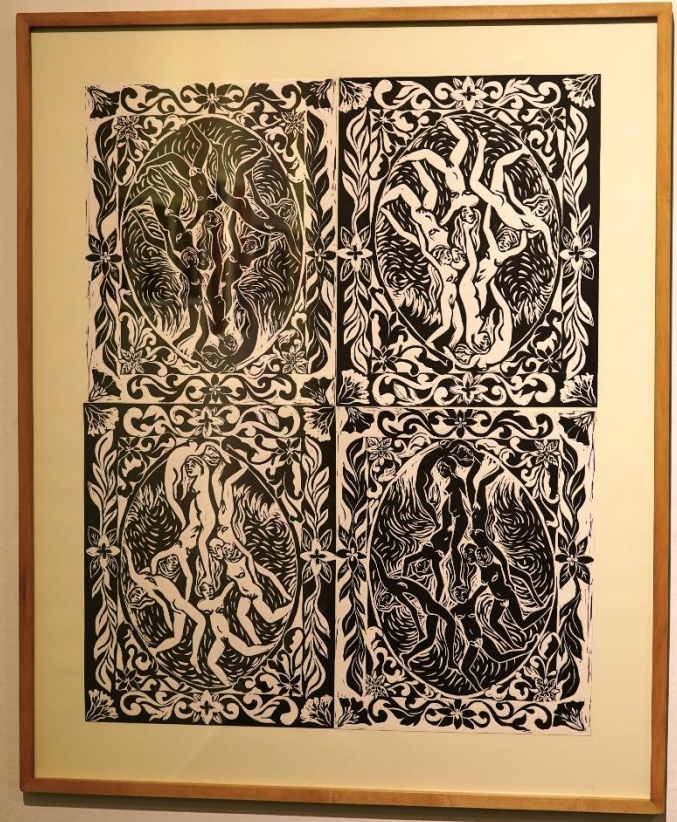


Figura 67 y 68: "La marca", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma"

Figura 67 y 68: "La marca", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma"



Figura 69: "Fragmentos", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 70: "Fragmentos" detalle, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 71: "Fragmentos", detalle, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 72: "La Herida", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 73: Serie fotográfica '*La materia que me conforma* ', Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".

