



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Facultad de Artes Universidad Politécnica de Valencia
Programa de Doctorado en Arte: Producción e Investigación
CULTURA SOCIAL, CULTURA VISUAL ESTRATEGIAS ARTÍSTICAS EN EL SIGLO XXI

Corporalidades y Ecología en las Artes Visuales de América Latina en el siglo XXI

Tesis Doctoral de
Clarisa Menteguiaga

Diciembre 2025

Tutor
Dr. José Luis Albelda Raga
Universidad Politécnica de Valencia

Co-directora
Dra. María Carolina Larrea Jorquera
Pontificia Universidad Católica de Chile

A todos/as mis maestros/as.

Incluidas las rocas, los animales, los seres humanos y las plantas.

*Este proyecto doctoral es el resultado de múltiples autores,
haceres, pensamientos y sentires concatenados,
mi nombre en la portada es únicamente un formalismo.*

Santiago – Valencia. Año 2025

Resumen

Esta investigación aborda las relaciones del trinomio cuerpo-medioambiente- artes visuales en Latinoamérica, el cual enlaza las propuestas y dispositivos de obra de artistas que abordan, con visión crítica, complejas problemáticas sociales, políticas y medioambientales de la región, en territorios diezmados por la sobreexplotación de índole agrícola, ganadera, minera o industrial y sus interseccionalidades. Se formula esta investigación y desarrollo de obra sobre la hipótesis principal de que existe una estrecha relación entre los ejes medioambiental y corporal en las artes visuales del siglo XXI en Latinoamérica, que se visualiza en la obra de artistas de la región. Con una metodología de investigación basada en la práctica, el proyecto plantea, a través de la observación y el registro mediados por un dispositivo corporal, una indagación en las relaciones interespecies como una posibilidad de reconfiguración del pensamiento antropocéntrico que ha guiado nuestras acciones. Éstas han generado profundas heridas ecológicas y sociales en el hemisferio sur, dando como resultado mucho sufrimiento, violencia y pérdidas irreparables. La práctica artística como medio reflexivo permite, en este proceso, iniciar relaciones cercanas con el territorio, en las que la empatía y el afecto son los ejes de la investigación, en la búsqueda de nuevas definiciones de pensamiento en tiempos de crisis planetaria y tránsitos.

Abstract

This research approaches the relationship between body-environment-visual arts in Latin America, linking the proposals and works of artists who critically address complex social, political, and environmental issues in the region, in territories decimated by agricultural, livestock, mining, and industrial overexploitation and their intersectionalities. This research and development of this work is based on the main hypothesis that there is a close relationship between environmental and bodily axes in 21st century Latin American visual arts, which is visualized in the work of artists in the region. Using a practice-based research methodology, the project proposes, through observation and recording mediated by a bodily device, an inquiry into interspecies relationships as a possibility for reconfiguring the anthropocentric thinking that has guided our actions. These have generated deep ecological and social wounds in the southern hemisphere, resulting in much suffering, violence, and irreparable loss. Artistic practice as a reflective medium allows, in this process, to initiate close relationships with the territory, in which empathy and affection are the axes of research, in the search for new definitions of thought in times of planetary crisis and transitions.

Resum

Esta investigació aborda les relacions del trinomi cos-medi ambient-arts visuals a Llatinoamèrica, el qual enllaça les propostes i dispositius d'obra d'artistes que aborden, amb visió crítica, complexes problemàtiques socials, polítiques i mediambientals de la regió, en territoris delmats per la sobreexplotació d'índole agrícola, ramadera, minera o industrial i les seues interseccionalitats. Es formula esta investigació i desenrotllament d'obra sobre la hipòtesi principal que existix una estreta relació entre els eixos mediambiental i corporal en les arts visuals del segle XXI a Llatinoamèrica, que es visualitza en l'obra d'artistes de la regió. Amb una metodologia d'investigació basada en la pràctica, el projecte planteja, a través de l'observació i el registre mediats per un dispositiu corporal, una indagació en les relacions *interespecies com una possibilitat de reconfiguració del pensament antropocèntric que ha guiat les nostres accions. Estes han generat profundes ferides ecològiques i socials en l'hemisferi sud, donant com a resultat molt sofriment, violència i pèrdues irreparables. La pràctica artística com mig reflexiu permet, en este procés, iniciar relacions pròximes amb el territori, en les quals l'empatia i l'afecte són els eixos de la investigació, en la busca de noves definicions de pensament en temps de crisi planetària i trànsits.

Palabras Clave

Arte Latinoamericano - Intervención Corporal - Arte Corporal
Intervención Territorial - Antropoceno - Medioambiente - Regeneración
Ecofeminismo - Ecología afectiva - Ética interespecies

*El antropocentrismo rechaza
la maravillosa realidad de la Tierra
para proponer una fantasía estéril
(Tafalla, 2022)*

*... todos los seres humanos tenemos
en común: un cuerpo vulnerable que
depende de la naturaleza para sobrevivir
(Tapia González, 2022)*

*(Arte) es esencialmente una pregunta
(Hegel)*

*...necesitamos saber que hay una actividad
capaz de nutrirnos y equiparnos para resistir
la locura con que se está expresando un mundo
increíblemente coherente en su enfermedad
(Camnitzer, 2011)*

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Justificación del Tema	pg. 11.	-
Hipótesis	pg. 12.	-
Objetivos	pg. 13.	-
Metodología	pg. 14.	-
Introducción	pg. 16.	-

#1. Primera parte

Definiciones previas	pg. 20.	-
-----------------------------	---------	---

1.1 Trinomio fundacional de la propuesta	pg. 22.	-
---	---------	---

1.1.1 Esquema: artes visuales, trauma, cuerpo

1.1.2. Antecedentes propios de obra

#2. Segunda Parte

Contexto histórico y cultural latinoamericano	pg. 36.	-
--	---------	---

2.1 La experiencia histórica latinoamericana	pg. 38.	-
---	---------	---

2.1.1 La anulación de las culturas originarias

2.1.2 Sufrimiento de género y minorías

2.1.3 Experiencia política y trauma social

#3. Tercera Parte.

Cuerpo y cultura visual

pg. 62. _

3.1 El cuerpo y la cultura

pg. 64. _

3.1.1 Cuerpo tangible y cuerpo simbólico

3.1.2 Cuerpo, sistemas de creencias y sometimiento

3.1.3 El cuerpo reconfigurado

3.2 Corporalidad, trauma y arte

pg. 88. _

3.2.1 La intervención corporal, arte y trauma

3.2.2 Fotografía como registro *performático*

3.2.3 Repetición *performática* y modular

3.2.4 Hacer manual y pensamiento en las artes

#4. Cuarta Parte.

Cuerpo y Arte en el siglo XXI, escena latinoamericana

pg. 110. _

4.1 Antecedentes de obra

pg. 112. _

4.1.1 Artistas y dispositivos del siglo XX en el mundo

4.1.2 Ana Mendieta, la artista bisagra

4.2 Estrategias y dispositivos de obra del siglo XXI / Estado del arte

pg. 129. _

4.2.1 Cuerpo intervenido, cuerpo y territorio

#5. Quinta Parte.

Ecología y Arte pg. 160. _

5.1 Naturaleza, medioambiente y ecología pg. 162. _

- 5.1.1 Las relaciones entre los seres
- 5.1.2 Antropoceno, nuestra relación con el entorno
- 5.1.3 El Ecofeminismo como propuesta integradora
- 5.1.4 La Ética Interespecies como forma de re-mirarnos

5.2 Arte, cuerpo y medioambiente pg. 202. _

- 5.2.1 Conexiones entre ecosistemas naturales y artes visuales
 - 5.2.2 El arte y cuerpo, reflexiones medioambientales
-

#6. Sexta Parte.

Obra pg. 210. _

6.1 Procesos previos de obra pg. 213. _

6.2 Propuesta y desarrollos pg. 222. _

Conclusiones pg. 254. _

Índice de figuras pg. 261. _

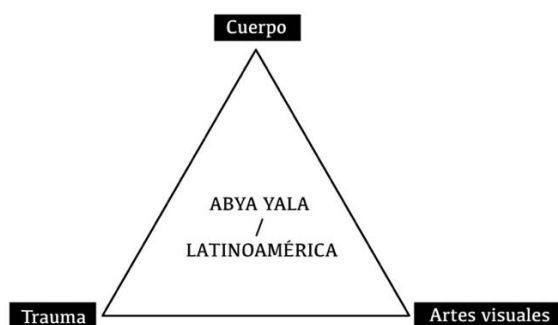
Referencias Bibliográficas pg. 264. _

Anexo / Entrevistas pg. 277. _

Justificación del tema

La palabra individuo proviene del latín *individuus* cuyo significado es indivisible. Como tales, somos una fusión de cuerpo y mente, el primero tangible y visible, el otro, inmaterial e intangible. En el contexto latinoamericano, numerosos sucesos traumáticos y dolorosos repercuten a nivel sistémico, cuerpo/mente. Los individuos en la región han sufrido, desde la conquista hasta los severos problemas de violencia actuales (provocados por el narcotráfico, la delincuencia o los enfrentamientos sociopolíticos), la discriminación, los desplazamientos forzados y el sacrificio del entorno con fines de acumulación de capital. El cuerpo, como parte tangible de nuestra existencia, evidencia las huellas de esta violencia multifactorial.

Nuestra cosmovisión antropocentrista e instrumentalista de la naturaleza, ha derivado en un irreparable colapso generalizado. Estamos actualmente, en la era geológica denominada por algunos especialistas como Antropoceno, "...es un término propuesto por la comunidad científica para nombrar a la época geológica actual, haciendo referencia al ser humano y su irreversible impacto en procesos biofísicos a escala planetaria" (Antropoceno.co). La visión sesgada, acerca de la existencia de una supuesta especie superior, deja fuera del plan de crecimiento infinito a las otredades, genera alteraciones y daños en los ecosistemas, el entorno, las especies y nuestros propios cuerpos. Estos cuerpos, han sido tomados por el arte como lienzo para su trabajo reflexivo desde mediados del siglo XX, para abordar temas como: violencia de género, segregación racial, torturas en dictadura, hostilidad hacia las minorías y violencia de diversa índole. Hoy los cuerpos se impregnan de temáticas relacionadas a la contaminación, los agrotóxicos, la pérdida del hábitat y la extinción de las especies.



Esta tesis y desarrollo de obra, se articulan sobre los ejes definidos en el siguiente gráfico, que muestra la triangulación entre: la intervención sobre el cuerpo como soporte significativo y portador de sentido; en segundo lugar, el trauma/herida, que se ha articulado en Abya Yala / Latinoamérica por larga data en diversos ámbitos, y que

hoy tiene un desplazamiento de foco hacia el medioambiente y las especies que lo habitan; y finalmente, el arte como acto crítico y reflexivo que opera sobre nuestra realidad. Cada una de las aristas define un eje fundamental de la investigación.

Desde la segunda mitad del siglo XX, se hace visible la relación de las artes visuales y la intervención corporal, encarnando diversas formas de sufrimiento humano. La gran dolencia del siglo XXI en Latinoamérica se manifiesta en el medioambiente, y sus repercusiones en todas las especies y en nuestros propios cuerpos que enferman.

Hipótesis

Existe una estrecha relación entre los ejes medioambiental y corporal en las artes visuales del siglo XXI en Latinoamérica / Abya Yala¹, esta se visualiza en la obra de diversas artistas de la región que habitan en territorios diezmados por la sobreexplotación de índole agrícola, ganadera, minera o industrial y sus interseccionalidades.

¹ Vocablo de la cultura Kuna dado que designa al territorio conocido hoy como América Latina. El término fue aceptado en forma unánime por los movimientos indígenas de la región.

Objetivos de investigación

Objetivo General

Corroborar las relaciones del trinomio: cuerpo, medioambiente y artes visuales de Latinoamérica en el siglo XXI, con un contexto bibliográfico y de casos de estudio acotados

Objetivos Específicos

_ Contextualizar la realidad histórica del territorio y sus repercusiones sociales, políticas y culturales a fines del siglo XX e inicios del siglo XXI, en base a bibliografía seleccionada

_ Determinar la problemática ecológica que azota nuestro tiempo y da marco al trabajo artístico del siglo XXI, basado en casos y publicaciones recientes, priorizando acotación a Abya Yala

_ Precisar el desarrollo del arte corporal en el siglo XXI, en relación a algunos casos seleccionados en la región y sus antecedentes de finales de siglo XX, en base a una selección de diez artistas

_ Crear un cuerpo de obra artística, abordando las relaciones entre: trauma medioambiental, relaciones inter-especies y cuerpo humano

Metodología General

Se lleva a cabo un desarrollo de obra en el campo de las artes visuales, centrada en la intervención corporal, los procesos manuales, la observación y el registro fotográfico. Se articula una Investigación a través de la Práctica Artística (*Arts Based Research*), buscando esbozar nuevos paradigmas, en base a producción escrita y audiovisual.

Podemos definir la investigación basada en la práctica como cualitativa y de carácter interdisciplinario, que utiliza procesos de producción (audiovisuales, artísticos, literarios, performativos, mediáticos) para indagar a través de la práctica y la experiencia humana, problemas que no son revelados a través de otras metodologías. [...] ambas partes (la teórica y la práctica) se complementen y se informen la una a la otra, y que el proceso de producción sea auto-reflexivo, es decir, que se cuestione a sí mismo (Carrillo Quiroga, 2015, pp.222-223)

La investigadora Perla Carrillo Quiroga hace mención de la importancia del enfoque descripto, dando prioridad al sujeto y su cuerpo como objetos de recepción y significación que producen conocimiento en un contexto específico. El ser, su subjetividad y autobiografía pasan así, según la autora, a transformarse en herramientas metodológicas, que deconstruyen los relatos hegemónicos. Estos dan paso a narrativas postcoloniales que pueden articularse desde el feminismo y estudios de género, antirracismo, teoría *queer*, ecologismo, etc., tomando como recurso la experiencia propia del sujeto, para abordar fenómenos más amplios y de diversa índole, como ser; culturales, artísticos o sociales. Las representaciones simbólicas, las relaciones, conductas, reflexiones, expresiones, emociones y subjetividad tienen vital importancia en la expresión artística y en su investigación. Nuevas propuestas creativas surgen así, de la ruptura de prácticas tradicionales y de la búsqueda de posturas críticas para generar nuevo conocimiento a través de prácticas emergentes y sensibles con el entorno.

“Las prácticas artísticas son prácticas performativas, en el sentido de que las obras de arte y los procesos creativos [...] alteran nuestra comprensión y visión del mundo [...] también son emotivas, porque hablan de nuestra vida psicológica y emocional” (Borgdorff, 2012, p.45). El conocimiento corporizado o encarnado (*Embodied knowledge*), no es ajeno al sentir, al vivenciar y al expresar. Contreras menciona que estas metodologías llevadas a cabo a través de la práctica buscan no sólo generar conocimiento a través del cuerpo, sino también validarlos en el medio (2013, p.74), instalando la corporalidad como principal agente cognoscitivo y experiencial, alejándolo de su tradicional lugar de objeto de estudio, generando así un giro epistémico que incluye los conocimientos no verbales. De esta forma se produce una triangulación entre tres tipos de conocimiento: el conocimiento corporizado, que pasa a ser el principal, luego la reflexión crítica y el conocimiento conceptual o teórico. “...las preguntas o motivaciones iniciales solo puedan ser

contestadas mediante la práctica” (2013, p.76) por lo que el diseño de la investigación es “emergente” y por ello se denomina investigación-creación. El registro es por tanto una unión de texto e imágenes (fijas o en movimiento) que son esenciales para comprender qué sucedió en el proceso de investigación y también funcionan, menciona la autora, como transmisores de conocimiento auto-reflexivo y experiencial con registros del proceso. En complemento a esto, Mikkel B. Tin (2023), afirma que este proceso es exploratorio e intencionado, involucra el cuerpo del investigador, sigue una secuencia ordenada de experimentación y reflexiones, transforma la materialidad y genera conocimientos específicos.

Estas formas de conocimiento subjetivo y metodológico guían la práctica de este proyecto artístico. Se lleva a cabo una investigación basada en la práctica, junto con una investigación teórica, una metodología cualitativa, basada en: investigación bibliográfica, revisión de artículos, recursos digitales y documentación gráfica y de video, análisis de casos de estudio y entrevistas a curadores y artistas visuales contemporáneas que trabajan en base al cuerpo en América Latina / Abya Yala. El trinomio cuerpo-arte-medioambiente situado en Latinoamérica en el siglo XXI guiará la investigación, ya que existe una amplia bibliografía en relación con el arte y el trauma, también con el arte corporal, pero en escasas oportunidades se aborda en la región la relación del trauma con el aspecto ecológico y medioambiental. Este proyecto de tesis apunta hacia ese vacío que se aborda a través de la práctica artística como investigación, con entrevistas a actores relevantes en la región, análisis de obra, cruces bibliográficos y el desarrollo de mi propia obra articulada sobre el cuerpo en el territorio.

Esta tesis incluye bibliografía relacionada a diversas áreas como historia, sociología, filosofía y ecología, estos contenidos sirven para contextualizar la problemática que se aborda y dar marco al fenómeno, pero no forman parte del objeto de estudio que se centra en la relación entre artes visuales, trauma y medioambiente. De esta forma, se articula un análisis de tipo relacional para vincular contenidos teóricos, hechos, actores y obras. Se recurre a la descripción, la comparación y evolución, a título de comprender el desencadenamiento de los hechos que derivaron en las acciones artísticas corporales, en relación a problemas medioambientales y ecológicos en el siglo XXI.

Introducción

El cuerpo nos acompaña desde el nacimiento hasta la muerte, es nuestra frontera y nuestro vínculo con el mundo exterior, así como nuestra representación visual ante los demás. Analizar, investigar y escribir sobre la totalidad de la fenomenología del cuerpo es una empresa a todas luces inalcanzable. El cuerpo es ciencia, biología, cotidianidad, cultura, sexo, símbolo, arte y estética, y está ligado a la psiquis y tal vez incluso a un espíritu de manera indisoluble. Es indispensable pensar el cuerpo en su contexto, así como asociado a su historia, dolores y realidades, también como dispositivo de memorias diversas. Según Gilles Deleuze el sujeto es un despliegue de influencias externas y afectos internos, en lo que podría ser una “memoria encarnada”, el cuerpo es un lugar multifuncional e integrado. Y como bien se ha dicho, no tenemos un cuerpo, “somos cuerpo”.

Si bien el sufrimiento es sistémico e implica la relación cuerpo/mente, de lo que no hay duda es que el cuerpo encarna muchísimas formas de sufrimiento en el ser humano: tortura, violación, encierro, enfermedad, sometimiento, por mencionar algunas. Es presa de la violencia de género, violencia racial, violencia por enfrentamientos territoriales o políticos, así como de toda agresión autoritaria. El arte las ha abordado todas, en lienzo o en carne, ya que el dolor es el móvil por antonomasia en el arte contemporáneo: la muerte, el sufrimiento, la pérdida, la desintegración, el olvido y la desaparición, en posturas tan disidentes como multifocales. Todo artista como ser humano, social, sexual y relacional, está inmerso en una serie intrincada de relatos, jerarquías y sesgos que delimitan su forma de contacto con los demás seres y el mundo circundante.

La visión de la obra de arte como proceso ganó espacios en la transición de los siglos XX al XXI, se cuestionó y aún se cuestiona la noción de la “obra” y la del mismo “artista”, que deja de ser un sujeto dotado técnicamente para transformarse en un ente reflexivo que inculca nuevas miradas e impulsa cambios políticos, sociales y medioambientales. El arte contemporáneo, en la búsqueda de una nueva propuesta representativa, hace un desplazamiento del foco en la representación formal hacia la reflexión profunda y la concepción crítica. En ese movimiento aparecen la *performance* y la intervención corporal, en un espacio-tiempo compartido con el observador en vivo o registradas en video o fotografía, como formas de mezclar el arte con el devenir mismo de la vida, rehuendo a la disociación de estos. Se permite así, que el dolor, las vísceras, lo abyecto, lo desagradable o la experiencia personal o grupal permeen la propuesta artística, haciendo de ésta un llamado contra la violencia y opresión ejercida por las instituciones. La corporalidad se posiciona como un sustrato visible, un actor en un proceso que comienza en la experiencia personal o social del artista, se elabora en él y se exhibe en su cuerpo o en otros cuerpos cercanos que toman el lugar de soportes significantes y vivos, que cargan a su vez con simbolismos propios, anteriores a toda práctica que sobre él se ejecute.

Si bien personas de todo el mundo han sufrido las consecuencias y el dolor provocado por guerras, conquistas, enfrentamientos y sus lamentables efectos, en Latinoamérica / Abya Yala, así como en otros países de la periferia², las repercusiones de la conquista, la extracción indiscriminada de recursos, la pobreza y el narcotráfico, exacerbaban una creciente sensación de abandono, dolor y vulnerabilidad. En nuestra condición de “tercermundistas” muchas veces nos vimos privados de escribir nuestra propia historia o decidir nuestro porvenir, nuestra identidad fue usurpada. El sociólogo Walter Mignolo sostiene que América Latina es una construcción, un producto colonial de los últimos 500 años. La “invención” de América Latina fue llevada a cabo, señala, para lograr objetivos tendientes al enriquecimiento, para tal fin fue necesaria la anulación cultural. Las memorias de Latinoamérica fueron escritas por el cristianismo, para el cual la exhibición y el goce del cuerpo es pecado, en contraposición a las culturas originarias, que veían el cuerpo como un elemento carente de toda culpa en sí mismo, asociado al mundo natural y respetado en su plenitud. En la actualidad, todavía son los países del primer mundo, quienes manejan económicamente los hilos de nuestras naciones empobrecidas y los territorios dañados en los que habitamos. Los roles de “el indio pobre”, “el esclavo negro”, “la mujer violentada” o “el campesino ignorante”, nos muestran cuerpos despreciados y alejados de toda posibilidad de proyección y liberación. Luego de siglos de represión, pobreza, dolor y menosprecio, los pueblos originarios intentan huir de dolores atávicos, sin desistir en la búsqueda de un lugar en la toma de decisiones. Las “otredades³” alzan la voz en este último siglo, denunciando y visibilizando las mujeres que luchan por un espacio. Los territorios fueron saqueados y los animales y vegetales que los habitan han sufrido también inenarrables violencias, sólo recientemente empiezan a ser vistos (por algunos) como sujetos de derechos y libertades.

Aparece entonces la pregunta ineludible, ¿qué es ser latinoamericano/a hoy? ¿qué es esta cultura mestiza en la que estamos insertos/as como artistas? ¿cuáles son nuestros dolores y nuestras reacciones frente a ellos? ¿Cómo se establecen los diálogos entre lo vernáculo y lo globalizado? En este contexto, el cuerpo aparece en el arte contemporáneo latinoamericano como una forma de hacernos cargo de nuestra propia historia, de “ponerle el cuerpo”, asumirla y procesarla. Se evidencian, en este sentido, diferentes relaciones de la obra con el cuerpo: el artista inmerso en un contexto (natural o escenográfico), el artista interviniendo su propio cuerpo o interviniendo otros cuerpos. Los artistas que viven desde los márgenes ponen acentos en dolores específicos, en lo que les fue quitado o lo que nunca tuvieron, la desposesión (Quintana, 2020), el no poder vivir con libertad en el territorio, así como el control de los cuerpos y la productividad, que traen consigo el agotamiento. En este complejo escenario cabe preguntarnos qué lugar tiene el cuidado medioambiental y ecológico. Bien sabido es que cuando prevalecen conflictos a nivel social y personal, el entorno no toma un papel preponderante ante otras urgencias. Por ejemplo, en México, dónde la problemática del narcotráfico con sus tremendas complicaciones sociales y de violaciones a los derechos humanos, también ha tenido repercusiones negativas sobre el medioambiente, como describe Carpio-Domínguez (2021). El

² Los términos centro-periferia se utilizan para referirse a las desigualdades sociales y económicas, como sinónimo de países ricos y pobres.

³ Se denominan otredades a todos aquellos individuos que se distinguen del sujeto masculino, blanco, heterosexual y europeo, como ser; mujeres, otras razas, diversidades sexuales, animales, etc.

medioambiente está en peligro en Latinoamérica, por razones de explotación y crecimiento económico de todo tipo: drogas, industria forestal, ganadería, minería y una larga lista de etcéteras.

Los ejes principales de esta investigación giran en torno a la ética interespecies y el ecofeminismo, abordadas por un grupo de investigadoras/es, filósofas, antropólogas, sociólogas y artistas, que desde la autocrítica a nuestra especie reflexionan sobre las problemáticas que enlazan: antropocentrismo, androcentrismo, colonialismo, racismo, clasismo, homofobia, xenofobia y diversos tipos de discriminación y explotación que perjudican a todas las especies (incluida la nuestra) y a todos los ecosistemas del planeta. Voces como las de Marta Tafalla, Alicia Puleo o Yayo Herrero (España), Donna Haraway y Karen Warren (Estados Unidos), Val Plumwood (Australia), Vinciane Despret (Bélgica), María Mies (Alemania), Rosi Braidotti (Australia-Italia) y Vandana Shiva (India), sumadas a las latinoamericanas Aimé Tapia González (México), Silvia Rivera Cusicanqui (Bolivia), son imprescindibles para comprender no sólo las dimensiones del problema que enfrentamos, sino para visualizar posibles caminos a seguir, nexos inter e intraespecies, propuestas interdisciplinarias con intenciones de saneamiento. Temas como la empatía, la observación crítica, la interseccionalidad, el afecto, la colaboración y la ciencia ficción son desarrollados por estas autoras. Pensadoras como Jane Bennett reflexionan sobre la materia no viva, la capacidad afectiva que podemos propiciar con el mundo vivo que nos rodea, pero también con seres inanimados. Afirma que los cuerpos poseen “vitalidad” y que existe un continuo entre todas las cosas, los seres vivos y los territorios, somos según la autora un único organismo vibrante y concatenado, una unidad vital. Otra pensadora imprescindible a esta investigación es Judith Butler con la gran apertura de pensamiento que generaron sus textos sobre la deconstrucción de los géneros y la teoría queer.

A modo de diagnóstico, podemos señalar que: en este nuevo siglo que avanza con rapidez, se hicieron más que evidentes las consecuencias de la crisis climática que hemos heredado, nacida de las decisiones de los seres humanos (en su mayoría hombres blancos) que nos precedieron en el tiempo, que con un afán de enriquecimiento y acumulación extraccionista, particionaron el mundo y a todos sus habitantes en categorías artificiales, forzadas y muchas veces enfrentadas entre sí. Vivimos de forma directa o indirecta, la contaminación, la muerte, la desaparición y la enfermedad, provocadas por las transformaciones a las que hemos sometido al mundo llevándolo a la gran crisis climática global que vivimos. Se elevan hoy nuevas voces, las nuevas generaciones, el ecofeminismo, los defensores de los ecosistemas; el arte no podía ser ajeno a ese dolor compartido. Diversas/os artistas y colectivos han alzado sus consignas, reclamos e ideas. Atravesamos una etapa lóbrega, tal vez definitiva. ¿Cuál es nuestra función como artistas en esta parte del mundo? ¿qué hace el arte en una crisis de tal envergadura? ¿qué voces alzan las /os artistas en tales contextos? ¿qué tienen las/os propios artistas para decir en forma independiente a toda interpretación externa? ¿qué relaciones existen entre el medioambiente, el feminismo y las minorías? ¿cómo se constituyen las “otredades” y cuál es el lugar posible del arte en esa necesaria visibilización? ¿qué tiene para decir todos/as aquellos/as que fueron relegados de los relatos oficiales? Los que están y los que ya no están, los cuerpos ausentes y los presentes. Preguntas que claramente no tiene una respuesta única. Las relaciones entre arte y naturaleza en formas simbólicas y concretas surgen como reacción a la necesidad de crear una nueva forma de habitar el mundo, tras la

evidencia de la forma insostenible en la que lo hacemos al día de hoy. La nueva creación de conocimiento a partir de la transdisciplina plantea nuevos desafíos y posibilidades creativas ante una realidad medioambiental y social al borde del abismo.

Estas afirmaciones y preguntas dan marco a esta investigación basada en la práctica artística, que avanza hacia encontrar algunas posibles respuestas en este contexto planetario, interrogando actores claves en el hacer latinoamericano. Se ha hecho urgente levantar la voz y manifestarse por los derechos de los ecosistemas y todas las especies que habitan el planeta. Las acciones vinculantes entre el cuerpo, el trauma y el medioambiente en las narrativas visuales de artistas latinoamericanas, son aquí visibilizadas y contextualizadas. Creadoras como Tania Bruguera (Cuba) y Regina José Galindo (Guatemala), Gabriela Rivera Lucero (Chile), Karla Solano (Costa Rica), Raquel Paiewonsky (República Dominicana) y Verónica Vides (El Salvador / Argentina), por mencionar algunas, trabajan actualmente sobre los cuerpos (propios y ajenos) temáticas actuales que dan marco a mi investigación y obra. Con el propósito de realizar obra artística en torno al cuerpo, basada en reflexiones de las acciones humanas sobre el medioambiente y por lo tanto en nuestros propios cuerpos, esta tesis indaga la obra y dispositivos artísticos con base en el cuerpo humano articulados en Latinoamérica en el siglo XXI, así como sus antecedentes de fines del siglo XX. Se investigan también las acciones opresivas que les dieron lugar y la violencia sufrida en la región, que en gran medida se relaciona a la conquista, las dictaduras, el narcotráfico y la explotación económica del territorio. Se visitan también las estrategias y dispositivos de obra de las artes en torno a estas prácticas en el pasado siglo y las nuevas posibilidades que se abren en el presente en torno a las nuevas formas de mirar el mundo. La obra resultante indaga, problematiza y reinterpreta las relaciones arte/cuerpo/medioambiente, desde una perspectiva local y personal, como artista latinoamericana, con el peso de la compleja herencia mestiza. Poniendo en valor el trabajo manual, en un registro que, a través de la fotografía, pone en diálogo los objetos creados a partir de materiales de desecho y el cuerpo humano como objeto articulador del mensaje.



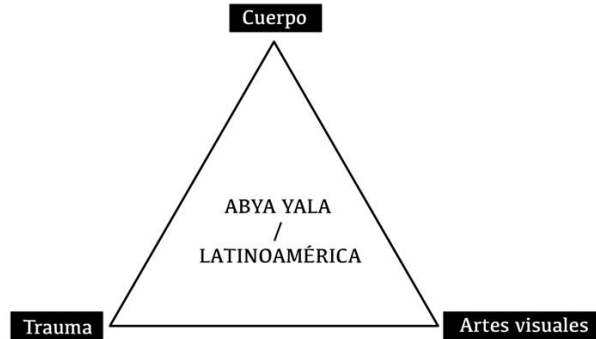
Fig. 01 / Menteguiaga, *Metástasis*, 2018.

Primera parte / #1

Definiciones previas

1.1 Trinomio fundacional de la propuesta / objeto de estudio

1.1.1 Esquema: Artes visuales, Trauma y Cuerpo



a. Artes visuales

El arte contemporáneo articula variadas propuestas con contenidos muy diversos: la contingencia, la memoria, la desigualdad y el consumo, entre otros ejes temáticos. Se hace presente la reflexión, el pensamiento crítico y el compromiso con el mundo circundante, la esfera estética sirve de sustento al mensaje que se articula en su interior, que le da cuerpo y voz. Los materiales usados dejan de ser estrictamente los tradicionales, los que comienzan a coexistir con otros de carácter experimental, los medios de creación cambian, las fronteras entre las especialidades se desdibujan, "...este fluir de lo que estaba separado" dice Andrea Giunta (2014, p.97). Se generan así transformaciones profundas en los procesos, resultados y la apreciación del arte. Mucho se ha teorizado al respecto, sólo se tomarán aquí algunas premisas relevantes para exponer un punto de vista.

Para dar un breve contexto histórico, en la Primera Guerra Mundial la vivencia devastadora de la muerte, destrucción y el sufrimiento, causaron heridas tanto físicas como psicológicas, y con ello una nueva forma de vivir la realidad corporal, pero fue durante la Segunda Guerra Mundial en la que se gestaron cambios profundos. El paroxismo del sufrimiento en campos de concentración y batallas, así como la destrucción consecuente, fueron acompañados por la confirmación del crecimiento industrial, que ya se había iniciado siglos antes en muchas áreas, y siguió su curso acompañado del renacimiento económico. El inicio de la globalización y los tratados de libre comercio dieron impulso al "desarrollo" alineado al poder económico.

A partir de la consolidación de la paz, junto al bienestar resultante surgió un desenfreno reproductivo, incentivado por los propios países en reconstrucción. Ya entrada la década del '60, la alteración total del *statu quo*, acompañado de ciertas libertades que se fueron ganando en el terreno de las desigualdades de género y la visibilización de luchas grupales e individuales en términos de raza y clase, comenzaron a gestarse quiebres estructurales en las propuestas de las artes visuales. Afloraron entonces los lenguajes del dolor, del horror, de la tortura y el sacrificio, los Accionistas Vieneses y Carolee Schneemann son un claro ejemplo de ello, con la utilización y manipulación de sus propios cuerpos. La *performance*, acciones de arte, *bodyart* y las intervenciones corporales que comenzaron a mediados del siglo XX, abren una nueva era de un arte reflexivo a un nivel más vívido y visceral, que llevan a los cuerpos, humanos y no humanos, propios y ajenos, al centro de la propuesta. Se ponen así en la palestra realidades invisibilizadas o minimizadas en la sociedad por siglos. El cuerpo es presentado como elemento simbólico, como un sistema que posee un lenguaje y lógica propia, que es subjetivo, inestable, impreciso, impredecible y a veces contradictorio. "El arte no tendría que ver con la razón sino con la libertad radical, la innovación, la diferencia, lo heterogéneo, lo inconmensurable, la alteridad, lo irreductible e inclasificable" (Vilar, G., 2004, p.40). Entre las diversas temáticas que surgen en forma posterior a este estallido podemos mencionar la discriminación racial y de género: los pobres, los desclasados, otras razas, las mujeres, las comunidades LGBTIQ+, etc., todos ellos comienzan paulatinamente a visualizarse como seres sintientes y las artes visuales interpretaron sus padeceres y necesidades. En relación a los pueblos originarios, dice Andrea Giunta (2014, p.25) "Los discursos oficiales celebran las gestas civilizatorias que arrasaron, trasladaron, conquistaron y convirtieron indígenas. [...] Las intercepciones del arte contemporáneo cuestionan estas certezas". Las artes latinoamericanas retrataron en particular ciertos tipos de violencia ejercidas sobre sus habitantes, una violencia de género desmedida con sus consecuentes femicidios, los padecimientos de poblaciones mestizas segregadas y pobres, las inenarrables consecuencias de las dictaduras, entre otras realidades. Giunta menciona que los artistas revisitan asiduamente situaciones traumáticas del pasado, y así, las figuras del archivo y la memoria se hacen presentes en las propuestas. Como bien sabemos, además, la historia del arte fue escrita por hombres blancos, enalteciendo a otros hombres blancos, por lo que muchas propuestas fueron invisibilizadas por siglos y en la actualidad se están descubriendo. Durante la década del '70, nuevas representaciones ponen en evidencia las problemáticas de los paradigmas de lo "femenino" y lo "masculino", se reflexionó sobre los cuerpos, el orden heterosexual dominante y los modelos hegemónicos. Se revisaron e incorporaron entonces a la categoría de "arte" haceres que eran considerados "manualidades" como: la alfarería, el bordado y los textiles, los que fueron vistos por mucho tiempo como medios ingenuos y menores, pero su evolución en el tiempo los resituó en el grupo de las técnicas significantes, con un gran simbolismo en sí mismos. Actualmente se están revisando esas técnicas, así como a las artistas mujeres, a los y los artistas excluidos de los relatos oficiales, por pertenecer a otras razas o credos, pronunciados fuera de paradigmas imperantes y convenciones sociales, así como por pertenecer al grupo de la "otredad".

Hace poco tiempo que el medioambiente y las especies se han visibilizado como relevantes y sintientes, se han comprendido mediante estudios científicos las complicaciones a las que nos enfrentamos en materia ecológica, ya que las relaciones

interespecies se encuentran dañadas por la intervención humana y la contaminación generada por las industrias. Dentro de un escenario global y local con diversas complejidades, violencia y carencias, los ecosistemas se hallan profundamente deteriorados por el egoísmo y la falta de empatía en diversos ámbitos. Esta realidad es traumática en muchos aspectos para quienes sufren las consecuencias en forma directa o indirecta, que por otra parte afectarán en un futuro próximo a todas las especies del planeta, incluido el ser humano. La lógica instrumental reduce las posibilidades de todas las existencias, encasilla los cuerpos en ciertas tareas y objetivos. "... experiencias en las que los sujetos se abstraen de su localización histórica, de su interdependencia con otros cuerpos (humanos y no humanos), de su dependencia ecosistémica, de su fragilidad como agentes que forman parte de ensamblajes más amplios a los que están arrojados" (Quintana, 2020, p.157). Con lo que podemos inferir que los cuerpos ya no nos pertenecen, como tampoco las relaciones que entre ellos se establecen, a pesar de la ilusión de autocontrol, se teje un entramado de regulaciones y controles preestablecidos.

