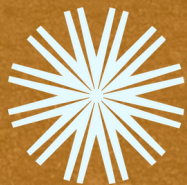


ACTOS

REVISTA DE INVESTIGACIÓN EN ARTES

VOLUMEN 8. NÚMERO 15. 2026/ISSN 2452-4729



UNIVERSIDAD
ACADEMIA
DE HUMANISMO CRISTIANO

FACULTAD DE ARTES

Investigación artística y agencia material. Siguiendo plástico reciclado para una exploración crítica y afectiva de problemas medioambientales*

Artistic Research and Material Agency: Following Recycled Plastic for a Critical and Affective Inquiry into Environmental Issues.

Macarena Rioseco**

UNIVERSIDAD METROPOLITANA CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

 <https://orcid.org/0000-0003-2345-7575>

Natalia López Rico***

UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

 <https://orcid.org/0000-0002-7867-2080>

Resumen. El presente artículo sistematiza el proceso de investigación artística (IA), *Siguiendo plástico reciclado como materia prima*, y la muestra que emana de este trabajo, titulada *Un vórtex flotante de residuos plásticos*, expuesta en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en 2025. El objetivo es ofrecer una comprensión global del proyecto, con énfasis en el proceso, para reflexionar sobre la agencia material y la intra-acción (Barad, 2007), así como analizar el impacto del proyecto en instancias de recepción pedagógica. Se enfatiza cómo la práctica artística desarrollada a través del seguimiento del plástico reciclado y del tejido a crochet, produce conocimiento crítico, afectivo y material. El análisis aborda dos aspectos. El primero corresponde al proceso de investigación y creación, y las decisiones materiales que condujeron a la pieza principal de la muestra. Luego se examina la recepción de la exposición por parte de un grupo de estudiantes universitarios.

*Artículo financiado por la Dirección de Investigación de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Proyecto DIUMCE 05-2024-CIA: "Siguiendo plástico reciclado como materia prima" y por Fondecyt de Iniciación 11230303.

**Doctora en Arte de la Universidad de Lancaster y Máster en Bellas Artes por la Universidad Anglia Ruskin (RU). Académica del Departamento de Artes Visuales de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Chile (UMCE). Correo electrónico: macarena.rioseco@umce.cl. Contribución CRediT (Contributor Roles Taxonomy): Administración, Adquisición de fondos, Análisis formal, Conceptualización, Curaduría de datos, Escritura de revisión, Edición, Investigación-Metodología, Escritura, Revisión y edición, Recursos, Redacción, Software, Supervisión, Validación y visualización.

** Doctora y magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile e historiadora por la Universidad Nacional de Colombia. Académica del Centro para las Humanidades y de la Escuela de Historia de la Universidad Diego Portales. Correo electrónico: natalia.lopez@udp.cl. CRediT (Contributor Roles Taxonomy): Adquisición de fondos, Análisis formal, Conceptualización, Curaduría de datos, Escritura de revisión, Edición, Investigación-Metodología, Escritura, Revisión y edición, Recursos y Redacción.



Se concluye que la IA constituye un espacio riguroso y prometedor de investigación académica capaz de generar conocimiento sensible y transdisciplinario. La IA, entendida como proceso relacional y especulativo, permite evidenciar instancias de conocimiento sensible en torno a la crisis socioambiental, así como abordar la complejidad de otros problemas contemporáneos y activar formas colectivas de creación de pensamiento crítico, afectivo y ético frente a un planeta en crisis.

Palabras clave: investigación artística (IA), agencia material, plástico, conocimiento sensible, crisis socioambiental

Abstract. This article systematises the process of Artistic Research (AR), *Following Recycled Plastic as a Raw Material*, and the exhibition that emerged from this work, entitled *A Floating Vortex of Plastic Waste*, presented at the Museo de la Solidaridad Salvador Allende in 2025. The aim is to offer an overall understanding of the project, with an emphasis on the process, in order to reflect on material agency and intra-action (Barad, 2007), as well as to analyse the project's impact in pedagogical reception contexts. The article highlights how the artistic practice developed through following recycled plastic and through crochet weaving produces critical, affective, and material knowledge. The analysis addresses two aspects. The first concerns the research and creative process, and the material decisions that led to the main piece of the exhibition. The second examines the reception of the exhibition by a group of university students. The article concludes that AR constitutes a rigorous and promising space for academic research capable of generating sensitive and transdisciplinary knowledge. Understood as a relational and speculative process, AR makes it possible to reveal processes of sensible knowledge around the socio-environmental crisis, while also addressing the complexity of other contemporary problems and activating collective forms of critical, affective, and ethical thought in response to a planet in crisis.

Keywords: Artistic Research (AR), material agency, plastic, embodied knowledge, socio-environmental crisis

Introducción

Existe hoy en día un amplio reconocimiento de la Investigación Artística (IA) y del potencial de las prácticas artísticas como formas válidas de creación de conocimiento (Izquierdo, 2022). Una de las características metodológicas que define un proceso creativo como una IA es el desarrollo de un marco teórico que se articule con una práctica artística que permita reflexionar críticamente en torno al mismo proceso creativo, el cual debe ser guiado basándose en preguntas. Esto hace necesario sustentar la IA en un marco teórico riguroso y una metodología pertinente que vuelvan inseparables obra y proceso, es decir, creación, investigación y recepción.

La IA propicia la generación de nuevas formas de enfrentar el hacer creativo que den como resultado prácticas que rompan con las maneras tradicionales y dominantes de entender el conocimiento basadas, en parte, en una concepción histórica moderna anclada en una lógica binaria de dualismos y jerarquías que divide las funciones que cumplen el cuerpo y la mente (Rioseco y Berna, 2023). División que, vale recordar, se afianzó con el pensamiento cartesiano durante el siglo XVII. En contraste, a través de los procedimientos de la IA se busca reconocer que el cuerpo y la mente se entrelazan en los procesos de aprendizaje y generación de conocimiento y que existen otras formas de producirlo en una imbricación entre teoría y práctica.

Así, estas investigaciones interrogan y exploran la transversalidad, en términos de interrelación y alianzas, entre la dimensión racional (crítica y reflexiva) y la dimensión afectiva (encarnada y sensible) de la experiencia. En suma, buscan comprender y también explorar formas de conocimiento donde lo intelectual y lo material (la mente y el cuerpo) se funden indisociablemente. A este respecto, Contreras (2013, p. 73) sostiene que estas metodologías “guiadas por la práctica [...] instalan el cuerpo como principal agente cognoscitivo y experiencial”. Por su parte, Johnson (2011) plantea la necesidad urgente de reconocer el papel del cuerpo –en particular de los procesos sensorio-motores y afectivos– en nuestra capacidad de aprender y comprender (Rioseco y Berna, 2023).

El fuerte enfoque teórico-crítico enmarañado con la práctica creativa sitúa a la IA como principal agente articulador transdisciplinario y abre la posibilidad de que las artes visuales contribuyan en la producción de conocimiento en interacción con otros campos disciplinares. Por ejemplo, Garoian “destaca las sólidas posibilidades que ofrece cuando la investigación artística se interconecta con sistemas y metodologías de investigación más amplias constituidas” (Rioseco y Berna, 2023, p. 60) por otros campos disciplinares. Esto es relevante ya que “la transdisciplinariedad trasciende las fronteras disciplinarias convencionales para crear nuevos marcos y enfoques en la solución de problemas

complejos” (Thompson-Klein citado en Cruchett Pastrana, 2010, p. 31). Así, al ofrecer una colaboración entre perspectivas heterogéneas, se generan enfoques innovadores que abordan la complejidad de los fenómenos, explorando las interacciones entre los “múltiples componentes interconectados que operan de manera no lineal” (p. 31) que les dan forma y ofrecen respuestas que se expanden más allá de márgenes disciplinarios estrictos.

Por lo demás, el carácter creativo especulativo (Stengers, 2010; Wilkie *et al.*, 2017) de la IA dota a estas prácticas investigativas de un particular potencial para transformar las formas tradicionales de entender el mundo y generar conocimientos vigentes hasta hoy. Dicho potencial se extiende a ámbitos más allá de las artes, tales como el diseño, la educación, la sociedad, la cultura y la creatividad, poniendo de paso en evidencia las limitaciones del pensamiento moderno para pensar la complejidad de los problemas contemporáneos. En relación con esto, Ingold comenta el esfuerzo colectivo de la comunidad académica que busca

ir más allá de los límites que hoy existen en la antropología, el arte, la arquitectura y el diseño, para encontrar una nueva forma de hacer las cosas en las artes, humanidades y ciencias sociales que sea más abierta, especulativa y experimental.
(2018, p. 19)

Es decir, formas distanciadas de la producción habitual de saber, hacer y conocimiento. A propósito de la búsqueda de otras posibilidades de relacionamiento con las múltiples crisis del presente, Savransky (2021) apunta al desarrollo de una perspectiva generativa de los problemas que pueda abordar “la abrumadora complejidad de los problemas contemporáneos” (pp. 4-5)¹. Esta complejidad los hace, en un sentido, indefinibles en su totalidad, dificultando la articulación de posibles hipótesis o supuestos o la “definición de antemano de un conjunto finito de soluciones potenciales” (p. 4), e incluso la identificación de una solución que responda adecuadamente a sus necesidades.

