

Habitar el umbral. El arte como forma liminar de conocimiento en Maria Grazia Carriero y Sofía Echeverri*

Giuliana Schiavone

Universidad de Alcalá[†]

Resumen

Este artículo analiza las prácticas artísticas de Maria Grazia Carriero y Sofía Echeverri a partir de la noción de liminalidad, entendida como categoría estética, política y epistemológica. Mediante un enfoque comparativo y situado, el estudio examina cómo ambas artistas activan formas contemporáneas de ritualidad vinculadas al cuidado, la memoria, el duelo y la relación con el territorio. En el caso de Carriero, la *performance*, el cuerpo, la voz y la tierra configuran dispositivos de copresencia y reparación simbólica; en el caso de Echeverri, la pintura opera como una gramática visual del tránsito, donde la figura femenina asume funciones de guía, mediación y relectura crítica del archivo. El marco teórico articula los estudios sobre los ritos de paso de Arnold van Gennep y Victor Turner con perspectivas contemporáneas sobre el dispositivo, la crisis de presencia y la ética del cuidado. La investigación sostiene que el arte contemporáneo no reproduce simplemente el rito, sino que produce condiciones liminares capaces de reorganizar la mirada, activar memorias comunitarias y generar formas sensibles de vínculo. Desde esta perspectiva, la liminalidad se propone como una categoría analítico-operativa para interpretar prácticas artísticas feministas orientadas a la vulnerabilidad compartida y a la reparación de lo común.

Palabras clave: liminalidad, ética del cuidado, arte contemporáneo, ritualidad, epistemologías feministas.

Abstract

This article analyzes the artistic practices of Maria Grazia Carriero and Sofía Echeverri through the notion of liminality, understood as an aesthetic, political, and epistemological category.

* Este artículo surge de una línea de investigación presentada oralmente en el II Coloquio de Mexicanistas e Italianistas, celebrado en 2025 en el marco del I Congreso Internacional México-Italia y del IX Congreso Anual ARIM, convocado por la Asociación de los Investigadores Italianos de México y la Red de Mexicanistas, Académicos e Investigadores en Italia, en colaboración con la Embajada de México en Italia, el Instituto Italiano de Cultura-Embajada de Italia en México, la Universidad Autónoma de la Ciudad de México y la Universidad Nacional Autónoma de México.

[†] Programa de Doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género.

Through a comparative and situated approach, the study examines how both artists activate contemporary forms of rituality connected to care, memory, mourning, and the relationship with territory. In Carriero's work, performance, body, voice, and land configure devices of co-presence and symbolic repair; in Echeverri's work, painting operates as a visual grammar of passage, where the female figure assumes functions of guidance, mediation, and critical rereading of the archive. The theoretical framework brings together Arnold van Gennep's and Victor Turner's studies on rites of passage with contemporary perspectives on the dispositif, the crisis of presence, and the ethics of care. The article argues that contemporary art does not merely reproduce ritual, but produces liminal conditions capable of reorganizing vision, activating communal memories, and generating sensitive forms of relation. From this perspective, liminality is proposed as an analytical-operative category for interpreting feminist artistic practices oriented toward shared vulnerability and the repair of the common.

Keywords: liminality, ethics of care, contemporary art, rituality, feminist epistemologies.

Cómo citar este artículo/How to cite this article: Schiavone, G. (2026). Habitar el umbral. El arte como forma liminar de conocimiento en Maria Grazia Carriero y Sofia Echeverri. *Xletra*, II(1), 37-53.

Introducción

Entre los *calanchi*¹ de Basilicata, en el sur de Italia, y los paisajes naturales de México se traza una cartografía compartida del umbral, un territorio de erosión y tránsito donde las prácticas artísticas contemporáneas reactivan memorias y vínculos con la tierra. Estas restituciones estéticas sitúan en el centro la presencia femenina como depositaria de saberes y como agente de articulación comunitaria, en una politicidad de lo sensible que vuelve operativo el lazo entre lugar y cuidado.

Desde que los rituales se desplazaron del templo al museo y, más recientemente, al territorio por mediación del arte, su estatuto estético y público quedó en disputa. Hacer rito en el arte contemporáneo implica habitar condiciones atravesadas por precariedad material, memorias fragmentadas y conflictos de representación. Por ello, la noción de *liminalidad* requiere ser repensada desde una perspectiva situada, encarnada y contextual. Ya no se trata únicamente de identificar la persistencia de formas rituales en el campo artístico, sino de comprender cómo determinadas prácticas producen umbrales de percepción, relación y conocimiento.

Este artículo analiza las prácticas de Maria Grazia Carriero y Sofía Echeverri a partir de una hipótesis central: en ambas artistas, la liminalidad opera como dispositivo estético y político de cuidado, capaz de desplazar el foco del objeto artístico hacia procesos de copresencia, reparación y reactivación comunitaria.