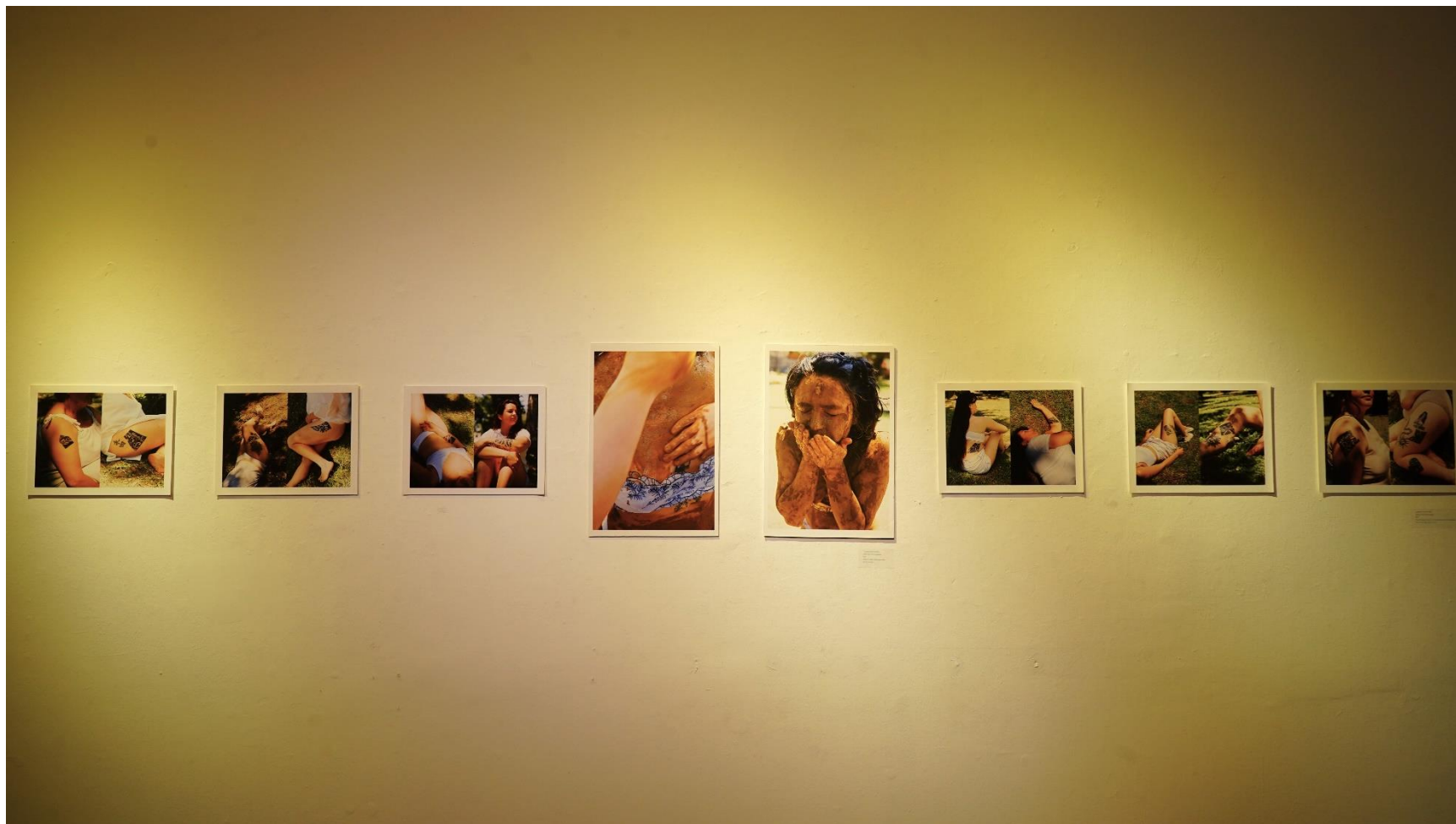


Figura 74: Serie fotográfica 'La materia que me conforma', Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".