La crisis integral a la que nos enfrentamos, incluye diversos ámbitos enlazados. "Ante un escenario de graves problemas ambientales y amenazas globales como el cambio climático, prácticas humanas como la ciencia y el arte no pueden ser neutrales, deben comprometerse con el destino..." afirma Novo (2002, p.17). Pensamos que el arte debe enunciar con compromiso, pensamiento crítico y profundidad discursiva. Raquejo (2015, p.58) hace hincapié en que tanto el arte como la ecología son sistemas que forman parte de un mismo constructo "...cómo se relaciona la especie humana con su entorno", la conciencia ecológica debe ser fomentada con el hacer artístico. La valoración del mundo natural y su conocimiento son impulsados por alianzas interdisciplinarias, reflexivas y transformadoras. Nuevas formas de representación surgen de estas asociaciones; videoarte, instalaciones de *site specific*, *performance*, nuevos materiales y soportes. Los artistas trabajan en el territorio, fuera de sus estudios, cambiando los códigos de comunicación y relacionamiento, asumiendo una responsabilidad simbólica. El impacto de las obras de arte en los sujetos observadores dice Juhani Pallasmaa (2012, p.148), se basa en la proyección e identificación del propio yo sobre el objeto experimentado, también de nuestra experiencia corporal que pierde temporalmente la diferenciación entre objeto y sujeto. Reflexionar acerca de nuestro yo, nuestra ética, nuestras relaciones con otros seres y nuestra forma de habitar el mundo parece ser una tarea de urgencia en el contexto actual.

El arte contemporáneo desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola [...] La esencia de la práctica artística residiría así en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte en particular sería la propuesta para habitar un mundo en común y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo (Bourriaud, 2008, pp. 17-23)

Bourriaud considera que es importante relacionarnos en forma respetuosa y habitar el mundo desde relaciones empáticas con el entorno y otros seres, sin modificar la esencia de estos. El arte, según el autor, no debería escapar a estos lineamientos, pues forma parte de un proyecto político. Arte y política se enlazan, el arte contemporáneo es político porque reflexiona, problematiza, promueve cambios de actitud y es objeto de

conocimiento. La acción creadora debe tomar posturas críticas y tener voz propia acerca de modos sensibles de interrelacionarnos.

En definitiva, la concatenación de acontecimientos, crecimiento industrial, económico y productivo desmedido, nos trajeron hasta aquí: sobrepoblación, contaminación y destrucción del hábitat, sobrexplotación de los océanos, extinción masiva de especies y calentamiento global, que dan lugar a una desregulación general de las temperaturas y las lluvias. Esta realidad desencadenó sufrimiento para muchos seres humanos, especies animales y vegetales, así como degradación del entorno, con lo que terminó de consolidarse un nuevo lenguaje en el mundo de las artes visuales. En la actualidad “... la indagación de lo viviente emerge con fuerza inusitada en una serie de obras artísticas latinoamericanas contemporáneas [...] no solo en relación a entornos culturales humanos, sino también con geografías materiales, naturales e inanimadas” (Francica, 2022, p.109), que según la autora son imaginarios en los que se asientan las prácticas colectivas del arte, que subvierten haceres y relaciones inter-especies, conectando lo humano y lo no humano, “... lo animal, la alteridad, la otredad y lo monstruoso” (2022, p.110), leyendo las sensibilidades de otros seres, generando alianzas y vinculaciones vitales.

b. El trauma

Detento una historia ambigua, mestiza, a veces borrosa, o mejor dicho borroneada. De inmigrantes de origen alemán expelidos de Europa por la pobreza del período de entreguerras, ingleses con sus aires de superioridad sumados a unos pocos indígenas olvidados (por no decir negados) en el árbol genealógico. Una adolescencia y juventud marcadas por una realidad fuertemente influenciada por la cultura italiana en Argentina, con mi madre y mi abuela comunicándose en alemán, idioma del cuál no comprendo ni una sola palabra. Con apellido vasco, hablando el idioma castellano, provenientes de lugares que no conocía. Luego, veinte años siendo una inmigrante en Chile donde desarrollé toda mi experiencia adulta. Siempre fui mestiza, inmigrante, conquistadora y conquistada, pero lo comprendí mucho tiempo después. Mi prueba genética arrojó en 2022 como resultado; un 8% de genes de pueblos originarios de Abya Yala y un 92% de genes europeos. Nunca me gustó mi piel extremadamente blanca, tener un cuerpo germánico, más alto y grande que el de los demás. Siempre hubo en mí un deseo de ser visiblemente mestiza, pero no lo era. Rita Segato pone en palabras esa desorientación identitaria “Lo primero que la colonización nos robó es el espejo para ver quiénes somos realmente y de qué lado estamos en la historia” (en Barrera, 2019). Los latinoamericanos o habitantes de Abya Yala, tenemos estos intrincados pasados familiares, desdibujados, incompletos, irrastreables e imprecisos. Historias inconclusas que nadie sabe narrar, baches irre recuperables, dolores que no son propios pero que el cuerpo recuerda y memorias que la mente intenta acallar. El pasado emerge como memoria y se manifiesta como trauma, dice Giunta, crece y en el arte encuentra su voz que emerge junto a otras voces con el mismo dolor.

El trauma es personal pero también es social, dolor arraigado en nuestras raíces⁴. Historias difíciles que se arrastran de generación en generación, violencia, migraciones dolorosas, enfrentamientos, pobreza. Pueblos originarios sometidos, colores de piel incorrectos, por mucha o por poca melanina. “... los artistas buscaron maneras de decir, de denunciar, y también de expresar miedo, melancolía y, al mismo tiempo, esperanza, que confrontaba y resistía el mensaje de la violencia generalizada” (Giunta, 2014, pp.40-41), también formas de desarrollar la memoria individual y colectiva. El trauma está también articulado en el entorno, en otras especies, en las relaciones que sostenemos. El planeta se encuentra en una etapa decisiva, en que terminará de definirse si las especies que lo habitan subsistirán o no lo harán.

c. El cuerpo

El cuerpo como acción política. El cuerpo como contenedor de otros cuerpos. El cuerpo como soporte de imágenes. El cuerpo que irradia emociones. El cuerpo como recipiente de inseguridades y miedos. El cuerpo como sanador de tristezas. El cuerpo como proyección del espíritu (Melina Rapimán, 2023)

El cuerpo es contenedor y contenido. El cuerpo y la mente existen porque están enlazados ineludiblemente, el filósofo Juan María Parent Jacquemine lo expresó así “...lo psíquico y lo físico no se diferencian con tanta nitidez: son considerados dos puntos de vista de una misma realidad...” (s/f). Aunque no hay certezas de la existencia del alma, de cómo nos habita, de donde reside o si es que existe, algunos tendemos a pensar que no somos sólo razón y tejidos. Diversas visiones se han contrapuesto en la relación cuerpo-mente-alma/espíritu, la visión de Tomás de Aquino en el cristianismo reconoce cuerpo y alma, pero no abarca “...todas las manifestaciones de que somos capaces, como seres humanos más complejos” (Parent Jacquemine, s/f). Lo espiritual, lo psíquico y lo corporal parecen no tener límites claros, definibles y precisos.

Siendo el cuerpo la única parte tangible y palpable, es tomada por las artes visuales como base sobre la que se articulan diversos discursos. El cuerpo duele, se enferma, envejece, puede ser dañado visiblemente. Habitamos nuestros cuerpos con miedo a sufrir en ellos, a sentir dolor y a morir. El cuerpo es interfaz, dice Braidotti, “...un umbral, un campo de intersección de fuerzas materiales y simbólicas; es una superficie de inscripción para múltiples códigos (la raza, el sexo, la clase, la edad, etc.): es una construcción cultural que capitaliza energías de naturaleza heterogénea, discontinua e inconsciente” (2005, p.37). El cuerpo también es víctima pasiva de los roles que les son asignados según el género de nacimiento. Estos roles comienzan a ser cuestionados fuertemente a mediados el siglo XX, reflexionando sobre “... la administración política de los cuerpos [...] control estatal, desde la medicina y las instituciones que la regulan, la educación [...] El arte contemporáneo expone e investiga los mecanismos de control de los cuerpos, abstrae sus relaciones

⁴ “Las raíces enquistadas del dolor que antaño arraigó” (Albelda, 2024)

tradicionales, inventa otras que funcionan como observatorio” (Giunta, 2014, pp.90-92). Los cuerpos pasan por el filtro público, los cuerpos son clasificados, vapuleados, manoseados y modificados. Hay una errada creencia en relación a ver lícito intervenir en el cuerpo de otro, la violencia sistematizada de las dictaduras y las guerras, la tiranía de los cánones de belleza, la enfermedad generada por la contaminación, entre otras posibles.

Las artes visuales han observado las relaciones del cuerpo como eje simbólico desde la segunda mitad del siglo XX, cuando comienzan a manifestarse obras que utilizan la corporalidad como soporte signifiante. El cuerpo es pintado, intervenido con objetos, herido, puesto en contextos diversos y significativos para cada artista, entre otras acciones. En el complejo escenario de la región, anteriormente mencionado, la ausencia de cuerpo tiene también una fuerte significación, mayor aún incluso que la presencia del mismo. Así como lo hacen Boltansky y Kiefer con el dolor de la Segunda Guerra Mundial, Salcedo o Margolles a través de su obra hacen evidentes esas ausencias provocadas por la violencia de la guerra o el narcotráfico en Latinoamérica. Se genera así, un entramado entre el cuerpo como elemento receptor y representante del trauma en las artes visuales.

1.1.2. Antecedentes propios de obra

Los tres ejes mencionados son fundamentales para comprender mi hacer, así como el de otras/os artistas que me han precedido en el tiempo. Con esta base tripartita mi obra se articula en base a las siguientes tres estrategias que constituyen el dispositivo de la obra y que persisten en mi producción creativa con el correr de los años:

a. El acto repetitivo

El acto de repetición como un ritual mental y físico asociado a meditaciones activas, la repetición es hipnótica, produce cierta fascinación. La repetición trae calma, y a su vez, genera ensimismamiento y abstracción del entorno y de los pensamientos, aunque también puede conllevar un dolor. El acto repetitivo es muchas veces un acto político, una manifestación ideológica, una declaración de principios, apoyo a una causa o grupo; cánticos, gritos a varias voces, repeticiones de imágenes, un inicio interminable, un *loop*, una reiteración que constituye nuestras vidas. “Lo que repetimos nos define, somos lo que repetimos. Somos nuestras repeticiones, nuestras asignaturas pendientes” (Lillo, s/f). La psicología ha señalado la necesidad humana de dar satisfacción a deseos frustrados y conflictos no resueltos a través de la repetición. Según el psiquiatra José Luis Lillo, repetimos para superar la amnesia, para cerrar estructuras, para completar lo inconcluso. Los grupos humanos sufrimos olvidos intencionados en la historia, borramientos de seres y sucesos. La repetición es, en ciertas oportunidades, una forma de encontrar calma en una sociedad que angustia por su volumen desbordado, así como por las desigualdades, injusticias y la falta de empatía de sus integrantes. Los artistas repiten como una forma de confrontar las relaciones que establece nuestra especie, que se caracteriza por ser inconsecuente, injusta y cruel. Andrea Giunta menciona en su texto *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* (2014), que la repetición en el mundo del arte tiene una lógica propia, repetir es resistir afirma “Es convertir el mensaje en un repiqueteo, una

metralla...” (2014, p.35) que permite visibilizar, enfatizar luchas y poner en cuestión definiciones preestablecidas que nos han sido entregadas como legado. Según Deleuze (en Roa-Corredor, 2015) la repetición nunca es la misma, siempre es diferente y dentro del conjunto se visibilizan otredades e individualidades. Se vuelven significativos los desvíos mínimos, los descalces y las sutiles diferencias, en este mundo contemporáneo de repeticiones, donde la información se multiplica en las redes y en medios impresos. Repetir acciones, repetir textos y repetir obras mediante la reproducción mecánica, están presentes en el arte contemporáneo como manifestaciones de protesta y grito desesperado ante el dolor compartido y las injusticias reiteradas. La repetición tiende a crear una huella, una marca distintiva que se vuelve apropiación. El arte es esencialmente tautológico, una experiencia de repetición, dice Juhani Pallasmaa, “...sigue repitiendo una y otra vez la misma experiencia básica: cómo se siente un ser humano en este mundo” (2012, p.148). La repetición no tiene un significado unívoco, o un origen o fin único; es obsesión, es propuesta política, también es tradición en los haceres manuales y tiene una importancia desde el punto de vista cultural, metodológico y comunicacional, que se encuentran presentes tanto en Latinoamérica / Abya Yala ancestral y contemporánea.

b. El universo femenino

El hacer manual pertenece, en nuestra historia reciente de occidente, al universo femenino; coser, bordar y tejer, saberes indispensables que nuestras madres y abuelas han heredado de las suyas, en un traspaso generacional sucesivo. Haceres domesticados, asociados convencionalmente al universo femenino. Una mujer no era una buena esposa si no abordaba eficientemente las labores del hogar, pertenecer al género “débil” significó una gran carga y fue motivo de infelicidad y frustración para muchas mujeres que tenían otros planes para sus vidas. El “deber ser”, el “deber hacer” estaban implícitos y grabados a fuego en cada género. Las tareas manuales forman sin duda parte de ese imaginario, sin embargo, en muchos casos son una herencia positiva, la costura y el bordado son las mías, las reinvento, me permito indagar en ellas desde diferentes puntos de vista y transformarlas sin necesidad de perfección en la factura.

La práctica textil se ha transformado, desde hace décadas, en un hacer alineado al activismo, desarrollando relatos íntimos de protesta y denuncia (Gryciuk, 2022, p.4). Podemos ver en las bordadoras de arpillera en Chile en época de dictadura o en los pañuelos de madres y abuelas de Plaza de Mayo en Argentina, una jerarquización del textil, elevándolo al grado de símbolo que comunica dolor y compromiso grupal, así como intimidad y sufrimiento individual. El acto de coser evoca la reparación, remendarse a sí mismas, sus dolores e injusticias, elaborar la pérdida puntada tras puntada. Esta fue la estrategia de cientos de mujeres que perdieron a sus seres queridos en la violencia de la dictadura o que se perdieron a sí mismas en una cultura patriarcal y violenta.

Pensar el acto de coser, bordar e intervenir como un acto de sutura y rearmado de vestigios, restos, pensar el acto de suturar en la práctica textil pero también en los cuerpos. Los cuerpos que son ultrajados, violentados e intervenidos. Cuerpos marginales, mujeres, pobres y periféricas. Acto metafórico de suturar un cuerpo o de partes de cuerpos que se inscribe en la violencia de los femicidios, las violaciones, las desigualdades y el desprecio histórico de las mujeres por parte del patriarcado (Gryciuk, 2022, p.8)

Este tipo de manifestaciones fueron rebajadas históricamente a la categoría de arte menor, frente a otras manifestaciones denominadas bellas artes, que adquirieron prestigio y valor. En América Latina estas prácticas tomaron un lugar importante para abordar temáticas raciales, de género y de discriminación, para comunicar o sublimar dolores. Las temáticas políticas también se hacen presentes, la artista brasileña Letícia Parente borda en el año 1975 la planta de su pie con el texto “Made in Brasil” en su video performance *Marca Registrada*, en una clara alusión a la posesión y manipulación de los cuerpos en manos de los poderes económicos. Dando cuenta de la cosificación en cuerpos marcados, la “...violencia política, simbólica y de género”, comenta la curadora brasileña Ana Paula Cavalcanti (en Artishock, 2021b). Obras íntimas que se transforman en piezas colectivas, toman un sentido social a partir de prácticas como el bordado y el tejido, que aunque se asocian a la práctica femenina doméstica, “...no deben verse como algo natural, sino como el resultado de una historia del arte y la cultura que se construyó a partir de divisiones y jerarquías...” (2021b), que claramente deben ser cuestionadas, culmina la curadora, quien trabajó en el año 2021 en la exposición *Transbordar: Transgresiones del bordado en el arte*, que reunió el trabajo de bordado en el mundo del arte en los siglos XX y XXI. Esta exposición dio cuenta de los profundos aportes de esta técnica para subvertir los significados que tradicionalmente se le asignaban, asociados a la femineidad y la delicadeza, revisando la narrativa histórica oficial de este hacer, cuestionando la clasificación de la técnica como ornamento inútil. “... el bordado, antes visto como dócil y domesticador, fue apropiado, politizado, desestabilizado. El bordado transbordó las jerarquías, identidades y fronteras que le fueron impuestas histórica y socialmente” (Artishock, 2021b). Demostrando así, que no hay técnicas o disciplinas más relevantes que otras para expresar significados y hacer reflexiones en el mundo del arte.

La artista brasileña Rosana Paulino hace una elocuente analogía entre el bordado y la “sutura”, la costura de una herida, pensando el bordado y la costura como una forma de autocuración de los profundos dolores de diversa índole que se gestaron en Latinoamérica. Las técnicas son utilizadas para visibilizar la violencia, la cosificación y la discriminación con ánimo de cautivar, perturbar y concientizar.

c. La fotografía como registro transformador

Esta técnica que capta imágenes en un archivo digital (antiguamente película) por medio de la luz, posibilita el registro que puede ser a su vez obra. La fotografía tomó nueva fuerza en la segunda mitad del siglo XX acompañando la idea del archivo en las artes visuales, revigorizando el acto de recordar, preservar o revivir.

Barthes dice, “... la Fotografía lleva siempre su referente consigo, estando marcados ambos por la misma inmovilidad amorosa o fúnebre. en el seno mismo del mundo en movimiento...” (1990, p.33). Es la evidencia de que algo “ha sido”, o existido. La fotografía es invisible, dice, no vemos que existe, solo es mediadora del acto de experimentar, de mirar, es “el retorno de lo muerto”. A su vez los cuerpos fotografiados se transforman a sí mismos, la transformación es activa, la fotografía crea o modifica, según el autor (1990, p.41). El cuerpo fotografiado es transformado en forma movilizante y única. “...la fotografía transforma al sujeto en objeto...” sentencia Barthes, una creando una “microexperiencia de la muerte”. La muerte expresa en este caso el término de un ciclo, aquel momento que jamás volverá tener lugar o existir. La fotografía es vista por Barthes

como disciplina crítica, transformadora de la realidad, haciendo hincapié en que la fotografía puede “gritar” pero nunca herir. También define categorías para las fotografías, las “unarias” aquellas no intencionadas e ingenuas, y aquellas que no lo son, que poseen capas de significado, tejidos y son polisémicas. Lo que llama “*punctum*” es aquello que está fuera de cuadro, lo que la fotografía no muestra, pero está implícito, es contexto/sujeto /historia no develada, es lo que hace de la fotografía una forma de arte, un disparador de reflexiones personales o sociales, una pieza que se completa con la mirada del espectador y la historia que este arrastra. “Esto ha sido”, sugiriendo que aquello está ya muerto.

Susan Sontag amplía esta mirada, mencionando que la manifestación fotográfica tiene que ver con lo perdido, la mortalidad y la caducidad. “La fotografía es el inventario de la mortalidad” (Sontag, 2009, p.75). La fotografía, dice, amplía nuestra noción de lo que vale la pena mirar, nuestra visión se expande, la fotografía confiere importancia al objeto fotografiado. “Las fotografías son en efecto, experiencia capturada [...] Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación...” (2009, p.14). En tanto que cuando “algo” es fotografiado por “alguien” ese “algo” es señalado, mostrado, elevado a la categoría de ente importante. La fotografía es, según Sontag, un rastro, vestigio e interpretación de lo real. También es grito, existencia, pasado, transformación, experiencia y conocimiento, la fotografía aporta una mirada única y particular del mundo, que quien dispara el obturador busca plasmar. La fotografía no es un registro inocuo, es una decisión política, “Lo personal es político” decía Carol Hanisch⁵ en 1969, lo privado es político. La decisión fotográfica es política, y más aún en manos de los y las artistas. La fotografía logra sacarnos del devenir pasivo e inercial de la existencia, nos obliga a observarnos, una mirada al espejo en un corte temporal determinado. La fotografía me ha acompañado por más de 20 años en mi hacer creativo, es para mí una forma de retener aquello perecedero, evolutivo y cambiante de mi obra, los cuerpos y los materiales orgánicos, con su fragilidad y posterior desvanecimiento.

Antecedentes de Obra Personal

En el año 2020 reflexione sobre mi historia en la Revista *Off the record*, recordé como crecí rodeada de la exuberancia de la naturaleza y de la calma del río, acompañada siempre por anfibios, insectos y aves que se volvieron mis compañeros constantes. De mi infancia guardo especialmente el vínculo con el agua y el placer de los quehaceres manuales: bordar, dibujar, coser y realizar labores repetitivas, cumplir con rituales familiares que, aunque inevitables, nunca se sentían forzosos. Mientras mi abuela trabajaba en su máquina de coser, yo exploraba el mundo a mi manera, pinchándome los dedos con una delgada aguja, atravesando suavemente la piel y dejando que el hilo recorriera sus frágiles túneles. Tal vez ese fue un primer acto sacrificial que presagiaba la catástrofe venidera. “Hoy observo con tristeza que la naturaleza y la vida de las especies son puestas en jaque. Nos relacionamos abusivamente con el planeta y las criaturas que lo habitan, con una lógica colonizadora, desde hace ya muchos años. Sobrepoblación, contaminación ambiental, calentamiento de los océanos,

⁵ Integrante del grupo New York Radical Women y del Movimiento de Liberación de las Mujeres de EE.UU.

desertificación y extinción de especies, son consecuencias de las acciones del ser humano, motivadas por su egoísmo, afán de acumulación económica y poder. Se demarcan zonas de sacrificio del medioambiente, del agua y de las especies, se precariza la vida y acelera la muerte” (Menteguiaga, 2020).

Mi obra se articula sobre el cuerpo como soporte, como un lienzo viviente que, a través de la textura de la piel, las formas y los relieves, evoca vivencias, sensaciones y dolores.

Metástasis (2020, Fig. 02-03) es una analogía del ser humano con un cáncer que se propaga sin control, enfermando, matando y erradicando. El trabajo minucioso de costura de los elementos orgánicos que alguna vez tuvieron vida, se transforma en un acto ritual que me conecta con un pasado en el que la naturaleza era exuberante, plena y sana. La vida puede tomar múltiples formas, algunas son beneficiosas para otros seres, otras son dañinas, como las células cancerosas, que no son buenas ni malas por sí mismas, pero que dañan al ser del que ellas mismas provienen.

Estas intervenciones que emergen eruptivamente del cuerpo, encarnan ideas tan diversas como: el crecimiento desmedido, la manipulación genética, la deformidad, la enfermedad, la contaminación y la muerte, así como la belleza y la vida plétórica. Las piezas fueron realizadas con elementos orgánicos como algas (cochayuyo), telas recicladas y otros elementos como kombucha (simbiosis de levaduras y bacterias), unidos mediante costuras a mano. Coloreadas con pigmentos naturales (polvos liofilizados y deshidratados de betarraga, berrines, clorofila, espirulina y cúrcuma) las piezas tienen un acabado polvoriento y toman un aspecto mohoso. La recolección de las algas es una acción ritual, de contacto con la naturaleza y reflexión. Los procesos son muy importantes en la obra: la recolección, el hacer manual, la costura y la repetición. Se repite la acción, así como se repiten los actos opresivos contra la naturaleza.

Biomater (2021, Fig.04) es una obra trabajada en conjunto con la artista Liliana Ojeda (Chile). El diálogo de la obra con el cuerpo está dado por la característica inmersiva de la misma, por la posibilidad de recorrerla y se parte de ella atravesado por la luz que le da vida. Esta obra de 3 x 3 metros, fue creada con materiales orgánicos y biodegradables recolectados de residuos domésticos y del entorno; algas, telas y papeles reutilizados y cáscaras de cítricos, intervenidos con colores naturales. El principal valor sustentable de la obra es que se piensa como una construcción perecedera, que no está destinada a perdurar en el tiempo. Biomater es una propuesta artística de instalación que reflexiona sobre la materia de nuestro mundo artificial y sus construcciones, así como sobre la necesidad de cambiar nuestro dominio colonizador sobre la naturaleza. Invita a pensar una nueva forma de abordar la materialidad, desde la disponibilidad y no desde su respuesta estética, la que nace en la construcción posterior aludiendo a la multiplicación la reproducción y la modulación, características de la materia viva. “Este fenómeno emparenta con el concepto de autopoiesis desarrollado por los biólogos Humberto Maturana y Francisco Varela” dice Mena Larraín y concluye “Vulnerable y transitoria, unida por delicados hilos, Biomater flota en el aire. La suya es una fragilidad sostenida: acaso un signo del actual estado de las cosas” (Mena Larraín, 2021). La obra reflexiona sobre la delicadeza de la vida y la destrucción que sobre ella llevamos a cabo como especie.

El residuo es un material valioso desde el punto de vista de la transformación; de las formas de creación, producción y metamorfosis de nuestro pensamiento, llevando a reflexiones sobre cómo habitar este planeta. La acción manual repetitiva de costura y construcción de la obra (con materiales orgánicos de desecho y reutilización) conlleva una introspección que deriva en una propuesta sincera y personal, acerca de nuestro punto de vista con respecto al consumo desmedido, la contaminación y la falta de empatía que nuestra especie ha perpetrado. La obra, aunque puede ser conservada, conlleva en su cualidad orgánica una finitud controlable, factible de ser biodegradada con facilidad, reflejando así una visión de mundo posible, en el que el ser humano no invada los ecosistemas, especies y el entorno natural.

Zona de sacrificio (2020, Fig.05-06) es una propuesta de intervención sobre mis propias manos mediante técnica de bordado. Retomando ese hacer de mi infancia, perforar la piel de mis dedos con la aguja y generar conexiones con un hilo, reflexiono sobre el pasado y el presente, sobre la naturaleza saludable del pasado, sobre los elementos que han contaminado el planeta en pos del crecimiento económico desmedido. PLOMO, GLIFOSATO, ARSÉNICO, MERCURIO, son los químicos utilizados en la industria agrícola y minera, produciendo contaminación de los suelos, del agua, enfermando y matando todo tipo de seres vivos. Esta es una realidad de todo el Cono Sur que como proveedor de materias primas debe hacer frente a problemáticas medioambientales severas.

Antropoceno (2018, fig.07) y Ouroboros (2017, fig.08) reflexionan sobre animales endémicos que ponemos en peligro en pos de generar objetos para nuestro propio placer y divertimento, el primero relacionado al armadillo, especie endémica de América de Sur y Central, que se encuentra en peligro debido a la caza indiscriminada (para realizar instrumentos musicales y para consumo) y los atropellamientos, la segunda pieza, en referencia a la serpiente coral sudamericana. Ambas realizadas con cobre, metal extraído en Chile, que representa la mayor fuente de riqueza del país (los metales siempre han sido una de las mayores riquezas de Latinoamérica) y que a su vez produce, en su proceso de extracción, una de las mayores contaminaciones industriales en los suelos y el agua. Este material representa nuestras contradicciones como especie, contaminamos aquello que es lo más valioso, lo que nos da vida, en pos de una acumulación de capital de origen artificial.

Tratado sobre el Aura (2022) es una propuesta de nuevos medios: artes visuales, danza y tecnología, que vincula conceptos como luz-oscuridad, bondad-maldad, ausencia-presencia como un continuo, escapando al dualismo cartesiano. Lectores de cobre instalados en un cuerpo generan luz en otro cuerpo mediante un circuito tecnológico, la luz cambia de color en cuatro “movimientos” del blanco al rojo, de la calma a la desesperación. El cuerpo receptor es registrado en fotografía y video, produciendo así una obra de doble lectura, presencial/virtual, pasado y presente que se superponen, buscando nuevas lecturas sobre el viejo paradigma de división: hombre/naturaleza, reflexionando sobre la propiedad, la codicia, la acumulación y nuestra relación con otros seres y el mundo que nos rodea.



Fig. 02-03 / Menteguiaga C., *Metástasis*, 2020

Algas, kombucha, telas de algodón y papel reutilizados, tintes naturales - Fotografía



Fig. 04 / Menteguiaga - Ojeda, *Biomater*, 2022

Algas, telas de algodón y papel reutilizados, tintes naturales



Fig. 05-06 / Menteguiaga C., *Zona de Sacrificio*, 2020

Bordado sobre piel - Fotografía



Fig. 07 / Menteguiaga, C., *Antropoceno*, 2018 - Cobre - Fotografía



Fig. 08 / Menteguiaga, C., *Ouroborus*, 2017 - Cobre y aluminio - Fotografía



Fig. 09, Mendieta, Siluetas, 1973-1980

Segunda parte / #2

Contexto histórico y cultural Latinoamericano

2.1 La experiencia histórica latinoamericana

...desde la lucha contra la guerra convertida en un gigantesco negocio, desde la lucha por el ambiente irremediablemente amenazado por la lógica de la ganancia, [...] desde la lucha contra el afán privatizador del agua y los recursos energéticos, [...] desde la lucha contra los transgénicos como ruta hacia el control alimenticio por parte del capital, desde la rebeldía de la contracultura como negación de un mundo hostil para los jóvenes, desde la lucha por las autonomías y derechos étnicos negados por la voracidad del capital, desde la lucha de género en un mundo que niega el trabajo no solamente a las mujeres sino también a los hombres, [...] Todas estas luchas marcan la confrontación social en la Historia Reciente de América Latina [Figueroa Ibarra en López (ed.), 2010, pp. 29-30]

Abya Yala es uno de los nombres con que los pueblos originarios denominaron el territorio que hoy habitamos y llamamos Latinoamérica⁶. El vocablo proviene de la cultura kuna (establecidos en el actual territorio colombiano y panameño) y significa “tierra madura”, “tierra viva”, “tierra de florecimiento” (según Ecoportal), diferentes organizaciones y comunidades de pueblos originarios han adoptado este nombre para referirse al territorio (también conocido como Anáhuac o Tawantinsuyu) como una forma inicial de reconstrucción de la historia colectiva de este territorio, menciona Cuevas (en Walsh, 2005, p.169). Otras culturas que habitaron estas tierras (Ashuar, Ashaninka, Aymara, Chibcha, Guaraní, Huarani, Kaiapó, Karajás, Kaxinawa, Krenak, Maya, Mapuche, Mixteca, Quéchua, Terena, Tikuna, Tupinikin, Xavante, Yanomami, entre otras, según ecoportal) llamaban con otros nombres el territorio, la utilización del nombre Abya Yala es un acuerdo, que forma parte de un proceso decolonial que las culturas originarias iniciaron hace ya tiempo, luego de un larguísimo período de silencio y sometimiento.

El territorio se encuentra fracturado por un pasado traumático de conquistas, dictaduras instauradas, persecución política, guerra de guerrillas, narcotráfico, corrupción, desigualdad social, brechas económicas insoslayables, violencia de género, segregación racial y conflictos armados con los pueblos originarios, por mencionar algunos. Este ecosistema plural con una faz aberrante determinó negativamente la vida de millones de personas que fueron y son aún hoy, víctimas de múltiples formas de violencia. Esta realidad es el resultado de siglos de abuso, explotación y corrupción, y si bien es visibilizada en piezas documentales, libros y memorias, muchas personas que habitan la región todavía prefieren ignorarla y no analizarla en profundidad. Se ha producido un gran avance en el ámbito artístico y académico en cuanto a la concientización, pero aún otros sectores (en los que se da prioridad a los intereses económicos) prefieren seguir haciendo la vista gorda. La realidad es a todas luces

⁶ “...usada por primera vez en 1507 por el cosmólogo Martin Wadksee Müller, sólo se consagra desde fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX como un medio de las élites criollas para afirmarse [...] dentro del proceso de independencia” (ecoportal.net)

compleja y las personas que pertenecen a pueblos originarios lejos se encuentran de los modos de vida originales de sus antepasados, ya permeados en muchas oportunidades por prácticas colonialistas y alejados de la naturaleza, replican las actitudes viciadas por sus opresores.

2.1.1 La anulación de las culturas originarias

...indio, negro, salvaje, subdesarrollado [...] una serie de formaciones discursivas que los producen como antípodas de Occidente, la modernidad, la civilización, Europa, el desarrollo, el hombre blanco [...] sujetos que han encarnado por antonomasia este lugar de otredad radical: las poblaciones indígenas y afrodescendientes (Restrepo en Gutiérrez Alarcón, 2017, p.317)

El territorio que hoy llamamos América (denominada de esa forma en honor al conquistador italiano Américo Vespucio), sufrió desde el siglo XV un período de dominación y ocupación. Desde hace más de 500 años las culturas originarias de Abya Yala sufren la opresión y los esfuerzos de borramiento en su propio territorio, por parte de la civilización occidental europea y sus descendientes. La “invención” de América, modificación propuesta por el historiador mexicano Edmundo O’Gorman y retomada por el semiólogo argentino Walter Mignolo, se posiciona en contraposición al paradigma del “descubrimiento”. Estos acontecimientos fueron un proceso de apropiación y asimilación del territorio al imaginario eurocristiano, en el que la reorganización territorial y la religión se homologaron al sitio de origen de los conquistadores, que se presentaron como salvadores, enseñaron a los aborígenes su idioma, su religión y su Dios, es decir su “verdad”, obligando a los pueblos originarios a honrarla e incorporarla. Los habitantes originales de las tierras “descubiertas” fueron esclavizados, explotados y diezmados, “...enterrados bajo la historia europea del descubrimiento están las historias, las experiencias y los relatos conceptuales silenciados de los que quedaron fuera de la categoría de seres humanos, de actores históricos y de entes racionales” (Mignolo, 2005, p.30). El modelo colonial de poder transformó pueblos y culturas enteras reduciéndolas a grupos controlables, y fue por este control que se justificó la violencia, en pos de la civilización, el desarrollo y la evangelización, conceptos que hoy relativizamos, pero que fueron vistos en su momento como naturales e indiscutibles verdades. Se produjo así un minucioso proceso de construcción simbólica y de control del saber, la “...asunción de una identidad colectiva surge en el sujeto que previamente ha sufrido la aculturación o la desterritorialización, a partir de la descontextualización de los dispositivos propios y una adaptación a sistemas culturales y religiosos ajenos...” (Martínez Rossi, 2011, p.414), dando lugar a una deconstrucción cultural y una forzada ruptura de la memoria. La desarticulación se gesta en manos de seres que se definen a sí mismos como superiores, que no sólo fragmentan la cultura preexistente, sino que la minimizan a tal punto de anularla como humana, articulando una matriz colonial de poder, que según Mignolo (p.122) es maniobrada fríamente a partir de estrategias previamente trazadas para lograr objetivos definidos y estudiados. Esas intenciones avanzan hacia el enriquecimiento a través de la explotación, el trabajo forzado y la anulación cultural.

Antes de 1492, América no figuraba en ningún mapa [...] los incas y los aztecas no vivían en América [...] una vez que el continente recibió el nombre de América en el siglo XVI y que América Latina fue denominada así en el siglo XIX, fue como si esos nombres siempre hubiesen existido. Debieron transcurrir 450 años hasta que se produjera una transformación en la geografía del conocimiento, y así lo que Europa veía como un "descubrimiento" empezó a considerarse una "invención" (Mignolo, 2005, p.28)

Esta "invención" de América, dice Mignolo, fue un punto nodal de la colonialidad y el espíritu expansionista europeo. "...el control, la dominación y la explotación, una lógica oculta tras el discurso de la salvación, el progreso, la modernización y el bien común" (2005, p.32). Los objetivos eran otros, la aparición de América fue "...el resultado de una invención del pensamiento occidental y no [...] un descubrimiento..." (O'Gorman, 1976). De Sousa Santos afirma que en todo "descubrimiento" hay apropiación, una acción de sumisión y control (2015, p.213), en este caso el descubridor fue occidente y los "otros" descubiertos fueron el salvaje y la naturaleza, lo que implica la creencia de la inferioridad de esos otros. La irracionalidad vista en ese otro justificó la esclavitud, el genocidio, la conversión, la asimilación y la apropiación, afirma el autor.