En Carriero, el cuerpo, la voz y la tierra configuran una ritualidad performativa vinculada a la reparación simbólica del territorio; en Echeverri, la pintura produce una gramática visual del tránsito, donde la figura femenina funciona como guía, mediadora y agente de relectura del archivo.

Desde el punto de vista epistemológico, el artículo parte de la premisa de que la práctica artística no constituye únicamente un objeto de análisis, sino también un modo específico de producción de conocimiento. Las obras aquí estudiadas no se limitan a representar temas vinculados al rito, al duelo o al cuidado; más bien, generan procedimientos sensibles mediante los cuales esos conceptos se ponen en acto. La lectura situada permite reconocer que toda producción de conocimiento se articula desde una posición parcial, encarnada y relacional (Haraway, 1988). En este sentido, la investigación se inscribe en el horizonte de la creación artística como investigación, entendida como un campo en el que la experiencia estética, la materialidad, el cuerpo y la memoria producen formas de saber no reducibles a la explicación discursiva.

La liminalidad se propone, por tanto, no solo como tema iconográfico o categoría antropológica, sino como operador metodológico capaz de leer las obras en su capacidad de

¹ *Calanchi*: paisajes erosivos de origen arcilloso, característicos de Basilicata y otras regiones del Mediterráneo italiano, donde la meteorización y el escurrimiento del agua producen hondonadas y crestas afiladas; se consideran emblema de territorios “en tránsito” por su morfología cambiante. En Basilicata, estos escenarios han sido también el marco de la acción performativa *Versus* (2024), de Maria Grazia Carriero.

activar relaciones, temporalidades y modos de atención. A través de una perspectiva comparativa y situada, el artículo articula herramientas procedentes de la antropología del rito, la cultura visual, los estudios feministas y la práctica curatorial.

La comparación entre Carriero y Echeverri no persigue establecer una equivalencia directa entre los contextos italiano y mexicano, ni reducir sus prácticas a una matriz común. Por el contrario, busca identificar resonancias, divergencias y traducciones simbólicas en torno a tres ejes: la ritualidad como forma de conocimiento, el cuidado como práctica relacional y la figura femenina como instancia de mediación crítica. Esta orientación permite desplazar la pregunta desde qué representan las obras hacia qué formas de saber, relación y comunidad producen.

El aporte principal del artículo consiste en proponer la liminalidad como una categoría analítico-operativa para leer prácticas artísticas feministas contemporáneas que trabajan con ritualidad, memoria y cuidado. A partir de los casos de Carriero y Echeverri, se sostiene que la figura femenina puede funcionar como instancia de mediación crítica, no desde una esencialización de lo femenino, sino desde una agencia situada que reorganiza vínculos entre cuerpo, territorio y archivo.

En consecuencia, el arte contemporáneo no reproduce simplemente formas rituales heredadas, sino que produce condiciones liminales capaces de reorganizar la mirada, activar memorias y generar formas sensibles de vínculo.

Marco teórico: liminalidad, comunidades y cuidado

Pensar la liminalidad significa interrogar el momento en que una forma deja de coincidir plenamente consigo misma y se abre a una condición de suspensión, tránsito y exposición. Un cuerpo, una imagen, una comunidad o un territorio dejan entonces de responder a categorías estables y acceden a una zona de indeterminación donde la identidad se vuelve porosa y la relación se configura como experiencia de mutación. El rito no opera únicamente como estructura de paso, sino como tecnología simbólica capaz de sostener la exposición, la pérdida y la recomposición. Las formas transitorias de comunidad y el cuidado se inscriben en esta misma zona crítica: no como formas pacificadas de pertenencia, sino como modos frágiles de relación que emergen allí donde el vínculo se reconfigura y la vulnerabilidad deja de ser un resto para convertirse en condición de conocimiento. Desde esta perspectiva, el cuidado puede entenderse como una práctica pública y política, vinculada a la interdependencia y a la organización ética de la vida común (Tronto, 1993).

1. Ritos de paso, fase liminal y comunidades transitorias

La *liminalidad* —del latín *limes*, ‘umbral’— nombra la fase transitoria de los ritos de paso en la que se suspenden temporalmente las posiciones sociales ordinarias y el sujeto habita una condición intermedia. Constituye una indeterminación ontológica que desordena posiciones y jerarquías, produciendo una desposesión provisoria de atributos; su potencia radica en las

formas de *communitas* que habilita. En el planteamiento clásico de Arnold van Gennep, los ritos de paso acompañan cambios de lugar, estado, posición social o edad, y se organizan a partir de tres momentos: separación, margen o fase liminal y reintegración (Van Gennep, 1986).

Victor Turner retoma y amplía esta perspectiva al precisar la naturaleza de la fase liminal en relación con los cambios de estado y con la suspensión transitoria de las posiciones sociales:

El tema en cuestión viene representado en primer lugar por la naturaleza y características de lo que Arnold van Gennep (1960) ha denominado la “fase liminal” de los *rites de passage*. El mismo Van Gennep los definió como “ritos que acompañan todo cambio de lugar, estado, posición social y edad”. Para indicar el contraste entre “estado” y “transición”, empleo el término “estado” para referirme a todas sus otras acepciones; es un concepto más global que *status* o “cargo”, y designa cualquier tipo de condición estable o recurrente culturalmente reconocida (Turner, 1988, p. 101).