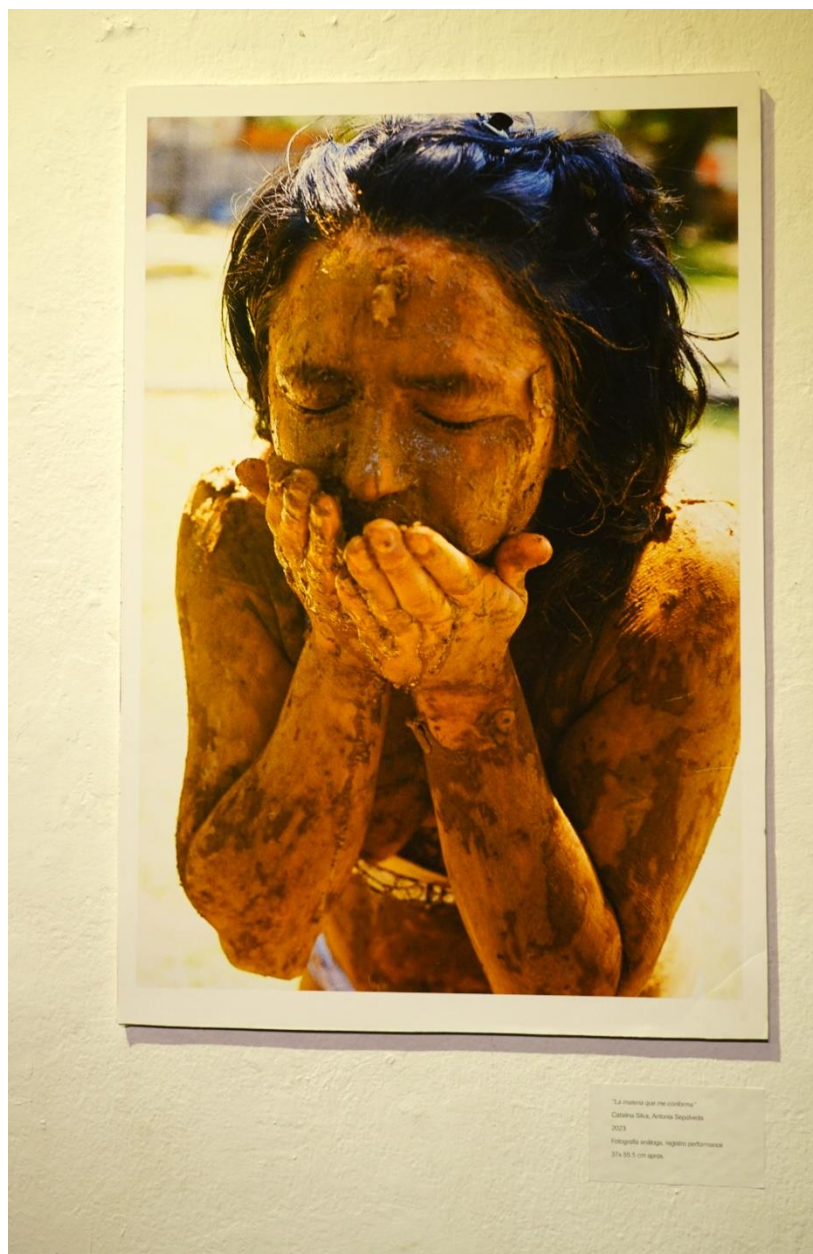


Figura 75 y 76: Serie fotográfica 'La materia que me conforma', Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 77: Serie fotográfica 'La materia que me conforma', díptico, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 78: Serie fotográfica “La materia que me conforma”, díptico, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra “La materia que me conforma”.



Figura 79: Serie fotográfica 'La materia que me conforma', díptico, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 80: Serie fotográfica "La materia que me conforma", díptico, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma"



Figura 81: Serie fotográfica “La materia que me conforma”, díptico, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra “La materia que me conforma”



Figura 82: Serie fotográfica "La materia que me conforma", díptico, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".

