FILAMENTOS Y ENSAMBLAJES: ECOTONOS EN LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

Ilana Boltvinik

Ilana Boltvinik, artista que explora los entramados entre teoría y visualidad. Investigadora del Instituto de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana. Co-fundadora de colectiva TRES (2009). Ha tenido más de 30 exposiciones individuales en América, Europa y Asia; y más de 40 colectivas en México y en el extranjero. Correo electrónico: iboltvinik@uv.mx

- Doctora en Ciencias Sociales y Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana, Cuajimalpa.

Lluvia de ideas, de proyectos, de pensares y de sentires. El ejercicio editorial, al igual que el curatorial, implica dejarse atravesar por diversas formas de atención, de flujos de pensamientos y formas de hacer. Mirar con maravilla el desdoblamiento de una propuesta inicial.

Como editora invitada para este número 13 de *post(s)*, el punto de partida fue la noción de ecotono que se conoce, desde una definición estrictamente ecológica, como un área de transición entre dos ecosistemas o biomas, tal como el encuentro entre un bosque y la orilla de un río. Son regiones que funcionan como intersticios, un «borde grueso» que se reconoce como zona de gran biodiversidad (**Kahn y Burns**, 2020, p. 201). Los ecotonos reverberan y funcionan como un (pre)texto para convocar a la investigación artística, que también es un «borde grueso», por ser tan diversa, polisensorial y multiformato, al no obedecer una metodología predeterminada y más bien construirse en cada caso. Ambos funcionan como espacios de ensamblajes poco comunes y singulares, donde se difuminan las categorías fijas, se entremezclan y se desordenan. En palabras de Meghan **Mick** (2024), los ecotonos crean oportunidades y no restricciones para la interacción y el compromiso, traspasando los límites o bordes. Es una provocación para filtrarse en los bordes disciplinares y también en los geopolíticos; disolver y envolver la separación entre praxis y teoría, entre sujeto y objeto, como lo muestran muchas de las contribuciones de este número. También es el lugar donde colisionan dos o más tipos de saberes, políticas, economías. Una maraña de vida orgánica e inorgánica que genera entramados colectivos y complejos entre lo humano y lo más-que-humanx. Espesuras y viscosidades interconectadas a través de la materia y la energía, de minerales y de sonoridades. Los ecotonos, como el arte basado en la investigación, están plagados de ambigüedades conductoras y de incertidumbre. Son espacios para movilizar nuestro punto de vista, para registrar nuestras afectaciones mutuas. En palabras de Henk Slager (**Balkema y Slager**, 2004, p. 12), es una investigación dirigida a lo particular, al conocimiento local, con un énfasis en la autonomía: «La práctica [artística] se ha convertido en una referencia dinámica para la experimentación basada en la teoría».

Fecha envío: 11/06/2026
Fecha de aceptación: 11/06/2026
DOI: https://doi.org/10.18272/post(s).v13i.4375
Cómo citar: Boltvinik, I. (2026). Filamentos y ensamblajes: ecotonos en la investigación artística. En *post(s)*, volumen 13 (pp. 12-21). USFQ PRESS.

CC BY NC SA

Por otro lado, hoy en día es indispensable pensarnos desde la coexistencia y convivencia humana y con lo más-que-humanx y sus materialidades. En otras palabras, advertir la importancia de estar dentro de un entorno, participar de él. La crisis climática exige otro tipo de compromiso con el medio ambiente en su sentido más amplio, más íntimo, más atierrizado, planteando el término como la hibridación entre estar conectadxs con la tierra y estar impregnadxs del sitio desde donde laboramos. De esta forma, la abstracción inabarcable del cambio climático aparece como una experiencia concreta, situada. Si las palabras son guías, tomar prestado el término *ecotono* para la investigación artística conlleva intrínsecamente ese vínculo medioambiental, está contextualizada, situada en un espacio-tiempo específico y singular con convivencias interespecie, conocimientos más-que-humanxs. Sin pasar por alto fenómenos socioambientales complejos como los proliferantes extractivismos, guerras y genocidios que nos envuelven planetariamente, imaginemos los bordes gruesos que producen biogeografías irrepetibles, tanto por sus topografías como por las formas de vida que los habitan. ¿Cómo trabajar desde el saber encuerpado y empático hacia las otredades convergentes? «La lucha contra la extinción de las especies debería movilizar pasiones alegres». Reflexionemos en las palabras de la etológa-filósofa Vinciane **Despret** (2022).