En el marco clásico de los ritos de paso, la fase liminal acompaña cambios de lugar, estado, posición social o edad, y opera como mediación entre separación y reintegración. Turner describe este intervalo como un tiempo suspendido, situado a la vez dentro y fuera de la estructura social ordinaria, donde puede emerger una copresencia igualitaria. No obstante, subraya que aquello que se resiste a la clasificación estable suele percibirse como peligro o contaminación; por ello, cuando la suspensión se prolonga, la liminalidad tiende a ser contenida mediante prescripciones, prohibiciones y dispositivos de regulación. Su simbólica se asocia con muerte y renacimiento, oscuridad, invisibilidad, desnudez, útero y tumba, repertorio que permite pensar el tránsito y su potencia de reconfiguración.

Trasladada al campo artístico, la liminalidad permite comprender la obra no solo como representación de un pasaje, sino como producción de una condición umbral. En este sentido, determinadas prácticas contemporáneas no se limitan a citar formas rituales heredadas, sino que activan situaciones de suspensión, exposición y recomposición de los vínculos. El gesto, la imagen, la voz o la disposición espacial pueden funcionar como operadores liminares, en la medida en que interrumpen temporalmente los marcos ordinarios de percepción y habilitan otras formas de relación entre sujetos, territorios y memorias.

2. Cuidado, vulnerabilidad y prácticas artísticas feministas

En el contexto de este artículo, el *cuidado* no se entiende como una disposición afectiva privada ni como una virtud “femenina” esencializada, sino como una práctica relacional, situada y política. Desde una perspectiva feminista, atender, sostener y reparar implican reconocer la interdependencia, la vulnerabilidad y la exposición como condiciones estructurales de la vida en común. Esta lectura permite desplazar el término fuera de una asignación doméstica o naturalizada, para pensarlo como una forma de agencia crítica capaz de intervenir en los modos de relación entre cuerpos, memorias, territorios e imágenes.

La articulación entre liminalidad y prácticas de sostén permite pensar el rito como una tecnología sensible de acompañamiento. Allí donde la fase liminal abre una zona de tránsito,

pérdida o transformación, la acción ritual produce formas de contención simbólica que no clausuran la herida, sino que la inscriben en un horizonte compartido.

En las obras de Maria Grazia Carriero y Sofía Echeverri, esta dimensión no aparece como tema secundario, sino como una operación que estructura la relación entre cuerpo, tierra, duelo, archivo y comunidad. Lo vulnerable deja de ser entendido como resto pasivo o carencia, y se convierte en condición de vínculo, percepción y conocimiento. Esta perspectiva resulta especialmente relevante para una lectura feminista de la ritualidad contemporánea. La figura femenina, en los casos estudiados, no opera como objeto pasivo de representación ni como símbolo esencializado de una supuesta cercanía natural al rito o a la tierra. Por el contrario, funciona como instancia de mediación crítica: guía, testigo, oficiante o activadora de relaciones. Su agencia se manifiesta en la capacidad de sostener el tránsito, reorganizar la memoria y producir formas de comunidad sensible. A través de imaginarios mágico-rituales transmitidos en el tiempo, la mujer recupera así una posición activa como mediadora y articuladora de vínculos, desplazando el registro privado de la asistencia hacia una dimensión estética y política donde la práctica artística interviene en los modos de mirar, recordar y estar en común.

Metodología: análisis comparativo y lectura situada

La investigación adopta un diseño cualitativo de tipo comparativo, centrado en el estudio de dos casos. El corpus está constituido por un conjunto delimitado de obras y proyectos seleccionados por su pertinencia respecto al problema de investigación: en el caso de Maria Grazia Carriero, la performance *Versus* (2024) y la exposición *Malerbe. Poetica della dissidenza* (2024), con referencia al proyecto *Limen* (2022); en el caso de Sofía Echeverri, las series *Rituales funerarios* (iniciada en 2018) y *Arqueología secreta* (iniciada en 2017). La comparación no persigue establecer equivalencias directas entre los contextos italiano y mexicano, sino identificar resonancias, divergencias y traducciones simbólicas en torno a la liminalidad, el cuidado y la figura femenina como instancia de mediación. La selección de las obras responde a criterios de relevancia temática, coherencia interna de las prácticas, presencia de procedimientos rituales o pararituales y articulación entre materialidad artística, memoria y mediación femenina.