¹ Todas las traducciones del inglés al español en este documento son nuestras.

El autor llega a argumentar que la respuesta a un problema no se define por una hipótesis o las posibles soluciones identificadas a priori, sino por la forma en que se articula el problema y su correcta formulación (e invención) que será vital en la definición de las posibles respuestas que se puedan generar. Por eso, en vez de concebir el problema como un obstáculo que debe ser superado, propone que “el devenir-problemático de una situación siempre implica un *exceso*” (p. 10; cursiva en original), es decir, la rebelde insistencia de una otra posibilidad generativa que es capaz de introducir una apertura y precipitar su transformación. En palabras de Savransky, esta perspectiva propone lo problemático no como algo que expresa “la ausencia de orden o de conocimiento, sino, como la presencia oscura de un otro generativo que insiste en el borde del presente” (p. 6).

Frente a las múltiples urgencias de un presente en crisis, estos otros generativos actúan como posibilidades alternativas latentes en el presente cuyas potencialidades creativas exigen ser abordadas. Dado que sus respuestas no son predecibles ni predeterminables, lo problemático corresponde a un espacio dinámico real de invención y transformación. En ese contexto, Savransky instala la propuesta de “otorgar a lo problemático el poder de transformar nuestros conceptos, nuestros saberes, nuestras vidas y nuestros mundos, y de volvernos capaces de atender a, de seguir, e intensificar la génesis de mundos” (p. 7) como parte de nuestras propias prácticas.

Las ideas expuestas hasta ahora enmarcan el proceso de IA, *Siguiendo plástico reciclado como materia prima*, que es el objeto de análisis de este texto. Este proyecto se desarrolló a lo largo de siete años y derivó, entre otros resultados, en la muestra *Un vórtex flotante de residuos plásticos*, expuesta en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende en el año 2025. Esta exposición consistió en una instalación multimedia organizada en torno al proceso de construcción de *Vórtex* (fig. 1), un tejido a crochet de gran formato con plástico reciclado. Las otras piezas que conformaron la exposición incluyeron un bordado, tres piezas de audio, cuatro videos, seis fotografías y un mapa material.

² Catálogo de la exposición disponible en: https://www.mssa.cl/wp-content/plugins/pdfjs-viewer-shortcode/pdfjs/web/viewer.php?file=https://www.mssa.cl/wp-content/uploads/2025/12/251107_Catalogo_Unvortexflotante-2-1.pdf&attachment_id=0&dButton=true&pButton=true&oButton=false&sButton=true&editButtons=true&v=3.0.2&_wpnonce=779b5e7823#zoom=auto&pagemode=none

MACARENA RIOSECO Y NATALIA LÓPEZ
INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA Y AGENCIA MATERIAL. SIGUIENDO PLÁSTICO
RECICLADO PARA UNA EXPLORACIÓN CRÍTICA Y AFECTIVA DE PROBLEMAS
MEDIOAMBIENTALES

Figura 1: *Vórtex* de Macarena Rioseco, 2018-2025



Tejido a crochet en espiral con plásticos reciclados, 330 cm de diámetro. Fotografía de Marcelo Sanhueza. *Vórtex* se instaló acompañada de la pieza sonora experimental *Olas Eléctricas* (2025) de Iván Larraguibel y Cauê Custódio (9:00 min) cuyo objetivo fue potenciar la creación de un espacio inmersivo (pp. 10-11 del catálogo).

El trabajo de IA previo de la autora exploró la agencia material del medio pictórico con el fin de comprender su potencial más allá de los procesos, técnicas y principios postulados por la tradición, adoptando métodos y lógicas propias del hacer textil (Pérez-Bustos, 2021). A partir de ese proceso, la autora inició una exploración del potencial artístico del hacer textil buscando expandir sus posibilidades más allá de la tradición mediante la incorporación de materiales no convencionales como las bolsas plásticas, lo que derivó en un proceso de IA. La selección de las bolsas plásticas comenzó como un gesto lúdico que abordaba la ubicuidad de los desechos plásticos en contextos urbanos como una nueva materia prima de fácil acceso.

Sin embargo, en el transcurso del proyecto, este material se convirtió en el principal agente de la investigación, activando una dimensión crítica del proceso de creación y revelando el problema medioambiental de las islas de plástico, problema que se transformó en un tema central del proyecto.

A continuación, se presenta una sistematización de ese proceso, con base en los análisis que condujeron la realización del proyecto, en combinación con una reflexión retrospectiva que tiene como objetivo observar el proceso en su totalidad. El texto se divide en seis partes, y su estructura es la siguiente: la sección 2, primero, profundiza en torno a los fundamentos de la IA, en particular, en relación con la generación de conocimientos sensibles y, segundo, presenta el enfoque especulativo y su potencial en proyectos de IA para introducir aperturas y transformaciones e impulsar la actualización de otros generativos latentes en el presente. La sección 3, primero, desarrolla consideraciones metodológicas de la IA y, segundo, profundiza en torno a las decisiones metodológicas del proyecto *Siguiendo plástico reciclado como materia prima*. La sección 4 presenta un análisis de la instancia del proceso creativo y sus resultados y un análisis de la recepción de la muestra de un grupo de estudiantes del curso “Rupturas culturales del mundo contemporáneo” del Diploma de Honor en Humanidades de la Universidad Diego Portales, quienes visitaron la exposición con el objetivo de responder afectiva y críticamente a las distintas piezas expuestas, en diálogo con el libro *Realismo capitalista* de Mark Fisher (2016). La sección 5 concluye argumentando que uno de los principales aportes del análisis aquí realizado es la reflexión sobre la generación de otras formas de acción, activación y comprensión de los objetos y las materialidades como instancias especulativas no representacionales, basadas en la atención y el seguimiento de lo que emerge en el proceso y la práctica misma, que condensan trayectorias de pensamiento crítico y afecto. Finalmente, se afirma que este proceso de IA ha logrado, desde lo performativo, proponer una práctica que descentra el antropocentrismo heredado del pensamiento moderno.

Marco teórico/discusión teórica/conceptos fundamentales

- *Investigación Artística como forma de generación de conocimiento sensible*

La investigación artística (IA), desde las perspectivas de la investigación en las artes (Borgdorff, 2010, 2012; Ariza, 2021) y basada en la práctica (Sullivan, 2010; Contreras, 2013; García y Nieto, 2020), es un campo de investigación que puede enmarcarse dentro de los enfoques poscualitativos actualmente en desarrollo (Hernández y Revelles, 2019; Carrasco y Villanueva, 2019; Lather y St. Pierre, 2013; St. Pierre, 2013).



Como fue señalado arriba, la IA se ha desarrollado en torno a la idea de que las prácticas artísticas son un campo válido de investigación académica y de creación de conocimiento, cuya particularidad radica en ser creativa, transdisciplinaria y transformativa (Sullivan, 2010 y Ariza, 2021). En este sentido, Ariza argumenta que: “Toda obra tiene un fundamento teórico y un método, los signos que la constituyen cargan consigo un referente social, cultural, político e incluso filosófico, así como formas específicas de construcción” (p. 538). Por esa razón, estos procesos investigativos pueden incorporar un entendimiento de la complejidad de los problemas ya sea tomando en cuenta los múltiples factores de diverso orden que entran en juego o, aún más, relevando la dinámica relacional entre ellos que da lugar a un fenómeno en particular.

La IA responde críticamente “a la fetichización de la ‘obra’, la interpretación semiológica del objeto y su encasillamiento como objeto cultural” (García y Nieto, 2020, p. 44), impulsadas por perspectivas más tradicionales centradas en el *logos*, el lugar habitual desde el cual la ciencia ha dialogado con las artes. Por eso, una particularidad de la IA es que, bajo la comprensión de que el conocimiento es creado durante el proceso de investigación, se centra en indagar en los procesos mismos que dan forma a los objetos, lo cual hace que se comprendan y valoren también los resultados como parte de dichos procesos. Esto es relevante en términos investigativos pues se propone un cambio de foco desde la interrogación o interpretación de los objetos hacia la comprensión de las relaciones que dan forma a esos objetos y la exploración de cómo esos objetos son formados, lo que permite una perspectiva en la que “cada estructura se ve como la manifestación de procesos subyacentes” (Capra, 1996, p. 42). Con ello, la ‘obra’ como objeto cobra significado, principalmente, en su relación con el proceso que le dio forma; como la materialización de un proceso de formación “que trasciende la experiencia puramente estética y de carácter interpretativo” (García y Nieto, 2020, p. 44) que se le pueda dar al objeto. Este énfasis en lo procesual entra en tensión con la concepción del conocimiento como un conjunto de verdades objetivas que se cristalizan en un producto final (Johnson, 2011).