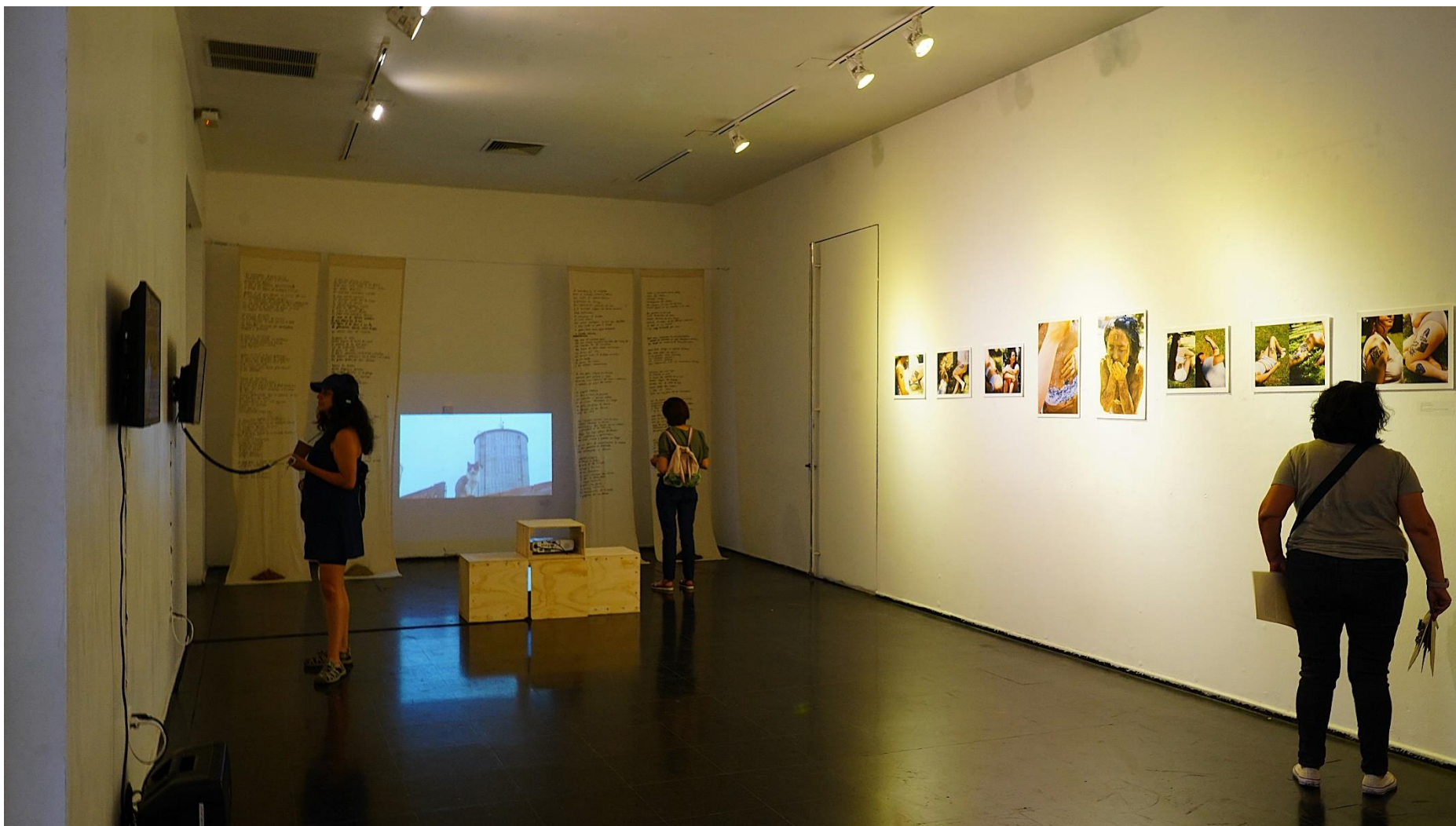


Figura 83: Sin título, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra '*La materia que me conforma*'.



Figura 84: Sin título, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 85: "Relatos territorios", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 86: Sin título, Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".

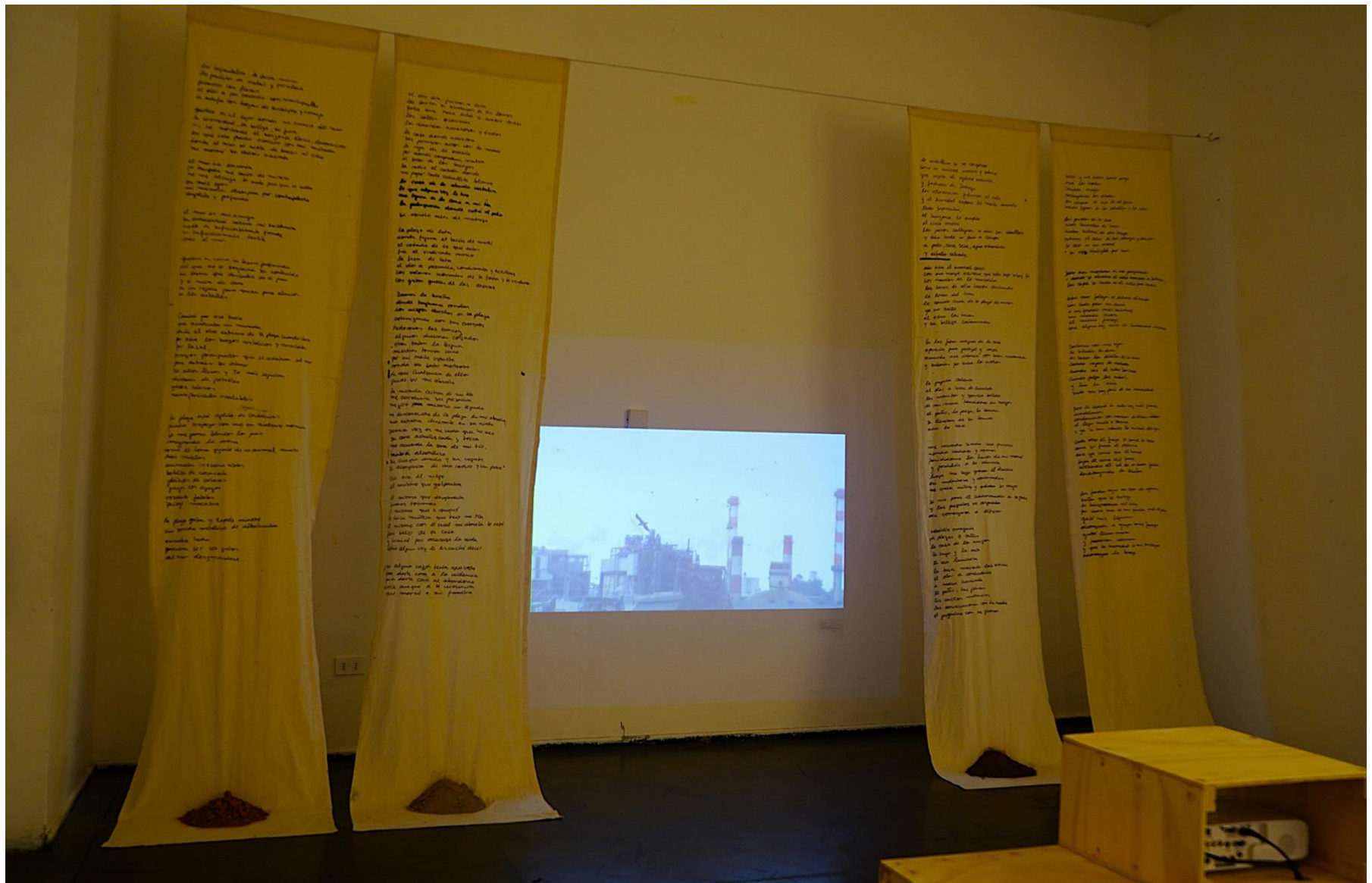


Figura 87: "Relatos Territorios", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".