Las consecuencias de la conquista son extensamente conocidas por todos, con su virulencia produjeron la transformación total de la historia y el conocimiento de la zona. La violencia que los conquistadores europeos ejercieron sobre los pueblos originarios se justificó con la creencia de la inferioridad cultural y espiritual. Las particularidades fueron eliminadas, la raza y el género quedaron opacados bajo valores universales (Morton, 2023, p.85). La apropiación y masacre tuvieron profundas consecuencias en la historia de la región y en las de sus descendientes, incluso en los mestizos y criollos, estos últimos nacidos de padres europeos, que fueron marginados y condenados a vidas de estatus inferior. El choque multifactorial; social, político y económico que fue desencadenado por "El encuentro con un cuerpo diferente" (Martínez Rossi, 2011, p.39) se prolonga hasta nuestros días. Las acciones colonizadoras de desterritorialización y despojo, así como la creación de nuevos paradigmas espirituales, ideológicos y materiales, generaron en las culturas originarias la pérdida de libertades de expresión, acción y movilidad señala Ariruma Kowii (en Walsh, 2005, p.285). Los conquistadores tenían una avidez de riqueza y poder que los condujo en un recorrido sangriento y desmedido, saqueando "...no sólo materiales preciosos, plantas, animales exóticos, especias raras, sino también algunos habitantes de esos nuevos mundos ..." (Méndez, 2004, p.51). Las razas no blancas eran consideradas en inferioridad evolutiva, "el salvaje" lejos de la tan deseada civilización, era observado como no perteneciente al género humano. Los humanos con afán clasificatorio y motivados por los conocimientos científicos de la época de la conquista, buscaron normativizar los valores del orden social, cualidades y comportamientos de los individuos. El modelo hegemónico del renacimiento, según Mignolo, fue arrastrado a épocas posteriores: el cristiano, occidental y masculino era el estereotipo dominante, y se clasificó a la humanidad por su nivel de similitud con este modelo imperante. Se generaron así una serie de falsas clasificaciones sobre capacidades intelectuales a partir de la apariencia física, características psicológicas, la religión o la cultura de las personas. Los originales pobladores del continente fueron reducidos así a un nivel inferior y condenados a una vida miserable que se prolongó por muchas generaciones hasta nuestros días. Viveiros de Castro (2023, p.215) parafrasea al antropólogo Lévi-Strauss afirmando que "... los seres humanos, al

separarse de los otros animales, abrieron el camino a las separaciones internas al género humano...” dando lugar al racismo y al etnocentrismo.

Según Mignolo (2005) la lógica de la colonialidad opera en cuatro dominios de la experiencia humana: el control económico (control de las finanzas y la tierra), el control político (autoridad y poder), el control social (género, sexualidad y clases) y el control epistémico (conocimiento). Los cuatro operaron en Latinoamérica, la colonialidad ha actuado sobre las personas privándolos de autonomía en sus territorios, sus ganancias, sus estructuras políticas y su conocimiento, todo fue desmantelado, reemplazado por un orden no sólo ajeno, sino opresivo. Los saberes implantados contribuyeron a conformar nuevas visiones sobre los cuerpos, “Saberes que, lejos de ser puramente objetivos, han ayudado a legitimar, al menos habitualmente, los valores dominantes y el orden social y sexual” (Méndez, 2004, p.32), un orden que aún nos oprime. Estas culturas sufrieron usurpación y control, lo que generó una modificación irremediable en sus costumbres, cosmogonías y saberes, esta acción de transculturación⁷ modificó la cultura a través de procesos consecutivos de síntesis (Velasco, 2016), coaccionando y provocando la pérdida del patrimonio cultural, que es irreparable y que genera enormes resistencias y tensiones. Hoy existen mixturas de esos pueblos originales y los colonizadores, pero existe una fractura que dio origen a la división entre “América Latina” y “Abya-Yala”, territorios superpuestos, ambos con pueblos mestizos que deben convivir forzosamente y entre los que se sigue generando violencia, enfrentamientos y mucho sufrimiento, por aspectos irreconciliables como la distribución de la tierra, muchos descendientes de pueblos originarios aún están en lucha por ello. Podemos ver en este contexto dos visiones enfrentadas: grupos que utilizan herramientas pacíficas que tienden a la búsqueda del diálogo, y otros violentos que no quieren negociación sino destrucción y coacción, así como los gobiernos de turno buscan en ocasiones llegar a acuerdos y en otras reaccionan con toda la furia de sus fuerzas armadas. Parecen ser luchas que no cesarán nunca sobre estos pueblos ya muy golpeados, siempre hay grupos que tienden al extremismo. Los pueblos originarios de estos territorios fueron fuertemente reducidos, pero recobraron de a poco la voz y hoy ya no pueden ser ignorados, por lo que necesariamente fueron agregados a las agendas políticas de los programas de gobierno latinoamericanos. El repudio a la idea de descubrimiento (Bengoa, 2000, p.89) contribuyó “... a la creación de la conciencia indígena moderna”. La segregación y discriminación a la que fueron sometidos los debilitaron notablemente, pero las generaciones siguientes articularon discursos fuertes y decididos en relación a su derecho a la tierra y la cultura local, hoy son escuchados en una escala mayor.

Por otra parte, una gran parte de la población de América Latina se compone de afrodescendientes, cuyos antepasados fueron vendidos en las colonias europeas hace cientos de años, su identidad está tristemente determinada por esa esclavitud y opresión. La lucha de estos pueblos es constante y tiende hacia eliminar el sesgo racista, conseguir espacios de participación y mejorar su calidad de vida, por lograr la decolonialidad.

⁷ Proceso de transividad en que dos pueblos se influyen con relaciones de poder asimétricas

En América Latina, coexiste una realidad sociodemográfica muy compleja como consecuencia de la conquista, el colonialismo y la inmigración, procesos que han reunido en un mismo territorio a variados grupos étnicos. Actualmente, los afrodescendientes constituyen una fracción muy significativa de la población regional, pues representan por lo menos el 30%. En años recientes, se han convertido en actores sociales y políticos que reivindican sus derechos; la diversidad de situaciones en las que viven se refleja en su heterogéneo nivel organizativo [Rengel en del Popolo (ed.), 2006, p.63]

Existe aún en la región un racismo institucionalizado, siendo que un altísimo porcentaje de sus habitantes son descendientes de pueblos originarios y afrodescendientes, condenados a formar parte de los estratos socioculturales más bajos, con acceso limitado a educación, salud y bienestar, brechas que difícilmente serán reparadas. Las personas son aún hoy jerarquizadas por su apariencia corporal y leídas como amenazas para el orden social imperante. Las asimetrías son profundas y de la larga data, se han construido estereotipos que son explotados, condenados al hambre y a la miseria. Estos grupos son descalificados, sus conocimientos negados aun cuando es evidente que el manejo de la naturaleza ha sido más respetuoso por muchos de sus pueblos. Históricamente, se ha ido generado un conjunto de los “otros”, cuerpos victimizados, controlados, regulados, que son objetos políticos en tanto sobre ellos se ejerce el poder.

América Latina fue definitivamente denominada como tal en el siglo XIX, cuando la idea del continente como una totalidad empezó a fragmentarse, el término fue utilizado por el colombiano José María Torres Caicedo, quién en 1879 fundó la Sociedad de la Unión Latinoamericana según (UNL, 2016). La latinidad nos une con países como España, Portugal, Francia o Rumania. La ‘idea’ de América Latina, dice Mignolo (2005, p.81), lleva a la “... la triste celebración por parte de las elites criollas de su inclusión en la modernidad, cuando en realidad se hundieron cada vez más en la lógica de la colonialidad”. Dando lugar a una doble realidad; la unidad continental y por otro lado, el ascenso de la elite de descendientes europeos (de españoles y portugueses con fuertes influencias del modelo político e ideológico francés), quienes dejan de lado a los pueblos originarios y a los descendientes de africanos, relegándolos a un lugar de segunda categoría y explotándolos para la generación de riquezas para Europa.

Luego de 150 años surgieron los movimientos independentistas, estos configuran las ideas de independencia postcolonial a principios del siglo XIX, se visibiliza a América Latina como un proyecto de las elites criollas, blancas pero mestizas, que luego de la independencia, señala Mignolo (p.82), buscan crear una nueva identidad alejada de los países colonizadores. Esta “idea” de América Latina no es aceptada por los descendientes de los pueblos colonizados, que intentaron preservar sus idiomas, cultos y costumbres. El cristianismo, el capital, la apropiación de la tierra, la trata de esclavos africanos, la producción industrial de materias primas y el carácter prescindible de la vida de los habitantes originales, determinaron un cambio de paradigma que arrasó con todas las ideas anteriores a la conquista, imponiendo una nueva visión centralizada y hegemónica. Esta postura produjo empobrecimiento y marginación de las culturas originarias consideradas inferiores. Estas acciones continuaron en las nuevas estados-nación que,

aunque independientes de Europa, siguieron guiándose por ideas provenientes de ese continente. Se generaron así heridas psicológicas y físicas por un discurso hegemónico, clasificatorio y racista. Esta “latinidad” invisibilizó más aún a los locales, ya que los homogeneizó y enmascaró la colonialidad interna con la unión de europeos, criollos (hijos de europeos) y mestizos, que favorecieron posteriores oleadas migratorias desde Europa, que perpetuaron la supremacía blanca, también impulsada por Estados Unidos. La región y sus habitantes siempre fueron considerados de segunda categoría. En esta etapa de independencias, en el siglo XIX los mestizos reclamaron por sus derechos, pero las cosmogonías de los pueblos originarios nunca fueron tomadas en cuenta, sus culturas fueron minimizadas y se consideró que requerían ser controlados y “salvados de sí mismos” (Restrepo en Gutiérrez Alarcón, 2017, p. 29). Esta frase es un resumen elocuente que visibiliza el pensamiento de millones de personas aún hoy en la región, frases como: “son flojos⁸ no les gusta trabajar”, dan cuenta de la visión sesgada de un gran segmento de la población, que los juzga con el paradigma europeo dominante. Estas son algunas de las opiniones de los chilenos acerca de los pueblos originarios hoy en día, “...no se caracterizan por ser personas trabajadoras (63,1%), ni agradables (71,7), ni humildes (65,7), ni educadas (73,4), ni solidarias (69,3); y que parte de sus integrantes tienden a ser violentos (81,6), rebeldes (82,9), flojos (69,1), extraños (65,2) y desagradables (67,4).” (Diario constitucional, 2018). En un esfuerzo heroico aún se busca solucionar las “desordenadas y erróneas vidas” con fórmulas aprobadas y aceptables, “civilizarlos” por su propio bien, es impactante que en pleno siglo XXI estos discursos sigan existiendo.

Algunos intelectuales del siglo XIX, veían con buenos ojos los modelos imperiales tendientes a exterminar a los pueblos originarios, mientras que otros, como el revolucionario Francisco Bilbao (Chile), quien luchó por la democracia y la unión de los pueblos latinoamericanos, tenía ideas más humanistas que dejaron en evidencia la persistente y dañina colonialidad del hombre blanco sobre las demás razas. Bilbao tenía claridad acerca de que el progreso y la civilización “...eran sofismas que ocultaban el hecho de que, en su marcha triunfal, la civilización borraba gente de la faz de la Tierra y hacía retroceder la «dignidad, prosperidad y fraternidad de las naciones independientes»” (Mignolo, 2005, p.93). De la misma forma, Bilbao denunció a Domingo Faustino Sarmiento por considerar la civilización como instrumento de expansión imperial. Sarmiento, prócer argentino, en oposición a Bilbao creía que los indígenas debían ser incorporados a la “civilización” alejándolos de la “barbarie”, y aunque no estaba de acuerdo con el exterminio propiciado por la “Campaña al Desierto” del gobierno de Nicolás Avellaneda, no respetaba culturalmente a los pueblos originarios. Esta matriz se repite hoy en casi todos los países latinoamericanos y nos lleva a una realidad de los pueblos excluidos. Los procesos de exterminio, despojo de territorios y prácticas discriminatorias, que se iniciaron hace más de 500 años, no pudieron eliminar a los indígenas de las tierras que habitamos, según Naciones Unidas hay en la actualidad 800 pueblos indígenas en el planeta, con una población cercana a los 45 millones de personas con diversidad política y social. Entre ambos grupos de habitantes del territorio, descendientes de pueblos indígenas y descendientes de europeos y mestizos suele haber enfrentamientos, presiones y conflictos sociales por los territorios y los recursos ambientales. Las tierras colonizadas, entraron en la categoría de Tercer Mundo, y según Mignolo estas se equipararon con el estado de “naturaleza”, separado el progreso del Primer Mundo.

⁸ Perezosos (Chile)

Esa “naturaleza” se transformó, años después, en la materia prima industrial, que posicionó a algunos países y condenó a la marginalidad a otros en pos del capitalismo, el libre comercio y la economía industrial, que impulsaron el crecimiento de las potencias. “... la capacidad decisoria de nuestros pueblos y comunidades está mediada por los intereses del capitalismo, [...] Ese diseño de la existencia no tiene en cuenta el sentido que la naturaleza [...] de conservación y restitución de esta” (Albán, 2016, p.37). El problema ambiental deriva de una crisis de pensamiento occidental, de la forma de entender el mundo, los seres y sus relaciones, desde el sometimiento de la naturaleza a través de la racionalidad tecnocientífica, así como las relaciones de opresión que ejercemos entre nuestra propia especie. Esta es una crisis de orden epistemológico, pues se origina en la forma en que nos acercamos al mundo y lo comprendemos, es la negación histórica, confirma Albán, de diversas formas de conocimiento. El autor sentencia que la crisis de pensamiento es el resultado de la ruptura cultura/naturaleza, “...que convirtió al ser humano en depredador de su propio entorno...” (2016, p.38). Valores culturales y simbólicos, sentidos de existencia, continúa el autor, que ciertamente determinan realidades cortoplacistas e insostenibles, derivadas de las relaciones establecidas entre naturaleza y desarrollo del modelo económico imperante que pone el capital por sobre las especies vivas y el entorno. Para lograr el éxito del proyecto moderno fue necesario el dominio de los recursos naturales como fuente de riqueza, que deben ser transformados de acuerdo con necesidades mezquinas. El desarrollo industrial del Primer Mundo extrae materias primas una la naturaleza exuberante “...maderas y esencias de la Amazonía, los minerales del Pacífico, el carbón y el petróleo del subsuelo, el caucho, las pieles de los animales, el agua de los ríos y la fauna de los mares han sido extraídas de manera indiscriminada...” (2016, p.28), un sistema de explotación desmedido que lleva a un desequilibrio de proporciones desmesuradas. Este colonialismo no solo genera agotamiento de los recursos, sino que opera con una lógica que distorsiona y destruye incluso el pasado de los pueblos oprimidos, “...como forma de superar los problemas que la cultura “atrasada” de estos pueblos le planteaba al desarrollo...” (2016, p.28). Se genera así una fractura espacial y temporal por el progreso, el crecimiento y la tecnología, que sigue persistiendo. Latinoamérica /Abya Yala está habitada por una población empobrecida. “...les han arrancado los dioses, las tierras, las costumbres, la vida, la danza, la sabiduría [...] de saqueo de bienes y materias primas” (Césaire en Mignolo, 2005, p.75), debilitando su posición. Todos estos acontecimientos, determinaron y determinan hoy la forma en que nos relacionamos los habitantes de la región.

Los descendientes de africanos en el continente sufrieron doblemente la opresión del discurso hegemónico del hombre blanco, sus antepasados fueron comercializados como mercancías, e integraron (junto a los pueblos originarios) la fuente de trabajo. “El mundo indígena primero y luego el negro, por efectos de la esclavitud, fueron sistemáticamente desconocidos y reducidos...” (Albán en Walsh, 2005, p.59). Fueron discriminados a tal punto que, al independizarse las colonias de los países europeos, muchos no aceptaban que ellos obtuvieran su libertad y de ser concedida, debía ser por un hombre blanco. Fueron marginados y borrados de las macronarrativas hegemónicas por siglos, la “afrolatinidad” surge como una forma de visibilizar a las personas de descendencia africana, menospreciadas y deshumanizadas. “En el pensamiento colonial el negro encarna desde su ‘esquema histórico-corporal’ una marcación de la inadecuación con respecto a la humanidad y civilización que es encarnada por el blanco europeo” (Restrepo en Gutiérrez Alarcón, 2017, p. 30). Estas personas fueron denigradas, explotadas y castigadas hasta extremos vergonzosos.

Nuestra mirada se encuentra teñida por el lugar que ocupamos en tanto de opresores (o descendientes de ellos), tanto como oprimidos (o descendientes de ellos), algunos polarizados, otros nos encontramos en un lugar de intersección y de reflexión profunda en relación a lo que “hemos hecho” y lo que “nos han hecho”. Observamos las organizaciones sociales, sus imaginarios, las lenguas, la “otrerización”, entendiendo que los procesos son heterogéneos y con diversos puntos de vista, escapando a la mirada histórica oficial vista como un proceso lineal único. Encontramos valor en cada relato, en esas “otras historias” olvidadas, reducidas a una página de manual escolar. Hoy, el desarrollo agresivo y negador del sujeto, la explotación indolente y excluyente, arrasan las comunidades y destruyen la naturaleza, al tiempo que extreman las desigualdades sociales, políticas, culturales y económicas. La autoaniquilación, señala Mignolo (2005, p.49), se generará irremediamente si no se propician cambios sobre la lógica de extracción, producción y consumo. América Latina, así como otras latitudes no centrales, se configuran en el mapa mundial como espacios de borramiento, “...Tercer Mundo como geografía y ontología de la negatividad, de la ausencia, de un otro radical” (Restrepo en Gutiérrez Alarcón, 2017, p.25). Se articulan así discursos que posicionan a algunos al poder y que configuran, por oposición, a aquellos que no lo están y que están condenados al subdesarrollo, bajo retóricas de salvación de un Primer Mundo que se autodefine como deseable y que oprime bajo el yugo de la dominación económica y cultural en pos de la “civilización”.

La aniquilación de identidades y saberes por parte de las potencias se desarrolló en múltiples escenarios, pero se consolidó con el posicionamiento de la academia como única fuente de saber, compuesta originalmente por hombres blancos de clase acomodada que muchas veces trastocaron el conocimiento a su antojo y conveniencia. Las ciencias sociales fueron posiblemente las más subjetivas y manipuladas, pero incluso en las ciencias biológicas se revisan hoy teorías como *La evolución de las especies* de Charles Darwin y muchas otras. Hoy, las ciencias son una vigorosa herramienta en manos del poder económico, la manipulación genética se encuentra entre los grandes intereses de la élite. En la década del '80 del pasado siglo, comenzó a aparecer con fuerza la idea de la ingeniería genética, que opera en las especies vegetales y animales, siguiendo la lógica de dominación y colonización que destruyen y modifican la naturaleza. Nuestros alimentos, casi en su totalidad, sufrieron modificación, los cuerpos humanos, con manipulaciones del genoma y la información hereditaria, también serán modificados “...con el propósito de superar enfermedades, mejorar el organismo [...] consiguiendo así un individuo con nuevas características” (Cortés Moreno, 2016, p.14). Estas modificaciones que permiten el “perfeccionamiento” de los seres, se encuentran bajo la lupa de organizaciones que ponen en tela de juicio la ética de tales prácticas, alegando que los individuos tienen una importancia ecológica. Aún no es posible determinar qué consecuencias negativas traerá aparejado el consumo de transgénicos “...el desarrollo de alergias, resistencia a antibióticos y toxicidad...” (2016, p.23). Visiones se contraponen a favor y en contra de estas manipulaciones, no sabemos cuáles pueden ser las secuelas en los cuerpos de los diversos organismos y el medioambiente, aunque sí sabemos el efecto de los agroquímicos y herbicidas, como el glifosato, que están asociados a estos cultivos, en la aparición de cáncer y otras enfermedades. “La implementación de esta tecnología por más de cuarenta años trajo consecuencias colaterales no previstas, a nivel de la salud de los agricultores, consumidores y el ambiente...” (González Flores, 2011, p.01) lo que provoca desequilibrios sistémicos. El incremento de la resistencia de las plagas en diversos monocultivos llevó así a la producción de plaguicidas más tóxicos y aplicaciones más frecuentes. Estos tóxicos contribuyen a la multiplicación de diversos y graves problemas de salud en la población,

en este contexto, cabe preguntarse si es una decisión inteligente seguir en ello. El auto abastecimiento alimentario se vio severamente amenazado por la producción de monocultivos (Albán, 2016, p.28), poniendo así al mercado y al crecimiento económico por sobre la seguridad y la vida de diversas especies, alejando a las personas de los ritmos naturales de la tierra, determinados por las épocas del año y las lluvias. “La tríada economía, ciencia y tecnología ha sido fundamental en la colonización de la naturaleza” según Albán (2016, p.29), desmantelando las economías de subsistencia a las que estaban acostumbrados los pueblos de la región.

La mercantilización de la naturaleza y su consecuente colonización está mediada por la producción de conocimientos que en los ámbitos industriales [...] La colonialidad de la naturaleza, tal vez va más allá de la colonización de esta, deberá entenderse como la manera en que se construyen discursos hegemónicos y excluyentes con respecto a quienes tienen el derecho de conocerla y explotarla, de protegerla y resguardarla (Albán, 2016, p.30)

La dominación a la que hace referencia el autor se ve intensificada por la colonialidad del poder y del saber sobre los pueblos originarios (Noboa en Walsh, 2005, p.72), lo que denomina *Matriz colonial* en Latinoamérica, (u modelo civilizatorio hegemónico de larga duración), que contempla la homogenización cultural, la violencia estructural y la explotación coactiva. Se menciona que los patrones de poder legitiman prácticas de dominación (2005, p.77), estableciendo un modelo que se repite hasta nuestros días, y que considera a la cultura indígena como un obstáculo para el desarrollo. El modelo en el que vivimos (hegemónico, global, imperial) “... sigue considerando al saber científico occidental como la única modalidad del saber, como conocimiento verdadero universal y objetivo, no toma en cuenta la existencia de otras lógicas de conocimiento y de sus modos de producción” (2005, p. 84). El capitalismo toma a las personas, otras especies y todo la naturaleza como recursos para sus fines económicos, con una lógica científico-racional que excluye otras epistemologías con su condición homogeneizante y universal.

La conquista de Aby Yala en manos de los europeos fue una realidad cruel y despiadada, de eso no cabe duda, pero el historiador español Esteban Mira Caballos realiza una investigación documentada y minuciosa acerca del apoyo que personas de los mismos pueblos originarios dieron a la conquista a cambio de privilegios y beneficios en Europa y cómo los primeros mestizos pudieron encumbrarse en el viejo continente. Si bien siempre fue sabido que los conquistadores necesitaron contar con apoyo interno de los indígenas, nunca se había documentado y dimensionado de esta manera la posibilidad de un pacto semejante. Mira Ceballos trabajó por décadas en diversos países de América Latina y no niega en absoluto las extensas y crueles matanzas que sus antepasados propiciaron en la región, “Nadie los llamó para ir allí para civilizar ni salvar a nadie [...] La historia es un largo camino de cadáveres. El hombre es horrible. Se impuso el más fuerte sobre el más débil...” (BBC, 2023). El eurocentrismo era una realidad, los indígenas eran vistos como inferiores y muchos fueron esclavizados sin duda. El historiador señala que los aborígenes en general vivían en formas más armónicas que en Europa, aunque fueran humildes y sencillas no tenían la pobreza que si existía en el viejo continente, otras civilizaciones eran muy desarrolladas como en el Imperio Inca. Los aborígenes que llegaron a Europa, menciona, reclamando puestos de privilegio jamás cuestionaron la esclavitud de las personas africanas de raza negra, sólo defendían su libertad ya que fueron declarados

libres por la Corona de Castilla. “En 1653 había tantos indígenas vagabundos en España que se dio una real orden para que se recogiesen a todos y se devolviesen a América” (BBC, 2023). El ser humano es en esencia corrompible, egoísta y muchas veces busca la ventaja y el beneficio propio, los indígenas implicados en la conquista no rompieron ese patrón, ser víctimas no les impidió en cuantiosas oportunidades convertirse en victimarios. Todo pueblo carga con sus culpas, debilidades y equivocaciones, enaltecer al punto de la perfección a los pueblos indígenas tampoco nos llevaría a comprender el orden del problema que enfrentamos y que nos trajo hasta la actualidad en la región, el apetito de poder de algunos grupos indígenas también propició la compleja realidad latinoamericana. La voracidad económica y territorial llevó a la miseria a la mayoría de los indígenas, que ya no eran dueños de su saber, sus tierras y su vida y al empobrecimiento de los territorios colonizados. Este modelo colonizador, instaurado por nuestros antepasados europeos, se llevó a cabo en todo el planeta, y no solo implicó el maltrato y sometimiento de los pueblos indígenas sino de los animales y la degradación de los ecosistemas. Desde entonces, la riqueza se sigue concentrando en algunas manos, la desigualdad es una realidad creciente y los movimientos sociales, algunos moderados y otros más radicales y violentos, proliferan en la región. Los descendientes de pueblos originarios luchan por la tierra de Abya Yala, los afrodescendientes luchan por la memoria, ambos movimientos son considerados peligrosos por el orden hegemónico imperante, que justifica intervenciones militares y crímenes en nombre del orden.

La idea de “América Latina” queda así en crisis, con la aparición de nuevos actores sociales que visibilizan la necesidad de dirigir la vista hacia todos los grupos, dejando de lado la hegemonía blanca con sus estructuras cognitivas que perpetuamos como herencia. Quebrando la dependencia, generando un pensamiento crítico de la ruptura colonial, un pensamiento fronterizo, como señala Mignolo (en Walsh, 2005, p.10), buscando la decolonialidad intelectual, del poder y del conocimiento, así como una lucha por una existencia no dominada y un ser no colonizado. Se cuestiona el paradigma de “verdad” y la relación objeto-sujeto, para dar lugar a la aceptación de multiplicidad de voces y pensamientos, aceptando que no hay un modo único de ver el mundo y actuar en él. Todas las culturas deben ser valoradas en su diversidad y visiones.

El pensador portugués, Boaventura De Sousa Santos aborda las epistemologías del sur, los conocimientos suprimidos en los procesos de explotación y opresión.

Entiendo por epistemología del Sur la búsqueda de conocimientos y de criterios de validez del conocimiento que otorguen visibilidad y credibilidad a las prácticas cognitivas de las clases, de los pueblos y de los grupos sociales que han sido históricamente victimizados, explotados y oprimidos, por el colonialismo y el capitalismo globales. El Sur es, pues, usado aquí como metáfora del sufrimiento humano... (2015, p.12)

Expropiación, conversión y destrucción son tres aristas de una misma realidad, la anulación de los saberes originarios, dice el autor. La monocultura del saber otorga mayor valor a uno por sobre otros, con criterios únicos de verdad, dando validez a una única fuente de producción del conocimiento. Las ideas de control del conocimiento, el progreso y desarrollo declarado como avanzado, las nociones centro y periferia, producen la lógica de la no existencia, que “... asume la forma de residualización” señala De Sousa Santos, dentro de la que entran las categorías de; lo salvaje, lo primitivo, lo subdesarrollado, en la

que entran por supuesto los pueblos originarios y las epistemologías del sur global, que debieran ser “civilizadas” o “instruidas” por lo “global” o “universal”. La productividad, el crecimiento económico y el lucro aparecen como lógicas incuestionables, a las que se enfrentan “la pereza” o la “improductividad” de los que no ven el mundo de la misma manera. Estamos ante “... formas sociales principales de no existencia producidas o legitimadas por la razón metonímica: lo ignorante, lo residual, lo inferior, lo local y lo improductivo [...] aparecen como obstáculos con respecto a las realidades que cuentan como importantes: las científicas, avanzadas, superiores, globales o productivas” (2015, p.112). Estas experiencias hegemónicas deben tender a ser superadas a partir del aumento y expansión de las experiencias creíbles simultáneas, epistemologías plurales, afirma De Sousa Santos, esta lucha por la “credibilidad” es esencial a nuestros ojos. Define así “ecologías esenciales” para lograr la horizontalidad y democracia, moviendo del centro hegemónico; el saber científico, el tiempo lineal, el hombre blanco europeo, la necesidad de globalización y la lógica productivista capitalista. Visibilizando realidades culturales y sociales de las sociedades “periféricas”, relevando la multi experiencia de realidades y el reconocimiento del valor de las diferencias; de sexo, de género, de creencias, de espiritualidad, de lenguas, de razas, de cultura, de modos de vida, de pensamiento, de saberes, de temporalidades, de particularidades, de localismos, etc., haciendo énfasis en el respeto, la sustentabilidad, la democracia, la equidad, la cooperación y la solidaridad. Buscando recuperar conocimientos marginados y construir alternativas a los sistemas de producción, con una voluntad de transformación social, el autor busca una autorreflexividad, “pensamiento-emancipación” por sobre el “pensamiento-regulación” que ha imperado. Cambiando así a un reconocimiento del otro como un igual, validando a aquellos agentes y conocimientos que han sido silenciados. Define las epistemologías de la ausencia como aquello que falta, las realidades suprimidas y silenciadas por considerarse ignorantes y carentes de valor. La articulación de nuevos discursos sobre el mundo y la recuperación de narrativas respetuosas es urgente, “...la comprensión del mundo excede en mucho a la comprensión occidental del mundo” (2015, pg.100), dice el autor, incluir en el debate los saberes exteriores al canon es esencial, para derribar los límites que posee esa comprensión reducida al mundo terrenal y al tiempo lineal, frente a la posibilidad de otros mundos y temporalidades. La transformación debe ser acompañada de adecuada comprensión para escapar a la destrucción y la violencia, también afirma.

La crítica de la razón metonímica es, pues, una condición necesaria para recuperar la experiencia desperdiciada [...] Sólo a través de un nuevo espacio-tiempo será posible identificar y valorizar la riqueza inagotable del mundo y del presente [...] La profundización de la comprensión de las relaciones de poder y la radicalización de la lucha contra ellas pasa por la imaginación de los dominados como seres libres de dominación (2015, p.108)

Diversidad y multiplicidad propone De Sousa Santos, diversos actores sociales y prácticas, una versión ampliada a todo lo existente y todas las perspectivas, a todas luces beneficioso para la mayoría de quienes que habitamos este planeta, en detrimento de unos pocos que detentan el poder y el control sobre todo lo existente. “des-pensar, des-residualizar, des-racializar, des-localizar y des-producir” (2015, p.126), una mirada aguda y, a nuestra forma de ver, acertada para avanzar hacia un futuro “vivable” para todos, abordando las diferencias, abandonando la falsa idea de universalidad.

Boumediene (en Kazic, 2024), en complemento a lo anterior, afirma que la dominación colonial uniforma las relaciones sociales, la comprensión del mundo, las maneras de vivir y las formas de conocer el entorno, entre otros fenómenos, esto es sin duda un empobrecimiento. El reconocimiento de sí mismos en los colectivos subalternizados, junto al fortalecimiento interno, representa momentos fundamentales dentro de los procesos de crítica, cambio y construcción, sobre todo en relación con la creación de pensamiento y conocimiento autónomos, señala Walsh (2005, p.27). La interculturalidad es entendida por Albarán (en Walsh, 2005, p.66) como la vida colectiva de diferentes grupos humanos, con su simbología y cultura individual en convivencia equitativa y equilibrada, en la cual las diferencias no son sinónimo de exclusión sino de una construcción social heterogénea. El pensamiento fronterizo, las “epistemologías fronterizas” de Mignolo, plantean que es indispensable crear un proyecto de “interculturalidad y descolonización” (2005, p.29), permitiendo relacionar conocimientos de diferentes actores, haciendo resaltar la agencialidad de grupos oprimidos, apuntando hacia la validación de las diferencias, buscando alternativas al pensamiento eurocéntrico como modo continuo de lucha en torno a las prácticas y condiciones de vida. “Un pensamiento crítico que tenga su fundamento y razón de ser en un proyecto de transformación social, política, epistémica y humana...” (2005, p.31) que proyecte las diferencias de pensamiento en las formas de vida y el tratamiento hacia los cuerpos, desde nuestra América Latina /Abya Yala, indo-afro-mestiza. “...las ‘otras’ voces, dispuestas a luchar el espacio político de la alteridad, de la construcción de sentidos, del posicionamiento como actores sociales con voz propia, subalterizados y minimizados en sus posibilidades de existencia” comenta Albán (en Walsh, 2005, p.64). La práctica de descolonización requiere de una acción colectiva, no solo de aquellos dominados, sino también de los que están del otro lado, que deben reconocerse en sus lugares de privilegio para mirar la realidad de una forma menos egoísta y sesgada. Según De Sousa Santos, un desafío deconstructivo y reconstructivo; de tradiciones, cultura y relaciones inter e intra-especie.

2.1.2 Sufrimiento de género y minorías

... cuerpos fijados a ciertos roles y muchas veces estigmatizados como «pobre», «negro», «campesino», «mujer», «indígena». Cuerpos a los que, justamente en esas formas de violencia, se les niega el poder, la capacidad de recusar esas identificaciones (Quintana, 2020, p.356).

El sometimiento hacia los “otros” géneros ha sido una constante en los últimos siglos, las mujeres minimizadas y limitadas al hogar, la comunidad LGBTIQ+ perseguida y condenada. Se llama justamente “otredades” a las minorías, a quienes no poseen el poder que ha estado en manos de hombres blancos a través de la historia, muchos de los cuales siguen soñando con un mundo “limpio”, con las pretensiones puristas que algún día tuvo el nazismo o el *apartheid*, con sus ideas de supremacía blanca, con fuertes rasgos racistas, xenófobos, homofóbicos y antisemitas y las conocidas consecuencias lamentables. Mujeres, personas de raza negra, homosexuales, latinos, pueblos originarios, aún sufrimos las consecuencias de épocas nefastas de esclavitud, sometimiento y represión. Judith Butler señala que los seres humanos han instaurado categorías de violencia legítima y violencia no legítima, justificando así la coacción sobre ciertos grupos, basados en desigualdades estructurales que invisibilizan a grupos considerados inferiores; migrantes

o tercermundistas latinoamericanos, por ejemplo, categorías que hacen “aceptable” la violencia, “...aquellos que están en los márgenes son desechables, empujarlos más allá de esos márgenes hacia la zona del no ser...” (Butler, 2020), vidas no valiosas, que no serán lamentadas por el sistema. No es extraña la desaparición de ciertos grupos de personas ante nuestros ojos, las personas que mendigan en la calle, las que viven en parques u orillas de ríos, pareciera que no podemos ver aquello que el sistema nos ha indicado no ser importante. Los animales también entran en esa categoría de insignificancia, tanto los que viven en las ciudades, hambrientos y enfermos, o los que habitan zonas agrestes, empujados de sus espacios vitales por el crecimiento de las ciudades y la apropiación excesiva del ser humano. Se percibe incluso como un sacrilegio poner en un mismo grupo a humanos y demás animales, como si nosotros tuviéramos por antonomasia un lugar de privilegio en los planes trazados por una divinidad, pensamiento que las religiones han instalado dañinamente en millones de mentes. También se instauró así la creencia en la supuesta inferioridad femenina, la ilegitimidad de la homosexualidad, la inferioridad de ciertas razas y una larga lista de etcéteras que desarticulan la realidad en parcelaciones etiquetadas por mentes reduccionistas.

Si revisamos las situaciones que ha atravesado y aún transita el género femenino son muchas; desde la histórica coacción sexual y violencia privada, hasta la minimización profesional y el actualmente denominado *mansplaining*, que no es más que una explicación paternalista desde un hombre hacia una mujer, cuando ella es especialista en la materia a la que se alude, práctica tan presente en muchos ámbitos laborales y académicos. Si bien no hay en las mujeres rasgos psicosomáticos que determinen de modo innato los roles de género que se les asignan “no existe nada en el hecho de ser ‘mujer’ que una de manera natural a las mujeres” (Haraway, 1995, p.264), se dan por hecho ciertos roles, acciones o espacios que se espera que habiten, orientados a su subordinación a la “identidad monolítica” (Fernández Guerrero, 2012, p.364) que le ha sido asignada en detrimento de “múltiples devenires” posibles, determinados por sus potencialidades y capacidades. El lugar de la mujer ha sido subvalorado históricamente, en la actualidad las cosas no han mejorado significativamente. Según el Fondo para el Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer (UNIFEM), la posición de la mujer sigue siendo muy precaria “La brecha entre los géneros en materia de ingresos persiste [...] las mujeres constituyen el 70% de los 1.300 millones de personas que viven en la pobreza” (Naciones Unidas, un.org). La posición económica, el poder de decisión y las libertades de las mujeres han sido cercenadas por siglos, percibidas como inferiores y minimizadas constantemente, sus posibilidades de educación y participación en la vida pública se vieron severamente restringidas. A pesar de las luchas de los movimientos feministas en la región, aún hoy la desigualdad es significativa, incluso se observan altos niveles de antifeminismo que llegan hasta un 30% en El Salvador (UC noticias, 2025), por grupos que se oponen a la interrupción del embarazo y el matrimonio igualitario, entre otros temas.