El análisis se organiza a partir de cuatro criterios comparativos: los medios y procedimientos empleados; la relación entre obra, espacio y contexto; la función asignada a la presencia o figura femenina; y los modos de activación de memoria, tránsito y vínculo comunitario. Las fuentes utilizadas incluyen documentación visual, registros fotográficos y, en el caso de las prácticas performativas, materiales videográficos; asimismo, se consideran textos curatoriales, información proporcionada por las artistas y bibliografía teórica procedente de la antropología del rito, los estudios feministas y la teoría del arte contemporáneo. El procedimiento analítico combina análisis formal, contextualización histórico-cultural e interpretación crítica. En primer lugar, se identifican los elementos materiales, espaciales y simbólicos de cada obra; en segundo lugar, se examinan sus relaciones con prácticas rituales, archivos visuales o memorias territoriales; finalmente, se contrastan los resultados para establecer convergencias y divergencias entre ambos casos. El enfoque articula herramientas procedentes de la antropología del rito, la cultura visual, los estudios feministas y la práctica

curatorial. Desde esta perspectiva, las obras no se consideran únicamente como objetos visuales o documentales, sino como dispositivos de relación y producción de conocimiento situado.

Esta metodología permite atender tanto a la materialidad de las obras —cuerpo, imagen, voz, paisaje, archivo— como a los modos en que dichas prácticas generan formas de copresencia, reparación simbólica y reorganización de la mirada. La lectura situada resulta fundamental porque evita la reducción de los casos de estudio a meras ilustraciones de una teoría previa. Por el contrario, las obras son consideradas como espacios de pensamiento en los que la teoría se verifica, se desplaza y se complejiza. En este sentido, la práctica artística no se aborda únicamente desde una perspectiva descriptiva, sino como un campo epistemológico en el que los saberes del cuerpo, la memoria, el territorio y la imagen producen formas específicas de inteligibilidad. La comparación entre Carriero y Echeverri permite, por tanto, observar cómo la liminalidad se traduce en lenguajes distintos —acción performativa, instalación, sonido, pintura y archivo— sin perder su potencia como categoría de análisis transversal.

Resultados y discusión: prácticas artísticas como dispositivos liminares

Sobre esta base, el arte contemporáneo produce umbrales más que ilustrarlos. En escenarios complejos, las operaciones artísticas activan condiciones liminares sin sujeción a calendarios rituales y ensayan comunidades sensibles provisionales, donde se redistribuye la atención y se reconfiguran los vínculos. Los lenguajes estéticos funcionan como lenguajes liminares y suspensivos, como regímenes de signos que interrumpen momentáneamente la gramática estructural y abren un espacio de indeterminación en el que se reorganizan percepciones, afectos y formas de responsabilidad relacional.

La imagen puede leerse como dispositivo liminar en un sentido agambeniano amplio, no como objeto cerrado, sino como entramado que captura, expone y reconfigura usos, suspendiendo temporalmente los marcos de inteligibilidad para abrir posibilidades de relación. Su valor reside menos en la clausura icónica que en su agencia liminar, capaz de trazar pasajes entre cuerpos, territorios y archivos.

Desde aquí se lee la convergencia entre Maria Grazia Carriero y Sofía Echeverri. En paisajes naturales italianos, Carriero performativiza el cuidado y la reparación; en entornos mexicanos, Echeverri cartografía el duelo y la guía en clave pictórica. En ambos casos se instituyen umbrales que suspenden jerarquías y desarticulan mandatos de género. La figura guía femenina media la experiencia y desplaza el foco desde la objetualización propia del *male gaze* (Mulvey, 1975) hacia procesos activos de copresencia y reparación.

La referencia a imaginarios rituales persistentes —tradiciones sincréticas y memorias locales— activa un repertorio simbólico que funciona como técnica colectiva de contención y reconfiguración de la experiencia frente a la “crisis de presencia”, entendida en sentido demartiniano como el riesgo de desanclaje del sujeto ante situaciones de pérdida, duelo o catástrofe (De Martino, 2021). En este encuadre, la vulnerabilidad se asume como condición constitutiva y compartida, no como derivación de una asignación subalterna de lo femenino. La ritualidad artística contemporánea permite así desplazar la atención a la vulnerabilidad de una

atribución identitaria hacia una práctica crítica de relación, en la que cuerpo, imagen y territorio devienen superficies de inscripción, duelo y reparación.

1. Maria Grazia Carriero: cuerpo, tierra y reparación

La investigación de Maria Grazia Carriero parte del cuerpo femenino como espacio de exposición y conocimiento, desplazándolo tanto de una lectura esencialista como de una reducción puramente fenomenológica. La temporalidad extendida de sus acciones, la economía del gesto y la incorporación de medios diversos —fotografía, *performance*, escultura e instalación— componen una poética de lo precario que interroga los límites entre pasado y presente, memoria ritual y experiencia contemporánea.