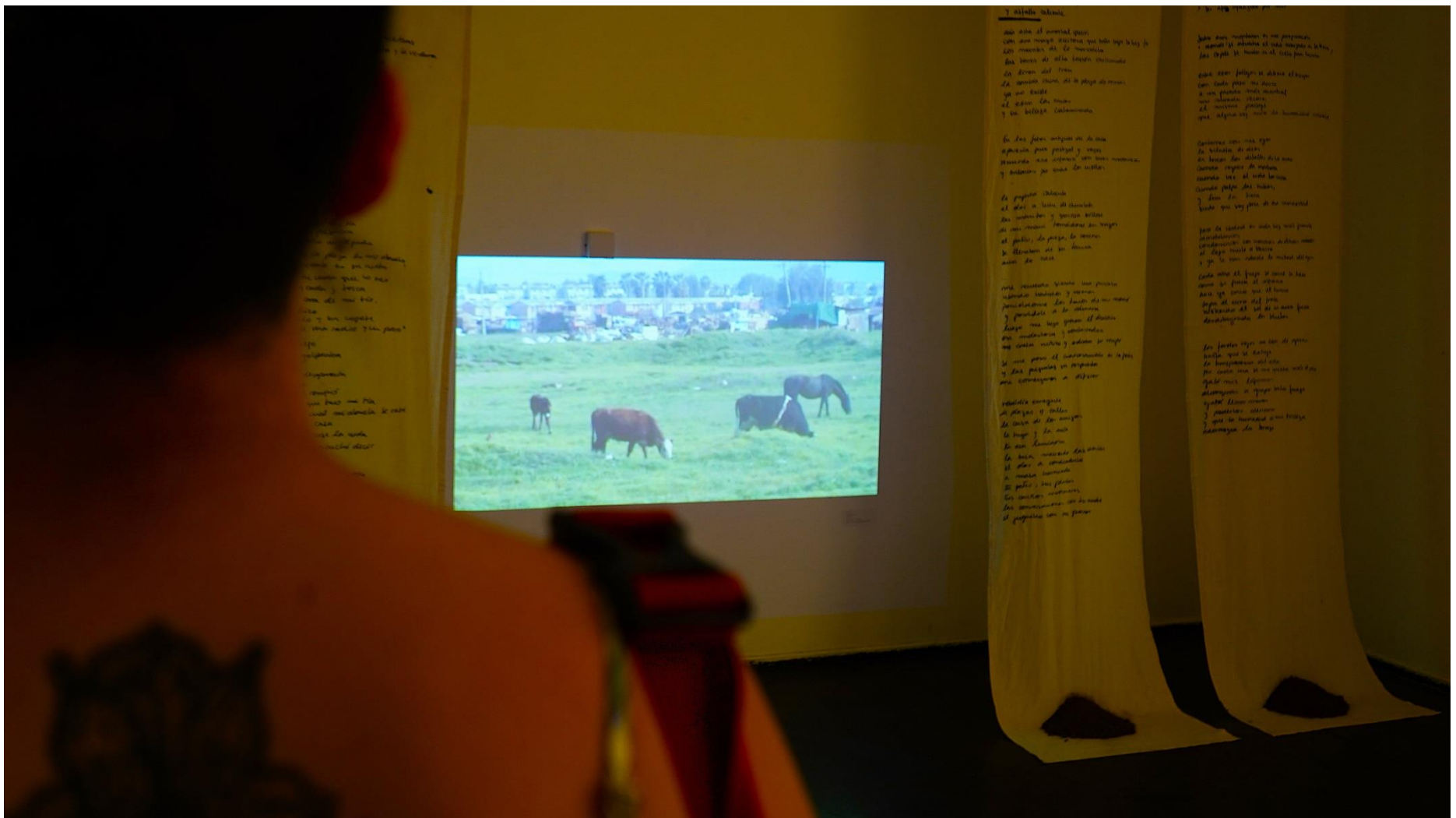


Figura 88: "Relatos Territorios", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 89: "De mi carne y de mi agua", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 90: "Video proceso", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "La materia que me conforma".



Figura 91: "Video proceso", Eduardo Zapata, facultad de artes Universidad de Chile, noviembre 2024, Registro muestra "*La materia que me conforma*".