En cuanto a las libertades sexuales, las mujeres se hallaron delimitadas históricamente por el constructo social que las definía como decentes o no, según el escrutinio ajeno y las expectativas sociales. “...la sexualidad de la mujer se encontraba cruzada por fantasmas fundamentalmente masculinos: las imágenes de Eva y María o, en un plano más terrenal, la división entre madre y prostituta” [Riva, B. en Barreneche, O. (Ed.), s/f, p.118]. No se lograron, por siglos, libertades sexuales ni el goce de sus propios cuerpos, reservados a la maternidad, el goce de sus esposos y las

tareas domésticas. Cuerpos a los que se les negó “Controlar la reproducción, definir la sexualidad, desconfiar de la medicina oficial, ahondar en la especificidad de las experiencias propias del cuerpo sexuado “hembra” (menstruación, parto, menopausia, orgasmos, etc.), cuestionar las ideologías sexuales...” (Méndez, 2004, p.100), cuerpos privados de sus propias experiencias significantes que llevan a la persistencia de desigualdades profundas en la vivencia de los cuerpos. “...para los hombres el cuerpo es un potencial de acción, orientado hacia sí mismo y hacia el exterior, la mujer vive su cuerpo en función de los demás, para la seducción del varón, y para la maternidad de los hijos...” (Fernández Consuegra, 2014, p.302), las mujeres continúan teniendo un carácter de bien social, históricamente fueron consideradas solo para el placer y la reproducción, definidas como cuerpo, sexualidad y naturaleza, (Puleo, 2022, p.51). Por esto fueron relegadas a los puestos, salarios y desafíos de menor magnitud, siendo relacionadas siempre a las tareas no intelectuales. Esta brecha se arrastra hasta nuestros días, en los cuáles las diferencias de salario entre mujeres y hombres, así como las diferencias de tipos de empleo son significativas. Específicamente en América Latina, las mujeres tienen más empleos informales, tienen salarios inferiores y difícilmente obtienen cargos gerenciales (Marchionni, 2018, p.9). La inequidad es alarmante a causa del contexto educativo, familiar y laboral, según la autora. La noción de “igualdad de género” comenzó a incorporarse en el espectro latinoamericano luego de observar a congéneres de otras partes del mundo, en una lucha por lograr equidad y voz. Todavía sigue siendo un tema pendiente en la región, aunque se han logrado algunos avances, las sociedades latinoamericanas siguen conservando un fuerte sesgo machista de dominio y control sobre la mujer que, según los especialistas, se manifiesta principalmente en violencia ejercida contra éstas, llegando en un alto porcentaje de violaciones, golpizas y femicidios según cifras de la ONU. Estos hechos se encuentran enraizados en el campo simbólico y social que denigran a la mujer a un lugar de subalternidad. La alta presencia de violencia sexual tanto en espacios laborales como educativos se suman a una marcada falta de derechos, discriminación en el ámbito institucional y una gran desigualdad económica y de oportunidades, lo que conlleva una precarización de la vida. La unión de mujeres latinoamericanas a grupos feministas (que se generaron internacionalmente desde el siglo XVIII y que tuvieron mucha visibilidad sobre todo en el siglo XX), responde a la realidad de violencia exacerbada en la región.

Las sociedades han oprimido al género femenino en diversas formas, y los cánones de belleza occidentales contemporáneos, por ejemplo, juegan un papel fundamental en la habitabilidad de los cuerpos. Se limita a las mujeres a existencias ideales, que contemplan la delgadez, la belleza y la blancura, se ejecutan técnicas coercitivas sobre los cuerpos, que usan la propia voluntad y autorregulación para encajar en los estándares, se generan distorsiones en la percepción de la propia imagen corporal e identitaria.

La mujer se verá sometida a profunda reflexión moral, higienista y estética y, como consecuencia, su cuerpo será objeto de importantes manipulaciones vehiculadas a través de nuevos criterios de belleza, moda e higiene acordes con un siglo marcado por la ilusión de la evolución e imparable y acelerado progreso técnico-científico de la humanidad. [...] que afectará a ropas, maquillajes y formas de estar en público y en privado (Méndez, 2004, pp.60-62)

Las mujeres fueron y son expuestas actualmente a estereotipos imposibles de alcanzar en cuanto a su imagen corporal. Antiguamente, se buscaba la perfección a través de artefactos que limitaban la motricidad, como miriñaques o corsés, en la actualidad algunos de los problemas que acarrea la excesiva búsqueda de la perfección en nuestra sociedad en las últimas décadas, son los trastornos alimenticios (bulimia y anorexia), trastorno dismórfico corporal⁹, exceso de cirugías estéticas, depresión, entre otros complejos escenarios posibles a los que lleva la no aceptación de la apariencia del propio cuerpo. “... el canon de belleza física dominante se considera esencial para las mujeres en la medida en que sus cuerpos se constituyen socialmente como cuerpos disponibles” (Méndez, 2004, pp.120). Los hombres no están exentos; las terapias de rejuvenecimiento, implantes, cirugías corporales de todo tipo, prótesis, etc. (Mejía, 2014, p.35), ambos, hombres y mujeres sienten también la presión de encajar en ciertas características definidas como “ideales”, aunque la presión es mayor sobre las mujeres.

Los cuerpos no nos pertenecen, ya que están constituidos por una mezcla del escrutinio ajeno y de la no aceptación personal, modelada por cánones inalcanzables que siempre conducen a la frustración. “...pensar sobre el cuerpo obliga también a pensar sobre cómo se articulan individuos y sociedades, pero también induce a pensar la relación que cada persona mantiene consigo misma a través del cuerpo” (Méndez, 2004, p.125). Se ha recibido repetidamente, y a través de diversos medios y canales, un mensaje de búsqueda de la perfección corporal que es a todas luces una carrera perdida. En otras culturas menos conectadas con el consumo y la hiper-mercantilización los escenarios difieren de esta draconiana imposición. “...en el pensamiento indígena o aborigen, la piel ajada por los años y cualquier otro tipo de marcas corporales producidas en el transcurso de la vida manifiesta sabiduría y prestigio” (Martínez Rossi, 2011, p.411). En nuestra cultura, los signos de vejez son vistos como una aberración, sobre todo en las mujeres que son juzgadas asiduamente con mayor dureza, por ello recurren más a los arreglos estéticos, “...un cuerpo que cancela la historicidad y la materialidad de su corporalidad como ensamblaje de posiciones, imágenes, discursos y sedimentaciones afectivas...” (Quintana, 2020, p.158). El cuerpo femenino es escrutado por la mirada de otros, según el sociólogo Pierre Bourdieu, la estructura social se presenta en esa interacción, moldeando la percepción en base a esquemas preconcebidos, determinados por condiciones sociales que cargan la mirada de poder, del juicio social, que evalúa y que interpreta esos cuerpos, los clasifica y etiqueta “...unas taxonomías prácticas, a menudo registradas en unos sistemas de adjetivos, que permiten producir unas valoraciones éticas, estéticas y cognitivas” (Bourdieu, 2000, p.76), la mirada está impregnada, condicionada por veredictos sociales y categorías preestablecidas. Los cuerpos dejan de ser propios y se

⁹ El trastorno dismórfico corporal es un trastorno de salud mental en el que no se puede dejar de pensar en uno o más defectos en la apariencia, un defecto que parece menor o que no puede ser visto por los demás. (www.mayoclinic.org)

convierten en simbólicos, voces como: la gorda, la puta, la perra, tomados por la artista Gabriela Rivera Lucero en su obra fotográfica (que se revisará más adelante), son formas que moldean los “destinos sociales” como dice el autor, pero también la intimidad, la forma en que las mujeres se autoperciben.

Ante la constante presión ejercida, el “...cuerpo como símbolo muta en herida” (Martínez Rossi, 2011, pp.383-410). Los seres humanos nos auto-sometemos a las restricciones, parámetros y medidas que la sociedad impone como aceptables para tal o cual género, en tales o cuales condiciones y contextos. El locus interno hace la venia al locus externo dominante y socialmente aceptado, produciendo culpa, ansiedad y agotamiento, ante la imposibilidad de alcanzar las metas impuestas. La mujer es siempre definida por defecto, como entidad negativa, dice Bourdieu “Los principios opuestos de la identidad masculina y de la identidad femenina se codifican [...] de maneras permanentes de mantener el cuerpo y de comportarse...” (Bourdieu, 2000, p.23), esta ética es eficaz en la medida que es tácita, menciona el autor. La “moral” femenina y el “honor” masculino, lugares que parecen ser naturales e indiscutibles, que habitan en el inconsciente histórico de construcción arcaica. La sociedad ha dado un lugar exacerbado a la “virilidad” masculina, a la voluntad de dominación, de opresión, hombres fuertes, que “...son duros respecto a su propio sufrimiento y sobre todo respecto al sufrimiento de los demás -asesinos, torturadores y jefecillos de todas las dictaduras y de todas las instituciones totalitarias...” (2000, p.41), reiterando patrones en múltiples ámbitos.

Las diversas violencias ejercidas en Latinoamérica tienen un origen en común con la del resto de los grupos humanos, la supuesta superioridad de ciertos grupos: los hombres, los blancos, los jóvenes, la fórmula se repite hasta el cansancio y deja cicatrices profundas en la región, donde la mezcla, la diversidad y el mestizaje son moneda corriente. La publicidad también ha operado históricamente con una perspectiva masculina, “El cuerpo femenino ofrecido y negado simultáneamente manifiesta la disponibilidad simbólica...” (Bourdieu, 2000, p.25). Un cuerpo que, por supuesto responde a las convenciones de belleza establecidas, que se han construido desde el punto de vista masculino. Y aunque en la actualidad la aceptación de la diversidad aparece en nuestra realidad como una posible mejora, es un recurso ambivalente. Hoy en día vemos que diversas mujeres luchan por sus derechos y diversidades “...las revistas femeninas se atreven a flexibilizar los estereotipos históricos y varían las formas de belleza que exhiben en sus tapas. [...] –de talla, étnica, racial, sexual, estética- se acepta mejor socialmente y, por ende, vende más y mejor” (Abdala, 2019). Es el mercado con sus tentáculos quien está detrás de estas prácticas, “¿Se rompe un canon hegemónico? ¿O simplemente hoy lo bien visto es la individualidad y la diversidad? “Que se imponga un modelo más diverso, y que es mejor que el anterior, no implica que las mujeres vayamos a liberarnos de los mandatos sociales...” (Amado en Abdala, 2019), estamos en un proceso pendular señala la autora. Podríamos pensar, si somos positivas, que los cánones de belleza arcaicos y opresivos están llegando a su fin y con ello se libera la definición de lo femenino, tanto como lo masculino, dejando la uniformidad y encasillamiento al que estábamos acostumbrados, pero aún hay mucho camino por recorrer, todavía se practican una gran cantidad de cirugías estéticas, se consumen altas proporciones de drogas legales e ilegales y existen epidemias de bulimia y anorexia que golpean a millones de personas. La violencia simbólica de la dominación naturalizada menciona Bourdieu, es una relación aceptada socialmente que se erige sobre las bases de que hay un tipo de individuos más valiosos que otros, y que por tanto, son merecedores de mayor poder y control “El orden social

funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya...” (Bourdieu, 2000, p.11). Con una clara división del trabajo: la mujer en la casa, el hombre en la vida laboral exterior, una construcción simbólica normalizada que aún está vigente.

Se espera de las mujeres habilidades diferentes a las de los hombres, relacionadas con habilidades manuales, el buen gusto, la moda, la belleza y el hogar. “La jerarquía y dominación de un sexo sobre otro, de una clase sobre otra, de una etnia sobre otra, estructuran los sistemas sociales, y la estética corporal es un producto más de esos sistemas” (Méndez, 2004, p.121). Si bien estas prácticas se encuentran parcialmente erradicadas en algunas partes del mundo, es muy grande el fragmento poblacional de América Latina que aún se encuentra inmerso en estas convenciones. “... cuerpos femeninos [...] englobados bajo el paraguas de ‘lo Otro’, han sido dejados al margen de la esfera de lo universal construida desde la perspectiva androcéntrica” (Fernández Herrero, 2012, p.363). Así como se trazó un plan relacionado a lo femenino, también se trazó uno relacionado a lo masculino, identidades humanas construidas, según Fernández Guerrero (2012, p.364) en función del contexto y la interacción, atravesadas por construcciones convencionales, creando una especie de mandato inamovible que asigna un lugar en el mundo social, económico y cultural. Limitándose así el universo masculino a la racionalidad y las tareas intelectuales, alejándolos de la sensibilidad, las emociones y la conexión con el goce del mundo natural.

La división entre los sexos parece estar «en el orden de las cosas», [...] hasta el punto de ser inevitable: se presenta a un tiempo, en su estado objetivo, [...] en la casa por ejemplo, [...] como en el mundo social y, en estado incorporado, en los cuerpos y en los hábitos de sus agentes, que funcionan como sistemas de esquemas de percepciones, tanto de pensamiento como de acción
(Bourdieu, 2000, p.10)

Todas estas imposiciones han calado tan hondo, que llevan a creer que es “natural”, “normal” que se actúe de tal o cual forma o que se tenga cierto lugar en los engranajes sociales. Situando a las mujeres en contextos invisibilizados, privados y domésticos y a los hombres en los lugares visibles y sobresalientes. Estos roles fueron legitimados históricamente por las instituciones que funcionaron como estructuras de dominación, como: la familia, el Estado, la escuela y la iglesia, dando espacio a la violencia tanto simbólica como real ejercida por los hombres. Todas las personas se encuentran fuertemente condicionadas por prácticas que se inscriben en los cuerpos y mentes en forma inconsciente, a modo de disposiciones, inclinaciones o de esquemas de percepción, según Bourdieu. La investigadora Ileana Diéguez Caballero señala en su libro *Cuerpos sin duelo* del año 2016, que las mujeres han sido manipuladas históricamente por medio del miedo; al infierno, a la violencia, al hambre, a perder a sus hijos, al desprecio, a la muerte temprana. En Latinoamérica, así como en parte de Europa, la Iglesia católica jugó un fuerte rol represivo con respecto a las libertades sexuales y el cuerpo, la vida sexual que era solo aprobada en el marco del matrimonio y con fines reproductivos. Todo esto fue alejando a las mujeres de la propia corporalidad y aceptación personal, aún existe esa desconexión, millones de mujeres “anularon” la conexión con el goce sus cuerpos, su sexualidad positiva y la posibilidad de vivir sin prejuicios y ataduras.

“El género es una construcción social”, esto empieza a ser visibilizada por Simone de Beauvoir con su libro *El segundo sexo* (1949) en el que postula que es la civilización la que articula ese concepto “femenino”. Esta idea de construcción es respaldada por diversas/os investigadoras/es, que manifiestan que la sociedad se estructura sobre esos constructos culturales que legitiman la desigualdad bajo ciertos parámetros. Se planeó por siglos la existencia de una “naturaleza femenina” asociada a la naturaleza, el cuidado, la fragilidad y la emocionalidad exagerada, la filósofa Val Plumwood responde rotundamente, afirmando que son prejuicios que sirvieron al género masculino para someter a las mujeres, cuanto más débiles, indefensas e infantiles se hacían ver, más se justificaba la imposibilidad de decidir por ellas mismas, siendo señaladas como irracionales o inferiores.

Aunque el género se percibe hoy como algo más libre, fluido y en expansión, bajo el reconocimiento de que no necesariamente es estable y fijo, alejándose de las rígidas estructuras que fueron impuestas por siglos, la historia de las personas que pertenecen al grupo LGBTIQ+ (lesbianas, gays, transexuales, bisexuales, intersexuales o queer) no ha sido particularmente fácil en un contexto patriarcal, machista y represivo de América Latina. Se han utilizado diversos dispositivos de represión, persecución y muerte. La especialista en estudios latinoamericanos González Oruño (2015), hace mención de la estigmatización y exclusión sufrida por este grupo, a raíz de sus relaciones en el ámbito de la sexualidad. “...en el tema específico de los roles de género, los cánones occidentales aún tutelan de forma generalizada los modelos implicados en la construcción de la feminidad y la masculinidad” (Martínez Rossi, 2011, p.47). Las comunidades de disidencia sexual, afirma, han diversificado sus formas de resistencia a los dispositivos represivos, como frentes de lucha y enfrentamiento a las corrientes hegemónicas en términos de sexualidad y roles género normativos (hombre/mujer), que pueden verse exacerbados por diferencias de raza y posición social, llevando muchas veces a la prostitución y en consecuencia a una mayor marginalidad. “Vivir la negritud, la pobreza, el lesbianismo y en muchos casos, la maternidad, las sitúan en una posición en la que las posibilidades de solidaridad con diferentes sectores oprimidos permiten pensar en espacios de lucha articulados a través de la diferencia” (González Ortuño, 2015, p.185). Se generan redes de apoyo frente al escarnio y el acoso que muchas personas vivencian.

Este proceso fue mucho más violento en tiempos de dictadura en América Latina. Es en este cruce entre la convivencia popular y el discurso machista de discriminación, donde la homosexualidad masculina y femenina han llevado a cabo reflexiones críticas ante el orden existente [...] se retratan las intersecciones de esa marginalidad con los problemas de clase, el maricón pobre: de raza, el travesti mapuche o el costurero negro (González Ortuño, 2015, p. 191-192)

En la década del 70 recién comenzaron a hacerse las distinciones entre sexo y género en Europa, el sexo refiere a las diferencias biológicas (machos y hembras), el género en cambio es un constructo cultural. Las personas transexuales, son posiblemente, las que más han sufrido las consecuencias de sortear las construcciones sociales, que no permiten divergencia entre sexo y género señala Méndez (2004), aunque la homosexualidad ha sido muy reprimida, señalada, categorizada. Muchas personas están marcadas por la violencia

contra sus cuerpos “...en nombre de nociones normativas [...] de lo que debe ser un cuerpo humano” (Butler, 2006, p.59), una concepción restrictiva del cuerpo en base a categorías preestablecidas, vidas negadas, que no encajan en el marco de “lo humano” afirma la autora. Recientemente, una porción mayor de la población está empezando a comprender las diferencias de sexo, género e identidad de género, pero en América Latina la aceptación es mucho menor que en los países europeos. La violencia simbólica ejercida sobre los homosexuales y otras diversidades estigmatizadas es tal vez más violenta en su invisibilización ante la presión del orden heteronormativo.

La clase y raza también han sido históricamente motivos de discriminación. Identidades colectivas que han sido menoscabadas y relegadas en pos del crecimiento de las élites, que detentaron el poder y los invisibilizaron. La igualdad de condiciones fue negada en muchas oportunidades y las clases bajas denostadas, lo que generó, según Quintana, redes complejas de relaciones de dominación y violencia. “...el sujeto político es un proceso que se va configurando en formulaciones, prácticas, gestos e instituciones por medio de las cuales cuestiona formulaciones incapacitantes sobre ciertos actores sociales (campesinos, negros, mujeres, indígenas, asalariados...” (Quintana, 2020, p.215). En definitiva, la dominación simbólica ejercida por el sujeto masculino, blanco y burgués, como dice Bourdieu, no sólo es histórica, sino que es de carácter arraigado, lo que la hace invisible a muchos ojos. Personas víctimas de un sistema opresor, que no sólo afecta a los oprimidos, sino que impone exigencias muchas veces inalcanzables también a los opresores, la asimetría en el ejercicio del poder produce inexorablemente dolor y frustración. Estas apropiaciones identitarias coloniales se ven potenciadas por las tecnologías que, en palabras de Braidotti (2005, p.33), atrapan los cuerpos “...en una red de efectos de poder [...] Las ciberrelaciones definen el modo en el que se estructuran nuestras sociedades que producen sobreexposición o anonimato”. Las asimetrías se potencian con el poder de la tecnología, el poder de adquirirla, manipularla y utilizarla a favor del más fuerte.

A pesar de todas estas restricciones históricas y anquilosadas, las otredades se despliegan hoy en la búsqueda de un lugar de enunciación, buscando voces propias y visibilización, “La posmodernidad está marcada por el regreso de los «otros» de la modernidad: la mujer, el Otro sexual del hombre, el Otro étnico o nativo del sujeto eurocéntrico y el Otro natural o terrestre de la tecnocultura emergen como contrasubjetividades” (Braidotti, 2005, p.148). Esta necesidad de visibilización surge de la existencia de una humanidad que siempre ha sido heterogénea, a pesar de los esfuerzos sistematizados por unificar las formas de pensamiento y de desenvolverse en la sociedad. Las necesidades, gustos y pensamientos de cada ser humano siempre han sido diversos, posibles de ser agrupados, pero nunca equiparados plenamente. La apertura y despertar a esas diferencias existenciales han sido impulsadas en gran medida por las artes en todas sus posibles manifestaciones; el cine, la música, las artes visuales, entre otras, evidenciaron esas diferencias desde el pasado siglo, generando rupturas y nuevos puntos de vista. En el seno de las vanguardias del siglo XX comenzó a gestarse con fuerza la visión de disidencia, esa escisión ya no volvió a cerrarse, continuo creciendo a tal punto de herir (aunque sea en parte) la espiral heteropatriarcal de violencia sistematizada: movimientos artísticos de vanguardia de principios de siglo, festivales de música que se iniciaron con Woodstock en la década del ‘60, movimientos feministas, marchas de disidencias sexuales en la década del ‘70, manifestaciones de los pueblos originarios y de las víctimas de dictadura, forman parte del necesario paisaje social, diverso, inconformista y combativo, que se alza en contra de la forzada

uniformidad de las existencias. No hay nada en forma “natural” que determine el encasillamiento del ser humano en categorías, ha sido nuestra propia especie con sus ansias de poder quien ha sometido creando estructuras como: el matrimonio, la religión o la patria, las cuales no son más que fronteras artificiales de pertenencia que llenan las necesidades de control de unos sobre otros. Es misión de las artes continuar esa lucha crítica, inconformista y desestabilizadora, para avanzar en sociedades más equitativas, flexibles e inclusivas.

2.1.3 Experiencia política y trauma social

La existencia del militarismo en varios países, justificado en la presencia del narcotráfico, generador de violencia, masacres, asesinatos, desapariciones, violaciones y criminalidad disfrazada de institucionalidad; [...] humillando y denostando ciudadanías, criminalizando a los indígenas, migrantes, a los pobres, a mujeres y niños, que son el punto más débil [...] negocios y ganancias globales, cuyo poder ha permeado en las distintas y elevadas esferas, sometiendo así a la justicia, al sistema político, financiero y a las fuerzas armadas; corrompiendo instituciones y sometiendo a individuos y colectividades (Covarrubias, 2015, p.111)

Como bien dice Foucault en su obra *Vigilar y castigar (2002)*, el sistema en que estamos insertos somete los cuerpos transformándolos en simples entes, fuerza útil para fines productivos, si el cuerpo es dócil y obediente, será útil a tales fines del sistema. “... una política de las coerciones que constituyen un trabajo sobre el cuerpo, una manipulación calculada de sus elementos, de sus gestos, de sus comportamientos. El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone” (2002, p.141), el cuerpo es controlado y manipulado, ya que debe ser útil a la producción. El cuerpo está inmerso en un campo político, señala el autor, las relaciones de poder lo someten y lo fuerzan. Luego de la segunda Guerra Mundial, Foucault sitúa lo que llama la Sociedad de control: ultra productiva, de consumo desmedido y dominio tecnológico. Willet (2018, p.15) complementa la idea con la visibilización de los sistemas de moralidad contruidos en pos de lo “razonable”, “...que nos hace un otro dócil, vulnerable [...]. Este otro, cuya “alteridad” u otredad, en su singularidad distinta y única, necesariamente elude las abstracciones y la incomprensión...”. El hecho de no encajar en las categorías creadas a fin de controlar y ordenar los grupos humanos sitúa a esos seres en un espacio periférico, fuera de lo socialmente aceptable y deseable, esto genera como la historia lo ha demostrado, enfrentamientos y violencia.

Para poner en contexto la violencia que vivió y vive actualmente América Latina, debemos señalar que además de la conquista europea, factores más recientes propiciaron escenarios inestables y críticos que derivaron en profundas brechas sociales. Durante la Primera Guerra Mundial, la región se había fortalecido por las exportaciones concentrando importantes ingresos, lo que propició un acceso a mejores condiciones de vida de los obreros. Con el cierre de las importaciones y el crecimiento de la industria nacional, se produjo un aumento del costo de vida, que llevó a un aumento de las protestas, se formaron movimientos laborales y sindicatos, logrando articular gremios y federaciones. En los años 20 aparecieron partidos y organizaciones comunistas, bajo la

influencia de la Revolución Rusa y de Lenin, señala Ardenghi (en Barreneche (ed.), 2017, p.146). Poco tiempo después, la gran depresión mundial de la década del 30 desarticuló, en gran parte, el modelo agroexportador que los países del cono sur venían desarrollando, lo que produjo fuertes rupturas en los escenarios económicos, produciendo un quiebre en la estabilidad social. Las clases trabajadoras buscaron entonces un lugar en la coyuntura política que fue frenada con vehemencia, “La fuerza represiva y la violencia política desde el Estado o desde los movimientos políticos que aspiraban a posicionarse en el poder constituyeron parte esencial en la formación de los nuevos gobiernos...” [Castronuovo en Barreneche (ed.), 2017, p.132]. El resultado de estos acontecimientos fue un grupo de gobiernos formados a partir de las antiguas oligarquías, que buscaron sofocar los reclamos de los trabajadores y sus impulsos de formar parte de las estructuras de poder y de la toma de decisiones. Aparecen, en este escenario, las primeras dictaduras militares latinoamericanas, que derivaron más adelante (por la fragilidad en que se hallaba la región por los enfrentamientos de orden capitalista y comunista a nivel mundial) en aquellas que se instauraron entre las décadas del 60 y del 80, época marcada por las revoluciones, los golpes de estado y las luchas armadas.

Estos períodos se caracterizaron, como es bien sabido ya, por la violencia desmedida en casos de detención de personas y tortura, a través de dispositivos represivos manipulados en forma clandestina por los estados participantes. En palabras de Diéguez (2016, p.72) “...se inscribe en el cuerpo un relato del horror”. Estos regímenes del terror propiciaron una desarticulación de las instituciones sociales, agrupaciones y organizaciones estudiantiles, políticas y sindicales, a través de la persecución y violencia sistematizada. Se dio lugar el “... secuestro, tortura y encarcelamiento [...] en centros clandestinos durante la última dictadura [...] El crecimiento de la muerte violenta instala la normalización del terror bajo un régimen de excepciones” (Diéguez, 2016, p.70). No hay palabras para transmitir los horrores que estas dictaduras latinoamericanas perpetraron sobre las personas que cayeron en sus sanguinarias manos, incluidos el asesinato y la desaparición, el terrorismo de estado generó daños desproporcionados en la sociedad. La lucha por la verdad y los derechos humanos siguen siendo un tema inacabado en los países del Cono Sur. Estas mismas dictaduras, que incentivaron procesos económicos tendientes a la acumulación de capital y globalización, articularon desigualdades profundas y propiciaron la consecuente pobreza y hambre en la región, en algunos casos, basados en el enriquecimiento por el narcotráfico.

“Finalmente, a lo largo de la década de 1970 y comienzos de la década de 1980, la fuerza de los grupos revolucionarios latinoamericanos se fue extinguiendo...” [Castronuovo en Barreneche (ed.), 2017, p.136], algunos países como en Chile, persistieron dictaduras hasta fines de la década. La transición a las democracias de Latinoamérica no estuvo exenta de antagonismos y confrontaciones, “...pretendían rendirle tributo a lo diverso, pero siempre cuando la diversidad se alinearé con los pactos de entendimiento previamente calculados para no reeditar los anteriores choques de fuerzas ideológicas que habían dividido el pasado” (Richard, 2021, p.29). En las décadas del 80 y 90 la gran parte de los países continuaron, aunque en democracia, con las políticas neoliberales que habían iniciado las Juntas Militares y la exclusión social se acentuó notablemente. En ese contexto, “... cobraron mayor importancia organizaciones paramilitares que culpaban al Estado neoliberal de la vulneración de los derechos de los pueblos originarios y los

sectores populares” [Castronuovo en Barreneche (ed.), 2017, p.136], con lo que llegó una vez más la represión violenta y el enfrentamiento armado incesante.

El narcotráfico es tal vez el acontecimiento latinoamericano más doloroso, por su permanencia durante más de cuarenta años, especialmente en Colombia y México en forma sistemática, aunque extendido en toda la región. Este fenómeno, produce una militarización desmedida, generando un círculo vicioso en el que la violencia genera más violencia, al derivar irremediamente en violaciones a los derechos humanos. Ejecuciones, desmembramientos, asesinatos, “...la violencia construida desde y sobre los cuerpos [...] La aparición sostenida de cuerpos mutilados, individuales o en grupos...” (Diéguez, 2016, p.115). Los cuerpos son acribillados de distintas formas y aparecen desperdigados en distintos lugares según Diéguez, lanzados muchas veces en fragmentos. En este contexto, no siempre son los culpables los que pagan las consecuencias, se utilizan cadáveres como signo de poderío y advertencias mediante mutilaciones y víctimas sacrificiales. La pobreza, los conflictos sociales, la falta de seguridad, la discriminación étnica, la explotación de la población, manejos políticos imprudentes, irregularidades en el sistema carcelario y corrupción, extremaron reiteradamente las situaciones hasta el colapso. Estados militarizados en guerra permanente con el crimen organizado, pandillas y terrorismo, que acarrear tortura y ejecuciones. Llevando a casos extremos de implementar una instrucción paramilitar desde la edad infantil, con la evidente consecuencia de deserción escolar y sistematización de la violencia. La instrumentalización de los cuerpos conlleva la ejecución de actos tan repudiables como la trata de personas y órganos, o la prostitución infantil que se transformaron en una lamentable realidad en el continente. Artistas como la mexicana Teresa Margolles o la colombiana Doris Salcedo realizan un trabajo que indaga en las llagas y el dolor latinoamericano de la violencia extrema, cuerpos, pertenencias y ausencias, utilizando objetos de seres desaparecidos.

La migración es otro fenómeno que azota a la región, la falta de recursos y la búsqueda de nuevas oportunidades, llevan a miles de personas a migrar de sus países de origen, produciendo profundas transformaciones también en sus países de llegada. Reestructuraciones complejas en todas las áreas; laboral, habitacional, social, cultural y política, que se articulan a partir de los flujos migratorios según Martínez Rossi (2011, p.307). Hay movimientos migratorios dentro de Latinoamérica y principalmente hacia Estados Unidos. “... migrantes, y refugiados centroamericanos fueron siempre invisibles, viajando de noche, cruzando fronteras a través de coyotes o viajando solos por desiertos, ríos y caminos donde se jugaban la vida...” (José Galindo en Murphy Turner, 2021). Se producen en este escenario diferentes tipos de violencia y se incrementan las brechas socioeconómicas. La inserción de las personas en un nuevo entorno es siempre difícil, por lo general los inmigrantes son estigmatizados y sufren en el proceso de adaptación, las familias deben separarse en muchos casos, siendo víctimas de la pobreza, el desempleo, el hacinamiento y el miedo a la deportación. La adaptación es una proeza que tanto migrantes como pueblos receptores deben ejercitar; cambios en los códigos, los valores, las costumbres, cambios lingüísticos, lo que produce una frustración que se manifiesta muchas veces en enfermedades físicas o mentales afirma Páez (2012, p.7). Los seres se encuentran en necesidad permanente, gestionado su existencia limitados por regulaciones y legislaciones, confirma Garcés (en Albelda, 2023, p.155). Esta inestabilidad hace que en muchos casos las personas recurran al abuso de alcohol, drogas, sufran de ansiedad

y depresión, ya que se produce el llamado duelo migratorio, por falta de estabilidad habitacional, laboral y económica. Se visualiza en esto un problema estructural, que deriva de la globalización en sociedades postindustriales, el creciente consumo y el crecimiento exponencial de la población, que se suman a la pobreza y violencia basal de la región. Se desarrollan enfrentamientos culturales, violencia y delincuencia por la falta de recursos para todos los individuos, "... se producen demandas que tienen que ver con la corporalidad de quienes se manifiestan [...] comida y refugio, protección de injurias y violencia, [...] trabajo, acceso a la salud y a la educación" (Butler, 2006, p.59), se lucha por la propia existencia y la de los seres queridos.

La interseccionalidad¹⁰ actúa una vez más, "Las mujeres migrantes llevamos la frontera en el cuerpo [...] es el cuerpo también el que recibe la xenofobia en humillaciones, trabajo precarizado y criminalización" (Castillo, 2023, Revista Paula). En este contexto de asimetría estructural latinoamericana, profunda desigualdad, violencia y fuerte cercanía con la muerte, el cuerpo se vuelve un elemento sumamente simbólico, en cuanto a la posibilidad de convertirse en presa o trofeo, en cuerpo violado, desgarrado o torturado. Los cuerpos son vulnerados a menudo y en diferentes contextos. Los perpetradores son diversos: el estado, las guerrillas, grupos civiles, grupos anónimos, hombres solos. Si bien el fenómeno de la violencia es un fenómeno global y de todos los tiempos, este contexto anómalo generó un caldo de cultivo para que las minorías, las mujeres, los relegados y desclasados sean vulnerados muy a menudo. Rosi Braidotti habla de un "sujeto «no unitario», dividido, inacabado, atado, rizomático, transicional [...] en torno a la fragmentación, la complejidad y la multiplicidad..." (2002. P.18). La autora afirma que en esta pérdida de unidad surge la "subjetividad nómada" se generan discrepancias y enfrentamientos de pensamiento dentro del "modelo esquizofrénico" postmoderno, una época con demandas contradictorias. Marla Freire Smith hace hincapié en la existencia de una negación, apropiación y represión del cuerpo en Latinoamérica que se arrastra desde la Colonia, "...la escenografía corporal impuestas al cuerpo nativo/a [...] a partir del cuerpo mestizo, comienza la negación del cuerpo" (2015, p.27), la violencia que se ejerce hacia los cuerpos como estrategia de dominación, menciona, incluye la corporalidad como sujeto y también como territorio (2015, p.28). Hay una continuidad de las experiencias vividas en la conquista con las que más tarde se vivieron durante las dictaduras militares, se subraya en ellas el sufrimiento corporal, la tortura, la fragmentación del cuerpo y la desaparición de personas.

Hay una clara concatenación de elementos que nos empujan hacia el estado actual de la región: dominio sobre las culturas originarias y la naturaleza, sometimiento de la mujer y de las minorías de género, enfrentamientos políticos, industrialización y comercialización del entorno, acumulación de capital, pobreza y sobrepoblación, destrucción y violencia, esquemas coloniales y neocoloniales, abuso de drogas a nivel mundial que son abastecidas por los países del tercer mundo, etc. Todas estas son aristas de un mismo constructo cultural que beneficia a unos pocos en detrimento de muchos, un sistema egoísta y dañino que sigue presente en la región y ha dado lugar a sufrimiento y muertes incontables. Las

¹⁰ La interseccionalidad es un marco analítico que reconoce que las experiencias de discriminación y opresión se entrelazan debido a las múltiples identidades sociales de una persona, como su raza, género, clase, orientación sexual o discapacidad. El término fue acuñado por la profesora Kimberlé Crenshaw en 1989.

prácticas artísticas críticas han buscado, desde su lugar de enunciación significativa, abrirse camino entre todo este dolor y descontrol generalizado, haciendo una reflexión crítica. Aunque muchas veces son invisibilizadas o minimizadas a nivel institucional por los que detentan el poder, estas prácticas estuvieron activas desde el siglo XX y continúan en el presente siglo. Estos grupos alzan la voz, definiendo un lugar desde el cuál hablar de los propios dolores, de las diferencias, de la necesidad de generar discursos identitarios fuera de los anestésicos consumo y globalización.



Fig. 10/ Bruguera, T., *Destierro*, Philadelphia 2017.

Tercera parte / #3

Cuerpo y Cultura visual

3.1 El cuerpo y la cultura

3.1.1. Cuerpo tangible y cuerpo simbólico

...los seres humanos pueden reconocerse como miembros de la humanidad por el hecho de tener un cuerpo [...] la corporalidad es el fundamento de la humanidad [...] tampoco es posible desvincular el cuerpo del pensamiento (Tapia González, 2022, p.60)

Cuerpo, según la RAE, es aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos. También se denomina cuerpo, al conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo. “El cuerpo humano es una estructura compleja y altamente organizada, formada por células que trabajan juntas para realizar funciones específicas necesarias para mantener la vida” (msdmanuals.com). Las funciones fisiológicas son claves para la supervivencia y la reproducción de la especie, el cuerpo humano está constituido por un sistema nervioso, un sistema digestivo, un sistema musculoesquelético, un sistema respiratorio y un sistema circulatorio, en ellos, órganos, huesos y músculos se coordinan para todas las funciones corporales que nos acompañan desde el primer hasta el último segundo de nuestras vidas.

El cuerpo humano fue estudiado desde muy diversas perspectivas y especialidades, a veces en forma muy segmentada, pero hoy entendemos que se hace complejo separar el plano tangible del plano simbólico en que se inscribe. Desde las primeras representaciones rupestres del 15.000 a.C. hasta la fotografía moderna que puede revelarnos la morfología de una célula, desde los primeros anatomistas del siglo XVI a la ciencia contemporánea: antropología, medicina, sociología, psicología, historia, religión, arte, todas disciplinas basadas o con fuertes lazos con el cuerpo. Sin lugar a dudas, el cuerpo humano se sitúa en el relato social, económico e histórico. “...el cuerpo es el eslabón que media múltiples dimensiones de reflexión...” según Astorga (2011, p.10). Somos interior y exterior, conciencia y materia, que se relaciona con el cuerpo social. “...cuerpos constantemente reconstruidos desde múltiples instancias sociales; con cuerpos sexualizados, racializados, «primitivizados» y jerarquizados; con cuerpos plenos de significados culturales; con cuerpos cuya apariencia nos interpela y rara vez nos deja indiferentes” (Méndez, 2004, p.145). Existe una clara fascinación del ser humano con los cuerpos, la búsqueda de la perfección, la belleza y la simetría, pero también una marcada atracción por la deformidad, lo monstruoso y lo fuera de lo común. El cuerpo vive una espacio-temporalidad determinada, un ciclo que tiene un principio y un fin, “... una unidad total que se expresa, se comunica, se relaciona, hace historia, establece vínculos sociales y construye una cultura” (Muñoz, 2016, p.58). El cuerpo es irremplazable, cada individuo es un cuerpo único que es mediador de todas sus relaciones con el mundo circundante “...objeto y fuente de placer, o de dolor, e interlocutor activo y exigente de nuestra existencia” (Ramírez, 2003, p.13). Este

elemento tangible, medible y visible, encarna la existencia, la hace perceptible por los demás seres. Ser es “ser un cuerpo” completa Ramírez.