En su obra, el cuidado opera como una práctica estética que articula fragilidad y agencia. Los tejidos reparados, los cuerpos que se sostienen mutuamente, las pequeñas coreografías de proximidad y los exvotos de la serie *Malerbe* funcionan como ritos mínimos en los que la vulnerabilidad se reconoce y se comparte. La tierra adquiere así un papel de acogida, regeneración y restitución simbólica. Esta orientación se relaciona con una investigación más amplia de Carriero en torno al umbral, las prácticas mágico-protectoras de raíz popular y las tradiciones sincréticas vinculadas a la tierra y al ciclo agrícola.²

La *performance Versus* (2024) se sitúa en el paisaje arquetípico de los *calanchi* lucanos y despliega una procesión femenina de contención y reparación. En la acción, unos paños negros se entrelazan con las hendiduras de la tierra y con las sombras proyectadas por la luz solar, como si suturaran simbólicamente las grietas del suelo.³ La obra se documenta en video y fotografía y se acompaña de un tejido sonoro que reinterpreta el horizonte acústico de las lamentaciones fúnebres y de los cantos de tradición oral registrados por Ernesto De Martino y Diego Carpitella en el sur de Italia, actualmente conservados en el Fondo de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia en Roma.⁴

² En *Limen* (2022), Carriero configura el umbral como mediación entre lo visible y lo invisible mediante prácticas mágico-protectoras de raíz popular, materiales orgánicos y tradiciones sincréticas vinculadas a la tierra y al ciclo agrícola. La referencia a Angizia, divinidad itálica asociada al mundo ctónico y al culto de las serpientes, remite a imaginarios protectores que reaparecen en la Fiesta de los Serpari de Cocullo, donde ritualidades cristianas populares y antiguos cultos paganos se entrelazan en una zona liminar entre protección y amenaza, entre lo sagrado y lo profano.

³ En viticultura mediterránea, los *tendoni* designan estructuras de parral o pérgola sobre las que se instalan mallas de sombreo y lonas agrícolas, habitualmente sintéticas, para atenuar la radiación solar, mitigar el estrés térmico y proteger los racimos de granizo y aves. Su uso regula además el microclima del cultivo y la pérdida hídrica.

⁴ El Fondo Sonoro de la Accademia Nazionale di Santa Cecilia conserva registros de campo realizados en el Mezzogiorno italiano entre 1952 y 1963, asociados a las campañas etnomusicológicas de Ernesto De Martino y Diego Carpitella. Entre ellos se encuentran documentos sonoros lucanos que abarcan nanas, cantos de trabajo y lamentos rituales.

La intervención performativa surgió de un proceso participativo previo centrado en la investigación vocal, la escucha colectiva y la adaptación de textos de tradición oral en un dialecto local hoy en desuso. Este trabajo preparatorio implicó una pluralidad de presencias femeninas en un ejercicio compartido de aprendizaje, pronunciación, prosodia y memoria colectiva. La voz no funcionó únicamente como material sonoro, sino como dispositivo de transmisión y copresencia, mediante el cual el archivo oral dejó de operar como documento para devenir práctica encarnada, experiencia común y forma de conocimiento situado.

La acción colectiva instituye un dispositivo liminar en el que gesto, luz y sonido trasladan la reparación desde el plano material hacia una praxis simbólica y comunitaria. Cada presencia femenina aporta una experiencia subjetiva y se integra en un tiempo de escucha y de preservación de lo vulnerable que culmina al atardecer en un gesto colectivo de restitución, apertura y agradecimiento a las antepasadas. El rito se configura, así como dispositivo de intercesión, desplegando su potencia transformadora en la fisura que articula lo visible y lo invisible (figuras 1 y 2).

La ética del cuidado se entiende aquí como espacio de crítica ecofeminista orientado a la tierra y al ambiente, con la doble tarea de reparar el territorio y de repararse a sí mismas. En ese umbral, la frontera entre el yo y la otra, entre vida y muerte, se vuelve permeable, y el paisaje se transforma en un lugar de relación y acogida. El dispositivo visual que emerge entre fotografía y video no se limita a documentar la acción, sino que restituye con atención formal la complejidad del gesto, la intensidad de la presencia y la trama afectiva que enlaza los cuerpos con el territorio.