Otro rasgo de las prácticas de IA es que articulan el proceso de investigación y de creación como algo indisociable, por eso, sus actores tienen un doble rol de académicos/as-artistas, y sus métodos permiten repensar y cuestionar, desde el proceso investigativo mismo, las distinciones entre sujeto-objeto, individuo-medio o teoría-práctica, características del pensamiento moderno y la investigación científica hegemónica. Por el carácter contextual y situado de toda práctica, el significado que se genera en medio de las relaciones que ocurren en entornos experimentales, a su vez, influye en los pensamientos, la imaginación y los actos del/de la practicante (García y Nieto, 2020). Se transita así a través de la incertidumbre y el no saber, donde la constante articulación de preguntas actúa como método para desarticular lo que sí se sabe, hacia la activación de otras formas afectivas de conocer y pensar que sean encarnadas y materiales.

De este modo, las prácticas de IA son procesos durante los cuales lo intelectual y lo material se funden y una especie de pensamiento material aparece. El resultado de estos procesos es el producto del contacto y entrelazamiento entre todos los participantes con los que se produce algo. Carter (2004) lo describe como un discurso intermedio donde lo “no-discursivo/discursivo tienden a disolverse, y un tercer discurso material emerge” (p. 180). Por ejemplo, Sullivan (2010) argumenta que las/los “artistas piensan en un medio, y una disposición y hábitos mentales particulares ayudan a los individuos a dar forma al significado durante el proceso de creación” (p. 135). Mientras que Dewey (1998) propone que las/los artistas piensan en conjunción con los materiales con los que trabajan y que, en los procesos de producción de sentido mediante la práctica, ideas y objetos se articulan entre sí, dando lugar a un pensamiento que se “encarna en el objeto” (p. 16). En ese sentido, en procesos de IA las prácticas creativas son entendidas como “un medio a través del cual se investiga” (Cussen, 2016, p. 192), lo que las sitúa como formas de investigación encarnadas, materiales, experimentales y creativas, que permiten generar resultados significativos en-la-acción, con potencial para transformar los modos de relacionarnos con el mundo y los métodos de generación de conocimiento.

Esta aproximación reconoce la dimensión afectiva del conocimiento y sus capacidades de afectar y de generar “cosas en lugar de simplemente existir” (Rogoff, 2010, p. 41). En este contexto se propone que a través de estas prácticas es posible producir conocimiento sensible, que es material, no-verbal (Carter, 2004), afectivo (Deleuze y Guattari, 1997), experiencial (Contreras, 2013) y/o performativo (Rogoff, 2010), que valida la capacidad de conocer y crear que tiene el cuerpo. Esto no puede ser comunicado por completo a través del lenguaje, sino que requiere ser experimentado por otros medios. Paralelamente, hay aspectos del conocimiento humano que van más allá de lo que puede ser conocido (Manning y Massumi, 2014; Cortés, 2023) o explicado (Sullivan, 2010) por medio del lenguaje. En efecto, entender las prácticas artísticas como un instrumento para producir conocimiento desde la creación las posiciona como instrumentos clave de transformación (Ariza, 2021).

- ***La IA como una investigación especulativa***

La investigación especulativa (Stengers, 2010) permite desarrollar una comprensión del rol que tienen la creatividad y la imaginación en los procesos de IA. Este enfoque propone que ambas son espacios de expansión de las posibilidades proyectivas de un futuro, con la potencia de producir transformaciones y generar otras posibilidades de futuros que impulsen nuestra capacidad de imaginar o, como dicen Wilkie *et al.* (2017), de crear futuros que vayan más allá de ser meras proyecciones del presente.

Por eso, la creatividad y la imaginación desde un enfoque especulativo se comprenden y abordan en su carácter performativo, es decir, en su capacidad para generar otras realidades y, en palabras de Sheikh (2009), de construir otros “*espacios de pensamiento*” (p. 6; cursiva en original). Savransky (en Wilkie *et al.*, 2017) describe que estas son prácticas que permiten “desarrollar enfoques y sensibilidades alternativas que consideren seriamente los futuros como posibilidades que exijan nuevos hábitos y prácticas de atención, invención y experimentación” (p. 2). Lo especulativo nos permite ir más allá de lo que conocemos y adentrarnos en lo desconocido (Melchior-Bonnet, 2021), marcando una distancia con lo que es probable (Stengers, 2010) o posible, para abrir el potencial de acontecimientos improbables, novedosos, no esperados e, incluso, imposibles. Como Whitehead (1958) propuso, “el cometido de la especulación consiste en volver al pensamiento como creador del futuro” (p. 82). Así, como se mencionó, considerando las posibilidades especulativas de la IA, como una investigación que integra activamente la creatividad y la imaginación dentro de sus procesos, un punto relevante que la distingue de otro tipo de investigaciones es que también comprende indagaciones que se ocupan de actualizar otros posibles futuros, otras formas de hacer, de entender y de relacionarnos con el mundo.

Volviendo a la idea de la transversalidad entre la mente y el cuerpo mencionada anteriormente, una de las principales contribuciones de la IA, desde un enfoque especulativo, es que permite poner en marcha procesos en los que en el entre-medio de la imbricación entre teoría, práctica e imaginación, se generan espacios de pensamiento sensible e imaginativos, como una maraña que es indisociable de estas tres dimensiones. Una relevancia de la posibilidad de habitar y explorar la transversalidad entre teoría, práctica e imaginación es que se abre a la identificación, indagación y también la generación de aquello que es indisociable, heterogéneo y que manifiesta el potencial de la diferencia como lugar de transformación. Esto podría contraponerse a investigaciones que buscan comprender la manifestación de similitudes por medio de métodos como mapear patrones y encontrar coincidencias que buscan predecir un futuro que sea coherente con el presente. En suma, la IA promueve formas de investigación no-representacionales (Deleuze y Guattari, 2004), especulativas y performáticas (Soto-Calderón, 2020), que persiguen la creación de nuevas ideas, perspectivas y modelos, donde la creatividad, la imaginación, el hacer y el pensamiento se consideran en su potencial performativo como generadoras de otras maneras de entender el mundo y de relacionarnos con él (De Pascual y Lanau, 2018; Borgdorf, 2012).

Metodología

- ***Decisiones metodológicas de Siguiendo plástico reciclado como materia prima***

Como se desarrolló con anterioridad, desde la perspectiva de la IA el conocimiento no se genera únicamente a partir del análisis o la representación de información recolectada por medio de instrumentos, sino que se hace también a través de la producción de información mediante un hacer artístico especulativo, que se desenvuelva como una forma de pensamiento encarnado. En ese sentido, los resultados de estas investigaciones, muchas veces, proponen nuevas formas de hacer y de relacionarse con el mundo que van más allá de lo que conocemos o podemos imaginar. En particular, el proyecto aquí analizado propone nuevas formas de ver y vincularse con el plástico que lo transforman desde un material de desecho a una materia prima con potencial para ser usado en procesos creativos con una perspectiva crítica.

Por otro lado, la IA no busca instaurar una sistematización ni un diseño metodológico específico que se puedan aplicar de modo general a los problemas, evidenciando que cada problema requiere de un diseño propio, específico y único que aborde sus singularidades y necesidades. Por eso, podría describirse como una metodología múltiple. Además, a diferencia de metodologías más tradicionales, en la IA tampoco se define un plan a priori para ser aplicado fielmente, sino que se proyecta un diseño de investigación, lo que implica dar guías y directrices que se toman con flexibilidad y “prestando atención” (Stengers, 2017) a lo que emerge como parte del proceso. En palabras de Hernández, se “asume la investigación no como trayecto que define de antemano lo que se persigue, sino que se deja sorprender, y da cuenta de ello [...]. Situar en este ‘devenir’ lleva a prestar atención a lo diverso y lo emergente” (Hernández, 2019, p. 15).

Ya que buena parte de las prácticas de la IA buscan navegar por procesos creativos donde los resultados no puedan preverse ni esperarse, la lógica de formular y comprobar una hipótesis en ocasiones pierde sentido (Borgdorf, 2012), dado que el devenir de los procesos creativos se ve cargado de potencias afectivas emergentes “donde la imaginación y el intelecto ofrecen nuevas formas de conocer y responder al mundo” (p. 45). Una hipótesis podría guiar el proceso y de alguna manera determinarlo, así como a los resultados producidos. En este sentido, la incertidumbre, la duda, lo indeterminado, lo inesperado y el no saber se consideran como inherentes a todo proceso de investigación, aspectos necesarios para generar algo novedoso y, por eso, estos se toman en cuenta como parte propia del diseño metodológico. Se busca una inmersión real en el proceso para posibilitar que lleve a lo desconocido, a lo impensado a lo impredecible e incluso a lo impensable.