Si nos remontamos al momento de nacimiento de un ser humano, un ser que fue dependiente del cuerpo materno y es separado de él con el corte del cordón umbilical, vemos que es un frágil cuerpo que debe respirar ya por sí mismo y activar todos sus mecanismos fisiológicos. Entrará entonces en un entramado social y político que dará marco a su existencia y que según Campillo (en Albelda 2023, p.53) se enfrentará a tres límites ineludibles “el *yo*, el *nosotros* y el *mundo*”, entra al grupo, señala el autor, de “*nosotros*” los humanos y es educado de esa forma, el legado cultural lo dota de lenguaje y lo transforma en “*animal político*” como señaló Aristóteles. Cada nuevo individuo tendrá entonces que navegar en esta urdimbre cultural y simbólica en todo sentido: territorial, económica, parental, sexual y social, y coexistir con otros seres en lo que llamamos Biósfera, Gaia, Pacha Mama, etc. Somos seres que encierran una paradoja, dice Campillo, somos culturales y naturales “Somos el fruto azaroso de una evolución geológica y biológica” (2023, p.56) y existe por tanto una “*continuidad ontológica*” que nos emparenta con otros seres, animales, vegetales, hongos y bacterias, y que por lo demás nos transforma en holobiontes¹¹, macroorganismos compuestos por microorganismos, “...la historia de la humanidad y la historia de la naturaleza son una sola historia...” (2023, p.59). Esto realmente lo cambia todo, no existimos sin otros seres que realizan millones de tareas dentro y fuera de nuestros cuerpos, esa conexión es indisoluble de nuestra existencia, pero la hemos ignorado por siglos, nos hemos separado de nuestra realidad primaria, anterior al *socius* y al lenguaje, generando así una discontinuidad ontológica que nos llevó a modificar por completo física y simbólicamente el mundo circundante y las relaciones interespecies. Estas dos dimensiones, dice Campillo, la biofísica y la ético-política son un conglomerado irreductible, aunque todavía a grandes grupos les cueste visualizarlo. Los seres humanos no cesamos de transformarnos y transformar el entorno a través de la tecnología, los códigos simbólicos y los contextos sociopolíticos.

A medida que la revolución industrial produjo el desplazamiento del ser humano hacia los centros urbanos, se generó una disminución del contacto con la naturaleza, las nuevas tecnologías postindustriales perjudicaron a los grupos de menor poder adquisitivo, aunque esto no excluye a los grupos de mejor posición económica. Se han apaciguando los sentidos. “... (el) encierro de los cuerpos, su aislamiento y la pérdida completa del tiempo y el espacio propios” (Quintana, 2020, p.90). Hoy la experiencia física ha cambiado profundamente, nos movemos a velocidades impensadas por nuestros antepasados, señala Sennett, automóviles, autopistas, trenes, aviones, cohetes, nuestros cuerpos son lanzados en el espacio a toda velocidad, nos encontramos en la era de la hipermovilidad. “La condición física del cuerpo que viaja refuerza esta sensación de desconexión respecto al espacio. [...] Navegar por la geografía de la sociedad contemporánea exige muy poco esfuerzo físico y, por tanto, participación. [...] El cuerpo se mueve pasivamente...” (Sennett, 1997, p.20), a consecuencia de lo cual, nuestros cuerpos se debilitan, pierden la musculatura y la tonicidad, el sedentarismo deviene entonces en enfermedades. Nuestra manera de habitar el propio cuerpo se ha modificado con el correr del tiempo. El entramado social impone control, control de la agresividad, control de la desnudez y control de la sexualidad, en algunas oportunidades los controles son moderados, en otras,

¹¹ Los holobiontes son entidades formadas por la asociación de diferentes especies que dan lugar a unidades ecológicas. El término fue introducido por Lynn Margulis en “Symbiogenesis and Symbiogenesis”

el sometimiento del cuerpo es desmedido y hostil. En ocasiones se reduce al cuerpo al estado de máquina, instrumento de trabajo esclavizado e instrumentalizado. La racionalidad científica, señala Albán (2016, p.44), provocó una instrumentalización de la vida cotidiana, imposibilitando la existencia de diferentes lógicas de relación con el mundo, desmantelando las creencias ancestrales. Se produjo un aumento en la dominación entre los seres humanos, brechas profundas de desigualdad y violencia organizada, dice Campillo (en Albelda, 2023, p.60). Este tránsito de un cuerpo sin ataduras con relación al contacto con la naturaleza y la libertad de movimiento, a un cuerpo esclavizado y confinado, fue el que desencadenó reacciones de las vanguardias artísticas que se opusieron a la excesiva racionalización y tecnificación, dando inicio a un tipo de arte crítico con la realidad y el mundo circundante más allá de su valor estético.

La administración de la vida y muerte, así como las libertades individuales y el control general de los cuerpos aumenta con el crecimiento de las urbes, el cuerpo comienza a sufrir cambios físicos en base a las transformaciones en los tipos de trabajo, los modos de desplazamiento y estilos de vida. Comenzaron a visibilizarse conceptos como el individualismo, el aislamiento o la comodidad. Esta evolución nos llevó hasta nuestros días, a una transformación desenfundada de las relaciones de cuerpo y el contexto, así como de los cuerpos entre sí. Braidotti (2005, p.154) reflexiona sobre la existencia en la actualidad de relaciones corporales socialmente aceptables “Disciplinar el cuerpo significa socializarlo en un comportamiento «normal» y aceptable en términos de elecciones de objetos de amor y de modos de exteriorización de las pulsiones [...] así como los deseos y los objetos «apropiados», necesitan «componerse» en ensamblajes socialmente aceptables...”. El antropólogo David Le Breton (2002), hace mención del cuerpo como construcción social, manifestación de la historia personal relacionada al contexto social y cultural. Hace hincapié en la idea de que el ser humano occidental visualiza el cuerpo disociado del sujeto, se ve al sujeto como propietario de un cuerpo.

Cada sociedad esboza, en el interior de su visión del mundo, un saber singular sobre el cuerpo: sus constituyentes, sus usos, sus correspondencias, etcétera. Le otorga sentido y valor. Las concepciones del cuerpo son tributarias de las concepciones de la persona. Así, muchas sociedades no distinguen entre el hombre y el cuerpo como hace el modo dualista al que está tan acostumbrada la sociedad occidental. [...] Nuestras actuales concepciones del cuerpo están vinculadas con el ascenso del individualismo como estructura social (Le Breton, 2002, p.8)

El autor menciona que la cultura occidental, al omitir al sujeto que el cuerpo encarna se niega la insolubilidad de actor y corporalidad. También profundiza en la relación social con el cuerpo, la valorización de los cuerpos jóvenes, hermosos y sanos, mientras que los otros cuerpos, los de los ancianos o los de los minusválidos tienen un lugar de precariedad. No se exponen los cuerpos no “permitidos”, no se muestran en la publicidad, los medios masivos o los contextos de éxito. Pareciera ser que aquello que no es aceptado como “bello” (con toda la subjetividad que ello implica) no puede ser visto, mostrado, su existencia no debe ser comprobada.

En la actualidad los cuerpos se construyen en base a tratamientos de belleza, cirugías, productos dietéticos, control de peso e intensa autovigilancia y exceso de maquillaje. El

entramado siniestro que subyace en las actuales vidas humanas empuja a millones hacia la obsesión por el cuerpo perfecto y bello o el exacerbado deseo de juventud, hacen de la existencia una absurda carrera contra el reloj. La cultura mediática, redes sociales y publicidad marcan patrones y modelos que se normalizan y que buscan ser alcanzados masivamente. Aclarantes de piel, alisantes de pelo, fajas reductoras y un sinfín de neosistemas de tortura que se contraponen a la proliferación de las bebidas azucaradas, alimentos ultra procesados y comida chatarra. “La cultura mediática construye de esta forma una imagen modélica e idealizada del cuerpo, donde la sociedad se ve reflejada” (Alarcón Pino, 2016, p.12), un paradigma unívoco, que reduce la vida a las lógicas consumistas, completa la investigadora. “Bajo esta mirada del cuerpo como objeto de consumo, pierde identidad y forma propia. Se convierte en un “artefacto de la revolución tecnológica” (2026, p.15). Cuerpos mediatizados, cánones impuestos, generan autoestimas quebradas y problemas mentales. Opuesto al cuerpo ordinario, el cuerpo publicitario sí está autorizado a exponerse, aludiendo a temas prohibidos o delicados, pero “...la liberación del cuerpo se hace bajo la égida de la higiene, de un distanciamiento de la “animalidad” del hombre: los olores, las secreciones, la edad, el cansancio están proscritos [...] es limpio, liso, neto, joven, seductor, sano...” (Le Breton, 2002, p.131). Los cuerpos se encuentran sometidos a grandes presiones del entorno, el cuerpo joven, sano y bello, generando una inmensa frustración en la mayoría de los seres. Hay cuerpos no aceptados, aquellos que no responden a los cánones de esta época. Esta realidad está siendo abordada por múltiples especialidades, comprendiendo y poniendo en práctica proyectos para una mayor inclusión de las “otredades”, el cuerpo gordo, el cuerpo oscuro, el cuerpo anciano, el cuerpo discapacitado, que en general se buscan ocultar de la mirada del resto y son borrados, todavía hay abismos que sortear en relación a la violencia silenciosa y simbólica. La forma de vida saludable, el ejercicio, la comida sana, se muestran como ideales que una gran cantidad de personas no puede poner en práctica, lo que genera tensión y culpa.

En palabras de Oana Ursache “...una presencia demoníaca del despotismo de la imagen, de la tiranía del ojo que nos presenta cuerpos irreales como modelos a nuestro alcance” (2017, p.15). Con el sufrimiento psíquico y físico que conlleva ese desfasaje de persecución de imposibles, los seres se sienten atrapados en un sistema que vulnera sus individualidades y derecho a las diferencias, se pierde la capacidad física para el trabajo, las funciones vitales fallan. Los cuerpos se enferman por el descuido alimenticio y las mentes se debilitan por el bombardeo mediático; control, consumismo, velocidad, sobrepoblación, hiper-conectividad, tecnología, alienación, sociedad del espectáculo, todos términos utilizados por diversos autores para describir el momento histórico en que estamos situados, en el que cada vez más, perdemos el control de nuestra propia existencia, nuestros cuerpos y entorno. Cuando se habla de manera genérica de “el cuerpo”, dice Sennet, se “...pueden negar las necesidades de los cuerpos que no encajan en el plan maestro. La necesidad de una imagen prototípica del cuerpo queda de manifiesto en la frase «la política del cuerpo», que expresa la necesidad de orden social” (1997, p.26) ese lenguaje genérico y excluyente se percibe en múltiples medios y plataformas. Los cuerpos indeseables se van desplazando del campo simbólico, son cuerpos que se ocultan, que son relegados por creerse inútiles. El cuerpo debe ser previsible y controlado, interactuar en formas aceptables y alejarse de aquellos elementos que lo “asalvajan”, es decir de sus existencia primaria y natural, del exceso de emociones, de pasiones, de ideas disruptivas, de olores, de fluidos, de desnudez no publicitaria, de sexo o de muerte. Las

artes visuales recogen todas esas restricciones y las ponen en juego en propuestas que en la mayoría de las ocasiones fueron cuestionadas socialmente como impúdicas o inaceptables, produciendo autoengaño y negando así la existencia de todas estas situaciones corporales que efectivamente somos y que se nos han negado.

En la actualidad, década del 20 del tercer milenio, esta realidad, presenta algunos interesantes atisbos de cambio. La publicidad muestra, aunque tímidamente, algunas otredades de razas, cuerpos y realidades, cuerpos que muestran el paso de los años, de los embarazos, de una vida más sedentaria de lo ideal, cuerpos marcados, cuerpos con discapacidad, son presentados bajo el concepto de *Body positive*¹². De esta forma, la renovación de los discursos avanza hacia la diversidad, tolerancia y aceptación, una liberación del cuerpo más cercana a lo real. Los signos corporales asociados tradicionalmente a lo femenino y lo masculino son flexibles e intercambiables, comienza paulatinamente la aceptación de cuerpos no binarios. “El cuerpo para cada sociedad, además de un hecho biológico, es un territorio cargado de representaciones en donde permanentemente se construye y deconstruye imágenes culturales, en donde se deja notar el espacio y el tiempo, y en donde se proyectan señas de identidad...” (Fernández Consuegra, 2014, p.314). Estas identidades y diferencias están siendo aceptadas en mayor medida, pero no en su totalidad, sobre todo en Latinoamérica muchos prejuicios sobreviven avalados por modelos patriarcales.

En nuestras sociedades occidentales con estructuras individualistas, el cuerpo es un límite con los demás cuerpos, “este es el tuyo, este es el mío”, devenido en posesión, un repliegue el sujeto en sí mismo. Nuestros cuerpos interrumpen el intercambio fluido. “...el cuerpo como soporte del individuo, frontera de su relación con el mundo y, en otro nivel, el cuerpo disociado del hombre...” (Le Breton, 2002, p.27). Según el destacado antropólogo, la categoría abstracta de “cuerpo” no tiene sentido separado del ser humano en su totalidad. El cuerpo, se convierte en la actualidad en un objeto de investigación y una reducción fragmentada de la idea de persona, llegando a pensarse incluso, como una máquina que se constituye de partes.

La medicina, por su lado, hace muchas veces en la actualidad un parcelamiento del cuerpo en órganos, códigos genéticos, sistemas fragmentados, las especialidades de la medicina alopática se centran en partes del cuerpo, atienden de esa forma, produciendo una despersonalización de la enfermedad, al tratar al cuerpo pero no al ser humano. Y aunque existen esfuerzos de tratar al cuerpo como un sistema complejo con sus interrelaciones, historia y comunión de todos los órganos como las medicinas holísticas, el mundo sigue viendo en general fragmentos de seres bajo la lupa. Esta forma de abordar la relación cuerpo-enfermedad deja de lado en la mayoría de los casos al sujeto como un ser integral, ubicando el padecer en un aislado eje tangible, que deja fuera las variaciones psicológicas, emocionales e inter-corporales, que pueden tener implicancias significativas en la salud del ser en su totalidad.

¹² Cuerpo positivo. “... ante la reevaluación de los cánones convencionales de belleza, diversas marcas del rubro han debido incorporar en sus campañas no solo modelos de diferentes tallas, sino que también con celulitis, estrías, manchas en la piel y cicatrices” (Ávila, 2020)

El cuerpo es material y palpable, es carne y hueso, fluidos y tejidos. Y aunque no podemos conocerlo en su totalidad, los avances médicos nos han permitido acceder al interior a través de la imagenología, esta tecnología nos acerca a lo inimaginable en décadas pasadas. Hoy, el cuerpo se relaciona con otras inspecciones y representaciones, examinado por la tecnología biométrica¹³, *scanners* corporales, análisis de ADN, resonancias magnéticas y ecotomografías, que modifican nuestras experiencias con nuestro propio ser, tenemos así acceso a partes constitutivas o interiores de nuestro cuerpo, que históricamente no podían ser vistas o examinadas. “...los métodos de diagnóstico de punta por imágenes proponen una mayor penetración de la mirada en las zonas del cuerpo inaccesibles e invisibles hasta el momento. [...] la medicina se explaya en un deseo de ver: atravesar el interior invisible del cuerpo, registrar sus imágenes...” (Le Breton, 2002, pp.197-200). Y si bien estas prácticas han generado mejoras radicales en la salud y la calidad de vida de las personas, también pueden leerse como una fragmentación más en un sistema reduccionista¹⁴, presente también en fragmentos históricos y geográficos. “...placas abstractas en las que el cuerpo se ve reducido a un jeroglífico lumínico [...] La posibilidad de capturar por medio de los ojos lo invisible se extiende hasta los órganos, se abren ventanas internas en las inaccesibles paredes de la carne” (2002, pp.201). Se construyen así nuevas aproximaciones y visiones sobre nuestros cuerpos, mediadas por tecnología, aparatología y conocimientos específicos. Las artes también han recogido estas imágenes en su quehacer presentando nuevas interpretaciones y acercamientos a quienes somos o cómo nos vemos.

En la actualidad la neurociencia, según la especialista Mónica Czerlowski, adhiere a un modelo holístico relacional, la *psiconeuroinmunoendocrinología*, la que plantea que los trastornos mentales o afectivos, están relacionados con el sistema inmunológico, cuya misión es defender al cuerpo de noxas externas, la especialista propone así una visión integral. Estas relaciones aún se siguen estudiando, son fascinantes y muy complejas. De todos modos, queda claro que hay información acerca de nuestros cuerpos a la que no hemos accedido aún, a pesar de la gran cantidad de tecnología existente. Otros descubrimientos interesantes son los de la neurocientífica Nazareth Castellanos quien afirma que todos los órganos del cuerpo, así como la postura corporal y la respiración, influyen en la psicología humana y en las emociones, la información es transmitida por el nervio vago que, según la especialista, va recorriendo los órganos recolectando información valiosa. Castellanos afirma en el medio *El español*, que la salud del intestino tiene repercusiones positivas en la salud mental y que una mala alimentación dificulta las emociones y la sociabilidad en los niños. Por todos estos estudios ahora sabemos que por como respiramos, la postura que adoptamos o como nos alimentamos, nuestro cerebro reaccionará o se moldeará de una u otra forma. Estos descubrimientos de la neurociencia

¹³ La biometría es la medida biológica o características físicas que se utilizan para el reconocimiento, autenticación e identificación de las personas. Estas características físicas deben ser universales, únicas, registrables y medibles tales como las huellas dactilares, el reconocimiento facial y de voz. (pragma.co)

¹⁴ “El holismo y el reduccionismo representan dos paradigmas o cosmovisiones dentro de la ciencia y la filosofía, que plantean diferentes concepciones sobre la mejor manera de apreciar, comprender e interpretar lo que ocurre a nuestro alrededor. El reduccionismo pone mayor énfasis en las partes o elementos que constituyen sistemas; mientras que el holismo hace énfasis en el sistema como conjunto” (Agujetas, 2018).

dan luces de las interrelaciones cuerpo y mente de una forma mucho más profundas de lo que se podía imaginar, una unidad y conexión de toda la materia viva, en nuestros cuerpos y en las relaciones entre todos los seres, en oposición a la atomización a la que nos enfrentamos continuamente.

“La genealogía del cuerpo muestra, en el último siglo y medio, que diversos discursos somáticos han emergido y coexistido. Algunos obedecieron a las normas de los saberes científicos contemporáneos. Así ocurrió la higiene, la nutrición, la psicología, la medicina...” (Pedraza Gómez, 2008, p.254). Convivimos en la cotidianidad con visiones del cuerpo de diferente naturaleza alopática, homeopatía, medicina oriental, psicoanálisis, hipnosis, parapsicología, astrología, y una larga lista, que se entrecruzan y constituyen un entramado diverso y a veces contradictorio en el que nos movemos para sanar nuestro cuerpo. Generalmente no conocemos mucho del funcionamiento de nuestros sistemas, tenemos referencias, acercamientos, pero difícilmente una imagen certera. Nos convertimos en un cúmulo de piezas, de elementos intercambiables, “disponibles y permutables” como dice Le Breton (2002, p.246), dientes postizos, articulaciones protésicas, prótesis de silicona, placas de titanio, marcapasos, entre otros tantos complementos. Bradotti, en su análisis simbólico del cuerpo hace referencia a lo Posthumano, la mezcla humano máquina, en referencia a todos esos implantes, “Devenir máquina” dice, para aludir a todas las mezclas humano + tecnología, esos pensamientos de enlazan con los *cyborgs* de Haraway, cuerpos híbridos, con fronteas desdibujadas e interconexiones, unidos a una gran variedad de recursos y un ambiente tecnológicamente modificado en una transespecie que la autora denomina “postantropocentrismo posthumanista” (2015, p.111), enlazando la tecnología y visualizando las diferencias como constitutivas de este nuevo sujeto. El devenir animal de Deleuze y Guattari aporta una solidaridad transespecie, el devenir máquina pone en jaque las distinciones entre humano y circuitos tecnológicos, señalando a estos últimos como fundamentales para la constitución del sujeto, “...actualiza las relaciones de poder de un sujeto que ya no está centrado en el contexto dialéctico...” (Braidotti, 2015, p.111). Algunas personas ven el desarrollo tecnológico como algo positivo y otros más críticos enfocados en visiones más ecologistas perciben estos cambios bruscos como formas de invasión desmedida con problemas a nivel ético y ecológico, y aunque la autora apunta a la construcción de una ética sostenible, inclusiva, equitativa, una conexión entre humanos, no humanos y la tierra, lo que señala parece no ser creíble y factible para algunos. Para Braidotti lo posthumano implica el fin de la humanidad como la conocimos, no refiere solo a lo tecnológico, nos empuja a una convivencia de sujetos múltiples, humanos y no humanos, a abandonar el dominio sobre el planeta, a propiciar nuevos ensamblajes y nuevas conexiones transversales entre sujetos, creando nuevos afectos. Humanos y animales se ubican en un espacio contiguo, ya no como un enfrentamiento binario sino como un desarrollo rizomático. Los cuerpos se perciben como un posible ensamblaje de posibilidades diversas, con fuerza autotransformadora que rompe la univocidad y la totalidad hegemónica, potenciando la interdependencia con múltiples otros (2015, p.121). Aquí la autora es asertiva, en tanto que lo posthumano en su discurso no implica únicamente lo tecnológico, sino también las relaciones interespecie.

Estos pensamientos relacionales ya estaban presentes en muchas culturas originarias ancestrales, el cuerpo es visto como parte de la naturaleza en comunión con el espíritu, fundido con la comunidad y en solidaridad con el cosmos en una estructura holística. “... está sumergido en el cosmos, en la comunidad, participa del linaje de sus

antepasados, de su universo ecológico y todo esto está en los fundamentos de su ser” (Le Breton, 2002, p. 25), esta trama de relaciones da sentido a su vida y su existencia. Las culturas andinas, por ejemplo, cultivaron la reciprocidad entre los seres y el territorio, una visión no individualista del ser y su cuerpo, sino una mirada integradora y sistémica. “...todos los seres del mundo están emparentados entre sí y no cesan de transformarse unos en otros; los humanos se sienten estrechamente ligados a los demás animales, a las plantas y a los ecosistemas...” (Campillo en Albelda, 2023, p.61). La creencia de que el cuerpo está unido al mundo con fuertes conexiones, mediante lazos que unen a la tierra y sus habitantes, así como al cosmos que nos circunda. La percepción que los nativos de Abya Yala tenían de sus cuerpos y la forma en que se relacionaron con ellos fue cambiado completamente con la llegada de los colonizadores. Latinoamérica no queda excluida de la higienización, la visión individual, cuerpos que quieren aislarse y no tienen conciencia de los demás seres, según dice Sennett. También la medicina y la ciencia actúan como agentes de profilaxis. “... atentos a la evolución del conocimiento en los centros hegemónicos [...] experiencias corporales puestas a disposición por la evolución de los conocimientos académicos y científicos” (Pedraza Gómez, 2008, p.262), relegando los aspectos sintientes del ser humano.

Los ejes de control sobre los cuerpos se han desplazado hoy del dolor y el castigo físico, “El cuerpo es el lugar del *pathos* y del dolor, el lugar por excelencia para la producción de martirios y la materia predilecta para la ofrenda sacrificial” (Diéguez, 2016, p.237). Presentes en muchas culturas, al sufrimiento psicológico, el miedo y el sometimiento son una constante en la forma de vida de nuestra especie, por lo menos en los últimos milenios. El miedo al colonizador o al infierno se reemplazó por el miedo a la fealdad y la gordura, sometidos de igual manera al yugo de lo que nos es impuesto desde el exterior, nueva modalidad del ejercicio del poder. El cuerpo constituye la identidad individual en la relación con la identidad social según Pedraza Gómez (2008), y aunque posee múltiples dimensiones, de lo que no cabe duda es de que nuestro cuerpo es tanto un lugar privilegiado para mostrar nuestra identidad a través de la vestimenta y las gesticulaciones, así como el soporte en el que cargamos el peso del ejercicio de poder de las naciones, mercados, creencias y religiones. Por esta razón y como hemos ya ahondado, el cuerpo se ha transformado en un soporte significativo para las y los artistas del siglo XXI en Latinoamérica, artistas que cargan en sus cuerpos con la historia europea y con la historia de sus pueblos originarios de Abya Yala, conquistadores y conquistados.

La filósofa Judith Butler señala que los cuerpos tienen una precariedad constitutiva, una fragilidad ante fuerzas externas a la que están expuestos en forma ineludible; fuerzas sociales, políticas, económicas, estructurales, afectivas y medioambientales. La autora señala que las diferencias contextuales de los puntos antes mencionados determinan diferentes grados de vulnerabilidad o exposiciones diferenciadas. “...cada uno de nosotros se constituye políticamente en virtud de la vulnerabilidad social de nuestros cuerpos [...] socialmente constituidos, sujetos a otros, amenazados por la pérdida, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición” (Butler, 2006, p.46). Nuestros cuerpos son precarios, porque son débiles ante miles de amenazas, son las construcciones físicas y científicas, tanto como las sociales, las que nos protegen de perecer. Butler afirma además que somos parte de un intercambio con otros sujetos, cuya mirada nos transforma, “Somos seres sociales hasta el más íntimo de los niveles –seres que se

comportan respecto de un “tú”, fuera de sí mismos, constituidos por normas culturales que nos preceden y nos exceden, entregados a un conjunto de normas culturales y a un campo de poder...” (2006, p.73), y ese campo de poder nos condiciona de forma fundamental en nuestra existencia, estamos expuestos unos a otros y al contexto, subraya la autora. Somos precarios porque el yugo poder se ha impuesto sobre nosotros históricamente.

Las visiones del cuerpo como símbolo, materia sintiente o reservorio se superponen, imbrican y determinan realidades para las personas que viven cada época. La dimensión corporal es compleja y está teñida de diferentes miradas y análisis en el plano ontológico tanto como epistemológico. Todas estas realidades corporales, el poder, control y la represión que se ejerce sobre ellas, y las interpretaciones sígnicas y sus metáforas, nos permiten comprenderlo como un fenómeno cultural y sistema semiótico. Según la teórica del arte Celia Fernández Consuegra, el cuerpo se posiciona como instrumento de información, que por lo demás va mutando, transformándose y dialogando de forma distinta con el contexto en cada época. Los cuerpos son palimpsestos que navegan entre lo esencial y lo adquirido, lo natural y lo cultural, la materia y lo intangible, así como todos sus matices intermedios. De lo que no hay duda, como afirma Butler, es de que “...nuestros cuerpos son en un sentido *nuestros* y que estamos autorizados a reclamar derechos de autonomía sobre ellos” (2006, p.51). La autonomía sobre sus cuerpos es urgente para las personas que sufren situaciones de colonización o coacción (política o económica), también para los cuerpos que sufren las consecuencias de diversas formas de esclavitud solapada.

El cuerpo supone mortalidad, vulnerabilidad, praxis: la piel y la carne nos exponen a la mirada de los otros, pero también al contacto y a la violencia, y también son cuerpos los que nos ponen en peligro de convertirnos en agentes e instrumento de todo esto. Aunque luchemos por los derechos sobre nuestros propios cuerpos, los cuerpos por los que luchamos nunca son lo suficientemente nuestros. El cuerpo tiene una dimensión invariablemente pública. Constituido en la esfera pública como un fenómeno social, mi cuerpo es y no es mío. Entregado desde el comienzo al mundo de los otros, el cuerpo lleva sus huellas, está formado en el crisol de la vida social... (Butler, 2006, p.52)

Autores como Corral Cuantas y Drew Leder y su libro *The Absent Body*¹⁵, (en Sanabria Bohórquez, 2015) trabajan con la idea de que en la cotidianeidad el cuerpo se ausenta, en condiciones normales no se hace notar en absoluto, el cuerpo se hace sentir, afirman, en casos de anomalías, mal funcionamiento o sometimiento físico. La fuerza física fue usada históricamente contra el “enemigo”, personas con ideologías distintas, ocupantes de territorios codiciados, las mujeres, las minorías sexuales, entre otros, la historia de la humanidad es un relato de sometimientos diversos.

Como seres corporales la sociabilidad se hace fundamental, somos seres físicamente vulnerables e interdependientes, aunque en esa vulnerabilidad existen desigualdades radicales, “...ciertas vidas humanas son más vulnerables que otras, y ciertas muertes más dolorosas que otras” afirma Butler (2006, p.57). Dependier de otros, significa una

¹⁵ El cuerpo ausente de 1990

necesidad y un desamparo inicial, porque a veces existen esos otros para responder a nuestras necesidades y a veces no, algunas vidas están altamente protegidas y otras no gozan de ningún apoyo. “...ciertas vidas no son consideradas como vidas -vidas que no pueden ser humanizadas, que no encajan dentro del marco dominante de lo humano...” (2006, p.60), esta deshumanización ocurre con las minorías sexuales, los pueblos originarios, razas y clases sociales no hegemónicas, también con las mujeres, y con todas sus interseccionalidades. El cuerpo es vida, y por lo tanto es receptor de mucho sufrimiento, muchas veces innecesario, que podría ser evitado con un poco más de empatía y equidad. Somos cuerpos que viven a través de un tiempo vital, dice Riechmann (2022, p.247), nuestro tiempo es limitado y el foco de las vidas vividas muchas veces equivocado. Le Breton (2002, p.88) afirma que cada uno construye una visión personal del cuerpo y arma esa visión sin ocuparse de las contradicciones y de aquello que se toma prestado. Si todos viéramos el gran ensamblaje que somos y las diferentes vertientes que viven en nosotros, desde los genes hasta las influencias de nuestra vestimenta y modos de desenvolvernos, podríamos abrirnos a una mayor tolerancia y justicia ecológica y social.

El cuerpo es una segmentación que el ser humano hace, no es una realidad en sí misma sino construcción simbólica, es una partición que nace de una construcción cultural, por lo que el sentido del cuerpo cambia en diversas sociedades, es polisémico, y se encuentra atravesado por realidades y dimensiones tan diversas como la medicina y la biología o la moda y la tendencia, “...somos cuerpo, campo de interpretaciones, derrotero histórico, efecto de roles sociales, de traumas socioculturales, de constructos, pero también carne indomable, sexo, tierra, costra, piel, secreción” (Salcido, 2017, p.122). Las condiciones culturales, sociales y políticas, son determinantes para establecer las reglas de comportamiento, acción o interacción del cuerpo, este aprendizaje cultural nos predispone, restringe o libera en la interacción con otros cuerpos. Hoy sabemos que en nuestros cuerpos viven millones de otros cuerpos, “...no basta con decir que somos un ‘cuerpo’. Somos más bien *una diversidad de cuerpos*, muchos diferentes tipos de cuerpos en un conjunto anidado de microbiomas” (Bennett, 2022, p.243), somos “ineludible extranjería” subraya la autora.

3.1.2. Cuerpo, sistemas de creencias y sometimiento

Es en nuestra carne que Cristo ha sido enviado para juntarse con nuestro cuerpo [...] es con su cuerpo que Cristo asciende a la derecha de Dios. El cuerpo es en adelante patrimonio común de Dios y de los hombres [...] el cuerpo tiene ahora un destino y alcance divinos
(Gesché, 2014, pp. 219-226)

Según el cristianismo, base de las creencias religiosas de nuestra sociedad, el cuerpo tiene carácter divino, nuestro cuerpo nos es dado por Dios y por tanto es él quien determina qué podemos y qué no podemos hacer con él. El cristianismo heredó del judaísmo la consideración del cuerpo desnudo como algo pecaminoso. Está vetado el placer (sobre todo a las mujeres), la libertad sexual y la desnudez. “Las imágenes prototípicas del cuerpo que han dominado en nuestra historia nos negarían el conocimiento del cuerpo fuera del Jardín del Edén” (Sennett, 1997, p.29), el pecado

original nos alejó del paraíso, de la naturaleza, de nuestra corporalidad, de nuestro placer, el cuerpo nos es negado, nos han privado de su pertenencia.

“...toda la tradición judeocristiana gira alrededor de la idea del sacrificio...” (Tafalla, 2022, p.142) el sacrificio del libre pensamiento, el sacrificio de la felicidad, de la libertad, de la sexualidad, etc. La flagelación es permitida para la purificación de la culpa y el pecado, sufrir nos llevará a al cielo, a la eternidad. La culpa y el miedo son los dispositivos a través de los cuáles la religión a dominado a los seres humanos históricamente. El dolor ha sido utilizado como método persuasivo por ideologías diversas y religiones. “... tales prácticas disciplinarias revierten en el alma a través del dolor físico y del potencial espiritual que emana de la capacidad de soportarlo y de encontrar en él un placer surgido de compartir el dolor de Jesús” (Borja, 2003). Es evidente la necesidad que han visto las instituciones religiosas, de poner orden y disciplina mediante el miedo y la represión en la vivencia del propio cuerpo. “Se trata de un modelo antropológico apoyado en una epistemología que ve el dolor carnal como un camino hacia la iluminación espiritual” (Pedraza Gómez, 2007, p.17), que es prometida a cambio de abandonar algo. No se otorga a los cuerpos, según Quintana (2020, p.300), ninguna posibilidad de intervenir en su destino, con una lógica anti-emancipatoria y de desposesión. El miedo al dolor es la base del control que muchas religiones ejercen sobre los individuos, con amenazas de infiernos y tormentos eternos. Cuando los colonizadores llegaron a América ese fue su máximo estandarte de lucha.

En lo que hoy llamamos Latinoamérica, las culturas originarias disfrutaban de una comunión cuerpo-naturaleza, veían al cuerpo como portador de energías. Si bien, en algunos casos, realizaban sacrificios humanos, ya que los veían como un intercambio con el plano sobrenatural, no buscaban en el sufrimiento un objetivo en sí mismo, visualizaban la muerte como una energía que generaba mayor bienestar en un flujo con el universo. El pueblo maya practicó el sacrificio de niños, los aztecas ofrendaban a sus prisioneros de guerra a sus dioses. Algunos pueblos eran violentos con otros, bien conocido es el caso del imperio Azteca, cuyos integrantes sometieron a numerosos otros pueblos, se apropiaron de su producción y les quitaron su independencia política. Los pueblos originarios también propiciaron el dolor y fueron crueles. Es de vital importancia visibilizar la posición de victimarios también en las culturas originarias, que suelen verse sólo como las víctimas, pero no siempre ocuparon esa posición. Estas culturas también ejercían dominio unas sobre otras, sobre otras especies a las cuales sacrificaban en rituales. Algunas culturas prehispánicas como los Mexica o Aztecas en Centroamérica, practicaban la decapitación, el desollamiento, la fragmentación de los cuerpos y la extracción del corazón en sus ceremonias, según Diéguez (2016, p.136) estas prácticas se muestran en imágenes de los códices. Queda en evidencia que no hay buenos ni malos en forma permanente, sino más bien un desplazamiento de roles que no son inamovibles, todos los seres y los grupos humanos pueden estar de uno u otro lado. Cada agrupación tiende a “...conservarse a sí misma y a incrementar su poder y actividad [...]se busca la conservación y perfeccionamiento del propio ser” (Rojo, 2017, p.53). Eso no implica necesariamente maldad, aunque la violencia no es justificable tampoco con esos fines, ya que los cuerpos en ese contexto también fueron víctimas de abuso. El sacrificio corporal, fue leído por las diferentes culturas en la historia de la humanidad, como un camino hacia la cercanía con sus dioses, el padecimiento se

visualizaba con un modo de acceso a la eternidad, el perdón y la plenitud. El cuerpo es tomado según Diéguez (2016, p.90), "...como objeto de sacrificio y martirio, como la ofrenda más preciada que puede hacerse a los dioses...", pueden verse en las iconografías sacrificiales tanto cristianas como de los pueblos originarios. Los tormentos también fueron utilizados como pedagogía que refuerza el amor divino que todo lo merece. También se valoraba el dolor en los ritos de paso, o como instrumento para forjar el carácter. El control y dominio sobre los cuerpos propios y ajenos ha sido utilizado por el ser humano en diferentes contextos espaciotemporales, como estrategia de dominación física y psicológica.