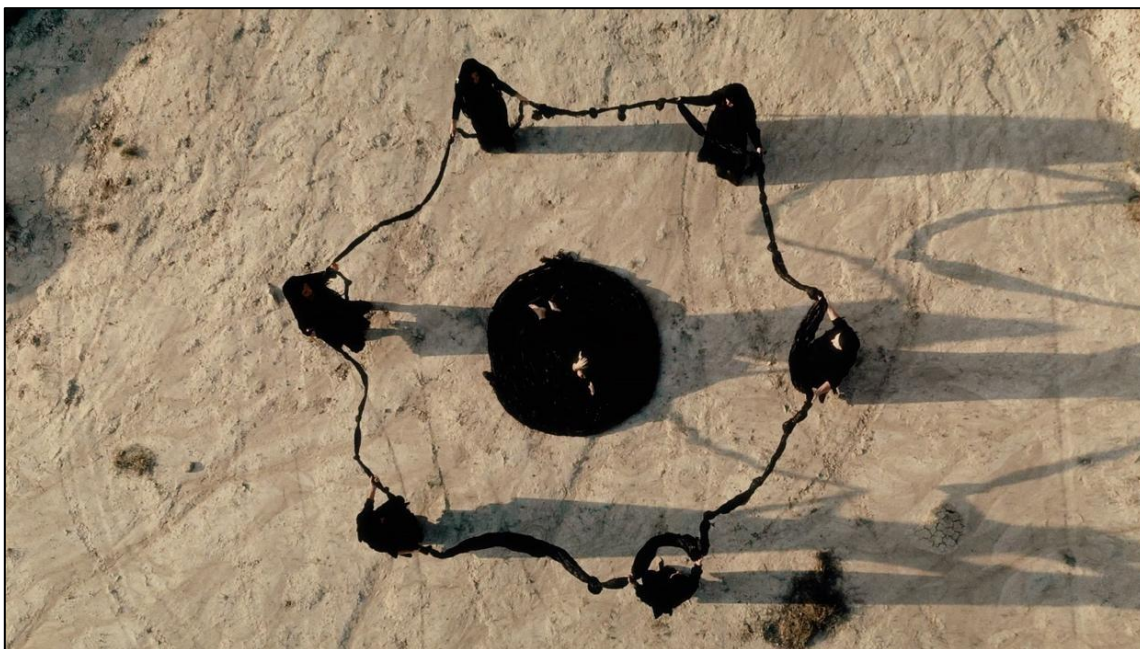
En este sentido, el cuerpo femenino deviene espacio ritual: resuena con la tierra y para la tierra, evocando un duelo que no es solo individual, sino colectivo y atávico. La pérdida no aparece como cesura definitiva, sino como movimiento de transfiguración y memoria, dimensión constitutiva de una relación más amplia entre cuerpo, historia y territorio.

En la exposición *Malerbe. Poetica della dissidenza* (2024), la resistencia de las plantas llamadas “malas hierbas” se asocia con formas de comunidad alternativa que prosperan en los márgenes. La obra enlaza la lógica del exvoto con una ecología liminar en la que la dimensión ruderal se afirma como índice de resistencia frente a las lógicas productivas modernas (figura 3). La muestra incorpora, además, un paisaje sonoro construido por superposición de voces que recitan el Salmo 104, 13-18, del Antiguo Testamento. Este tejido vocal invoca la creación y el ciclo del sustento, situando la escucha en proximidad con la tierra.

En este caso, la liminalidad no remite a un pasaje codificado, sino a un régimen de copresencia en el que lo residual rehace vínculos y la dimensión votiva reescribe el cuidado como economía sensible de mantenimiento de la vida. Carriero configura así una práctica en la que el rito se actualiza como operación de reparación simbólica: no restaura una totalidad perdida, sino que hace perceptible la posibilidad de sostener lo frágil, lo marginal y lo expuesto.

Figuras 1 y 2

Versus (acción performativa en los calanchi lucanos), 2024, por Maria Grazia Carrero



Nota. Imágenes reproducidas con autorización de la autora.

Figura 3

Malerbe (*vista de instalación*), 2024, por Maria Grazia Carriero



Nota. Imagen reproducida con autorización de la autora.

2. Sofía Echeverri: topologías del umbral y del duelo

La investigación visual de Sofía Echeverri articula un dispositivo estético en el que la liminalidad no se tematiza únicamente, sino que se produce materialmente a través de gramáticas formales y espaciales. La serie *Rituales funerarios* despliega un régimen cromático dominado por la escala de grises, interrumpida por motivos geométricos y bandas de color que funcionan como huellas de tránsito. El gris estabiliza transitoriamente la superficie, mientras el color introduce vectores de atención y jerarquiza nodos simbólicos, instituyendo el rito en la propia materialidad pictórica.

La espacialidad se organiza en torno a escenarios liminares: orillas acuáticas, cavernas, acantilados y claros boscosos. Estos espacios, reconocibles en la antropología del rito como topologías de tránsito, producen una dimensión ambiental ambigua, desprovista de una localización geográfica estable y capaz de conservar un potencial ritual fuera del tiempo histórico lineal (figuras 4 y 5).

Figura 4

Chamana activando el mecanismo del cosmos, *de la serie* Rituales funerarios, *iniciada en 2028, por Sofía Echeverri*



Nota. Imagen reproducida con autorización de la autora.

En esta partitura visual del tránsito, la figura femenina ocupa el lugar de guía. No aparece como alegoría psicologizada ni como objeto pasivo de representación, sino como función orientadora. Con máscara, erguida, en penumbra o convertida en silueta, habita la tensión entre aparición y ocultamiento, y actúa como operadora liminar. Su presencia organiza la escena mediante gestos mínimos que transforman la pintura en un espacio de acompañamiento. No se trata de la mujer-objeto del régimen patriarcal de representación, sino de una figura que opera el paso y lo mantiene abierto.