Esta compilación de textos es una invitación para que el cruce entre arte, investigación y entorno sea una aproximación potente para vivir y comunicar desde la pasión por el conocimiento, desde lo indómito del campo artístico y desde la atención medioambiental. ¿Cómo aprender a escuchar al territorio, a dialogar con él de formas recíprocas, sostenidas con humildad? Una ecología radical, con intimidad reveladora.

Regreso de vuelta al ejercicio editorial que nos reúne. A partir de la convocatoria y a través de la lectura de textos que llegan a esta edición, el ejercicio editorial resultó en un ensanchamiento de los bordes gruesos propuestos en un inicio, que amplió la noción de ecotono y el pensar las complejidades de la investigación artística. Un borde grueso que engordó y se enriqueció durante este viaje de lectura, relectura, diálogo, edición, revisión; no solamente de lxs autorxs y mío, sino de un sinfín de personas que hacen posible la materialidad final de la revista, editoras comprometidas, lectorxs generosxs, diseñadora.

La maravilla de la escritura y de su aglutinación en una revista como *post(s)* es que puede poner en proximidad elementos aparentemente distantes. Conviven en este espacio la inmaterialidad del espectro radioeléctrico, un archivo de voces humanas, trabajadores de limpia, un lago, un volcán, alimentos espontáneos, elíxires territoriales, el guano, el monocultivo, el agua, la sal, el litio, el plástico y la inteligencia artificial. En contigüidad, estas indagaciones proveen un panorama de la gran potencialidad de la investigación artística, pero también del gran

compromiso que cada unx de lxs autorxs tuvo y tiene con el territorio. Desde escalas microscópicas dentro del agua, pasando por territorios específicos —todos en América Latina— hasta la dimensión espaciotemporal de la crisis planetaria, cada trabajo presta atención a los vínculos, los nutre, los cuida.

Aunque hay un sinnúmero de formas para reflexionar sobre la riqueza y las articulaciones que generan las contribuciones de este número, me concentraré en dos aspectos que quisiera resaltar cuando pensamos las artes como una plataforma de investigación desplegada, filamentosa, y no como un sistema de producción de objetos sensibles dispuestos a la contemplación. El primer aspecto es preguntarnos sobre las cualidades y acercamientos diversos del arte basado en la investigación: sus metodologías, tácticas de articulación, discursos, fundamentos (tanto teóricos como prácticos), sus complicidades, entre otros abordajes. El segundo se enfoca sobre los resultados —escriturales y materiales— de estos mismos procesos; sobre cómo se puede ampliar el repertorio de los modos de traducción del mundo material tridimensional (experiencias, encuerpamientos, percepciones, sensaciones) a un formato de escritura bidimensional, muchas veces experimental. Dicho de otro modo, siendo esta una revista dedicada a la exploración escritural amplia, sin dejar de lado la rigurosidad, la segunda aproximación se concentra en las maneras en que, desde el arte, se pueden ofrecer otros modos de expresión escrita.

I. Filamentos multiformes de la investigación

Adentrarse en artes como una plataforma de investigación que desborda y rompe con las perspectivas cualitativas o cuantitativas es atrevernos a ensanchar los lindes, métodos, preceptos de lo que significa esta profunda y comprometida tarea de la investigación: de dedicarle tiempo, cuerpo, pensamiento, imaginación, experimentación, especulación; de seguir las pistas, desdoblarlas, conectarse con aquello que nos cautivó, pelearse con ello también. Supone mucha curiosidad por lo desconocido y darnos la oportunidad de descubrir lo inimaginable, de generar complicidades que tanto urgen en este planeta dañado. Ante la complejidad planetaria, las artes no solamente permiten instaurar metodologías polisensoriales (visuales, aurales, táctiles), polifónicas y multiformato, con rutas diferentes, sino que las promueven volviéndose complementarias a otro tipo de investigaciones (**Sullivan**, 2006).