Otros pueblos más pacíficos decoraban sus cuerpos para realizar danzas rituales. En los grupos originarios de Abya Yala, así como en otras latitudes, "...la decoración corporal y la vestimenta elevan el poder simbólico del cuerpo [...] En este tipo de sociedades, el cuerpo constituye uno de los instrumentos primordiales" (Martínez Rossi, 2011, p.383). El cuerpo es ritualizado en diferentes culturas del mundo, a través de bailes, máscaras y atuendos muchas veces muy complejos y elaborados. Las máscaras e indumentarias desempeñan un papel muy importante en ceremonias, representan a los espíritus, seres mitológicos o en otros casos a los antepasados. Materiales como ramas, madera, textiles, partes de animales, pieles, cera de abejas y tintes naturales, son utilizados para crear estas representaciones, que se utilizan en las ceremonias relacionadas a los rituales de paso, ritos religiosos o funerales.

En el reino de los espíritus, la máscara es más que una mera fachada. Tiene el poder de transformarlo todo por completo. El enmascarado (casi siempre un hombre) puede hablar de otra forma, moverse de otro modo, comportarse de otra manera, porque es otro ser. Se coloca la máscara, y la línea que separa realidad e ilusión, dios y hombre, vida y muerte se desdibuja. El enmascarado no interpreta un papel. Se convierte en él (NationalGeographic.com, 2016)

En nuestra región, los trajes ceremoniales incluían textiles, plumas, iconografía diversa, pintura corporal, máscaras y accesorios. La persona ataviada con los trajes ceremoniales muchas veces no es visto como un representante de los dioses, sino que lo encarna realmente, es su personificador. La transformación corporal conlleva transformaciones interiores, modos de actuar y de sentir, que son recogidas en este proyecto de obra. Los pueblos originarios utilizan a menudo la pintura corporal, textiles teñidos con técnicas por reserva (batik y plangi) y objetos de metales preciosos. La cultura guaraní (Paraguay, Argentina) realiza marcación en los cuerpos como vínculo de pertenencia al grupo. En el extremo sur de Sudamérica, la cultura Selk'nam utilizó la pintura corporal y las máscaras como forma de encarnar a los espíritus en actos rituales, o para demarcar roles sociales, utilizando los colores, blanco, negro y rojo, los cuáles resultaban de las mezclas de carbón, ceniza, arcilla y sangre. "Las culturas ajenas a la occidental no concebían al individuo como un elemento central y acumulativo, sino que veían en el 'yo' parte de una continuación en el tiempo, de una comunidad, de un entorno, del cosmos" (Warr, 2006, p.15). Los rituales que realizaban los pueblos originarios estaban destinados a vivenciar y potenciar las relaciones en su comunidad, con sus dioses y con la naturaleza.



Fig. 11-13 / Gusinde, *Pueblo Selk'nam (Onas)*, 1920

Con la llegada de los colonizadores, el cuerpo de los aborígenes fue depositario de múltiples castigos y vejaciones, para lograr alinearlos con las creencias y las necesidades de los foráneos, tuvo que sobreponerse al dolor físico, a la vejación moral y al hambre.

...tuvo que sublimar su sufrimiento para alcanzar la gloria, la paz y la alegría plena en el paraíso, en la otra vida. En esta coyuntura el "cura" significó un factor crucial, en el proceso de la conquista, mediante la fe en Cristo sufriente, en la cruz del dolor y la muerte, cerró el círculo de poder y dominio en nombre de Dios... (Muñoz, 2016, p.51)

Cabe preguntarse una vez más, cuáles fueron las intenciones de cada religión que limitó, normó o censuró los cuerpos, que los hirió, torturó y elevó ese sometimiento como ideal de vida. Nos interrogamos acerca de por qué los seres humanos tratan con violencia a otros seres humanos y a otras especies, también acerca de la influencia de creencias traspasadas de generación en generación en forma explícita, pero también en forma silenciosa. Nos preguntamos por la apropiación cultural, simbólica y corporal. Desde el inicio de la expansión y conquista por parte de Europa "... se forjó un constante proceso de apropiación simbólica de productos culturales «exóticos». [...] los «marcos artísticos» impuestos a los objetos etnográficos también han sido determinados por el arte de Occidente..." (Martínez Rossi, 2011, p.454). Inevitablemente, la colonización caló en cada una de las prácticas locales, las pérdidas fueron inmensas y la respuesta siempre está en la ambición humana.

El dolor formó parte de la vida cotidiana, la tristeza y desesperación se transformó en un continuo en su existencia. En una violenta transformación digitada, Abya Yala mixturó creencias de los pueblos originarios con los santos del catolicismo. Los pueblos locales, con el nuevo mestizaje, avanzaron culposos y dominados por el miedo. Como señala el antropólogo Manuel Muñoz (2016) la Iglesia católica medieval creó una visión pecaminosa y adversa del cuerpo, lo vinculó únicamente con el placer mundano y al pecado, lo pronunció detestable, en oposición a la naturalidad con que se vivenciaba el cuerpo en la experiencia de los pueblos originarios, ajenos del concepto de pecado y pudor, "...el cuerpo es una expresión de identidad con la naturaleza y la fuente de las relaciones interpersonales tanto con el otro ser humano

como con la divinidad” (Muñoz, 2016, p.54). El cuerpo se adorna, se pinta, pero por sobre todo no se oculta. “El cuerpo presta sus formas, sus funciones y sus estados a conceptos que a la vez ilustra y designa. Así, existen analogías corporales, relaciones del cuerpo y el mundo, hay un tipo de conocimiento del cuerpo...” (Guiraud en Gavilán, 2005, p.140). Si bien no todos los pueblos originarios presentan los mismos ritos, usos y costumbres con relación al cuerpo, podemos observar ciertas tendencias más libres y espontáneas, por ejemplo, en el pueblo Aymara en el norte de Chile: “Los senos que amamantan se exponen sin pudor y no constituyen un objeto erótico. La sangre menstrual, [...] formaba parte de la naturaleza del cuerpo femenino, lo cual es conocido por toda la población y en consecuencia no era necesario su ocultamiento” (Gavilán, 2005, p.145). Logrando así una aceptación, cercanía y conocimiento más realista e informado del cuerpo y sus funciones fisiológicas, que no son negadas ni ocultadas.

Desde épocas antiguas, hasta la actualidad, las prácticas represivas no han cambiado en esencia. Como afirma Muñoz, el control y ejercicio del poder mediante el dolor corporal fue ejercido por diversos pueblos en la historia de la humanidad, “...verbigracia el dominio ideológico de tinte religioso ejercido por los patriarcas hebreos, los cultos sumerios, mesopotámicos, egipcios, griegos, romanos, aztecas, mayas, incas, etc.” (2016, p.41). Estos cuerpos torturados, “sometidos al dolor y al suplicio” comenta el autor, son referentes pedagógicos para sus congéneres. Foucault hace mención de las disciplinas como forma de dominación en los siglos XVII y XVIII, presentes en colegios, hospitales, organizaciones militares, las fábricas, a través de la creación de “celdas”, “rangos”, “...instauran relaciones operatorias; marcan lugares e indican valores; garantizan la obediencia de los individuos pero también una mejor economía del tiempo...” (Foucault, 2002, p.136), formando cuerpos dóciles, sometidos, y obedientes, lo cual los hace útiles, quitando al ser humano la capacidad de tomar determinaciones sobre su vida y su muerte, regulados por “mecanismos clasificatorios del poder”(Anquin en Ursache, 2017, p. 124). La nueva “religión” del ser humano: el crecimiento económico, dio lugar al pragmatismo que golpeó profundamente sus propias capacidades de libertad individual.

Desde siglo XVIII se desarrolla una apropiación y colonización del mundo natural (que se regula y se convierte en mercancía), llevada adelante con prácticas que excluyen a todo aquello que escapa a la categorización de lo “normal”: locos, enfermos, prostitutas y delincuentes, que representan peligros para el orden social. Se produce entonces una higienización, persecución y encierro de estas personas, clasificadas como salvajes e inútiles, se busca el adiestramiento, la clasificación, la normalización, destinándolos a asilos, hospitales, escuelas y cárceles, con mecanismos de vigilancia y registro, de acuerdo con la norma producida y controlada por el aparato de producción industrial que avanza hacia una reorganización de los humanos y los no humanos. A partir de allí el control del cuerpo y las relaciones se extreman mediante la disciplina y la coacción, que actúan sobre las prácticas, creencias y costumbres. El cuerpo se visibiliza como fuente de males y hecho de la misma materia salvaje que la naturaleza, por lo que debe ser dominado y ordenado. Sometido a una estructuración violenta, pasa a ser descompuesto, clasificado, analizado y subordinado, por mecanismos externos para lograr la maximización de sus fuerzas. Transformados en máquinas de trabajo y producción, “...piedras angulares de un proceso de acumulación y concentración de fuerza de trabajo y capital, [...] también como una instancia de acumulación y radicalización de profundas diferencias y divisiones entre los humanos y entre estos y la naturaleza” (Claudia Donoso, 2021). Se produce así la

homogenización de la fuerza de trabajo, una “limpieza”, para poder ejercer dominio, control y poder, eliminando en la mayor medida posible el disenso y la diferencia.

Pensadores Latinoamericanos como Ailton Krenak (Brasil) reflexionan sobre las relaciones culturales de los pueblos originarios en comparación a las civilizaciones occidentales hoy globalizadas. En su libro *La vida no es útil (2020)*, analiza diferencias estructurales entre las diferentes visiones mundo.

El pensamiento vacío de los blancos no puede convivir con la idea de vivir por nada en el mundo, creen que el trabajo es la razón de la existencia. Ellos esclavizaron tanto a los demás que ahora necesitan esclavizarse a sí mismos. No pueden parar y experimentar la vida como un don y el mundo como un lugar maravilloso. El mundo posible que podamos compartir no tiene que ser un infierno, puede ser bueno. Ellos se horrorizan por eso, y dicen que somos perezosos, que no quisimos civilizarnos. Como si "civilizarse" fuera un destino. Esa es una religión allí: la religión de la civilización. Cambian de repertorio, pero repiten el baile, y la coreografía es la misma: un pisar duro sobre la tierra. La nuestra es pisar ligero, bien ligero (Krenak, 2020)

Las dictaduras latinoamericanas utilizaron estrategias similares a las utilizadas en la colonia con relación al cuerpo, en las décadas del 70 y 80 los secuestros, torturas y desapariciones, determinaron “...un control total sobre el cuerpo” afirma Freire (2015, p.52). La violencia sexual también formó parte de los mecanismos más utilizados tanto en cuerpos femeninos como masculinos. Según Muñoz, en las últimas décadas, en Latinoamérica, las diversas formas de violencia han creado una “pedagogía cultural”, el terror es la forma de sometimiento de las víctimas, un camino de suplicio sin retorno. Los mismos cuerpos, explica el especialista, constituyen símbolos de control y obediencia, un miembro amputado, cada marca o cicatriz, constituyen un recordatorio de la sumisión. En el siglo XXI se visibilizan relaciones de violencia que se hacen tangibles en Latinoamérica a través del narcotráfico, la guerrilla o el sicariato. Se forma así una postura de resignación ante la cultura del dolor y del sufrimiento, “...las víctimas deben aprender, deben registrar en su memoria, en base a las muertes violentas de sus difuntos las consecuencias que les devienen si no se ajustan a las demandas del poder y del dominio” (Muñoz, 2016, p.42-48), una doctrina aleccionadora en base a acciones violentas sistematizadas.

Tortura, mutilación y asesinato en contextos de dictadura y narcotráfico son escenarios recurrentes en un sector del mundo que ha aprehendido la violencia como un modo de subsistencia. “...varias generaciones de vivos y muertos, en el que se cruzan afectos de dolor, rabia, aceptación, indignación y esperanza, que circulan y afectan al día a día de las personas que forman parte de este espacio” (Quintana, 2020, p.70). La política de los cuerpos se encuentra determinada por las instituciones, por las prácticas sociales a su vez manipuladas por los mecanismos de poder, que atrapan las corporalidades en terrenos de su control. “... la subversión que sufre el cuerpo humano con las mutilaciones y los cortes, [...] amenazan a las fronteras del cuerpo social [...] todos los cuerpos o pedazos de cuerpos acumulados en fosas comunes...” (Diéguez, 2016, p.106). El cuerpo se transforma en un instrumento para enviar mensajes, vengarse o simplemente desquitarse.

De una forma más encubierta pero no menos violenta los sistemas productivos de la actualidad esclavizan los cuerpos y dominan las mentes de los sujetos. Las corporalidades son sometidas a ritmos frenéticos de productividad y rendimiento que han quitado a los sujetos hasta las ansias de libertad y lucha, "... parecen haberse apropiado también del deseo de ser de otro modo, de transgredir los límites dados, de cambiar realmente las formas de vida, y con esto de la posibilidad misma de toda resistencia..." (Quintana, 2020, p.20). Según la doctora en filosofía Laura Quintana, se niega al sujeto inserto en el productivismo, la posibilidad de rebelarse ante los designios corporativos. La acumulación de capital, la productividad extrema "...la producción de un deseo de consumo y de posesión de bienes, «presentes de la explotación», que la hacen más eficiente, a la vez que agotan, desposeen..." (2020, p.111). Quintana hace hincapié en la postura de Rancière, que invita a repensar esas relaciones de nuestros cuerpos con sus singularidades para lograr la emancipación, un quiebre "...con una forma de experimentar el cuerpo, que trae consigo una transformación en su posición: su inscripción en otro universo sensible con respecto al asignado..." (2020, p.24). Reflexionando acerca de cómo las sujeciones y la regulación social pueden ser liberadas generando relaciones alternativas para los cuerpos, dejando entrever una comprensión corporal particular, identitaria y autónoma, que da lugar al autocuidado, la autorregulación y la autoformación comenta Quintana, "...en términos de Rancière, el sujeto despolitizado del consensualismo, que tiende a inhibir las transformaciones disensuales" (2020, p.25). Volviendo así a la posesión de su cuerpo y su territorio, que se encuentran hoy insertos en políticas que determinan la vida y decisiones de las personas a todo nivel, y que lo configuran como sujeto generador de capital. Las corporaciones entregan una falsa sensación de poder de decisión a los sujetos, situación que es propiciada por la fusión de los grupos corporativos con los estados, que dan lugar a políticas públicas de índole laboral, ambiental y energético que favorecen a los primeros, perjudicando a las comunidades locales, los ecosistemas y generando las conocidas "Zonas de sacrificio" que dan como resultado la precarización económica, educacional y debilitamiento en la salud de las poblaciones más afectadas.

En este contexto, se observan grupos liderados por ecologistas, o configurados espontáneamente por personas afectadas que han podido alzar la voz velando por los intereses de sus comunidades, luchando contra la precarización y por la salubridad de las relaciones humano-naturaleza. Estas acciones de visibilización y denuncia exponen a estos individuos, que en muchas oportunidades son asesinados o desaparecidos. En el ímpetu de racionalización y control por parte de las corporaciones, se destruyen prácticas agrícolas de subsistencia respetuosas con la tierra, que se remplazan por las intensivas, empujando a las personas a la pobreza y supresión de derechos, produciendo "...cuerpos precarizados arrojados a la mera supervivencia..." (2020, p.150), como también señala Quintana podemos observar que

... el neoliberalismo solo ha producido una redistribución de la riqueza de abajo hacia arriba, es decir, una creciente desigualdad, que ha supuesto el enriquecimiento de las élites económicas globales a costa del empobrecimiento de las personas del común, [...] empezando por Chile y Argentina, y también podría decirse en Colombia y en otros lugares periféricos, fue impuesto por mecanismos represivos y por formas de violencia que apuntaron a cortar lazos de solidaridad y formas de movilización (Quintana, 2020, p.138)

Estas brechas entre las agrupaciones socioeconómicas han producido brotes de violencia enquistados en las sociedades latinoamericanas, que se encuentran divididas entre la izquierda empobrecida y la derecha enriquecida. Existen por otra parte, según Quintana, relatos que conducen a “supuestas” identidades amenazantes: los comunistas o los inmigrantes ilegales (que amenazan la pureza), “Se trata de ciertas manifestaciones inmunitarias, de rechazo, que fijan como amenaza a ciertos “otros”, a través de discursos estigmatizadores que hacen circular afectos destructivos de miedo, resentimiento u odio, es decir, discursos que bloquean formas de interdependencia y solidaridad entre los cuerpos” (Quintana, 2020, p.167), estas prácticas prejuiciosas, micro-fascismos anquilosados, generan miedo y siembran el germen de divisiones y enfrentamientos, dando lugar a acciones que estigmatizan razas, religiones y etnias, generan prácticas homofóbicas y antifeministas, incluso negacionistas de causas defendidas por ecologistas. Estas erradas manifestaciones distraen el foco, profundizando los enfrentamientos entre los más débiles. Se ejerce una presión sobre los cuerpos para ajustarse a las categorías preestablecidas, articulando limitadas posibilidades de transformación, mutación o alejamiento del canon, la búsqueda apunta a modelos homogéneos y unitarios. Son necesarias narrativas del disenso que quiebren los relatos de odio y resentimiento, en pos de la emancipación y una realidad igualitaria en que los cuerpos no sean clasificados por su aspectos, rasgos o estigmas previos.

Rancière destaca una diferencia entre lo “real” y lo “dado”, esto último, determinado por lo que está socialmente aceptado, por las convenciones que modifican la percepción y la condicionan. La narrativa del consenso “...desposee a los cuerpos del deseo de transformación, de ser de otro modo, de emanciparse” explica Quintana (2020, p.180). Los cuerpos difícilmente escapan a estos preconceptos con los que son clasificados y juzgados según Rancière, en base a articulaciones ideológicas y regulatorias preestructuradas, que determinan que los cuerpos del disenso no puedan contar como sujetos políticos en muchas oportunidades. El neoliberalismo restringe y reduce la heterogeneidad de las vidas y los cuerpos a una única versión posible, que se presenta como real para todos, siendo que “No hay [...]una memoria corporal homogénea y estática, sino arreglos inscritos en los cuerpos, heterogéneos, relacionales, desensamblables y reensamblables” (2020, p.105). Por lo que van surgiendo bajo la clara denominación de minorías u otredades, aquellos que se separan del comportamiento normalizado, fracturando las nociones de clase y género (2020, p.56). De esta forma se problematizan, según la autora, las rígidas estructuras que nos limitan, aparecen nuevos sujetos, interlocutores que producen nuevas formas de percepción, enunciación y comunicación, que pueden provenir de las prácticas artísticas que redefinen los saberes y las fronteras disciplinares. “... las prácticas de los cuerpos pueden crear nuevas formas de experiencia, mostración y argumentación para hacer visibles y pensables otras cosas, desplazando las fronteras de lo posible y lo experimentable, y creando entre tales fronteras los intervalos-brechas que las desensamblan y reconfiguran” (Rancière en Quintana, 2020, p.57). En otras palabras, estas rearticulaciones son posibles gracias a la heterogeneidad de las formaciones sociales, donde los cuerpos pueden vincularse con diferentes miradas en coexistencia, en una postura de disenso, alejándose de los lugares que les fueron asignados, procurando movilidad, nuevos modos de relacionarse con el otro y el mundo, así como

las fracturas identitarias. Haciendo hincapié en la posibilidad de encontrar reconfiguraciones a nivel de organizaciones, comunidades y colectivos. Emancipaciones que ponen en tela de juicio las desigualdades y jerarquías de orden social, cuestionando las diferenciaciones entre hablantes y cuerpos legítimos o ilegítimos, abriendo brechas, desplazando los límites, reconfigurando los escenarios y moviendo los márgenes de lo que se asume como normal.

... cuando el cuerpo más esforzado (del que se espera el mero cumplimiento obediente, dócil, pasivo, de una tarea) se detiene y en esa detención puede volverse muy activo e indócil [...] puede ver también su dolor desde una mirada más amplia, desde la cual se percibe en conexión con otros dolores, en las junturas que dejan aparecer un dolor común (Quintana, 2020, p.93).

Queda aquí en evidencia que existen dolores compartidos, tanto psicológicos como corporales, y que es en la apertura a exteriorizarlos que los seres se agrupan y alzan la voz para combatir el designio social y dar espacio a las prácticas de emancipación. Los castigos corporales, la amenaza del infierno, la dominación y jerarquización, el colonialismo, el dolor físico, incluso la muerte han sido estrategias que han generado profundas rupturas en la estructura horizontal. Quintana (2020) parafraseando a Rancière dice: existe una “... capacidad de los enunciados de «apropiarse de los cuerpos y desviarlos de su destino»”, y así como los inducen a deberes, haceres y sentires no propios, pueden apartarlos de allí. Es aquí donde las artes encuentran dispositivos para filtrarse en las grietas, romper las imposiciones y quebrar “...la confusión que separa a cada cuerpo de sí mismo” (Rancière), decodificar los sistemas de signos de nuestro entorno que crean senderos por los que transitamos, para regresar a ritmos, lógicas, afectos, lenguajes y lugares propios, alejándose de las políticas de hiper-higienización, hiper-mecanización y despersonalización a la que los cuerpos son sometidos por el sistema productivo contemporáneo, logrando una reapropiación y rearticulando relaciones que quiebren las lógicas de la desigualdad y encaminen hacia la emancipación. Emancipación que, como afirma Quintana (2020, p.109), “...pueden conducir también a transformaciones radicales: a la conversión de un cuerpo desde condiciones que lo preceden, marcan y afectan, pero que también están sujetas a una cierta transformabilidad”. Si bien la subversión no es libertad absoluta, le otorga al individuo un poder de desplazamiento con respecto a la posición asignada que deriva del contacto con otros, el cuerpo puede ser visibilizado como pieza en un ensamblaje mayor, que se configura en las prácticas y los hábitos colectivos y como tal puede reconfigurarse.

..._la noción de cuerpo como acontecimiento, esto es, como constructo social, constituye el paso decisivo hacia una idea de cuerpo como texto, en el cual la capacidad de transformación genera una genuina identidad abierta y permite el surgimiento de espacios de satisfacción idóneos para pensar un principio de comunidad de la diferencia (Peres Díaz en Usarche, 2017, p.200)

El cuerpo es una plataforma en la que operan tanto el poder como la resistencia al poder, señala Peres Díaz, que absolutamente todos los cuerpos son “texto”, por ello las/los artistas han visibilizado en él su propio lienzo con sus dolores, heridas y discursos.

3.1.3 Cuerpos Reconfigurados

En la posthumanidad el ser humano ya no se sitúa por encima de la tierra y del resto de especies vivas, sino en una posición de igualdad respecto a ellas, siendo los niveles de autoconciencia alcanzados los que le inducen al desarrollo de una ética de la responsabilidad que se ejemplifica en el cuidado y la promoción de la diferencia, ya no humana sino medioambiental (González Arribas, 2018, p.189)

En siglos recientes pensadoras y científicas cuestionan las narrativas dominantes que se articularon alrededor de la ciencia, el conocimiento y el control que se ejerce sobre los cuerpos a través de la ciencia, la tecnología biomédica y la política, todas ellas antropocentristas, patriarcales, racistas y clasistas. Según plantea la autora Donna Haraway, estas posturas deben ser puestas en jaque, remplazadas por una multiplicidad de perspectivas, redefiniendo conceptos que se consideraron opuestos masculino/femenino, orgánico/artificial o interno/externo, como un continuo. En esta realidad de libre mercado, las tecnologías apuntan a la dominación, generando una nueva ingeniería humana, higiene racial, control de la natalidad y modificación genética, creando así nuevas y dominadas corporalidades, describe ya en la década del 90 la autora. Haraway plantea la necesidad del paso de una biología centrada en el funcionamiento del organismo y su fisiología a una biología centrada en el estudio de sistemas centrados en ensamblajes. Urge, buscar los intersticios y huecos, que nos permitan redefinirnos, a través de la metáfora del *Cyborg* menciona, la cual se instala desde una perspectiva rupturista, buscando la pérdida de límites entre el yo y el otro, humano/animal, a través del posthumanismo. "...asume la positividad de la diferencia, comprometiéndose con posiciones feministas, poscoloniales, antirracistas y ecológicas, esas que en su inscripción dotan de voz a aquellos que fueron excluidos y silenciados por entenderse como 'menos humanos'..." (González Arribas, 2018, p.188). Se plantea la desaparición de fronteras definidas entre los géneros, los humanos y animales, lo orgánico y lo inorgánico, que la cultura dualista heteropatriarcal y el capitalismo siguen desplegando en el escenario actual, dominado por las corporaciones multinacionales.

Haraway se define como feminista, lucha por la posesión del propio cuerpo, reafirmando su visión crítica de la realidad en que la tecnociencia, tal como se ha articulado, contamina la conformación vital, el significado de cuerpos y estructura el pensamiento, así como el placer y la vida bajo el lente del patriarcado. Ve la necesidad de "historiar las categorías de sexo, carne, cuerpo, biología, raza y naturaleza" (2018, p.250). La autora observa la fusión de cuerpos humanos, no humanos y máquinas con una visión optimista, pone el foco que las bases principales de la biología (su primera especialidad) que permitieron las prácticas contemporáneas técnico-científicas. Vincula la revolución del cuerpo con la revolución de las tecnologías y plantea la necesidad de producción de nuevo conocimiento, que revierta la visión del mundo sesgada y unidireccional del neoliberalismo. Se ha producido dominación social a través de sofisticados sistemas de comunicación e ingeniería de control a través de objetos creados para la dominación colonial y el capitalismo, dice Jackie Orr en Haraway (1995, p.42). Es decir, una

tecnociencia no inocente, por lo cual se avanza en la búsqueda de una deconstrucción de la misma en pos de interpretaciones y representaciones de mundos e historias plurales, haciendo evidente el carácter ficcional también presente en las afirmaciones científicas. Se busca el colapso de los dualismos: hombre-mujer; humano-animal; organismo-máquina; sueño-conciencia; vida-muerte. "...constituye una ficción (hecho) social (científica) central en el relato de Haraway sobre la emergencia del cyborg..." (Jackie Orr en Haraway, 1995, p.44). La autora cuestiona las taxonomías binarias, que se relacionan al patriarcado y sus divisiones injustificadas. Busca, a través de nuevos puntos de vista narrativos (menos conservadores y centralizados), reposicionar figuras desplazadas de la red humano-animal-máquina. Busca las infinitas posibilidades que estamos dejando de lado en las decisiones que tomamos, que no son más que "una" elección posible entre muchas otras. Plantea "...luchar por crear lenguajes, imágenes y métodos conceptuales que pueden intervenir en la construcción de los términos del discurso tecnocientífico y en la elaboración de imaginarios populares y feministas de fusiones entre ficciones científicas y realidades sociales..." (Jackie Orr en Haraway, 1995, p.47). Estas fusiones y fronteras transgredidas, arguye la autora, presentan una posibilidad de representar una conciliación social/corporal de humanos/animales/ máquinas/mutantes como estructuras de la otredad, que no produce conflictos, cuya interacción es el sino de nuestro momento histórico y debe ser tomado positivamente. La autora rechaza la lectura de la otredad como inadecuada, como categoría peyorativa, así como Braidotti (2005, p.305) que manifiesta que "No existe separación ontológica, fundamental en nuestro conocimiento formal de máquina y organismo, de lo técnico y de lo orgánico". La separación es meramente del plano epistemológico, con nuestros prejuicios y miedos, justificados, por las experiencias que el patriarcado capitalista ha enseñado, el cual no ha dado la posibilidad de otras realidades. Toda la tecnología creada puede utilizarse para el bien o mal, como la tecnología nuclear, los químicos, los descubrimientos astronómicos, etc., pero no es casualidad que el modelo en el que hemos vivido en los últimos siglos toda esa tecnología se ha utilizado para conquistar, controlar y dominar a otros seres, humanos y no humanos. En esos términos, lo que abordan sus escritos son las posibilidades de recodificación de la comunicación y la conexión, ante una inminente amenaza de apocalipsis "...medio-ambiental, viral, nuclear, geopolítico, bioquímico, genético..." dice Orr (en Haraway, 1995, p.48), imaginando activamente, para lograr la regeneración y la reconexión con bases experimentales, relecturas e invenciones para estimular una construcción diversa, polisémica e inclusiva, cuyas epistemologías diverjan y converjan al mismo tiempo, en imaginarios híbridos y postdisciplinares, una realidad creada con nuevos paradigmas culturales que escapen a construcciones obsoletas, para construir un mundo diverso y sanear las visibles consecuencias para los animales, las minorías, las mujeres y los ecosistemas en general.

Haraway intenta repensar de esta forma los cuerpos naturales, por fuera de la mediación de los tamices de siempre, repensando las relaciones, reescribiendo las ciencias de la naturaleza, buscando afinidades, en contraposición a las oposiciones que se han construido. Para ello encuentra en la ficción una herramienta valiosa para generar identificación y movilización, argumentando que la ficción no es inocente, también responde a ideas situadas en un contexto y campos de significado, proponiendo posibles discursos libertarios de la mujer, que a la vez pudieran desarticular las taxonomías fiscalizadoras de los "cuerpos históricamente construidos" en palabras de la autora. Es consciente de la naturaleza híbrida de nuestra conformación y de la necesidad de quiebres que abran posibilidades ante los dualismos anquilosados que han regido en nuestras

sociedades históricamente, dominando a las mujeres, los animales, la naturaleza, las personas de color, los “otros”. Aunque Haraway fue optimista con respecto a las máquinas, afirmando que no nos amenazan, varias décadas después de la escritura de su texto la inteligencia artificial podría demostrar que la realidad no tiende hacia el equilibrio, nuestra mirada no es tan optimista, parece más bien que todo se está saliendo de control.

Rosi Braidotti en su libro *Lo Posthumano* de 2015, hace una reflexión con respecto a qué es lo humano en nuestra sociedad: una redefinición de las relaciones con los demás seres que habitan el planeta, presentando una posibilidad de descentralización del sujeto humano. Alejándose del paradigma cultura vs. naturaleza que se reemplaza por la teoría no dualista, indagando nuevos modos de relacionarse y comprometerse con nuestro presente, reconsiderando nuestros principios de interacción con humanos y no humanos (2015, p.16). Esto no quita a lo posthumano una parte dañina sentencia: experimentos científicos de clonación con animales, adaptación de los ecosistemas al aparato de producción, recombinaciones genéticas, granjas industriales, “...tecnologías de muerte son posthumanas...” (2015, p.20), mediando a una escala sin precedentes. Las reflexiones de la autora en torno a la tecnología son optimistas como las de Haraway, ambas creen que la tecnología es un aspecto positivo de la era postantropocéntrica, pero no pierden de vista el beneficio que produce en el mercado y el control. Braidotti señala, al igual que Haraway, que es necesario superar las oposiciones dialécticas, buscando la diversificación que conduzca a poner al centro las relaciones con otros seres, los “múltiples otros”, a través de una fuerza transversal que une a todos los seres humanos y no humanos. Al desafiar la centralidad del ser humano, señala, las barreras entre este y los “otros” comienzan a caer “...como un efecto en cascada que abre perspectivas inesperadas” (2015, p.83). Los humanos se emancipan de la dialéctica esclavo-amor y con ello propician una transformación del pensamiento, apuntado a la destrucción de las jerarquías entre las especies, rompiendo con las exclusiones de “...no blancos, no varones, no normales, no jóvenes, no saludables, minusválidos, deformes o de edad avanzada” (2015, p.85), estructurales del antropocentrismo y el androcentrismo que apartan también a los animales y las otras especies de insectos y plantas, entre otros.

En la actualidad, se producen contradicciones y superposiciones de posturas, a la vez que se desafían y abren ciertas viejas categorías, pero algunas prácticas arcaicas siguen más que vigentes, “...los viejos modelos de comportamiento instrumental están aún operativos...” (Braidotti, 2015, p.92). Los animales se han convertido en nuestra cultura en “cuerpos disponibles y comercializables” (2015, p.88), utilizados en investigación científica y espacial, testeos de productos, tráfico de especies exóticas y ganadería intensiva para consumo, el vínculo entre animales y humanos es negativo menciona la autora, ya que se inscriben en una economía que los cosifica y mercantiliza, es necesaria una nueva ética interespecies que se base en la descentralización y termine con el privilegio de los seres humanos. Según Val Plumwood, es necesario alejarnos de nuestra cultura de la arrogancia, el culto a la razón y racionalismo que eleva al ser humano a la supremacía extrema y lo llevan a la narrativa de hegemonía y control sobre la naturaleza. La autora plantea la necesidad de resituar al ser humano en términos ecológicos, reestructurar la cultura y redefinir los límites de explotación de los ecosistemas, en suma, admitir las limitaciones de nuestra forma de relacionarnos y nuestra visión binaria de

mundo, para dar un giro hacia el monismo¹⁶ y la relacionalidad. Señala que tenemos una gran incapacidad para aceptar que somos animales mortales, que habitan el planeta junto a otras especies y que no somos el centro del universo. Deconstruir las narrativas históricas es esencial para un avance sostenible, construir una nueva conciencia y una nueva ética que derribe lógicas de dominación emparentadas; sexismo, racismo, colonialismo y dominación de la naturaleza que se basan en el dualismo cartesiano. Comprendiendo y aceptando que cada una de estas categorías tiene agencia y poder en el ecosistema planetario, el dominio humano y la separación humano/naturaleza no tienen ningún asidero. La instrumentalización de la naturaleza es el resultado de una postura arrogante y egoísta “La teoría ética occidental, rastreada desde Aristóteles hasta Kant y adoptada por el pensamiento judeo-cristiano, [...] sitúa a los humanos como el centro del universo moral. Solo los humanos importan realmente y la naturaleza está allí para ser utilizada...” (Aparecida de Godoy, 2013, p.49). Plumwood que analizó el dominio del ser humano y su resistencia a reconocer la agencia no humana, plantea la necesidad de una ciencia autocrítica con un papel más activo y consciente, que tienda a romper la discontinuidad radical entre humanos y no-humanos, dando a estos últimos un lugar como sujetos narrativos y actantes, sacándolos de la categoría de objetos pasivos y marginales.

En el año 2019, en su texto *Seguir con el problema* Donna Haraway aborda la necesidad de construir nuevos parentescos, “...nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas [...] Devenimos-con de manera recíproca o no devenimos en absoluto” (2019, p. 24). Remarcando la necesidad de la colaboración e imaginación para la existencia, utilizando la intuición y creatividad, así como nuestra capacidad afectiva. Propone la Ficción “... contar cuentos y narrar hechos; es el patronaje de mundos posibles y tiempos posibles, mundos semiótico-materiales...” (2019, p. 61). Marina Garcés (en Albelda, 2023, p.151) hace un importante alcance con respecto a que la imaginación no es fabulación o fantasía que no presentan límites, la imaginación, dice, es “...una actividad sensible y mental que nos permite relacionarnos de forma activa con los límites de lo que vemos, sabemos o pensamos. [...] la imaginación es una facultad crítica”, y empática, un instrumento que enlaza elementos que se encuentran por separado: tiempos diversos, posibilidades, lo interior y lo exterior, que permiten abordar hechos de formas particulares, a través de la extrañeza, de la necesidad de remirar, de repreguntarnos, dar respuestas con creatividad, transgrediendo fronteras. “La imaginación es el enlace vivo entre lo que hay y lo que no hay, lo conocido y lo desconocido, lo cierto y lo incierto [...] un arte de los límites que nos devuelve la capacidad de dar forma a los mundos en disputa” dice Garcés (en Albelda, 2023, p.154). Imaginar nos permite extender los límites, pero sin perderlos de vista, haciendo presente lo ausente y ampliando visiones.

En este contexto, se suma a la voz de Eileen Crist, medioambientalista que se pronuncia en contra del discurso del Antropoceno, en tanto que este se plantea como una situación imposible de cambiar, mientras que, comenta la autora, con esos relatos tecnocráticos, administrativos, modernizadores y mercantiles, se menoscaba la posibilidad de imaginar otros posibles mundos. Desde la antigüedad los seres humanos han imaginado historias para explicar la creación y los acontecimientos del mundo, la mitología o las fábulas y leyendas. Haraway imagina que nuevas ficciones pueden generar la reconfiguración de

¹⁶ Monismo es la doctrina filosófica que, en contraposición al dualismo, reconoce un solo principio como fundamento de todo lo existente.

nuestro mundo actual, "...pensar, figurar, contar historias" (Haraway, 2019, p.94). Prácticas multiespecies para lograr la reparación y la reubicación de nuestra especie en el esquema que se ha creado, "... los seres humanos son de y están con la tierra, y los poderes bióticos y abióticos de esta tierra son la historia principal" (2019, p.95). La autora señala que las configuraciones del mundo capitalista son precarias, con sus exterminios, extinciones y consumo desmedido, un sistema cínico y autocomplaciente. Se genera de esta forma una crisis de sentido, una contradicción ineludible: el capitalismo está destruyendo las bases ecológicas y sociales sobre las que reposa. Se plantea entonces la necesidad de encuentros más que humanos, mezclas con alteridades y encuentros multiespecie, que activen relaciones profundas, responsabilidades y nuevas articulaciones de mundos a partir de la integración y la colaboración, las cuales serán posibles si se abandona la arrogancia que ha caracterizado a nuestra especie, en post de una "simbiogénesis", que se funda en el "generar con otros" a partir de la "simpoiesis¹⁷" que caracteriza a los sistemas complejos y dinámicos, ampliando el concepto de Maturana (autopoiesis) "...para configurar mundos de manera conjunta, en compañía. La simpoiesis abarca la autopoiesis, desplegándola y extendiéndola de manera generativa" (Haraway, 2019, p. 99) planteando el "devenir-con", un acto recíproco y múltiple. Desde asociaciones entre animales y bacterias, animales y microalgas como los corales, flores y polinizadores, la autora recorre casos de asociaciones beneficiosas, intimidades interespecie, para ejemplificar su certeza de nuevas asociaciones posibles con beneficios recíprocos. "...cambiar hacia una configuración de mundos simpoiética, hacia modelos vitales [...] en los que historias comunes, devenires comunes 'involucrados mutuamente en las vidas ajenas', propongan formas de seguir con el problema con el fin de nutrir el bienestar en un planeta dañado" (2019, p.124). Planea un agotamiento del modelo y la necesidad de repensarse en uno nuevo, basado en relaciones respetuosas y múltiples, relaciones integradas en base a pensamientos no lineales.