La imagen, como palimpsesto del duelo, revela que en toda memoria laten la falibilidad, el velo y el reinicio. La serie no se limita a acumular variaciones temáticas; compone una sintaxis serial en la que cada pieza constituye un episodio del tránsito, y la repetición de signos y símbolos asegura coherencia ritual. En este marco, el conjunto funciona como cartografía liminar que ensaya, mediante topologías y marcadores visuales, un paisaje del pasaje siempre provisional.

Figura 5

Tlaminas en ritual, *de la serie* Rituales funerarios, *iniciada en 2018, Sofía Echeverri*



Nota. Imagen reproducida con autorización de la autora.

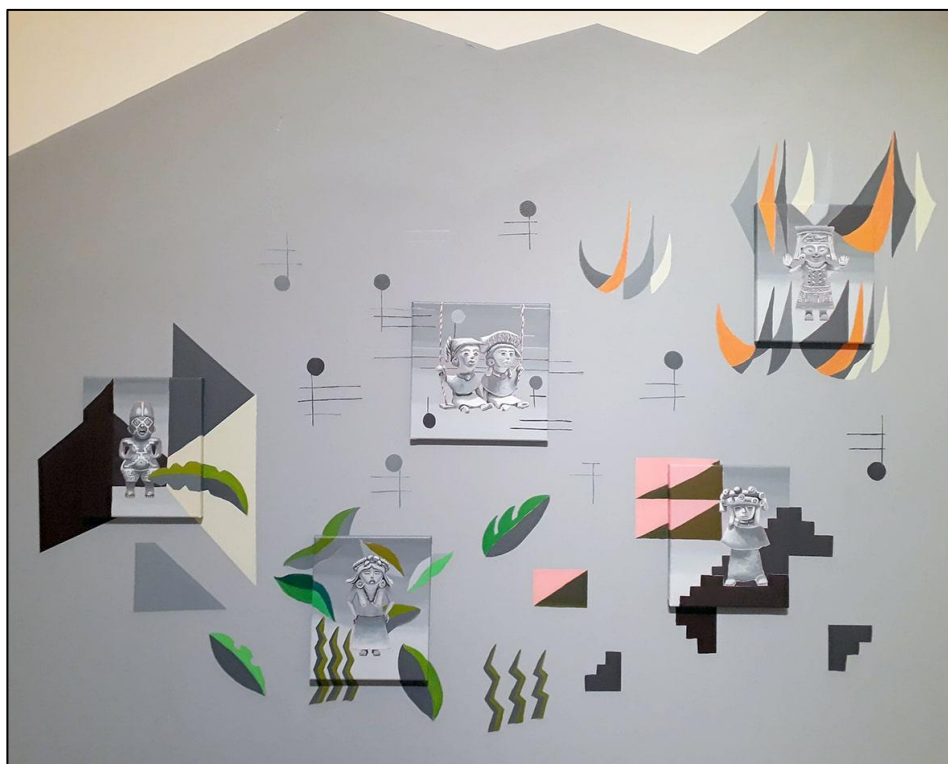
La serie *Arqueología secreta* parte de una asimetría reconocible en catálogos y vitrinas museales: numerosas figurillas femeninas prehispánicas aparecen clasificadas únicamente por género y postura —“mujer sentada”, “mujer de pie”—, mientras las masculinas suelen nombrarse por función o estatus —“guerrero”, “sacerdote”, “gobernante”—. Esta diferencia no

describe la complejidad histórica de los objetos, sino que revela un sesgo clasificatorio moderno que despoja al referente femenino de agencia semántica. En paralelo, la obra mantiene un diálogo crítico con el horizonte de Marija Gimbutas, sin asumir arquetipos transhistóricos ni una lectura esencialista de lo femenino. Los vestigios no se entienden aquí como pruebas de una continuidad originaria, sino como huellas de una memoria que reencanta el presente y permite interrogar los dispositivos modernos de clasificación, nominación y borramiento (Gimbutas, 2014).

Echeverri interviene este régimen de legibilidad mediante recontextualizaciones que reinscriben a las figuras como sujetos de saber y oficio. La imagen deviene así contrarchivo: una operación crítica que disputa los modos institucionales de nombrar, clasificar e interpretar los cuerpos y los objetos (figura 6). La consecuencia crítica de esta investigación es doble. Por un lado, instituye la pintura como tecnología liminar, capaz de reorganizar jerarquías perceptivas y convertir la imagen en procedimiento de paso. Por otro, inscribe duelo y memoria en clave feminista, desplazando la mujer-objeto hacia la figura de la guía que conduce, ordena y sostiene el tránsito.

Figura 6

Las artistas, *de la serie Arqueología secreta, iniciada en 2017, por Sofía Echeverri*



Nota. Imagen reproducida con autorización de la autora.

Desde aquí, su poética confirma la ritualidad artística contemporánea como estrategia estética y política de reconfiguración del vínculo, donde la comunalidad se ensaya en la atención compartida y el umbral se revela como espacio crítico de interdependencia y de justicia sensible. Esta arquitectura simbólica se articula con una contrarqueología que interroga los modos de mirar —quién nombra, quién clasifica, quién interpreta los cuerpos y los objetos— y con una intercesión ritual que hace del arte un laboratorio de copresencia.