En este número encontrarán exploraciones que parten de la inmaterialidad sonora: frecuencias radiofónicas, registros de voces humanas y voces de la montaña. También, materialidades densas y concretas, como minerales, guano, piña… todas, con sus historias imperiales, con preguntas sobre por qué y cómo existen hoy en día pese a las luchas de poder.

El silencio o la ausencia como principio investigativo es una herramienta que potencializa la exploración especulativa, como lo muestra Sofía Acosta en su texto «Onda». Desde una voz reflexiva y hondamente personal, construye posibilidades de conexiones a distintos niveles y escalas. «Onda» es un ejemplo de cómo una cuestión personal convive armónicamente con la teoría, y de hecho no solamente convive: es un fuego que guía, que ancla la vibración incesante del vínculo materno.

Al descubrir una circulación de ondas invisibles omnipresentes que envuelven a todo ser, viviente o no, Acosta nos recuerda que la posibilidad de comunicarnos —expresar y escuchar— muchas veces está mediada por tecnologías, lo que implica una cuestión política y ética, una disputa constante por el derecho a comunicarnos, poder hablar y poder ser escuchadxs. Por consiguiente, la radio puede funcionar como un arma de evangelización, como una herramienta de autonomía territorial, o bien como puente con nuestros seres queridos.

Siguiendo con la potencia de frecuencias inmateriales que cargan sonido, Jorge David García reflexiona sobre las grabaciones de exploraciones vocales humanas. Nuestras voces no como mera posibilidad de emitir sonidos o palabras, sino como potencias para traer al presente memorias recónditas, casi ancestrales, un encuerpamiento consciente. Atravesar nuestras posibilidades sonoras en talleres, espacios de trabajo conjunto, permite internarse en las densidades temporales y afectivas de las evocaciones del sonido humanx: es transitar de la voz autoral a la «voz alteral» (la voz de otrx, de la alteridad). Encontrarse con la potencia colectiva que denomina «epistemologías de la parvada». El Archivo de Voces Espectrales (AVE) que presenta García en el texto «Parvada de voces» nos invita a entender que al realizar una investigación siempre aparece lo inesperado, emerge una profundidad gozosa. El deleite de encontrarse con lo no previsto y saber que siempre hay una posibilidad para reinventar lo que hacemos y cómo lo hacemos.

Estefanía Piñeiros, en «Chimborazo: prácticas relacionales en un paisaje cambiante», nos subraya que la relación acústica rebasa la escucha humana, pero, al igual que las ondas radiofónicas, le da forma al paisaje habitado. Piñeiros recurre a muchos instrumentos de grabación, decisiones técnicas que le permiten ampliar los registros sonoros dentro y fuera de nuestro alcance: rugidos corporales internos, pero también las singularidades de la alta montaña, el Chimborazo en los Andes, la mayor protuberancia del planeta que tanto fascinó al explorador Alexander von Humboldt.

El sonido nos permite espacializarnos, situarnos y ubicarnos espacio-temporalmente; pero poner la misma atención y simetría a los sonidos internos del cuerpo (como la respiración), a los externos (cuando pisamos el suelo al caminar), y los propios de la alta montaña (como «pájaros, goteos, crujidos y fracturas del hielo»), convierte la escucha en un archivo de las relaciones complejas entre humanxs y más-que-humanxs (bioculturalidad). La táctica investigativa

de Piñeiros conecta la etnografía y los estudios acústicos, transiciones auditivas que disuelven el adentro y el afuera. A través de traducciones audiográficas, Piñeiros nos recuerda que la escucha es polisensorial, el conocimiento medioambiental se confecciona a través de la interacción cotidiana y constante con el entorno: cuando entendemos que la montaña habla, canta, siente, regala. Las prácticas de escucha profunda, presentes de maneras variadas en toda la revista, enseñan que no se trata solamente de comunicarnos, sino una relación exigente del cuerpo, el lugar y sus materialidades: una experiencia ambiental. La escucha profunda implica nuestro cuerpo entero, nuestra atención dirigida.