En concreto, el diseño de esta investigación, en su etapa inicial, no implicó la formulación de objetivos, hipótesis, ni una metodología específica a priori al desarrollo del proyecto, pero sí implicó la selección de la práctica del tejido a crochet con bolsas plásticas recicladas. Esta es una práctica que al inicio de este proyecto se realizaba ampliamente a nivel internacional y llamó la atención de la investigadora, por lo que se planteó como una forma de responder experimentalmente a la propia práctica. Un punto relevante y novedoso en torno a las prácticas experimentales y sus resultados es que tienen un rol múltiple dentro del proceso de investigación, a saber: a) son un objeto de investigación, lo que tiene como relevancia que se funden los límites entre sujeto-objeto; b) son datos, ya que a medida que se produce la práctica, se registra y se analiza críticamente como parte del proceso; c) son resultados de investigación, ya que la comprensión de cómo el proceso llevó a la generación de los resultados es uno de los principales hallazgos de estas investigaciones.

Además, como parte del diseño, se definió la investigación de referentes teóricos y prácticos interdisciplinarios, comenzando con algunos aspectos de la filosofía del devenir presentada por Deleuze y Guattari (2004) en su libro *Mil mesetas*. Estos referentes fueron clave tanto para guiar como para reflexionar críticamente, con profundidad y rigurosidad teórica en torno al proceso creativo. Por ejemplo, como se desarrollará más adelante, en un inicio se adoptó una perspectiva representacional para la práctica, pero debido a la influencia de las ideas, como las de Deleuze y Guattari, la práctica rápidamente se transformó y adoptó un enfoque no representacional.

Además, el diseño consideró el registro y análisis del proceso desde su inicio. Esto se enmarca en la propuesta de que el conocimiento es generado durante y con el proceso, de ahí que el registro y posterior análisis crítico-reflexivo fuera fundamental. De hecho, para autores como Contreras (2012), Johnson (2011) y Dallow (2003), la obtención de un producto creativo, de un cuerpo de obra o de una práctica artística terminada es solo una posibilidad, no una condición necesaria ni el objetivo final de estos procesos. Para registrar los distintos aspectos del proceso de IA, desde el inicio del proyecto se tomaron fotografías, se realizaron dibujos –entendidos como una forma no-verbal de conocer y de pensar–, se realizaron anotaciones y reflexiones y grabaciones de audios y videos. Estos registros y formatos dieron forma a una variedad de piezas que integraron la exposición en el MSSA. Como se profundizará más adelante, estas piezas están vinculadas a diferentes aspectos críticos y afectivos que fueron tomando protagonismo a medida que se desarrollaba el proyecto y guiaron nuevas propuestas de exploración material.

Por otra parte, el registro del proceso es relevante para las intenciones de sistematización de este texto, ya que es ahí donde se encuentra la información que permite analizar el recorrido investigativo y la recepción, buscando indicios de agencia material y prestando atención a las dinámicas particulares de intra-acción que se desarrollaron entre agencias durante el desarrollo del proyecto y su exposición.

Como esta investigación no se caracterizó por ser un proceso sistemático, lineal y ordenado, sino rizomático (Deleuze y Guattari, 2004) –es decir, complejo, múltiple y heterogéneo, donde constantemente se abrieron nuevas posibilidades y caminos– en la exposición se diseñó un mapa material (fig. 2) para ordenar y presentar dicho proceso al público que la visitara.

Figura 2: *Mapa material* de Macarena Rioseco y equipo de producción del MSSA



Bocetos, dibujos, fotografías, un audio, un tejido e información escrita sobre el proceso de investigación teórica y material (pp. 14-19 del catálogo).

Análisis del proceso, los resultados e instancias de recepción

Esta sección se divide en dos momentos: primero, un análisis de la instancia del proceso de IA y sus resultados y, segundo, un análisis de la instancia de recepción de la muestra en el MSSA.

- *Análisis del proceso de IA y sus resultados como artefactos especulativos que abren formas de conocimiento sensible*

Enmarcado en una IA, el proyecto *Siguiendo plástico reciclado como materia prima* integró un constante entrelazamiento y diálogo entre una exploración práctica-material y una investigación teórica-crítica, en un mismo gesto investigativo crítico y creativo. Este entrelazamiento se organizó, principalmente, en torno a una experimentación basada en seguir la materia a través de la práctica del tejido a crochet con bolsas plásticas recicladas. Reflexionando retrospectivamente, se pueden identificar tres etapas que marcan hitos relevantes dentro de la continuidad del proceso y durante los cuales el proyecto encontró su manera de ser en el trayecto (Soto-Calderón, 2020) en los cuales fue tomando forma y se fue consolidando hasta convertirse en la exposición del MSSA.

En una primera etapa de experimentación técnica-material, para aprender los aspectos básicos de la transformación de las bolsas en hilo, se hizo una búsqueda de tutoriales en internet y luego la técnica se fue adaptando a las necesidades específicas y emergentes del proyecto. Inicialmente se recolectaron bolsas plásticas del desecho doméstico de la investigadora, pero a medida que el proyecto fue creciendo la búsqueda se extendió a otros objetos plásticos afines como cortinas de baño, manteles y empaques varios y luego a otras personas que fueron invitadas a entregar sus propios desechos plásticos.

A medida que avanzaba el proyecto se desarrolló una comprensión detallada sobre las características y cualidades de las distintas materialidades plásticas en relación con su idoneidad para el desarrollo del tejido e incluso una relación afectiva con el material empezó a emerger, manifestándose en la preferencia por unos tipos de plástico por sobre otros. Para lograr tejer con este material los plásticos deben ser blandos y flexibles, pero lo suficientemente consistentes y firmes para poder aguantar la tensión de los nudos hechos con el ganchillo. Por otro lado, la suavidad y grosor de algunos tipos de plástico hacían del proceso algo agradable y fluido en términos sensoriales y hápticos, mientras que otros lo hacían incómodo, torpe e incluso doloroso. El trabajo técnico-material de hilado y tejido se describe con detalle y a la luz de ideas de Deleuze y Guattari en el capítulo de libro *Following a Plastic Vortex of Spinning Waste* (Rioseco, 2026).

El proceso se inició a partir de la “curiosidad”, una “sensación de problema” (Smith, 2016, p. 42) en torno al tejido a crochet con plástico reciclado, o en palabras de Lisa Blackmore, del hecho de sentirse convocada por una materia (citada en Rioseco, 2025). Esta voluntad dio paso a la exploración del tejido con bolsas plásticas que, aunque sin un fin claro ni previamente definido, se caracterizó por un enfoque representacional, donde la intención que lideraba el proceso era la de reproducir formas previamente diseñadas por la investigadora. En esta etapa se exploraron diversas ideas que no prosperaron, proyectos fallidos que, por distintas razones, no llegaron a concretarse. Primero, se pensó la realización de una colcha tejida a partir de módulos cuadrados tejidos a crochet con un trabajo cromático. Segundo, se pensó la elaboración de una Alfombra de Sierpinski –una estructura fractal de base cuadrada– utilizando dichos módulos. Tercero, se intentó construir un cubo de Sierpinski, el cual no resultó viable debido a la falta de estabilidad estructural propia de un material blando. Finalmente, se pensó usar una reja metálica como soporte estructural para el cubo.

A partir de este proceso, basado en pensar, es decir, en la formulación de ideas para su posterior descarte, emergió la comprensión de que resultaba necesario establecer un diálogo más directo con el material elegido a través de la práctica y la experimentación para que el proyecto pudiera tomar forma, en lugar de concebir posibilidades hipotéticas que luego se demostraron inviables en la práctica. Este modo predominantemente racional y representacional de abordar el proceso creativo, sustentado en la imposición de ideas preconcebidas sobre un material, pone de manifiesto una perspectiva marcadamente antropocéntrica, en la que las materialidades son concebidas como objetos inertes, a la espera de ser manipulados, dominados y modelados por agencias humanas. Estas ideas se abordaron en el artículo “Siguiendo el agua como fuerza morfogenética” (Rioseco, 2025).

Esta comprensión permitió la concreción del proyecto y dio inicio a la segunda etapa de consolidación teórico-práctica donde la experimentación técnica-material se orientó hacia un enfoque práctico no representacional consistente en seguir a la bolsa plástica y al tejido a crochet para comprender sus singularidades materiales y así actuar de acuerdo a ellas. Esta forma de abordar la práctica se fundamentó en la propuesta de Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*: “Uno está obligado a seguir cuando está a la búsqueda de las ‘singularidades’ de una materia, o más bien de un material, y no tratando de descubrir una forma” (2004, p. 377; énfasis agregado). Algunos aspectos de las derivas de la primera etapa y su transición hacia la segunda se describen con detalle y a la luz de la idea de seguir la materia y del encuentro con los errores en “Following cotton fabric, paint, plastic bags and paper” (Rioseco, 2018), acta de la 9th SAR International Conference on Artistic Research. En particular, los errores se analizan como agentes cocreativos que muestran otras posibilidades, más allá de las expectativas o de las ideas iniciales que dan inicio a los procesos creativos.