Generar parentescos, afectos, relaciones significativas y entretejidos son las propuestas de Haraway para recomponer el equilibrio perdido. "...unir fuerzas para reconstituir refugios, para hacer posible una recuperación y recomposición biológica-cultural... (2019, p.156). Haraway hace un marcado énfasis en la diferencia entre colaboración o reciprocidad entre especies y la explotación de miles de animales por el ser humano, con fines comerciales. "...el nombre del juego de vivir y morir en la tierra es un intrincado asunto multiespecies que lleva el nombre de simbiosis, el acoplamiento de las especies compañeras, juntas compartiendo mesa" (2019, p.192). Señala que la simpoiesis con otros (animales, plantas y hasta máquinas) es una condición de vida, porque no podemos autoproducir todo lo que necesitamos "... simpoiesis es también una metáfora biológica para pensar lo político como con-figuración colectiva de mundos más vivibles [...] ensamblajes multiespecie (pasado, presente y por venir): entramado de temporalidades y espacialidades, entidades ensambladas intra-activas, humanas y más que humanas" (Díaz, 2020, pp.161-162). Mutualismo, comensalismo, inquilinismo, parasitismo; son diferentes formas de relación entre especies, simbiosis que no son necesariamente beneficiosas para

¹⁷ M. Beth Dempster, 1998 "...los sistemas producidos colectivamente que no tienen límites espaciales o temporales autodefinidos. La información y el control se distribuyen entre los componentes. Los sistemas son evolutivos y tienen el potencial de cambiar sorpresivamente".

ambos, por lo que la autora plantea la necesidad de “trabajar juntos”, conectando a partir de subjetividades, interpretando las formas en que los “otros” se dirigen hacia ti, actualizando y reconfigurando las relaciones en forma continua y colectiva, reinventando múltiples y dinámicos lazos. El florecimiento multiespecie se creará, en su forma de ver, a través de la fabulación, usando la ficción en la propuesta de posibles futuros, donde las relaciones interespecie sean tan fuertes e importantes como las relaciones consanguíneas e intraespecie.

Por otra parte, Judith Butler, aborda las identidades sexuales no heteroreguladas, cuestionando las normativas y la regulación de los cuerpos, como un ejercicio de lucha social, política y sexual, que busca la igualdad a través de la deconstrucción de género. “...el trabajo de Butler [...] se afianza sobre el problema de la destrucción [...] el exilio, la diáspora, la abducción y la deportación...” (Haraway, 2019, p.185). Abarca todas las áreas humanas que han sido divididas y encasilladas arbitrariamente. La teoría Queer y el cyberfeminismo configuran una revolución frente a un feminismo que observaba únicamente al género femenino, siguiendo un nuevo modelo, pero un modelo al fin, con sus limitaciones, y por tanto, un obstáculo a la libertad y la subjetividad. “...las expresiones del cuerpo no son expresiones de una sustantividad anterior –natural– constituida a priori y poseedora de un criterio normativo, sino lo que, performativamente, construye el género” (Peres Díaz en Ursache, 2017, p.204). La reglamentación discursiva de los grupos de poder, los metarrelatos construidos como verdades, que regulan la totalidad de las “cosas” del mundo, entre ellas el género y el sexo, como elementos inamovibles y rigidizantes. Según Peres Díaz, Butler siguiendo la línea de Foucault “...denuncia el intento de regular y someter las subjetividades apelando a lo natural, a la biología, y que ve en todo aquello que va contra las categorías del patriarcado algo contra-natura” (2017, p.205), remarcando que es imposible conocer el mundo de forma “natural”, fuera de las construcciones culturales y los “textos manipulados” que somos. Butler, como otras feministas, sostiene que es necesario redefinir el concepto de naturaleza como “un conjunto de interrelaciones dinámicas” (2002, p.22), el cual cuestiona el modelo unilateral de lo social por sobre lo natural, que por supuesto anula a la segunda. No existen tales categorías en el mundo natural, no hay etiquetas ni divisiones tajantes, hay ciertos patrones o tendencias. Es cierto que en los grupos animales se discrimina a ciertos individuos y se los atormenta hasta matarlos, sí, pero si somos tan “*sapiens sapiens*” como nos definimos, esas acciones no debieran formar parte de nuestra conducta, queremos mostrarnos como superiores, al tiempo que actuamos como seres inferiores, codiciosos, agresivos y marcadores de distancias.

La reconfiguración de los cuerpos en lo que va de este milenio está marcada en parte por la tecnociencia y las manipulaciones genéticas, pero por sobre todo por una apertura (aunque no tan amplia todavía) a la reestructuración de las prioridades y los espacios que los cuerpos habitan, que se alejan del modelo único configurado a partir de los roles de género, a los que se les asignan ciertas actividades, elecciones y tendencias como permitidas y otras como inadecuadas. Judith Butler lo deja bien claro “...nuestra individualidad depende fundamentalmente de estas normas sociales [...] como resultado, el “yo” que soy se encuentra constituido por normas y depende de ellas, pero también aspira a vivir de maneras que mantengan con ellas una relación crítica y transformadora” (2006, p.14), nuestra mirada debe ampliarse, mutar y producir relaciones inclusivas. Aunque podemos tener visiones diversas de lo que es el ejercicio transformador de la sociedad, sabemos que es necesaria una mirada crítica sobre nuestro pasado y presente y

una visión más flexible en nuestro futuro. Comprendiendo que, si bien las reglas son importantes para la convivencia, estas no pueden hacer la vida imposible para algunas personas, esas que pierden la vida, que son víctimas de prostitución, comercio de órganos o que deben aceptar trabajos y formas de vida a las que nadie debiese estar sometido. Tampoco la vida puede ser invivible para los seres no humanos, nos falta mucho camino por recorrer, poniendo en práctica la empatía y la autocrítica.

3.2 Corporalidad, trauma y arte

3.2.1 La intervención corporal, arte y trauma

...el artista se construye a sí mismo como obra en una confrontación pública que pone a prueba los límites de la percepción [...] procesual, activa, migratoria [...] liberándolo de formatos establecidos por los críticos, por el mercado, por el museo, por la misma institución del concepto arte (Salcido, 2017, pp. 39-41)

Históricamente el cuerpo ha sido objeto de inspiración formal y de múltiples representaciones en el arte, fue adquiriendo gran valor como modelo en retratos de pintura, fotografía y escultura, los artistas han dedicado muchas obras a representar el cuerpo humano. “En la historia del arte, las lecturas sobre el cuerpo han priorizado la condición de objeto de la representación” (Diéguez, 2016, p.113). En ese contexto, el cuerpo femenino funcionó como modelo y estaba principalmente al servicio del hombre artista. Las mujeres casi no tuvieron acceso al conocimiento anatómico ni al aprendizaje de las artes hasta el siglo XX. Desgraciadamente, como es sabido, se consideró por muchos siglos a las mujeres intelectualmente inferiores y hasta el día de hoy se arrastran algunos arcaicos estereotipos. Los artistas europeos a partir del Renacimiento observaban y representaban los cuerpos desde una perspectiva anatómica. Surgen así figuras como la de Leonardo da Vinci, quien diseccionó en secreto muchos cuerpos para sus estudios, que incrementaron sus conocimientos acerca del cuerpo humano, “...surgerà un creciente interés por el estudio y la representación del ser humano y de su espacio en el que progresivamente el Hombre –que no la Mujer– irá ocupando un lugar central” (Méndez, L., 2004, p.34). Se elaboran entonces “mapas del cuerpo” con el *expertise* de dibujantes y grabadores anatomistas, que dan paso a los estereotipos corporales perfectos, ideológicamente contruidos. En el Renacimiento se desarrolla proceso de racionalización e instrumentalización, las ciencias comenzaron a mapear los cuerpos con nuevos conocimientos. El cuerpo masculino es el primero en ser reducido, en una operación simbólica, a proporciones ideales y cánones de perfección, su representación se homologó al “corpus divino” (Fernández Consuegra, 2014, p.314). Los estereotipos ligados a la perfección de las proporciones y la belleza, tanto en hombres como mujeres fueron perpetuados por siglos en las representaciones artísticas, formulando arquetipos anatómicos y gestuales que fueron enaltecidos y revisitados como muestra de esplendor corporal.

Luego, en el siglo XIX, el cuerpo estuvo presente en la tradición occidental, señala el historiador del arte Carlos Sanabria Bohórquez "...de maneras defectivas y negativas propias de la metafísica de las configuraciones del platonismo, el cristianismo [...] su identificación con la fuente del error, el engaño y la inmoralidad" (2015, p.9), la visión fragmentaria del ser y la minimización del cuerpo en oposición a su contraparte espiritual y racional se imponen en el pensamiento de la época, que es construido en base al dualismo cartesiano heredado del Renacimiento. A principios del siglo XX estas normas e ideales van mutando en algunos ámbitos, junto al el crecimiento de las ciudades y las industrias aparecen las vanguardias artísticas, en las que el cuerpo se fragmenta, se transfigura, se desnuda, se pone en movimiento y se vuelca a la geometrización. "El arte del siglo veinte [...] explora y representa las diversas dimensiones simbólicas del cuerpo fragmentado..." (Diéguez, 2016, p.114). Según Sanabria Bohórquez, el cuerpo aporta al artista un medio visual y plástico, pero también un material que está disponible y es moldeable, "...asible a la manera de un objeto [...] plataforma de acción social, cultural y simbólica" (2015, p.10), y por tanto, afirma el autor, el cuerpo como encarnación de la vida, es un elemento de orden social y político primordial y se retorna entonces al cuerpo-carne, al cuerpo con vísceras, tejidos y secreciones.

Aparecen también relaciones con el arte primitivo y exótico, en el año 1907 Picasso presentó el cuadro *Las señoritas de Aviñón*, "...a partir de ese momento la idea misma de la perfección se vio obligada a convivir con el descoyuntamiento, la deformidad, la desintegración y el camuflaje corporal" (Ramírez, 2003, p.28). En ese período convivieron variadas representaciones, cada vanguardia elevó sus valores estéticos característicos como muestra de un pensamiento grupal y una forma de ver el mundo. Para los cubistas, surrealistas, futuristas, simbolistas o fauvistas la representación realista deja de tener sentido en un mundo en transformación, "...la estrategia artística dejó de ser una imitación para lanzarse de lleno a una experimentación de la realidad..." (Salcido, 2017, p.67). El arte de la época dio libertad a su poder creativo; mutó y produjo transformaciones significativas. "El artista primitivista no desea, como deseaba el realista, dar fiel cuenta de su entorno social o natural [...] no desea ser un etnógrafo, quiere justo lo contrario: transmitir ideas y emociones extraídas de lo más íntimo de su propia naturaleza..." (Méndez, 2004, p.69). Las teorías de Freud influyeron en la forma de percibir el cuerpo, la mente y sus relaciones. El inconsciente se hace presente en las obras del dadaísmo y del surrealismo, que mostraron mundos interiores relacionados con el universo onírico y sexual, rompiendo con el formato tradicional del cuadro y llevando la experiencia artística a otros planos. "La idea del 'yo' físico y mental como forma estable y finita se ha ido erosionando en la medida que el siglo registraba avances en los campos del psicoanálisis, la filosofía, la antropología, la medicina y la ciencia" (Warr, 2006, p.11). Los avances científicos fueron configurando nuevas formas de percibir y a analizar la realidad, abriendo camino a la posibilidad de nuevas miradas y representaciones. "El cuerpo, - correlato de la psique a la vez que sujeto de la cultura -, queda inmerso en el universo simbólico de la imagen y la ritualidad, [...] que se conecta con el pasado remoto..." (Velasco, 2016), expandiendo su simbolismo y relaciones en todas las direcciones temporales.

Pasada la mitad del siglo XX, es cuando el cuerpo comienza a tomar una nueva dimensión en las artes visuales a través de mecánicas derivadas de puestas teatrales. Siendo que el teatro es la actividad performativa por antonomasia, en la que el cuerpo entra al universo simbólico de la ritualidad, esta gana un lugar como soporte significativo de los mensajes de

los/las artistas. Las reflexiones sobre el talento artístico o sobre la individualidad son dejados de lado, las categorías de belleza, armonía y estética pierden su peso inicial, según reflexiona Susana Velasco (2016), portando nuevos significados asociados a la transculturación, el dolor y los cambios en la realidad. Con el surgimiento de las artes performáticas o arte acción el mensaje se transforma en el protagonista narrando experiencias de traumas, se hace presente el espacio analítico y la generación de nuevas ideas. El cuerpo se transforma en lienzo y soporte de muchas reflexiones, y nace así el nuevo arte de la resistencia. La práctica del arte corporal y su aspecto simbólico “...se liga a grandes rasgos a temas o desafíos vitales, que no distan demasiado de aquellos de nuestros pueblos prehispánicos [...] vida, seducción (reconocimiento a través de la carnalidad), diferenciación (identidad-pertenencia) y muerte” (Velasco, 2016). Y en este contexto, comenta la autora, se aborda la existencia, lo sagrado, la vejez y el dolor, entre otros tópicos. Lo psíquico y emocional son la base de la creación, los choques que surgen en la relación del individuo con el mundo, las luchas internas y sus universos interiores. El cuerpo surge como territorio, como espacio de creación, articulándose como refugio y como ente que muta permanentemente bajo la mirada de otros que, por otra parte, contribuyen en su ruptura y reensamblaje. El cuerpo es considerado objeto de estudio “...su articulación desde las miradas, la concepción y la percepción de las imágenes que de él tenemos [...] se encuentra localizado en el plano de los objetos y goza, como estos, de una cierta exterioridad para quien lo contempla” (Monroy en Ceriani, 2012, p. 99), por lo que, según la autora, se transforma en una noción abstracta y simbólica tanto como real, volviéndose el eje de nuevas expresiones artísticas y análisis sociales “... principalmente de género o identidad cultural o social, representando, entre otros, minorías sociales o conceptuales, por medio del rostro o de otros elementos de ‘identificación’” (Monroy en Ceriani, 2012, p. 107). Se da una transformación sustancial en el mundo de las artes visuales, se produce un claro desplazamiento de materialidad noble y formas reconocibles a materiales ordinarios, abstracción y foco en la conceptualización. Se pierden los límites entre las disciplinas, que se permean en un acto de dilución, dejando de lado las preguntas del arte clásico para plantearse nuevos y revitalizados interrogantes.

En la segunda mitad del siglo XX, las mujeres se constituyen como creadoras, “...expresan, a través de su propio cuerpo, sus críticas, pensamientos, anhelos y frustraciones ante una sociedad que las ha relegado a un segundo plano” (Ferrer, 2015, 46). Luego de siglos de estereotipos construidos a partir de los deseos de los hombres, que las mujeres debían seguir, completa la autora, dando lugar a la reflexión simbólica de las relaciones del ser humano con el entorno, los otros y sobre su propia naturaleza. “En los años setenta las representaciones de los cuerpos estallaron en fragmentos desde los que se configuraron nuevos sentidos” (Giunta, 2014, p.82). Se rompieron antiguos cánones y paradigmas estéticos que limitaban la creación y la autoría del género femenino. Estas expresiones se concretan sobre todo en el espacio público, registrados en fotografía y video, con el cuerpo como soporte de la comunicación y la reivindicación.

... algunos artistas optarán por inspirarse en hipotéticos rituales “primitivos” para llevar a cabo sus acciones de arte y para pensarse a sí mismos [...] intentarán crear representaciones plásticas y acciones artísticas capaces de romper el cerco que encierra a la mujer en un rol de mero objeto sexualizado. Hijas de su época, algunas de estas artistas conjugarán en sus obras tendencias neoprimitivas junto con la búsqueda y plasmación de un sujeto femenino... (Méndez, 2004, p.82)

La recuperación del rito como práctica artística y social, señala Sedeño (2010), tiende a una estratégica búsqueda de identidad, una iconografía que remite a lo que se ha perdido de la cultura originaria. Llegaron a problematizarse entonces las relaciones arte-vida y sujeto-objeto en un ejercicio consciente y crítico. Se generó así una nueva mirada sobre la permanencia de la obra que ya no es permanente, sino que se registra en video o fotografía por su carácter procesual y transitorio. Se cuestionan los márgenes entre la ética y la estética, que generan un flujo de sentido y conexiones simbólicas en su contexto social, cultural y artístico, aludiendo a técnicas rituales en los procesos artísticos contemporáneos, dotados de polisemia discursiva.

La piel deviene una nueva superficie simbólica, en tanto envolvente corporal liminal, situada entre el interior y el exterior del individuo. Es el órgano más extenso del cuerpo, la membrana conectora de la corporalidad y su integralidad cumple la función de protección del mundo exterior. Es portadora de múltiples simbolismos, las cicatrices, surcos, arrugas y heridas, que hablan de la historia vivida por cada individuo. El color de la piel determina muchas veces la suerte de los individuos, sus posibilidades de acceso, la forma en que son percibidos, una clasificación cromática que asigna jerarquías a las personas, generando actos de segregación, racismo y xenofobia. La piel también alberga símbolos externos, vestimenta y complementos; pinturas tribales, tatuajes, maquillaje y otras intervenciones. Martínez Rossi (2011), afirma que este órgano ocupa un espacio social, en tanto territorio que habita y a su vez es habitado, constituyendo una identidad particular del sujeto, con manifestaciones inherentes a cada individuo desde la manipulación y transformación corporal. La comunicación no verbal (o paralingüajes), a través de los movimientos, las expresiones, las posturas y los gestos del cuerpo, son esenciales en el lenguaje interactivo de las relaciones. "...en los actos rituales el cuerpo juega un papel central, pues provee un esquema básico para cualquier acción simbólica [...] Las funciones de sus diferentes partes y sus relaciones, constituyen una fuente de símbolos para otras estructuras complejas" (Fernández Consuegra, 2014, p.308). El simbolismo de los cuerpos y sus acciones es vasto y varía en el tiempo, territorio y estructuras sociales.

En Latinoamérica el feminismo irrumpe con fuerza, las artes se impregnan de discursos de equidad, buscan oponerse a los estereotipos patriarcales que resultan sumamente opresivos sobre los cuerpos de las mujeres. Las artistas se posicionaron como sujetos de valor y creadoras de trabajos significantes, que en gran proporción se articularon sobre sus cuerpos para visibilizar problemáticas raciales, políticas o reflexiones filosóficas. No son pocas las artistas que buscan poner en jaque esos estereotipos heredados en cuestiones de sexualidad, género o raza, a través de estrategias como la indumentaria, las máscaras, el maquillaje, Construyendo identidades simuladas abordan temas que interpelan la realidad. "...en los años setenta irrumpe paulatinamente un conjunto de representaciones que problematizan las posiciones esencialistas respecto de lo femenino y lo masculino, que se inscriben en una política de los cuerpos que cuestiona el orden social heterosexual dominante" (Giunta, 2014, p.88). Transformar el arte contemporáneo desde una visión crítica, se cuestionan la heteronormatividad y las jerarquías de poder imperantes, que no son más que un constructo cultural, categorías de poder anquilosadas y dañinas que buscan someter las subjetividades en pos de lo "natural". Según Peres Díaz "...las expresiones del cuerpo no son expresiones de una sustantividad anterior –natural– constituida a priori y poseedora de un criterio normativo, sino lo que, *performativamente*, construye el género" (en Ursache, 2017, p.204), por lo que los presupuestos son puestos en crisis en este período. En palabras de Nely Richard (2014), "...el cuerpo se presta para

que una práctica crítica desmonte la ideología de lo masculino y lo femenino que el poder encarna en rituales prácticos y en simbologías culturales”, según la autora, en el cuerpo se estructuran las experiencias, es allí donde se encarnan los afectos y sentimientos. Lo describe como; una zona limítrofe, desde la biología, la sexualidad y la pulsión, pasando por la biografía y la historia personal, hasta la sociedad y sus categorizaciones.

También se abordan las temáticas de dictadura y la represión de los gobiernos a través del activismo, señala Cordero, “El arte de mujeres que habla desde su propia experiencia, desafiando y subvirtiendo las convenciones iconográficas y formales del pasado y de su momento, se vincula de manera inextricable con el activismo más amplio términos sociales y políticos...” (en Brodsky, 2021, p.15), consolidando nuevas narrativas desvinculadas del acallamiento sistemático. Las artistas trabajan sobre su cuerpo como soporte simbólico, como territorio político y habitable “... intervenirlo en relación a la historia, al contexto, a los patrones culturales [...] Reflexionar sobre lo que significa para cada una ser y reconocerse como latinoamericanas, como mujeres o abrir el espacio de reflexión sobre la identidad, accionando sobre nuestros cuerpos...” (Úrsula Arellano, 2023, entrevista personal). Esta fórmula tuvo un poder multiplicador significativo, estas formas de pensamiento permearon diversas disciplinas y llevaron a la producción de contenidos y cuantiosas obras, en respuesta al uso del dolor corporal con fines políticos o religiosos, denunciando y visibilizando. La conciencia del propio cuerpo despierta, abriéndose a la concientización y el descubrimiento de la relación dolor-cuerpo-mundo (Mesa Cárdenas en Sanabria Bohórquez, 2015, p.116). Afirma el autor, que cuando el dolor se manifiesta es cuando la presencia del cuerpo se hace evidente, “...se inserta en la existencia y en la conciencia, se hace ser encarnado, hecho carne, atravesado por el sufrimiento, el deseo y los temores...” (2015, p.123), la corporalidad desaparece en la ausencia de dolor, remarca. Cuando ante el dolor de “otro” el observador empatiza, se “encarna”, “...una relación simbólica que pasa de lo íntimo y personal a lo público y social” (2015, p.124). Esa sintonía y solidaridad es lograda en las artes de Latinoamérica por diversas artistas.

Las artes presentan la corporalidad como una forma de denunciar las atrocidades de las dictaduras y otras formas de violencia en el subcontinente. El cuerpo es, sin lugar a duda y como afirma la antropóloga Lourdes Méndez “...uno de los núcleos de reflexión y acción centrales...” en tanto que es representación de nuestro ser individual y de las relaciones sociales que forman un cuerpo colectivo. El cuerpo del artista se transforma en una metáfora del cuerpo social, de otros cuerpos, cuerpos que son controlados por poderes externos a ellos y limitados en sus libertades, las y los artistas reflexionan y cuestiona esos límites. El tema del dolor surge con fuerza en los contenidos del arte en tiempos de emergencia y sufrimiento desmedido, o “momentos de excepción” según los describe Rancière, el cuerpo se utiliza como instrumento para el terror, el dolor es una forma de coacción generalizada. “...las escenificaciones de la violencia alcanzan su punto más álgido en los cuerpos, que devienen ‘vehículo de representación’. Los cuerpos de la violencia serán siempre cuerpos irreversiblemente dislocados, cuerpos que hablan a través de su descuartizamiento” (Castillejo en Blair, 2005, p.50). Este territorio que habitamos sufre hace muchos siglos la acción violenta sistemática de colonizadores, gobiernos, grupos guerrilleros, narcotraficantes, etc., las/os artistas recogen ese ensañamiento a través de sus obras. Las formas mutan, se proponen nuevos soportes y técnicas de representación que muchas veces incluyen el territorio, las ciudades, los muros, así como los cuerpos, su documentación y testimonios,

reconstruyendo de esa forma las memorias de pueblos y grupos que han sufrido muertes, desapariciones, hostigamiento, genocidio, violencia e invisibilización.

El cuerpo cobra sentido como elemento central de toda idea y concepto, el cuerpo es cárcel, copia o máquina dice la investigadora Miroslava Salcido, reforzando que el cuerpo como materia no es posible de ser ignorado. El cuerpo se manifiesta con exigencia y deseo “...el cuerpo no puede ser eludido dado la plataforma giratoria, deveniente, procesual y cambiante de la existencia y se impone una y otra vez el pensamiento por mucho que éste intente dirigirse a lo incorpóreo” (Salcido, 2017, p.21). Las artistas buscan, según la autora, acortar la brecha que separa al arte de la vida, buscando así acercarlos y crear nuevas relaciones. “...el arte acción como pensamiento del cuerpo y desde el cuerpo” (2017, p.22), es una filosofía fragmentaria y matérica, puesta en marcha por las artistas, completa Salcido. Aquí se hace énfasis en la no separación del cuerpo y el pensamiento, sino en una simbiosis concebida como un todo, capaz de generar arte como un proceso autobiográfico, existencial y reivindicativo. Una acción visibilizadora a modo de confesión y manifiesto, “...constituyéndose como un acto que instauro, expande, potencializa e intensifica ideas que transfiguran la comunicación estética e intelectual en un acto político, donde los enunciados son expresiones performativas...” (2017, p.22), que buscan abrir nuevas posibilidades, en su camino tendiente a dislocar los límites con una postura crítica y política a partir de nuevas preguntas. Se genera así, un acercamiento desde el cuerpo y la propiocepción, una manifestación íntima que narra un texto visual que excede ese propio texto, arte y artista son lo mismo, objeto y sujeto se funden. “El ejercicio de pensamiento no es sólo racional y discursivo: implica una somática, una conmoción, un flujo sanguíneo...” (2017, p.65). Es decir, los individuos son atravesados corporalmente por las ideas y se permiten rebasar los límites y crear fuera de los esquemas preestablecidos, como laboratorios vivientes, poniendo en crisis los preconceptos y discursos restrictivos de épocas anteriores, permitiendo que la teoría y las ideas permeen la obra, que no es ya un objeto inerte, sino una construcción viva, cinética y reflexiva. Una toma de partido por parte de las artistas, que no buscan conformar a los grupos de poder en su afán reduccionista, sino que busca generar nuevas experiencias intelectuales, en la persecución de posibles reflexiones colectivas que, en el mejor de los casos, permitan transitar caminos extraordinarios, fuera de la convención preexistente.

En las prácticas señaladas, existe una transculturación de símbolos, como la pintura corporal ritual o los tatuajes de grupos indígenas, que son trasladados a nuevas realidades sociales y llevados al campo de las prácticas artísticas contemporáneas. “La piel escrita, pintada, [...] o marcada expulsa al cuerpo del sitio biológico y lo expone como proyecto corporal en el arte” (Martínez Rossi, 2011, p.26). El cuerpo es también un constructo cultural cargado de simbolismos, influenciado por múltiples factores, como los rituales relacionados a la vida, la seducción, la diferenciación y la muerte, indica Martínez Rossi. En las culturas originarias el cuerpo representa “...el origen y el fin de la existencia, [...] siempre enlaza su estructura física y simbólica al cuerpo ritual, [...] un cuerpo que habla a otros cuerpos, que habla a los dioses...” (Martínez Rossi, 2011, p.42). En América Latina los cuerpos fueron resignificados por la mirada colonizadora, aparece así la figura del “indio” y el mestizo, considerados inferiores y sujetos a ser sometidos. En las intervenciones artísticas nacidas de experiencias de dolor y exclusión, los/las artistas recurren al cuerpo como instrumento protagónico y sistemático en el arte corporal/*body art* y la *performance*, como una feroz reacción a

violentas amenazas externas, mostrando fragilidad y vulnerabilidad, pero también enojo e ira. La corporalidad aparece como soporte de contradiscursos en oposición a los roles sociales establecidos, contestatario y reivindicador. Los artistas buscan visibilizar la realidad a través de las expresiones simbólicas del cuerpo, desplazando la creación hacia otras perspectivas con apuestas provocadoras. “... le confieren una nueva dimensión al cuerpo utilizándolo de distintas maneras: como lienzo, soporte, pincel y pedestal para articular un arte que plantea un nuevo imaginario...” (Fernández Consuegra, 2014, p.302), nuevos reflejos de las miradas rupturistas de la sociedad y la cultura.

Nuestra historia latinoamericana como sujetos opresores/oprimidos (ya que los roles no son estáticos), determinan una nueva práctica artística, impregnada de los acontecimientos sociopolíticos y culturales que moldean el entorno y las relaciones. El discurso del arte corporal toma una fuerza inusitada, derriba y niega los valores de la práctica artística que lo antecedió, abordando en forma crítica temáticas como la muerte, el sufrimiento o la violencia. “El arte contemporáneo está dominado por el significado, por la pretensión de comunicar contenidos espirituales normalmente de carácter reflexivo y exige de nosotros un esfuerzo de comprensión” (Vilar, 2004, p.49), es el mensaje o el relato de la/el artista lo que impregna de significados piezas que recurren a toda materialidad, que pueden tener estéticas muy diversas desde lo *kitsch* a lo anodino, desde lo colorido a lo monocromático. Su territorio se ha expandido, sus dispositivos son diversos y operan en relación con lo político y lo social.

En el último cuarto del siglo XX, las prácticas se consolidan en forma más conceptual y menos violenta en la mayoría de los casos. Además de los cuerpos femeninos reclaman un espacio también las diversas otredades (géneros, razas, clases sociales). Este tipo de prácticas continuaron en las décadas posteriores con evoluciones y nuevos enfoques, adquiriendo un carácter más íntimo, continuando la relación arte-vida hasta nuestros días, sin perder su potencia crítica. Las prácticas artísticas se imbrican con las problemáticas y necesidades sociales en forma comprometida e inalienable.

...el cuerpo se volvió visible en la década de los ochenta, como una posibilidad disidente debido a que se articuló también desde el lenguaje, subvirtiendo y visibilizando ciertas estructuras de dominación que se encontraban naturalizadas en la sociedad [...] durante la dictadura, el cuerpo estuvo prohibido como tema e incluso como objeto de reflexión. Se intervinieron los procesos de comunicación con los otros [...] La desobediencia corporal y el haber mantenido sus cuestionamientos en el mundo privado, volvió al cuerpo un tema público a mediados de esta década e irrumpió en los espacios: fue visible y tomó la palabra (Freire, 2015, pp.177-178).

La necesidad de “memoria” surge como una búsqueda colectiva, “La memoria histórica es una y se cierra sobre los límites que un proceso de decantación social le ha impuesto; la memoria colectiva es múltiple y se transforma a medida que es actualizada por los grupos que participan de ella: el pasado nunca es el mismo” (Aguilar, 2002, p.1), muta, varía se transforma. Aborda diferentes sufrimientos, diferentes contextos y diferentes cuerpos, que dan la posibilidad de conocimiento sobre ellos mismos o en relación con otros para lograr una identidad “frente al tiempo y al pasado” (2002, p.2). El concepto de Memoria

Colectiva fue articulado por el sociólogo francés Maurice Halbwachs, puede describirse como "... el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, [...] la permanencia del tiempo y la homogeneidad de la vida, como en un intento por mostrar que el pasado permanece" (2002, p.2), con un fuerte componente emocional, a diferencia de la historia, relacionada a una visión única y ajena. Si bien la memoria refiere a un tiempo específico, es necesario añadir la dimensión espacial para comprender la idea de memoria colectiva; el espacio es duradero, permanece y eso hace que la memoria queda anclada allí por más tiempo. Podríamos relacionar esta idea a la noción de cuerpo como edificación espacial o territorio, palpable, construido por vivencias y recuerdos, pero sobre todo por materia, tejidos, órganos. El cuerpo de las artistas se transforman en algo así como "un cuerpo que es todos los cuerpos", es a la vez ese cuerpo que fue vejado, ese cuerpo que fue desaparecido, ese cuerpo que fue mutilado. Se genera entonces una identificación personal con la puesta, las imágenes y las formas, nos emociona el cuerpo de la/el artista que carga con un sufrimiento compartido e interpersonal. Se activan la identidad, el espacio compartido y se accionan mecanismos sensibles que los seres comparten para reconstruir sus pasados. La memoria colectiva se construye como un entramado de diferentes vivencias, ideas, sensaciones, lenguajes, que se entrecruzan en los recuerdos de sucesos que los participantes del grupo poseen.

Cada persona busca en su historia familiar o en los acontecimientos de su pueblo o nación las huellas que le permitan comprenderse. En el caso latinoamericano, esa búsqueda nos conduce a múltiples pasados marcados por el dolor y la violencia sobre los cuerpos: los pueblos originarios arrasados desde el siglo XV, los africanos capturados y esclavizados, los europeos expulsados de sus tierras, los desclasados y quienes escaparon de las guerras del siglo XX, entre tantos otros. El entramado sociocultural de la región se formó con profundas raíces en sufrimientos ancestrales, que determinaron rasgos y patrones de comportamiento, que nos condujeron hasta el día de hoy, en una senda de violencia, sometimiento y manipulación económica, que siguen manifestándose en el cuerpo colectivo y determinando modos de vida, construyendo una realidad de profundas brechas culturales, educacionales y económicas. ¿Qué es ser latinoamericano? ¿Cuál es nuestra verdad? La vivencia del dolor, del trauma, del sufrimiento, aquello que sigue presente en la memoria del grupo. Como dice la antropóloga María Victoria Uribe (en Diéguez, 2016, p.116) "Las masacres de La Violencia fueron eventos rituales durante los cuales los cuerpos de los enemigos fueron transformados en textos terroríficos. La impronta ritual se percibe [...] en el carácter sacrificial de los asesinatos y mutilaciones" (2004, p.101). Es importante mencionar que la violencia en las dictaduras militares y tanto como la violencia generada a partir del narcotráfico tiene características aleccionadoras y exhibicionistas, los cuerpos son manipulados con "espectacularidad", trozados, masacrados, marcados. Las artes visuales recogen esos mensajes del horror y los llevan al plano simbólico en reflexiones que citan fragmentos de la violencia, alegorías que actúan "...proponiendo conexiones entre el cuerpo mítico y el cuerpo histórico, entre el cuerpo de la violencia sagrada y los mártires católicos, y el cuerpo de la violencia política y las víctimas mutiladas..." (Diéguez, 2016, p.117), generando así intertextos y paratextos que dialogan activamente entre pasado y presente, religión y política, guerrillas y militares. En escenarios de violencia y extrema crueldad, que muchas veces es histórica, "El cuerpo deviene un recordatorio, adquiere la función de

mensaje y *memento mori*¹⁸ [...] registro de castigo habla en presente y en futuro: es una advertencia, una siniestra forma de ‘prevención’” (Diéguez, 2016, p.118). Una “iconografía sacrificial” menciona la autora, el cuerpo lacerado, maltratado y descuartizado.

... los cuerpos fragmentados, mutilados, desollados, sacrificados [...] (las) percepciones sobre los cuerpos emanan de una corporalidad hecha de restos, de ausencias y de miedos. [...] el impacto traumático de esa realidad corporal, acudiendo a dispositivos representacionales en un registro esencialmente alegórico y sacrificial, pero también en un registro documental. [...] el doble registro del cuerpo: como representación artística pero también como emblema sobre el cual se instalan relatos de poder (Diéguez, 2016, pp.104-112)

El cuerpo gana un lugar de importancia en las artes, como soporte de representaciones del dolor. La autora hace un interesante acento en el tema de la profanación, argumentando que en estos casos de extrema violencia a los cuerpos no sólo se les quita la vida, sino son ultrajados, descabezados, diluidos (2016, p.118), degradándolos y descomponiéndolos, como recurso político, cambiando su morfología natural, creando anomalías. “...sobre la que se constituye un nuevo sistema de significaciones. Este otro cuerpo implica una alteración de la gramática corporal convencional. Es un cuerpo desmontado...” (2016, p.119). Esta acción transforma la disposición del cuerpo además de terminar con la vida, es a la vez ofrenda, rito religioso y acto sacrificial, así como violencia desmedida y terror. “Sobre él y con él se escriben los textos de las culturas, y en particular los textos generados en culturas de violencia. En su capacidad de palimpsesto, el cuerpo evoca remotas escrituras...” (2016, pp.147). El cuerpo de ciertos seres humanos es intervenido por otros como si se tratara de un aleccionamiento, un afán pedagógico o dispositivo evangelizador. En la actualidad, estos son dispositivos utilizados por el crimen organizado, las pandillas y narcotraficantes para producir y expandir un mensaje del terror, que se articula sobre esos cuerpos que fueron desfigurados y en ocasiones invisibilizados al ser “desechados” para borrar todo rastro. Hombres y mujeres reducidos a “cuerpos”, que además son instrumentos de coacción.