Caminar atentamente también puede ser una forma de escucha profunda, y varias participaciones hacen usos heterogéneos de este método. En 1986 Richard Long presentó su pieza *Walking a Circle in Mist*, una propuesta muy sencilla pero altamente evocativa. Un trazo circular en el piso sirve como guía para caminar en una atmósfera con neblina tan tupida que hace imposible ver. El círculo, más que delinear un recorrido monótono, es una guía para no perdernos durante la meditación profunda que sucede al caminar en silencio. Al clausurar la vista, otros sentidos se abren y expanden. Alejandro Sánchez, en «*Haibun* de la laguna del Castillo», nos narra un caminar incesante, serpenteantemente circular y repetitivo como el de Long, pero alrededor de una laguna llena de sorpresas. En este caminar devela las pequeñeces desapercibidas de un paisaje biocultural formidable. Al igual que Acosta, también parte y nos involucra desde lo personal —la relación cotidiana del autor con su cambiante entorno: la laguna del Castillo, en las proximidades de Xalapa, México—, pero en el caso de Sánchez, en la correlación con la historia —política y económica— de un lago en proceso de ser deglutido por la ciudad.

Caminar tiene tantas dimensiones como la investigación misma. Puede, como Long, ser una forma de pensamiento hondo, una forma de descubrir complejidades y capas de existencias en nuestra cotidianidad, y también es la forma más común de transporte y puede implicar migrar, por nombrar solo algunas de sus manifestaciones. En castellano, *agarrar el camino* significa emprender un trayecto hacia algún lugar. Esta es la primera de diez entradas en el manifiesto «Brotes para acahualear el mundo», escrito a cuatro manos por parte de la comunidad cultural Topote de Acahual, situado en territorio veracruzano, en México. Agarrar camino es otra propuesta del caminar como una forma de pensar profundamente. Alentando el paso, la mente se pausa y nos deja divagar atentamente. Después, es necesario accionar y descansar, dejarse afectar y defender. Las diez entradas del manifiesto utilizan la potencia de la metáfora movilizadora para enlazar una multiplicidad de prácticas artísticas y pedagógicas con y desde el conocimiento de los ciclos de cultivo ancestrales. Reverberar con las tierras que requieren de tiempos, ciclos, cuidados, descansos.

Investigar también es encuerpar el territorio, trabajar en y desde, aprendiendo de la tierra y de todas aquellas personas que llevan vidas dedicadas a ella.

Así como el caminar y la escucha son polisensoriales, la traducción, interpretación o presentación desde la práctica artística se ha cuestionado la primacía de la vista sobre otros sentidos perceptuales que aparecen en formatos múltiples. Lo repito incesantemente: investigar también es encuerpar el territorio, y hay muchas formas de hacerlo.

Martina Miño Pérez presenta una serie de fotografías de su pieza *Mantys/ Nepenthes.* Un extraño pero frágil artefacto sobre un fondo negro y misterioso aparece con un líquido rojizo. En su pieza, Miño nos convoca a ingerir un elíxir hecho de la fermentación y maceración de ocho plantas, hierbas, cortezas y raíces de la Amazonía ecuatoriana que han sido perturbadas por la extracción petrolera. Al ofrecernos una manera de ingerir su territorio, no queda más que preguntarse cómo el territorio guarda sus memorias agrias, qué esconde en sus suelos, aguas y aires. Cómo las comunica para que devengan otra forma de escuchar, probar, sentir. ¿A qué sabrá el brebaje del despojo y de la extracción?