Enmarcada en un enfoque no representacional, la práctica en esta segunda etapa se caracterizó por desarrollarse sin la planificación de un plan a priori. En cambio, se buscó navegar por la incertidumbre del proceso, siguiendo las posibilidades que ofrecía el material, prestando atención a las sutilezas, singularidades y al potencial agencial del material plástico en “intra-acción” (Barad, 2007) con la técnica de tejido y la agencia humana, a los afectos que se desencadenaban y a lo emergente del proceso que era impredecible. Esta segunda etapa experimental derivó finalmente en una formación en espiral (fig. 3) que terminó siendo el *Vórtex*. Además, la consolidación del marco teórico que se alcanzó en esta segunda etapa permitió articular la pregunta de investigación: ¿cuáles problemas materiales, críticos y afectivos se encuentran al activar una perspectiva crítica sobre una práctica experimental de tejido a crochet basada en seguir bolsas plásticas recicladas?

Figura 3: Formación tejida en espiral de Macarena Rioseco



Tejido a crochet con plástico reciclado.

En el contexto de una IA, no se buscó necesariamente encontrar respuesta a la pregunta formulada, sino que esta tuvo por objetivo abrir nuevas preguntas y encontrar otros problemas que fueran abriendo caminos no pensados para encauzar la exploración. Además, la pregunta no se fijó en términos de un objetivo final hacia dónde dirigir la investigación, sino que su formulación, en un punto intermedio, tuvo el objetivo de “orientar el proceso” (Contreras, 2013, p. 80) de exploración, esperando que a lo largo del trayecto fueran apareciendo caminos inesperados e inimaginados. En ese sentido, el problema y la pregunta actuaron como guías del proceso y como desestabilizadores de las certezas para entrar en espacios especulativos y de incerteza que potenciaran el proceso creativo hacia la producción de lo inesperado. De ahí que la pregunta de investigación no se formulara en un inicio, sino que en el trayecto y una vez que el proceso se pusiera en marcha.

Explorar esta pregunta, en diálogo con la pieza tejida en forma de espiral, marcó el inicio de una tercera etapa del proyecto durante la cual este terminó por definirse. Esta etapa se vinculó estrechamente al problema identificado, al realizar una investigación crítica en torno al material, el impacto ecológico de la contaminación de los océanos a causa de las bolsas plásticas convertidas en desecho y la identificación de la crisis medioambiental en torno a la formación de las llamadas islas de plástico o vórtices de basura. Este aspecto se desarrolla en profundidad en el capítulo de libro “Following a Plastic Vortex of Spinning Waste” (Rioseco, 2026), texto que propone una lectura deleuzo-guattariana sobre la contaminación de los océanos, las dinámicas de las corrientes marinas y la formación de las islas de plástico hoy en expansión en nuestros océanos. Por otro lado, en esta etapa, el proceso práctico se puso en diálogo con una investigación de referentes teóricos de los nuevos materialismos vinculados a la idea de agencia material y referentes artísticos cuyos trabajos permitieron explorar, en particular, aspectos de la potencialidad agencial del agua. Esta investigación de referentes se detalla en el ya mencionado artículo “Siguiendo el agua como fuerza morfogénica” (Rioseco, 2025) y su relevancia radica en que permitió articular un contexto crítico en el que se situó el proceso de experimentación material.

Una vez lograda una coherencia material-discursiva (Barad, 2007), se estableció el objetivo general: producir una práctica artística de tejido con plástico reciclado vinculada a la investigación de las islas de plástico para abrir espacios de reflexión y pensamiento que generen nuevas perspectivas en torno a la producción y acumulación de residuos en el contexto de la crisis socioambiental. Una crisis sin precedentes que responde a la intensificación de un modo de producción capitalista basado en la explotación de recursos y el extractivismo que han agudizado el impacto de las actividades humanas en el planeta. Ahora bien, debido a la dificultad de acceder físicamente a las formaciones de las islas de plástico y al interés y la especulación general que se fue constatando en torno a este problema, este proyecto se transformó en un ejercicio imaginativo de especulación.

Como se mencionó anteriormente, durante el proceso se estableció una relación afectiva ambigua con el material que se fue materializando en las diferentes piezas producidas. Esto se manifestó en un trato de cuidado (Haraway, 2019; Güemes y Cos Montiel, 2023) con la bolsa de plástico, un material de desecho, tan común, ubicuo, insignificante y ampliamente desvalorizado, y en el descubrimiento de un valioso material en potencia latente en la bolsa plástica. Esta práctica basada en la revaloración y resignificación de la bolsa, a través de su reutilización, es un acto de afirmación que proyecta, por medio de una relación con un objeto material, la comprensión de la interdependencia y la corresponsabilidad hacia y entre seres, materialidades y el medio ambiente. Siguiendo a Fisher y Tronto (1990), el cuidado se entiende como “todo aquello que hacemos para mantener, continuar y reparar nuestro ‘mundo’, de modo que podamos vivir en él de la mejor manera posible”, comprendiendo que todo en el mundo está entretelado “formando una compleja red que sostiene la vida” (p. 40).

El trato de cuidado con el material comenzó por no botar las bolsas de plástico e incluso rescatarlas de la basura, acciones que proponen una perspectiva y consideración de este objeto diferente a simplemente como desecho. Otras acciones fueron limpiarlas y procesarlas para transformarlas en hilo. Este trabajo se caracterizó por ser lento, metódico y minucioso, y requirió de mucho tiempo y gran dedicación. A su vez, este proceso llevó a la identificación de algunas características estéticas y seductoras del material que se intentaron capturar con fotografías durante el trabajo y finalmente llevó a la construcción de la serie fotográfica *Hilado* (fig. 4). Las seis fotografías que componen esta serie retratan bolsas plásticas, blancas y transparentes, sobre fondo gris en distintas etapas de su transformación en hilo, registrando el resultado de las acciones de estirar, aplanar, plegar y cortar. Las fotografías fueron impresas en papel de algodón, material que les otorgó un aspecto ambiguo que, en combinación con la iluminación tenue del espacio, las aproximaba a imágenes pictóricas o dibujadas.

Estas imágenes, además, dan cuenta de ciertas cualidades del material cuando se presenta estirado sobre un plano y se transforma en una superficie, aspecto que la exposición abordó en dos piezas. Estas superficies, al interactuar con la luz, reflejan brillos que, dependiendo de las especificidades materiales de cada plástico, resuenan con las múltiples maneras en que la luz interactúa y se refleja sobre superficies de agua. Esta asociación también derivó en la producción de la serie de videos *Morfogénesis* (fig. 5), pieza que se instaló en una misma sala junto con *Hilado* y con el bordado *Onda plastificada* (fig. 6). El propósito de reunir estos tres trabajos en un mismo espacio fue propiciar relaciones en torno al agua y el plástico, desde las nociones de superficie y reflejo. *Morfogénesis* consiste en cuatro videos elaborados a partir de fotografías de diferentes superficies de agua, donde el reflejo del sol genera un despliegue continuo de formas en transformación. Mientras que, *Onda plastificada* es un bordado hecho con plástico compostable blanco sobre tela de acrílico negra que, a partir de una malla de modelado digital 3D, representa el instante posterior a la caída de una gota sobre una superficie de agua, con sus ondas concéntricas expandiéndose por la superficie.