3. Convergencias y divergencias: cuerpo, archivo y comunidad sensible

La comparación entre Carriero y Echeverri permite observar dos modos distintos, pero complementarios, de producir liminalidad en el arte contemporáneo. En Carriero, la dimensión liminar emerge desde la acción performativa, la presencia corporal, la voz y la relación directa con la tierra. En Echeverri, en cambio, se articula a través de la superficie pictórica, la serialidad, la organización cromática y la relectura crítica del archivo. La primera trabaja desde la duración del gesto y la copresencia física; la segunda, desde la elaboración visual de un tránsito simbólico que reorganiza la memoria y sus formas de legibilidad.

Ambas prácticas desplazan la centralidad del objeto artístico entendido como entidad autónoma y estable. En su lugar, activan procesos de relación: entre cuerpo y territorio, entre imagen y duelo, entre archivo y comunidad, entre memoria y reparación. La liminalidad opera entonces como una condición de lectura, pero también como una forma de producción sensible. No se trata solo de representar umbrales, sino de generar situaciones en las que la mirada, la escucha y la memoria se reconfiguran.

La figura femenina constituye uno de los puntos de convergencia más significativos. En ambos casos, no remite a una esencia de lo femenino ni a una función naturalizada de cuidado, sino a una posición activa de mediación. En Carriero, esa mediación se encarna en cuerpos que sostienen, reparan y agradecen; en Echeverri, se manifiesta en figuras que guían, orientan y disputan la nominación archivística. La mujer deja de ser objeto de mirada para convertirse en operadora de tránsito, instancia de saber y productora de vínculo.

Esta convergencia permite comprender el cuidado como una práctica estética y política. Su función no consiste en cerrar la herida, clausurar el duelo o restaurar una comunidad idealizada, sino en sostener la exposición de lo vulnerable y abrir condiciones de relación. En este sentido, las prácticas de Carriero y Echeverri permiten pensar una estética de la vulnerabilidad compartida, donde el rito no aparece como supervivencia arcaica ni como representación nostálgica, sino como procedimiento contemporáneo de atención, memoria y recomposición de lo común.

Conclusiones

Los dos casos analizados muestran vías complementarias de producción liminar en el arte contemporáneo. Carriero instituye el rito como copresencia situada, articulando cuerpo, tierra y voz; Echeverri cartografía el pasaje como gramática visual, a través del gris, las marcas

cromáticas y la figura femenina como guía. Aunque divergen en tiempos, soportes y procedimientos —duración performativa en un caso, serialidad pictórica en el otro—, ambas prácticas convergen en sus efectos críticos: redistribuyen la mirada, activan memorias comunitarias y producen formas sensibles de vínculo.

La comparación permite sostener que la liminalidad, trasladada del marco ritual clásico al campo estético contemporáneo, opera como una categoría analítico-operativa. Su principal rendimiento teórico consiste en perfilarla como una tecnología estética y política de relación, con efectos sobre la comunidad, las economías de la atención y la redistribución de lo visible. En el plano metodológico, el dispositivo comparativo Italia-México no busca homologías culturales, sino contrastes situados que permiten identificar persistencias, variaciones y traducciones simbólicas en torno al rito, el duelo y el cuidado.

El rendimiento crítico y curatorial del análisis reside en la formalización de la figura femenina como instancia de mediación y agencia situada. Esta figura no aparece como depositaria esencial de una tradición, sino como operadora de tránsito, capaz de activar saberes encarnados y formas de reparación simbólica. Bajo este horizonte, la noción de “estética de la vulnerabilidad compartida” permite describir cómo ciertos ritos mínimos y umbrales de duelo ensayan microcomunidades y reabren la pregunta por la justicia sensible.

En suma, el arte no reproduce el rito: lo produce. Esta productividad ofrece un marco transferible para el análisis de prácticas artísticas afines en otros contextos, especialmente aquellas que trabajan desde la intersección entre cuerpo, memoria, territorio y epistemologías feministas. La liminalidad permite así pensar el arte contemporáneo no solo como espacio de representación, sino como práctica de conocimiento, mediación y cuidado de lo común.

Referencias

- Agamben, G. (2006). *Che cos'è un dispositivo?* Nottetempo.
- De Martino, E. (2021). *Morte e pianto rituale: Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*. Einaudi.
- Gimbutas, M. (2014). *Diosas y dioses de la Vieja Europa (7000-3500 a. C.)* (A. Parrondo, Trad.; J. M. Gómez Tabanera, Introd. y rev.). Siruela.
- Haraway, D. J. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6-18.
- Tronto, J. C. (1993). *Moral boundaries: A political argument for an ethic of care*. Routledge.
- Turner, V. (1988). *El proceso ritual: Estructura y antiestructura*. Taurus.
- Van Gennep, A. (1986). *Los ritos de paso*. Taurus.