Si en el territorio está guardada la historia política, cultural y ecológica, también lo están las amnesias y olvidos ocasionados, producidos, forzados. «Alimentos inadvertidos» nos ofrece la posibilidad de lo quizá-comestible. Así como el silencio o la ausencia funcionan como un principio investigativo, las dudas y zonas indefinidas también son motor de la curiosidad crítica. ¿Cómo deshacernos de nuestros prejuicios, de la aculturación impuesta, de los mecanismos de control alimentario? Valentina Tobón, Juan Esteban Garay y Luz Álvarez comparten sus experiencias en campos con el semillero Lab a-PTSE en Colombia, una serie de hallazgos en forma de banquetes a escalas diminutas, banquetes compartidos, rastreo de recetas para convivir y resistir: una ecología de apetitos heterogéneos y multiespecie que celebran la alimentación más allá de los sistemas de producción y distribución capitalista. Entrelazando saberes, mirares y gustos, una necesidad alimentaria puede producir relaciones de complicidad y de apoyo humanx y más-que-humanx, coexistencias de cooperación. A través de metodologías arraigadas al territorio, conversaciones, observaciones táctiles, afectivas, atentas y, sobre todo, ingeridas, emerge la historia de las cosas que guardamos y de las que perdemos —como el conocimiento ancestral de nuestras vegetaciones—.

En una materialidad más densa pero no menos íntima, que pasa de un fluir caminante o una ondulación sonora a la materia en estado sólido, Lucía Rodríguez articula su cuerpo atravesado por los efectos del litio en un cruce entre lo íntimo y lo técnico, lo encuerpado y lo científico. Despliega correspondencias multiescalares de este mineral, fármaco y pila a la vez. «Notas desde el desdoble de una batería de litio» utiliza la estrategia del rastreo y de las asociaciones para desarticular las diferencias escalares y desdibujar los límites entre organismo y entorno. Somos

lo que entra a nuestro cuerpo, pero también nuestro cuerpo tiene la capacidad de cambiar el entorno. Al desdoblar pilas de celular, Rodríguez se permite desdoblar a su vez las capas inscritas detrás de todo control mineral y farmacéutico.

En reverberación con ella, «Cristalizar el vacío», de Angel Salazar, indaga en los comportamientos de la sal para hablar con la propia materialidad que involucra el litio. Su texto reflexiona sobre el balance estético-poético y los procesos que se necesitan para materializar la sal como archivo mineral. Un diálogo y punto de encuentro entre tecnologías, visualizaciones, ciencia y práctica artística.

Para finalizar el despliegue de algunas posibilidades y herramientas de la investigación artística, «Filming the thickness of care ecotones», de Géraldine de Neuville, cuestiona los lindes y límites de la investigación espesa, esa que requiere de presencias y movimientos, negociaciones y ajustes. El sistema de gestión de residuos de la Ciudad de México se mueve en la penumbra a plena luz. Como sistema invisibilizado —nadie quiere ver la basura, ni sus recolectores—, está lleno de fracturas, derrumbes, pero también de muchos cuidados y solidaridades. Narrarlo, nos dice la autora, no es suficiente, solamente se pueden captar las fragilidades a través del cine, con el movimiento audiovisual que recupera y registra profundas sutilezas donde se asoman las estrategias variadas del cuidado.

II. Desbordes escriturales

En segundo término, los resultados escriturales de las indagaciones artísticas también proponen ejercicios de ruptura con las escrituras académicas, sin perder el rigor que implica una revista indexada dentro del marco de una universidad. En y desde las artes se apela a experimentos de escrituras otras, géneros indefinidos o textos inusuales. En este número encontramos desde entrelazamientos de imagen y escritura, no a modo de ilustración sino como complementos y potencialidades mutuas, pasando por diarios narrativos que nos permiten adentrarnos en los procesos creativos, haikús que evocan la vida lacustre, intercambios epistolares para trazar la historia a través de exploraciones artísticas-especulativas que abordan archivos históricos, y también escrituras académicas desde las artes.

María Campiglia, en «El cuerpo del agua», nos transporta a otras escalas de la percepción a través de la poética del agua y sus microscópicos mundos internos, mundos transparentes que se escapan de lo visible humanx. Imágenes y lógicas de bordes y (des)bordes porosos, yuxtapuestos. Entre imagen y texto, Campiglia nos abre la posibilidad de ver y de imaginar aquello que escapa de la vista humana. Apela a la imaginación poética que convoca a un ecotono vertical, donde integra escalas microscópicas con el vasto océano en un baile visual y textual.