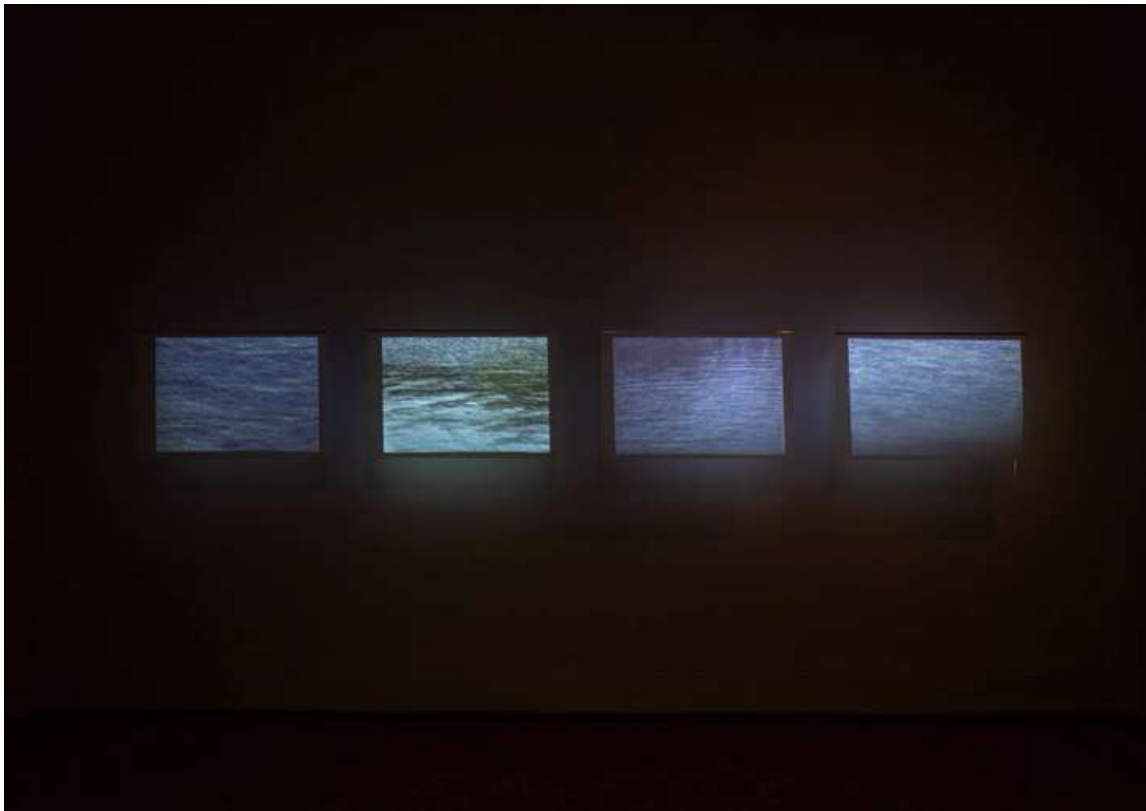
Un último trabajo ubicado en este espacio fue *Siguiendo plástico* (2025), una pieza de audio experimental concebida en respuesta al carácter repetitivo inherente a los procesos de producción textil. El trabajo minucioso y prolongado del hilado y tejido hizo que los sonidos del plástico en cada etapa del proceso se volvieran progresivamente más evidentes para la investigadora, adquiriendo una presencia significativa. A partir de esta experiencia surgió la idea de registrar dichos sonidos y elaborar una composición sonora de 17:53 minutos a lo largo de la cual es posible distinguir las distintas etapas de hilado y tejido del material. El audio se reprodujo desde un reproductor MP3 con dos salidas conectadas a audífonos instalados en un banco frente a *Morfogénesis*. La ambigüedad del sonido resultaba significativa, en tanto permitía asociarlo indistintamente al sonido de la lluvia o al de la electricidad. Por último, la instalación incorporó dos piezas sonoras adicionales. *Olas eléctricas* (2025), de Iván Larraguibel y Cauê Custódio. Se trata de una composición experimental de 9:00 minutos, reproducida en el espacio de *Vórtex* (fig. 1), concebida para construir una atmósfera inmersiva mediante la vibración y resonancia acústica. *Cinco islas de plástico* (2025), de 4:07 minutos, consiste en la lectura de un texto de la autora a partir de una investigación sobre las islas de plástico, reproducido desde un reproductor MP3 con una salida conectada a audífonos instalados en el muro del pasillo al inicio del *Mapa material* (fig. 2).

Figura 4: *Hilado* de Macarena Rioseco, 2025



Fotografías tomadas durante el proceso de hilado del plástico, 55 x 41,2 cm c/u. Fotografía digital impresa en papel de algodón 340 cm de papel Canson Edition Etching Rag, 310 gr (pp. 30-31 del catálogo).

Figura 5: *Morfogénesis* de Macarena Rioseco, 2024



4 videos de imágenes de superficies de agua: Superficie 1, 1:49 min; Superficie 2, 1:44 min; Superficie 3, 1:48 min; Superficie 4, 1:28 min (pp. 22, 26-29 del catálogo).

Figura 6: *Onda plastificada* de Macarena Rioseco, 2024



Textil bordado con plástico compostable blanco en una tela de acrílico negra, malla 3D de ondas de agua, 190 x 190 cm. Fotografía de Marcelo Sanhueza© (pp. 23-25 del catálogo).

Una de las principales intenciones de la muestra y las distintas instancias de socialización y recepción realizadas fue poner en diálogo con la comunidad los distintos aspectos de la relación contemporánea con el plástico que se activaron durante la práctica creativa y que, como se describió más arriba, aparecen en las piezas que conformaron la muestra. Además, se buscó explorar otros vínculos movilizados con las instancias de socialización y recepción. Hoy el plástico se ha convertido en uno de los materiales más consumidos y más contaminantes que tenemos, y se ha transformado en un real peligro para el medioambiente y para la salud pública. Notable es el ensayo “Plastic” de Roland Barthes en su libro *Mitologías*, quien en 1957 previó la potencia dual de este material.

- ***Exposición, socialización y recepción en el MSSA: La exposición como un dispositivo de generación de conocimientos comunes sensibles***

Durante el tiempo en que la instalación estuvo expuesta se realizaron diferentes proyectos de mediación en la propia exposición, como visitas de público escolar (colegios, universidades) y otros grupos de interés, los que se detallan en el capítulo de libro “The Remains of Our Desires” (Landaeta y Rioseco, en proceso).

Con el fin de explorar más detenidamente la instancia de socialización y recepción de la obra como una parte constitutiva del proceso y resultados de la IA, quisiéramos detenernos en la visita realizada el 7 de octubre de 2025 por un grupo de estudiantes de la Universidad Diego Portales, integrantes del curso “Rupturas culturales en el mundo contemporáneo” del Diploma de Honor en Humanidades, cuyo objetivo fue responder afectiva y críticamente a las distintas piezas que conformaron la muestra. La visita se proyectó dentro de una unidad del curso dedicada a analizar y cuestionar la idea de producción que determinó la economía, la sociedad y la cultura desde fines del siglo XX, momento marcado por la crisis de la economía global y la instalación del neoliberalismo en buena parte del mundo occidental, es decir, el momento de intensificación del impacto de las actividades humanas sobre el planeta comentado anteriormente.

En este marco, la visita a la exposición estuvo compuesta por tres momentos. Un momento previo de preparación compuesta por dos instancias: la realización de lecturas de textos teóricos clave para comprender las problemáticas de la producción capitalista contemporánea y sus efectos planetarios, especialmente la lectura del libro *Realismo capitalista* de Mark Fischer (2016), y la preparación de una ficha que permitiera a los y las estudiantes registrar sus impresiones, observaciones, sensaciones y afectos frente a la exposición. El segundo momento consistió en la realización de la visita propiamente tal con una introducción general y un recorrido a la exposición a cargo de la docente del curso, un recorrido autónomo en el que cada persona se tomaba el tiempo para completar la ficha y, finalmente, una socialización de las impresiones subjetivas y primeras elaboraciones conceptuales registradas durante la visita (fig. 7). El tercer momento fue una instancia posterior de elaboración que consistió en la escritura de una reseña de la exposición teniendo como insumos las lecturas previas, la ficha de registro de impresiones y, por supuesto, la propia visita.

Figura 7: Visitantes en la exposición



Visita a la exposición del grupo de estudiantes de la Universidad Diego Portales, integrantes del curso “Rupturas culturales en el mundo contemporáneo” del Diploma de Honor en Humanidades. Fotografía de Natalia López.

La ficha de la visita incluyó el registro de varios niveles de percepción propios de un momento más subjetivo, inmersivo y afectivo. Entre ellos, las sensaciones iniciales al encontrarse con la exposición; la observación atenta de los materiales, colores, texturas, técnicas y sonidos presentes en la misma y las sensaciones físicas y emocionales, es decir, la afectación a la que el cuerpo es sometido en el recorrido de la instalación. Otro nivel correspondía a elaboraciones más conceptuales o, si se quiere, teóricas, especialmente las problemáticas urgentes que abordaba la exposición y su relación con las temáticas del curso. Un último nivel consideró posibilidades creativas de intervención hipotética en la obra, como cambios en la disposición de los elementos u otros posibles títulos para la muestra.

Con miras a abordar el modo en que la obra fue recibida en el ámbito subjetivo y la manera en que las distintas materialidades presentes en la disposición particular de la exposición afectaron la percepción, los afectos y los cuerpos creando conocimiento sensible, nos centraremos en los testimonios registrados en la instancia de socialización, al final del segundo momento, y en las reseñas escritas por los y las estudiantes que serán citadas en adelante³.

Una vez finalizada la visita, el grupo compuesto por 23 estudiantes se reunió para compartir las impresiones iniciales registradas en la ficha. Al ser interrogados por el modo en que se sintieron afectados por la exposición y los materiales, la mayoría señalaron el impacto causado por la obra principal, el vórtex tejido, y lo ominoso que se hacía palpable al sentarse debajo del vórtex que simulaba la inmersión bajo un manto de plástico oceánico. Varios de los comentarios también apuntaron a cómo el efecto de extrañamiento se veía intensificado por la pieza de audio que llenaba el espacio de la sala, produciendo una especie de inmersión oscura en el vórtex. Esta primera instancia de socialización resultó muy significativa y eficaz dado el modo en que las impresiones de una persona resonaban o daban sentido a otras experiencias, creando un efecto de encadenamiento de sentidos y significación colectiva, donde lo que pesaba no era tanto el nivel de afectación individual producido por la obra y la exposición, sino la dimensión de creación de sensibilidad y significado común creada en la socialización.