En «Dolores plásticos», Andrea Guízar se adentra en el formato de diario para narrar los procesos del hacer-pensar artístico, y con ello nos abre una

ventana al proceso de la práctica artística. Propone, con estilo juguetón, una forma otra de ordenar ideas que se van entrelazando de manera rizomática conforme avanza el texto. En esta navegación no lineal y casi hipertextual, conecta cosas aparentemente dispares y lejanas, como el plástico, la inteligencia artificial y el *body horror*. El diario como posibilidad escritural permite integrar una multiplicidad de formas investigativas: la documental, indagaciones visuales, experimentación tecnológica y asociaciones poéticas.

Diana Barquero-Pérez utiliza la ruta del intercambio epistolar para ubicarnos en la historia especulativa del monocultivo de piña, que tanto ha afectado el campo de Costa Rica. «La real y verdadera historia de una maravillosa fruta llamada piña» condensa, al igual que el ensayo de Guízar, la posibilidad de incorporar múltiples indagaciones históricas, documentales y visuales, de una forma lúdica pero profundamente escrupulosa, para subrayar la urgencia de revisar las intenciones imperiales y sus consecuencias. Barquero se pregunta por las representaciones tan lejanas e inexactas de la piña por parte de la realeza europea.

Raúl Silva usa una estrategia similar en «Naturaleza por aceleración», pero con un resultado completamente distinto. Si bien ambxs recurren a archivos visuales de representaciones históricas (Barquero de la piña y Silva del guano), Barquero se enfoca en la narrativa y la imaginación, mientras que Silva desarrolla una escritura de carácter más académico. Al elaborar una descripción minuciosa de las imágenes del siglo XIX-XX del ecosistema guanero en Perú, Silva nos ayuda a mirar y revisitar las imágenes varias veces para descubrir sus capas narrativas. Nos recalca que toda imagen es una construcción ideológica de imaginarios: en el caso del guano, la ficción de ser un recurso infinito. Ambxs autorxs comparten preguntas y preocupaciones sobre la colonia, el extractivismo y los efectos de su violencia inmediata y lenta en los desarrollos de sus respectivos países y en sus ecologías perturbadas.

Finalmente, les invito a pensar en todas las cosas que se encuentran entremedio, entre cada texto, entre cada metodología, tema o forma escritural. Es una oportunidad para detenernos y concentrarnos en sus posibles maneras de hilvanaje o de cocción. Propuse dos; los procesos multisensoriales de investigación y los múltiples formatos de escritura, pero aún queda una multiplicidad filamentosa de potencias. De lo intangible a lo concreto, de lo diacrónico a lo sincrónico, de la metáfora al análisis. Al mezclar los ingredientes presentes en cada texto, ¿qué banquete sorprendente podemos articular? Espero que los textos aquí presentes funcionen para generar un pequeño panorama de contagios y afectaciones, y por lo tanto, un paisaje de las formas artísticas de hacer, de investigar, de escribir; o como diría Morizot, de los distintos modos de existencia que procuran complicidades, inspiraciones y empatías para habitar la crisis desde otro lugar. **post(s)**

Referencias

Balkema, A. W., y Slager, H. (eds.). (2004). *Artistic research* (Lier & Boog Series, Vol. 18). Rodopi.

Despret, V. (2022, 7 de diciembre). *La lucha contra la extinción de las especies debería movilizar pasiones alegres*. El Correo de la UNESCO.

Kahn, A., y Burns, C. J. (2020). *Site Matters: Strategies for Uncertainty Through Planning and Design*. Routledge.

Mick, M. (2024). Designing ecotones: Engaging liminal space in the built environment. *Ekistics and the New Habitat*, 84(2), 45–55.

Sullivan, G. (2006). Research acts in art practice. *Studies in Art Education, 48*(1), 19–35.