³ El total de reseñas escritas fueron 23 de las cuales 8 serán citadas utilizando los números que van del 1 al 8. Los títulos de las reseñas fueron los siguientes: reseña 1: “El vórtex capitalista”; reseña 2: “El atrapasueños plástico del capitalismo”; reseña 3: “Bajo el dios del residuo. Reflexiones sobre la obra ‘Un vórtex flotante de residuos plásticos’”; reseña 4: “Un vórtex sin orilla”; reseña 5: S/T; reseña 6: “Algas sin mar”; reseña 7: “Tejer la Transversalidad: plástico, afectos y comunidad en el vórtice de Rioseco”; Reseña 8: “Cuando la basura se vuelve arte”.

En las reseñas aparecieron varios aspectos surgidos de la primera socialización, si bien hubo lugar para reflexiones más profundas sobre el sentido y la comprensión individual de la exposición y su relación con las problemáticas socioambientales relacionadas con la producción de plástico. Una de las indicaciones pedagógicas para la realización del ensayo fue integrar las lecturas de la unidad del curso, especialmente la obra de Fisher apuntada al inicio de este apartado. Sin duda, las lecturas y el texto de Fisher modelaron la recepción de la exposición y la escritura del texto, aunque surgieron lecturas y asociaciones heterogéneas desde lo afectivo, teórico y conceptual. A este respecto, una de las principales confluencias fue la relación que establecieron varias de las reflexiones vertidas en las reseñas entre la producción capitalista y el vórtex, ya sea como representación o metáfora del capital en su versión neoliberal, o bien, como una manera de visibilizar, pero a la vez intervenir, en el realismo capitalista. De hecho, una de las reseñas se tituló “El vórtex capitalista” (reseña 1), mientras otra optó por el título “El atrapasueños plástico del capitalismo” (reseña 2). En este sentido, las reflexiones apuntaron la evidente correspondencia entre la producción y el consumo bajo el capitalismo neoliberal y la generación y acumulación de residuos que dicha producción deja tras de sí, como un “símbolo del exceso de la vida moderna”, o un resto que sobra “después del deseo de consumo” (reseña 3), en suma, una especie de ruina del deseo.

Ahora bien, a la hora de abordar los aspectos corporales y afectivos suscitados por la instalación, las reflexiones en torno a la materialidad del vórtex y la técnica de construcción del tejido de plástico reciclado fueron comunes a todas las reseñas. La afectación producida por la materialidad del plástico fue señalada por algunos como una capacidad de hablar de la materia, activando así una escucha de la materia, de “lo que la materia tiene para decir; de reconocer que el plástico –ese símbolo del exceso de la vida moderna– no es un medio pasivo, sino un interlocutor” (reseña 4). Asimismo, el efecto inmersivo de la obra, cuando el cuerpo se encuentra bajo el vórtex, fue descrita en términos de peso, encierro y, en ocasiones, asfixia. En otros casos, aspectos poéticos y vibrantes de la materia fueron rescatados, como el caso de una reseña que se refiere al carácter casi sagrado del desecho: “entendí que lo sagrado persiste en lo que queda, en lo que brilla y se descompone. Quizás ahí, en la materia del desecho y en el cansancio compartido, todavía es posible imaginar una forma de vida más digna” (reseña 3). En esta misma línea, metáforas del vórtex como un gran animal marino de plástico, una medusa, también hicieron su aparición:

La luz se filtra en tonos fríos, y sobre mi cabeza cuelga una especie de medusa inmensa, compuesta de bolsas, scotch, pita, basura y redes tejidas. El aire parece espeso, como si el plástico mismo respirara. Hay algo abrumante en esa forma: una atracción luminosa que oprime, un vórtice que invita a sentarse debajo, a mirar hacia arriba, como quien observa la herida abierta del océano. La experiencia es inmersiva, sensorial y simbólica; uno no solo ve, sino que siente el peso del residuo, la asfixia de quedarnos sin tiempo, sin mar, sin aire. (Reseña 5)

De algún modo, estas impresiones rescatan un carácter casi orgánico que parecía encarnar el tejido y la materialidad, una especie de borramiento entre lo natural y artificial que crea, según se lee en una de las reseñas, una “disolución de los límites entre naturaleza y artificio” (reseña 1). De esta manera, el vórtice devino animal, cochayuyo (reseña 6), atrapasueños, ruina, pero también resistencia, es decir, una figura múltiple que permitió pensar tanto la clausura del realismo capitalista como sus posibles fisuras: “inmerso en el residuo produce inquietud, la crítica se vuelve experiencia corporal. En ese instante, la obra abre una grieta en el realismo capitalista: una conciencia afectiva, una pausa en el ruido del consumo. Una realidad donde inmersivamente se habita” (reseña 5). En este sentido, la IA aparece como una práctica capaz de intensificar la imaginación crítica, habilitando narrativas que no están completamente determinadas por las posibilidades del presente.

Por último, la técnica del tejido suscitó las reflexiones más contundentes sobre las posibilidades estéticas y políticas de romper el entramado del realismo capitalista con otro tipo de tejido y temporalidad. A este respecto, una de las reseñas señala que el arte textil presente en el vórtice propone otra forma de relación con la materia en la que:

Recolectar, hilar y tejer no son solo técnicas, sino formas de resistencia; modos de crear sentido en medio de lo que solemos ver únicamente como residuo. La obra muestra que, aunque el sistema insista en que todo está cerrado, todavía es posible crear nuevas formas de expresión y conciencia, incluso simbólicas. (Reseña 4)

En esta misma línea, otra de las reseñas señala cómo el tejido da cuenta del despojo de los recursos a los que nos somete el neoliberalismo, no obstante, en el gesto de reunir los materiales, recolectarlos, entrelazarlos y cuidarlos, se introduce “un gesto contrario al de la acumulación: un gesto de reparación. Cada hilo tejido es una mínima acción de cuidado frente a la devastación” (reseña 5) que encuentra su metáfora plena en el tejido colectivo, “el tejido más radical de todos” (reseña 7). Finalmente, del lento acto de recolectar y tejer se recoge su potencia de contravenir el tiempo acelerado de la producción y el consumo capitalista, así, una de las reseñas señala cómo “la obra se vuelve una forma de resistencia sensorial, una manera de recuperar el contacto con la materia y con el tiempo real del cuerpo” (reseña 8).

Conclusiones

Este artículo propuso una sistematización del proceso de investigación artística (IA) *Siguiendo plástico reciclado como materia prima*, con el objetivo de dar cuenta de cómo el conocimiento se produce en y con el proceso mismo de construcción de una obra o instalación artística. A través del análisis del desarrollo material del tejido con bolsas plásticas recicladas, de la articulación teórica con los nuevos materialismos y del estudio de la recepción de la exposición *Un vortex flotante de residuos plásticos* realizada en el MSSA, sostuvimos que la IA puede constituir una fuente válida de conocimiento con capacidad de generar saberes sensibles, relacionales y críticos frente a la complejidad de las crisis contemporáneas, especialmente la crisis socioambiental.

Uno de los principales aportes de este análisis fue intentar mostrar cómo la IA da lugar a otras formas de acción, activación y comprensión de los objetos y las materias, basadas en la atención, la escucha y el seguimiento de lo que emerge en la práctica misma. Es por eso que la guía de la IA en este caso fue dejarse afectar por una sensación de problema que a través de la intra-acción entre materialidades, cuerpos, técnicas, referentes teóricos y contextos institucionales (museo y universidad) abrió un lugar impensado de creación y de generación de conocimiento.

De ahí que la noción de agencia material desarrollada a partir de Barad (2007) y el seguir la materia de Deleuze y Guattari (2004), fueran clave en la comprensión de un desplazamiento epistemológico en el que el plástico no se entiende como un soporte pasivo ni un mero objeto de representación crítica del capitalismo, sino como una materialidad activa que coproduce el proceso, sus desdoblamientos y sus límites. Esta investigación permite desde lo performativo descentrar el antropocentrismo teórico metodológico heredado del pensamiento moderno, llevando a cabo así un proceso de investigación en el que el conocimiento emerge de ensamblajes heterogéneos donde lo humano, si bien es una agencia fundamental, es una más entre otras.

Asimismo, el énfasis en lo procesual permite comprender las piezas que conformaron la exposición no como resultados cerrados, sino como objetos e instancias especulativas que condensan trayectorias de pensamiento, afectos y decisiones. El *Vórtex*, el bordado, las fotografías, los videos, las piezas sonoras y el mapa material, no representaron un problema ambiental, sino que intentaron activarlo sensorialmente, generando condiciones para que otros cuerpos y sensibilidades entraran en relación con él. En este sentido, la exposición funcionó como una extensión del proceso de investigación y no como una instancia de cristalización o difusión.

Además, el análisis de la recepción permite afirmar que el conocimiento producido por la IA no se agota en quien investiga o crea, sino que constantemente se actualiza y se transforma en la experiencia estética compartida y en el modo en que emergen saberes comunes de ella. Las respuestas afectivas, corporales y conceptuales de los y las estudiantes dejan en evidencia que la exposición operó como un dispositivo de generación de conocimiento sensible compartido, donde teoría y experiencia se entrelazaron, tensionando las formas tradicionales de abordar la enseñanza y comprensión de las problemáticas acuciantes de nuestro tiempo. Así, la IA se presenta no solo como una metodología de investigación académica, sino como una práctica crítica y afectiva, y un dispositivo pedagógico expandido capaz de abrir espacios de pensamiento, experiencia, de afectación y de imaginación colectiva frente a un presente en crisis.

Finalmente, a lo largo de este proyecto la imbricación entre teoría y práctica posibilitó la generación de conocimientos sensibles, entendidos como una maraña material-discursiva y afectiva. Siguiendo a Andrade Proaño (2004), la teorización sobre los procedimientos creativos aquí desarrollada va más allá de la descripción de los procesos y sus resultados, ya que en su carácter performativo (Soto-Calderón, 2020) esta escritura constituye un acontecimiento al generar sentido-con (Stengers citada en Haraway, 2019) la práctica creativa analizada.

Referencias

- Ariza, S. (2021). De la práctica a la investigación en el arte contemporáneo, producir conocimiento desde la creación. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(2), 537-552.
- Andrade Proaño, R. V. (2024). Desplazamientos: desbordes disciplinarios para la transformación de las convenciones escénicas en la investigación-creación en danza. *Actos*, 12, 3-23.
- Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke UP.

- Barthes, R. (1999). *Mitologías* (H. Schmucler, Trad.) Siglo XXI.
- Borgdorff, H. (2010). *El debate sobre la investigación en las artes*. School of Arts.
- _____. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden UP.
- Capra, F. (1996). *The Web of Life*. Anchor Books.
- Carrasco, S. y Villanueva, P. (2019). Movimientos y desplazamientos en la investigación. Lo post-cualitativo como reconceptualización en dos tesis doctorales. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 159-180.
- Carter, P. (2004). *Material Thinking: The Theory and Practice of Creative Research*. Melbourne UP.
- Contreras, M. J. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiésis*, 21-22, 71-86.
- Cortés, F. (2023). Investigación artística: entre dinámicas materiales y cognitivas transformadoras. *Journal of Artistic Research (JAR)*.
- Cos Montiel, Francisco (4 mar. 2022). At UNRISD: We Care about Care. *UNRISD*.
<<https://www.unrisd.org/en/library/blog-posts/at-unrisd-we-care-about-care>>.
- Cussen, F. (2016). Correcciones: práctica artística como investigación como quien no quiere la cosa. *Panambí*, 3, 189-206.
- Cruchett Pastrana, P. (2024). Entrelazando disciplinas: Un enfoque interdisciplinario sobre la economía creativa y su influencia en los estudios culturales. *Actos*, 12, 24-40.
- Dallow, P. (2003). Representing Creativeness: Practice-Based Approaches to Research in Creative Arts. *Art*, 2(1), 49-66.
- De Pascual, A. y Lanau, D. (2018). *El arte es una forma de hacer (no una cosa que se hace)*. *Reflexiones a partir de una conversación de Luís Camnitzer y María Acaso*. Catarata.
- Dewey, J. (1998). *Experience and Education*. Kappa Delta Pi.
- Deleuze G. y Guattari, F. (2004). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* (J. Vázquez Pérez y U. Larraceleta, Trads.). Pre-Textos.
- _____. (1997). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Fisher, M. (2016). *Realismo capitalista: ¿No hay alternativa?* Caja Negra.
- García, M. F. y Nieto, I. (2020). La expansión de la academia. Perspectivas, problemas y prácticas en la investigación artística local. *Panambí*, 11, 43-57.
- Garoian, C. (2006). Book Review: Art Practice as Research: Inquiry in the Visual Arts by Graeme Sullivan. *Studies in Art Education. A Journal of Issues and Research*, 48(1), 108-112.
- Güemes, C. y Cos Montiel, F. (Eds.). (2023). *Cuidados y ecofeminismo. Consolidar avances y construir futuros igualitarios en Latinoamérica*. Fundación Carolina.

- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema: Generar parentescos en el Chthuluceno* (H. Torres, Trad.). Consonni.
- Hernández, F. (2019). Hibridar las artes y la educación para favorecer la conciencia imaginativa. *Revista GEARTE*, 6, 31-42.
- Hernández, F. y Revelles, B. (2019). La perspectiva post-cualitativa en la investigación educativa: genealogía, movimientos, posibilidades y tensiones. *Educatio Siglo XXI*, 37(2), 21-48.
- Izquierdo, J. M. (13 en. 2022). ANID al debe: por un desarrollo científico desde las artes. Ciper. <<https://www.ciperchile.cl/2022/01/13/anid-al-debe-por-un-desarrollo-cientifico-desde-las-artes/>>.
- Ingold, T. (2018). *La vida de las líneas*. Universidad Alberto Hurtado.
- Johnson, M. (2011). Embodied knowing through art. En M. Biggs y H. Karlsson. (eds.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (pp. 141-151). Routledge.
- Landaeta, P. y Rioseco, M. (en prensa). The waste of our desires. Notes for an ecosophical critique of contemporary capitalism and colonialism. En Saswat y Ananya. *Deleuze, Decoloniality & Planetarity*. Palgrave Macmillan.
- Lather, P. y St. Pierre, E. (2013). Post-qualitative research. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6), 629-633.
- Manning, E. y Massumi, B. (2014). *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. University of Minnesota Press.
- Melchior-Bonnet, S. (2001). *The mirror: A history*. Routledge
<<https://archive.org/details/mirrorhistory0000melc>>.
- Pérez-Bustos, T. (2021). *Gestos textiles*. UNAL.
- Rioseco, M. (2026). A plastic vortex of spinning waste. En J. Sholtz y A. Beaulieu (Eds.), *Deleuze and Cosmology*. Edinburgh University Press.
- _____. (2025). Siguiendo el agua como fuerza morfogénica: Agencia material en procesos creativos. *Crítica y crisis en las Américas: Sociedad, naturaleza, exclusiones y resistencias. Forum for inter-american research* (fiar), 18(1). <<https://interamerica.de/current-issue/rioseco/>>.
- _____. (2018). Following Cotton Fabric, Oil Paint and Plastic Bags. *Proceedings of the 9th SAR, International Conference on Artistic Research*. Plymouth University.
- Rioseco, M. y Berna, I. (2023). Investigación artística y aprendizaje transdisciplinario: taller virtual entre la geometría y el arte. (*pensamiento*), 29, 54-80.
- Rogoff, I. (2010). Practicing Research: Singularising Knowledge. *MaHKUzine*, 9, 37-42.
<<https://research.gold.ac.uk/id/eprint/20621/1/MAkuZine%209%20-%20Practising%20Research%20Singularising%20Knowledge%20IR%20only.pdf>>.
- Saravansky, M. (2021). Problems All the Way Down. *Problematizing the Problematic. Journal Theory, Culture & Society*, 38(2), 3-23.

- Sheikh, S. (2009). Objects of Study or Commodification of Knowledge? Remarks on Artistic Research.. *ART&RESEARCH: A Journal of Ideas, Contexts and Methods*, 2(2), 1-8
- Smith, R. (2016). Encountering Methodology Through Art: A Deleuzoguattarian Territory of Action Research. *Action Research*, 14(1), 36-53.
- Soto-Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados.
- Stengers, I. (2017). *En tiempos de catástrofes: cómo resistir a la barbarie que viene* (V. Goldstein, Trad). Futuro Anterior.
- _____. (2010). *Cosmopolitics I*. Minnesota UP.
- St. Pierre, E. (2013). The posts continue: Becoming. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26(6).
- Sullivan, G. (2010). *Art Practice as Research*. Sage.
- Thompson-Klein, J. (2010). The taxonomy of interdisciplinarity. En R. S. Frodeman (Ed.), *The Oxford handbook of interdisciplinarity*. Oxford UP.
- Tronto, J. C. y Fisher, B. (1990). Hacia una teoría feminista del cuidado. En E. Abel y M. Nelson (Eds.), *Círculos de cuidado* (pp. 36-54). SUNY Press.
- Wilkie, A., Savransky, M. y Rosengarten, M. (2017). *Speculative Research: The Lure of Possible Futures*. Taylor & Francis.
- Whitehead, A. N. (1958). *The Function of Reason*. Beacon Press.

Recibido: 24 de marzo de 2026

Aceptado: 15 de junio de 2026