Diversos artistas retoman estas ideas en sus propuestas que transitan la visibilización, la reflexión y la necesidad de denuncia, utilizan y resignifican su cuerpo como dispositivo exploratorio de lo sucedido a otras corporalidades, se exponen e indagan. “... propician estrategias para acceder a experiencias de la memoria traumática y realizar acciones que sólo son posibles con la complicidad de los imaginarios poéticos” (2016, p.190). Artistas de toda Latinoamérica trabajan con materiales provenientes de los cuerpos o familias de los asesinados, rastros de actos violentos; ropa, zapatos, muebles, documentos y fotografías, para hablar de los cuerpos y de los muertos, de sus sufrimientos a través de las huellas que han dejado. “El arte ha explorado diversos acercamientos a la ausencia, a aquello que no está, que no tiene cuerpo y que tampoco podría ser sustituido. Esa negatividad consciente ha contaminado las estrategias representacionales, desplazando la representación hacia la evocación” (2016, p.202). Las artes visuales no dan respuestas a las problemáticas sociopolíticas, pero sí, a través de su reflexión y articulación, pueden

¹⁸ *Memento mori* es una frase latina que recuerda la mortalidad del ser humano y la fugacidad de la vida.

producir nuevos cruces, vínculos y miradas, reflexiones y voces para aquellos que ya no pueden manifestar lo que han sufrido. “...el rol simbólico del cuerpo humano en nuestra cultura se instaura de manera contundente en la producción de sentido...” [Temperley en Ceriani (ed.), 2012, p. 45]. Las artes manipulan el cuerpo con procedimientos retóricos, que dan paso a nuevos significados, el cuerpo es un centro articulador, un ente vinculante, un soporte de significados. Lo corporal es parte importante de nuestra existencia, de nosotros mismos y es la parte de nuestro ser que visibiliza y encarna el dolor, nuestra propia especie ha usado esa gran capacidad que tenemos, la capacidad de sentir, para generar sufrimiento injustificado. El cuerpo acciona una crítica cultural, cuestiona la herencia “... es el cuerpo el que ha soportado toda la sanción de la razón, la verdad, la moral, el imperialismo y la industrialización” (Salcido, 2017, p.141) y el arte no es ajeno a aquello.

... la manera de representar el cuerpo en el arte, es un reflejo [...] un discurso concreto relacionado con el simbolismo general de la sociedad. Las imágenes y los saberes que le conciernen dependen completamente de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de ella, de una definición de la persona. [...] el cuerpo alcanza el carácter de mediador entre el mundo exterior y el propio sujeto... (Fernández Consuegra, 2014, p.309).

El cuerpo es la base y sustento de diversas propuestas artísticas en las que el diálogo con la materialidad, el movimiento y el pálpito orgánico son fundamentales. El cuerpo como lugar en que acontece la metamorfosis, del ritual de la transmutación, la exposición del yo, la subjetividad, muchas veces anclada a una voz colectiva. El cuerpo en las artes latinoamericanas relaciona al artista con el momento presente y una intencionalidad social y política. Cuerpos intencionados que aparecen en las artes con una estética deconstruida y expuesta, que responde a las represiones, homogenización, violencia y anulaciones vivenciadas desde la corporalidad, formulando nuevas preguntas, para generar resistencia, hacerse ver y oír. Las estrategias y dispositivos de los que se valen las artistas en el siglo XXI son muy variadas, artistas hijas/os de una sociedad hiperconectada y mediatizada, no tienen reparos en mezclar técnicas de artes clásicas con experimentaciones en los campos del diseño, la ciencia o la especulación del futuro. El cuerpo en el arte contemporáneo da cuenta de los procesos, “El cuerpo es simultáneamente evidencia y testimonio material del proceso de metamorfosis” [Temperley en Ceriani (ed.), 2012, p.47]. El cuerpo es tomado por el arte en relación a sus connotaciones y simbolismos, el cuerpo físico como símbolo primigenio de la vida, como representante del dolor y del placer. Partes del cuerpo, cada una con sus significados y cargas simbólicas, fragmentaciones, yuxtaposiciones, representaciones, retazos y discursos diversos, sentidos que se entrecruzan, fusionan y a veces coalicionan, pasado, presente y visiones de futuro.

Preguntarse y contestarse, es parte de la búsqueda del arte articulado sobre los cuerpos, relacionarse con el dolor y cuestionarnos, como dice Salcido (2017), “Cuánta verdad somos capaces de soportar”. Está muy presente la relación del arte corporal con procesos traumáticos del ser humano, desde la violencia propiciada por procesos políticos, la discriminación, opresión por género o raza. Son nuestros propios cuerpos que expresan los traumas sufridos por nosotros mismos, nuestros círculos cercanos o nuestros grupos sociales. Las obras suponen una resistencia sobre las convenciones

establecidas desde los sectores de poder, y se convierte así en un vehículo para comprender y resistir a la esencia del mundo y de nuestro tiempo opresivo. Son las “otredades” aquellas que se encuentran más expuestas al sufrimiento físico; los pobres, los inmigrantes, los discapacitados, los ancianos, las identidades sexuales no heteronormadas, las etnias, los diferentes, las mujeres. En la actualidad, el arte desafía los límites y las prohibiciones que se ha impuesto a esos cuerpos, sometidos también a una irrefrenable violencia, aún activa. Se cuestionan los roles y la visión binaria de los géneros. Las obras desafían las convenciones de toda índole: económica, ideológica, política, estética, temática y discursiva, y pasan a jugar un rol extremadamente crítico, pero también ritualizado y reparatorio de las heridas identitarias, sexuales, culturales y medioambientales, en el entretejido social, encarnada en las voces de la alteridad, que se manifiesta y confronta la elevación “legítima” del hombre blanco occidental, buscando desestabilizar su hegemonía.

El cuerpo, en tanto objeto cultural y representación tangible del sujeto y las relaciones sociales, es construido y estudiado permanentemente por una gran diversidad de disciplinas que lo delimitan, particionan y lo reconstruyen a la vez. La multidisciplina se instala en el hacer cultural, se imbrican artes, ciencia, ecología y tecnología. “...un contexto de interacción social extraordinariamente dinámico en el que siguen coexistiendo diversas creencias, opiniones y prácticas sobre el cuerpo humano” (Méndez, 2004, p.167). El nuevo ser humano hiperconectado convive aún con el viejo paradigma, vivimos en un universo múltiple y diverso como siempre ha sido, pero ahora todo se hace más evidente. La simultaneidad de los procesos se multiplica, la virtualidad construye mundos y carreteras de información, en las que los cuerpos virtuales transitan. Queda de manifiesto que la especie humana tuvo y tiene grandes deficiencias en cuanto al desarrollo de la empatía, la solidaridad, el control sobre actos ególatras, ¿podremos algún día mirarnos realmente y repensarnos? ¿podremos salir de este círculo vicioso?

3.2.2 Fotografía como registro *performático*

La lente, ese ojo supuestamente imparcial, permite todas las deformaciones posibles de la realidad, dado que el carácter de la imagen se halla determinado cada vez por la manera de ver del operador [...] La importancia de la fotografía no solo reside en el hecho de que es una creación, sino sobre todo en el hecho de que es uno de los medios más eficaces de moldear nuestras ideas y de influir en nuestro comportamiento (Gisèle Freund)

A pesar de brindar sensación de objetividad, la fotografía no deja de ser un registro “filtrado” por el ojo del fotógrafo, quién decide sobre el encuadre, el foco y la distancia. La fotografía se diversificó en muchas perspectivas distintas, la fotografía como registro familiar o documental, luego la fotografía academicista, la publicitaria y la de moda, en principio imitó los recursos compositivos y temáticos de la pintura y luego fue alejándose hacia nuevas propuestas artísticas expresivas y personales. Con “... los ángulos de las tomas, el uso de altos contrastes [...] Las vanguardias artísticas del siglo XX [...] fomentaron propuestas prospectivas e imaginativas de modelos de representación...”

(Dorotinsky, 2015, p.125). Visualizaron el mundo según sus propios ojos, brindando representaciones no estereotipadas.

La fotografía como disciplina ha sido ampliamente analizada, criticada y comparada. Roland Barthes es uno de los teóricos más destacados que han escrito acerca de la disciplina, según este filósofo, la fotografía da cuenta de aquello que “ha sido”, aquello que ya ha desaparecido en ese estado único e irreplicable, aportando una visión única y reflexiva de una realidad que excede los sujetos/objetos fotografiados. Walter Benjamin a su vez nos habla del “aura”, “...una trama muy especial de espacio y tiempo: la irreplicable aparición de una lejanía, por cerca que pueda encontrarse” (Benjamin, 2004, p.40), haciendo alusión a lo singular e irreplicable de una instancia, que es destrozada en la reproducción. Susan Sontag señala que todas las fotografías son *Memento Mori*, “Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa [...] todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo [...] un artefacto para registrar lo que está desapareciendo...” (Sontag, 2009, p.25), un signo de una ausencia irrecuperable. No se puede poseer la realidad, dice, pero si una imagen de ella, una fotografía es un fragmento, asegura.

La fotografía es obra y es soporte documental. Según la antropóloga Deborah Dorotinsky Alperstein las fotografías de retrato revisitan los retratos etnográficos y aquellos que hacían referencia al control social. “...una inflexión postcolonial, [...] una mordaz crítica de la ideología que subyacía en la clasificación de las personas efectuada por las ciencias humanas decimonónicas, como la criminalística, la antropometría, la psicología y la anatomía [...] problemas de raza, clase y género” (Dorotinsky, 2015, p.127). La fotografía se transformó en una eficaz herramienta taxonómica, que permitió interpretaciones sociológicas, registros y documentación de estudio, registrando transformaciones sociales, económicas, productivas, las nuevas ciudades y urbes, desde una perspectiva de archivo, pero también desde una mirada indagatoria de acontecimientos sociales e íntimos relevantes. En cuanto a la fotografía como obra, Sontag señala “El fotógrafo selecciona la rareza, la persigue, la encuadra, la procesa, la titula” (2009, p.42), la fotografía se liberó de las exigencias de épocas anteriores, “...como arte de las normas opresivas de la perfección técnica; también liberarla de la belleza” (Sontag, 2009, p.135). Tampoco el tema se transformó en una barrera para nuevas generaciones de fotógrafos que vieron en motivos aparentemente triviales suficiente potencial como para sustentar su propuesta.

Joan Foncuberta pone sobre el tapete la palabra postfotografía, y afirma que la fotografía ha mutado de tal forma que necesitamos un nuevo nombre, así como repensar sus discursos. Define así, un fenómeno complejo, que es la fotografía en relación a su ultra abundancia. Si antes la fotografía se ligaba a la verdad, la memoria, como arte o documento, el “esto ha sido” de Barthes, en la actualidad sus simbolismos se desplazan y no se ligan ya a la “verdad”. “... no presenciamos por tanto la invención de un procedimiento sino la desinvención de una cultura: el desmantelamiento de la visualidad que la fotografía ha implantado de forma hegemónica durante siglo y medio” (Foncuberta en Velasco Padial, 2017). Se producen así cuestionamientos acerca de la autoría, se visualiza un reiterado uso de la apropiación y una ambigüedad entre los límites de lo público y lo privado. La fotografía se consume y se desecha a diario en la era de la

inofocación¹⁹, excediendo toda posible especulación de su masificación. El acervo cultural de la fotografía decrece, su masificación conlleva el debilitamiento de sus lazos con la preservación de la memoria, abre nuevas puertas en su accesibilidad y democratización que atentan contra su relevancia. En la cotidianidad actual la fotografía se vuelve un medio de consumo, desmedido, abusado, manipulado (así como los cuerpos). La transitoriedad de la imagen es análoga a la transitoriedad del momento, y un inequívoco signo de la liquidez de nuestra realidad a la que aludía el filósofo polaco Zygmunt Bauman (2004), “La cultura líquida moderna ya no siente que es una cultura de aprendizaje y acumulación, [...]. A cambio, se nos aparece como una cultura del desapego, de la discontinuidad y del olvido”, la vertiginosa velocidad del olvido, dice el autor, es reflejo de la cultura líquida, alude a la falta de certezas, la ruptura, discontinuidad y volubilidad que hace que en nuestra realidad, relaciones y pensamientos sean fluidos, cambiantes y poco estables en un contexto hiper acelerado. Las redes sociales consolidan esa despersonalización, transitoriedad y obsolescencia extremas de las imágenes que se agotan con una rapidez sorprendente.

En contraposición, cierto grupo de propuestas fotográficas en el mundo del arte sigue conservando su naturaleza reflexiva y diferenciadora, en una búsqueda de escapar a la tiranía de los tiempos que aceleran la obsolescencia, en la búsqueda de miradas profundas que rehúyen la superficialidad. La fotografía se convirtió en un recurso indispensable y aliado de las acciones y *performance* ya en el siglo XX, en algunos casos funcionando simplemente como registro, pero en muchos otros funcionó como una obra en sí misma, imágenes llamadas “fotografía-*performance*”. La fotografía, así como el video, dan vida a obras que sin esta tecnología estarían perdidas irremediabilmente. Pero también cabe preguntarnos la relación entre la fotografía y la verdad. La artista Antonieta Clunes (Chile) utiliza como estrategia el registro para plasmar intervenciones corporales que funcionan como un falso archivo, “Al utilizar una estética de daguerrotipo, nos remite a un pasado posible, (re)inscribiendo y cuestionando el dispositivo fotográfico como creador de verdad al mismo tiempo que critica la creación de discursos hegemónicos eurocéntricos.” (Lur, s/f). Poniendo en juego el “binomio realidad/ficción”, la fotógrafa Rosario Montero reflexiona al respecto de esa relación: “Si en vez determinar la foto como documento social la pensamos como una construcción de relatos, se hacen relevantes el contexto, la materialidad de la imagen, quién la archiva, [...] se puede hacer una lectura más clara sobre qué tipo de discurso esconde” (Lur, Montero, s/f). Históricamente la fotografía fue utilizada para plasmar el punto de vista y las verdades de los grupos de poder, a los que esta artista desafía en esta serie de registros.

Sontag manifiesta que la fotografía es una apropiación, que posibilita relaciones determinadas con el mundo, “miniaturas de realidad”, que a su vez pueden ser manipuladas, recortadas o retocadas, son interpretaciones del mundo. Las fotografías procuran pruebas, dice, a pesar de que siempre subyace la sospecha de la no veracidad del material. Aun así, las fotografías son invitaciones a especular y deducir, no explican nada por sí mismas, solo nos permiten conocer apariencias en fragmentos. “...la fotografía nos persuade de que el mundo está más disponible de lo que está en realidad” (Sontag, 2009, p.33). Cuando la fotografía es una obra en sí misma y no responde a la figura de registro o mera documentación, tiene un proceso de producción diferente, porque se busca con ella un resultado estético específico. “Las fotografías pueden ser más memorables que las

¹⁹ Sobrecarga informativa, cantidad de información que resulta muy difícil de procesar por su volumen.

imágenes móviles, pues son fracciones de tiempo nítidas, que no fluyen [...] cada fotografía fija es un momento privilegiado...” (2009, p.27). A diferencia de las imágenes en movimiento, en cuyo caudal cada imagen anula a la que le antecede y precede.



Fig.14 / Pérez Bravo, *Protección*, 1995

La artista Marta María Pérez Bravo (Cuba) utiliza el cuerpo como soporte de acciones que fotografía, trabaja sobre su piel, retomando la capacidad ritual del cuerpo intervenido. Su cuerpo se presenta siempre fragmentado, cubierto, son autorretratos sin rostro, que no hablan de ella misma sino de una identidad grupal, su cuerpo es superficie simbólica para abordar temas de ritos, santería y prácticas religiosas. Retomando temas como la tortura, el sacrificio y el suplicio. La colombiana Libia Posada propone una cartografía corporal en *Signos Cardinales* (2008) a modo de “mapa autobiográfico” de sus objetos de estudio, señala Martínez Rossi (2011), a modo de ritual, dibuja los recorridos de vidas nómadas, teñidas de desarraigos y migraciones debidos a diversas razones como persecución o violencia armada y luego las fotografía. Registra información sobre los cuerpos de las mujeres, marcando sus trayectos, las casas en que han vivido, los desplazamientos que han sufrido, a modo de historia y memoria personal. Cada una marca e indica su recorrido de vida, su región y movimientos, es decir, su propia geografía. Estos mapas personales son transferidos cuidadosamente sobre las piernas de las mujeres, la parte de su cuerpo que posibilita el desplazamiento y también la posibilidad de detenerse y asentarse, comenta la artista. “El trabajo se sitúa en el espacio geográfico de Colombia, un territorio marcado por la violencia, que a veces fuerza el tránsito dentro del país o fuera de sus fronteras” (Martínez Rossi, 2011, p.296). Esta escritura epidérmica significativa, traza nexos entre el pasado y el presente, proyectándose intrínsecamente en el deseo de otros futuros posibles. El país lleva el signo de la violencia, por su relación al narcotráfico, a la guerra de guerrillas que marcaron la realidad del país con profundas heridas. Esta artista trabajó también en acciones e imágenes de mujeres maquilladas con importantes marcas de golpes, estas acciones tuvieron diversas reacciones como justificación al maltratador o solidaridad hacia la mujer. El cuerpo como cartografía, como territorio, como frontera.

Otras veces la relación se invierte y lo que se interviene y registra no es el cuerpo, sino que se interviene el cuerpo fotografiado, son fotografías modificadas, a modo “de mapa” o superficie simbólica, dice Martínez Rossi. Tatiana Parceró (México) enfoca su trabajo fotográfico en su propio cuerpo, en *Cartografía interior* (1996) va superponiendo acetatos impresos con imágenes de las culturas originarias de América central (mayas, aztecas y mixtecas), generando un palimpsesto entre su imagen presente, la memoria de las culturas y la identidad colectiva, enlazando el pasado y el presente. Se genera así un diálogo entre los propios signos corporales, formas, texturas y cavidades, con simbologías externas que resignifican a las primeras. A veces las imágenes son figuras nuevas y en otras ocasiones se reeditan fotografías pasadas. “Revisitar las imágenes del pasado implica traerlas al presente. Desde ellas se establecen nuevas relaciones que no se ordenan a través del relato de la historia, sino como reminiscencias, emergencias del pasado en el presente” (Giunta, 2014, p.33). Nuevas miradas a partir de mixturas espaciotemporales.

Adriana Calatayud (México) hace intervenciones fotográficas con referencia a la morfología de los individuos, a su existencia orgánica. Escribe un relato sobre la piel, una segunda piel, que deja entrever el interior, sacando a la superficie texturas, pero oculta a la vez la anatomía real. Hay en su propuesta, una presencia del diagnóstico, del cuerpo examinado, hay un sujeto racional, pero no por ello deja de ser también poético. Calatayud tanto como Parceró, hacen referencia a los relatos mitológicos precolombinos, heridas antiguas de los pueblos. Menciona además Martínez Rossi que el proceso de transculturación con todas sus implicancias y consecuencias (sociales, económicas y políticas) queda plasmado en la obra, a partir de una mimesis al acto ritual, a las prácticas corporales indígenas, que en este caso se extrapolan a las técnicas de manipulación y reproducción digital. Esa poética visual sugiere un texto transcultural y antropológico, entre lo íntimo y lo público.

La fotógrafa Carolina Agüero (Chile) realiza una obra enfocada en las violencias, la violencia de género, los femicidios, la discriminación a la comunidad transgénero, la violencia generada por la pobreza y la vulnerabilidad. “... sobre la violencia y los femicidios por medio de la fotografía y bordado, 74 nudos (2019), en la cual tridimensionaliza las cicatrices del dolor” (Antivilo Peña en Brodsky, 2021, p.311). En sus series, mediante la fotografía y el bordado, se acerca a los actos violentos sufridos por mujeres asesinadas, abusadas y desaparecidas. La artista vuelve recurrentemente a esos actos de violencia, buscando sanar en alguna medida el dolor, a través de acciones de reparación y su registro. “... un acto de fijación de la memoria, mediante la aguja y el hilo; una puntada como acto de dolor de aquellas mujeres que han sido asesinadas, violentadas y desaparecidas...” (Agüero, s/f), generando intertextualidades, este trabajo indaga en la recuperación de la memoria y procesamiento del trauma y del dolor, convertido en un acto ritual, la autora busca una posible compensación o acto reparatorio. La fotografía y el video son utilizadas por la *performance* como estrategias de circulación y registro, esos cuerpos registrados son cuerpos políticos.

La secuencia fotográfica es un recurso que marca una duración, un transcurso, un devenir temporal. Esta estrategia es tomada por diversos/as artistas que encuentran en ello una forma de relatar sin usar el video. Eleanor Antin (EE.UU.) trabajó la secuencia fotográfica sobre su propio cuerpo, el cual fotografía cada mañana en sus

cuatro posiciones (perfiles, frente y dorso) documentando su proceso. El registro es exhaustivo y el resultado nos detalla una situación temporal, una narración gráfica de un relato significativo para la artista.

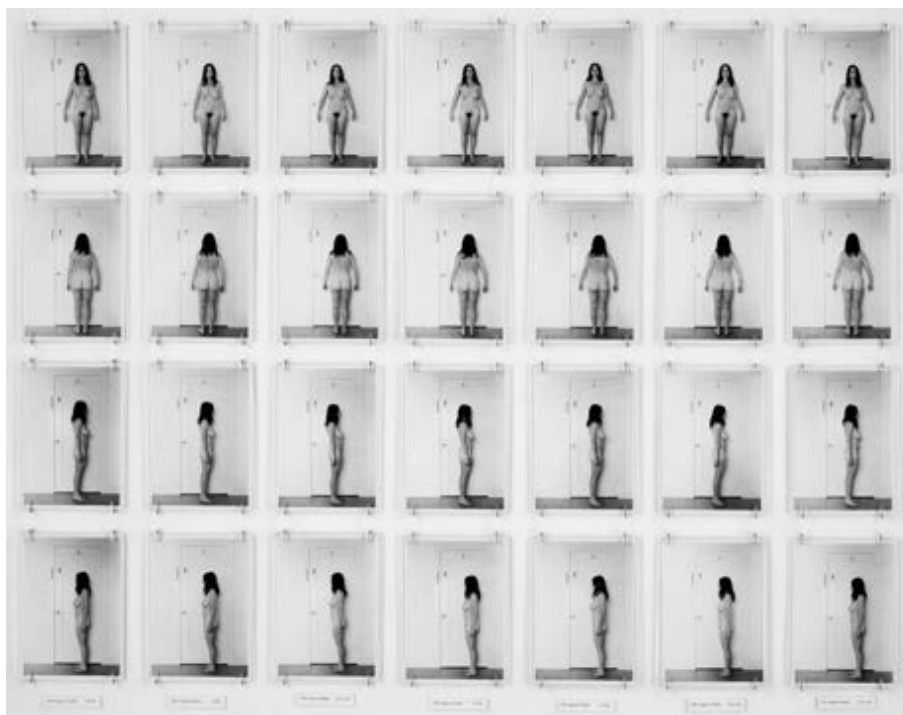


Fig. 15 / Antin, E., *Carving: A Traditional Sculpture*, 1972

Klaus Rinke (Alemania) retrata los desplazamientos del cuerpo en el espacio y el tiempo, buscando reflexionar acerca del posicionamiento del hombre en el mundo y su existencia. La repetición, la serialidad y el cambio de escala aluden a la temporalidad y al movimiento en ambas propuestas. La secuencia es una progresión de imágenes que relatan un suceso, a partir de construcciones de varias imágenes con unidad temática. Estas secuencias narran sin movimiento evidente, sino que este se construye en la mente del observador. La fotosecuencia o fotorelato nos remite a las hojas de contactos de la fotografía análoga que muestran la progresión con todas sus instancias, las logradas y las erradas, las buenas y las malas. Este recurso da cuenta de momentos concatenados en forma significativa.

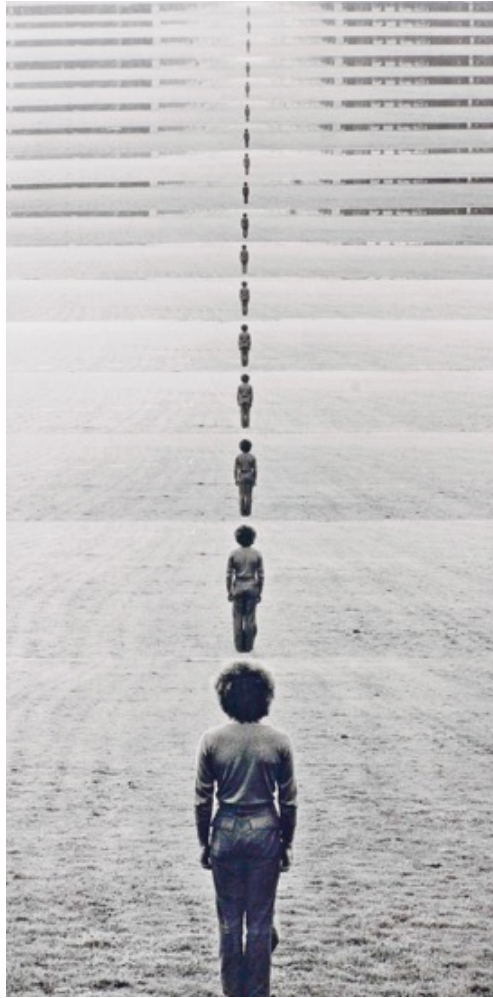


Fig. 16 / Rinke, K., *Deplazierung*, 1972

3.2.3 Repetición *performática* y modular

La repetición es una realidad tangible en el presente dado por la posibilidad de la reproductibilidad técnica (Benjamin, 1936). El grabado, la fotografía y la serigrafía marcaron ese camino tan recorrido hasta el cansancio por artistas como Andy Warhol. Pero lo que ocurre cuando la obra no se repite con fines comerciales, sino como una estrategia, es un resultado elocuente e intencionado que activa su dispositivo. La repetición de una acción en forma de proceso artístico es un accionar que muchas/os artistas realizan en sus obras. El arte procesual con sus haceres significantes y el acto repetitivo como un acto político, son una declaración, una necesidad de recomponer la herida abierta, una búsqueda de sanación. La memoria es repetición, la repetición mental de momentos específicos, de situaciones y dolores. El arte contemporáneo retoma esos pensamientos, acciones y haceres en forma de recordar, elaborar, repensar y modificar acciones y realidades traumáticas que se han vivido. Las puestas de estas/os creadores son protesta, propuesta política, comunicación, tradición y están entramados en los territorios y los dolores ancestrales de las personas que los habitan. "... el carácter agonístico que permea muchas de las obras producidas en nuestra contemporaneidad

está vinculado con la acumulación y repetición de acontecimientos que nos han hecho temer la imposibilidad de seguir habitando el mundo. Ese registro de catástrofes...” (Diéguez, 2016, p.264). La repetición de la acción y del gesto en las propuestas artísticas, deriva de la repetición de las acciones opresivas y los acontecimientos dolorosos de nuestra historia, que se traducen a la praxis artística y se constituyen en ella. Al someterse a la repetición surgen incontables variaciones e iteraciones, dando la posibilidad al error y a lo incalculable. Así como Butler afirma la necesidad de replanteamiento de las relaciones y las clasificaciones en nuestras sociedades, el arte con la reiteración desdibuja las fronteras, las formas, los sonidos, las percepciones. La persistencia corporal del movimiento permite la pérdida de los límites de las dimensiones espaciotemporales que dan pie a lo inesperado. Sonidos que se reiteran como un eco, acciones que se superponen como un acto espasmódico, repeticiones de formas hasta el infinito. Deleuze en su texto *Diferencia y repetición* (originalmente publicado en 1968), se enfoca en argumentar que la repetición no es monótona necesariamente, sino diferenciada y compleja, esta, no significa para el autor ni semejanza ni generalidad. Haro Romo dice “... ‘no se repite lo Mismo, sino que solamente se repite la repetición’, y esta obliga a cambiar, genera un dinamismo de lo indeterminado...” (2002, p.243). Deleuze argumenta que en la repetición se experimentan fuerzas puras, dinámicas, previas a los cuerpos y los personajes. “Si la repetición puede convertirse en compulsión, es precisamente porque habita al nivel de lo inconsciente [...] surgen de la impotencia en la elaboración de un recuerdo” (Haro Romo, 2002, p.244). Aquí la repetición se relaciona a nuestra esencia y existencia. Vivir en nuestros cuerpos nos expone a la repetición permanente, se repiten las acciones involuntarias de nuestros sistemas corporales; la respiración, el bombeo del corazón, los ciclos hormonales, dormir y despertar, comer, excretar, cumplir años, la repetición es la esencia de nuestra existencia.

Las *performance* e instalaciones relacionadas a la menstruación, por ejemplo, concatenan el contenido simbólico y social con el entramado del tejido, como en el caso de la artista chilena Cecilia Vicuña que en su obra *Quipu menstrual* (2006) vincula los textiles rojos a la sangre, realizado con hebras de vellón sin hilar, a las que la artista vincula al potencial energético del cosmos. La repetición de las hebras da cuenta de un llamado de atención en relación al lugar de la mujer, pero también un vínculo con la preservación del medioambiente. La sangre de los glaciares que son vendidos o entregados en territorios de sacrificio medioambiental o perdidos por el derretimiento. La artista australiana Casey Jenkins teje con lana que introduce en su vagina, su obra *Casting off my womb*²⁰ es una *performance* en la cual la artista teje durante 28 días, tiempo que dura el ciclo hormonal femenino, la lana se tiñe de rojo los días en que la artista menstrúa. La acción repetitiva del tejido se relaciona en estas dos obras con visibilización de realidades problemáticas del universo femenino y ecológico.

²⁰ Sacando fuera mi útero



Fig. 17. Vicuña C., *Quipu Menstrual*, 2006

La obra de Alfredo Jaar (Chile) es una gran muestra de la estrategia de la repetición y la modulación; fotografías, preguntas, formas que se despliegan hasta el infinito, nos cuestionan las relaciones límites ente los seres, los espacios, la opresión y la relación con nuestra propia historia. Los ojos de un niño que vio morir a sus padres, las siluetas de personas desaparecidas víctimas de las dictaduras militares, la pregunta: ¿Es usted feliz?, rebotan una y otra vez en nuestras retinas y mentes.



Fig. 18 /Jaar A., *Geometría de la conciencia*, 2010



Fig. 19 / Jaar A., *The Silence of Nduwayezu*, 1997

Artistas como Anselm Kieffer, Doris Salcedo, Ai Weiwei o Cristian Boltanski hacen de la acumulación y la repetición su dispositivo de obra más potente, obras que provienen de la guerra, la pérdida, la catástrofe, el exterminio y la violencia. La repetición es un arma que las y los artistas utilizan para visibilizar mensajes significantes que tienen que ver con el dolor y la memoria colectiva. La repetición es quizás la estrategia de la concientización, la confirmación de los/las artistas al preguntarnos, ¿estás realmente viendo lo que estoy queriendo mostrarte? ¿estás tomando conciencia de lo que hicimos con personas que piensan diferente, con personas de otros géneros, con personas de otras razas, con las otras especies, con los ecosistemas y con el medioambiente? ¿Estás realmente viendo, oyendo y sintiendo esto? La repetición es perturbadora y sobrecogedora porque remite a la anomalía, al crecimiento desmedido, se acerca a acontecimientos dolorosos en el mundo contemporáneo en el que vivimos: los humanos desterrados o muertos en enfrentamientos, los animales y árboles muertos en los incendios, el exceso de bienes del capitalismo acumulados en los desiertos, las células cancerosas que se reproducen gracias a los agrotóxicos, la sobrepoblación, las islas de basura en el océano, son excesos que hemos propiciado y a los cuales ahora debemos enfrentarnos.

3.2.4 Hacer manual y pensamiento en las artes

El conocimiento y las habilidades en las sociedades tradicionales residen directamente en los sentidos y en los músculos, en las manos que conocen, que son inteligentes... (Pallasmaa, 2012, p.10)

Juhani Pallasmaa ha reflexionado ampliamente en la relación de la mano con el pensamiento, la creación y la comunicación. El autor analiza la relación de la experiencia corporal, la percepción sensorial y la mimesis con el cuerpo, señalando que las creaciones son producto de una mano que sabe, haciendo alusión a los fenómenos artísticos y creativos. Explica que a través del pensamiento sensorial y corporal la mano capta el pensamiento para materializarlo en formas concretas y tangibiliza así las ideas. Pallasmaa visualiza la relación de la mano y el pensamiento como un continuo indisoluble. El pensamiento corporal se desarrolla con la conciencia del cuerpo, de nuestros sentidos y la percepción. El pensamiento artístico es sensorial y corporal, y lejos de ser una solución meramente formal, dice, es una "filosofía existencial" (2012, p.15), es una permeabilización del límite entre el mundo

y el yo, una difuminación del límite existencial, "...construimos proyecciones y metáforas de nuestros propios paisajes mentales" (2012, p.17). Esos límites del yo en el mundo han sido históricamente muy rigidizados en la cultura occidental, la parcialización de nuestra existencia en mente-cuerpo-mundo exterior nos ha quitado la capacidad de conectar con nosotros mismos, sino también con nuestro entorno y los demás seres. El arte nos lleva hacia un umbral, que une las esferas biológicas y genéticas, así como las culturales, tradicionales y míticas, una historicidad biocultural, señala el autor.

"El trabajo manual permite comprender ciertos asuntos con otros sentidos, con el cuerpo entero. Yo pienso mejor con las manos" (Mónica Bengoa, 2023, Ig). Podemos pensar entonces que es a través del hacer corporal y manual que generamos relaciones con el mundo y con nuestro propio pensamiento y existencia, vínculos con nuestro pasado cultural y nuestras reflexiones presentes acerca de este. El hacer de nuestro cuerpo no está desvinculado de nuestra propia existencia, efímera y tangible. Nuestras manos son instrumentos con sorprendentes habilidades y se ha comprobado que jugaron un papel importante en el desarrollo de nuestra inteligencia nuestro pensamiento simbólico y nuestro lenguaje (2012, p.33). La mano tiene su propia sabiduría, su imaginación, su experiencia sensorial, su experticia del movimiento, una relación háptica y multisensorial, sin embargo, en el hacer la mano y el pensamiento pierden su independencia, según el autor, es la fusión de "...las acciones del ojo, la mano y la mente en una respuesta unificada y singular" (2012, p.91), convirtiéndose en un sistema de reacción y respuesta, una serie de evaluaciones instantáneas que determinan los movimientos siguientes. Las manos trabajan con herramientas y materiales, las manos aprenden a leer sus lenguajes intrínsecos a través del sentido del tacto. "La intención, la percepción y el trabajo de la mano no existen como entidades independientes" (2012, p.93), a través del tacto integramos las experiencias de nuestro propio cuerpo, nuestro único lugar de referencia, nuestro yo que crea y que reconoce, y la relación que este establece con el contexto que nos rodea. Las manos son espontáneas, miden el pulso de la realidad, las habilidades corporales son conocimiento.

El cuerpo se convierte en un lugar en el que entran en acción; memorias, pensamientos y vivencias, para llevar a puerto una visión de mundo (y un autorretrato inconsciente, remarca Pallasmaa), un compromiso con el sentido del yo que se relaciona con otros. El arte articula nuestras necesidades y experiencias existenciales, cuando es manual se conecta además con nuestra forma física de procesar el mundo y nuestras relaciones con este. "En las culturas tradicionales, todo el mundo vital es producto de las manos [...] un mundo tradicional vital constituye un encuentro y una unión continuos de las manos de generaciones sucesivas" (2012, p.55). Muchas artistas han retomado, para realizar su obra, prácticas que hasta hace pocas décadas pertenecían únicamente al universo íntimo femenino y que por tanto eran menospreciadas en su valor artístico. El bordado, la costura y el tejido, que formaron parte del quehacer cotidiano por siglos de las manualidades en el hogar, traspasaron esa frontera y se posicionaron como técnicas de representación artística fuera del ámbito hogareño. El potencial simbólico de estas representaciones cargadas de un contenido amoroso por un lado (que nos remite al cariño con que nuestras madres y abuelas nos cosían o tejían prendas en nuestra infancia), pero cargado del sometimiento hacia el género femenino, por otro, las hizo presentes en las obras de

muchas artistas, que ven en esa acción repetitiva un dispositivo de obra que actúa como articulador de connotaciones diversas.

La habilidad manual se relaciona al hacer directo, al “...dominio autónomo de los procesos [...] la recuperación del [...] ser con sus prolongaciones sensibles y sus habilidades...” (Albelda, 2004, p.113), el *ego faber*, que apunta a la transformación de la materia con las propias manos y escasos instrumentos, escapando al artificio. La artista chilena Úrsula Arellano Jiménez articula una elocuente explicación en relación al tejido “...me ha permitido expresar mi manera de ver las relaciones [...] con millones de acciones entramamos una tela tejida [...] nuestras relaciones con el mundo y el universo [...] Comencé a tejer con mi madre a los 12 años [...] un momento importante que me permitía conectar...” (2023, entrevista personal). Según la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, las mujeres ven la identidad como un entramado, un tejido de vínculos profundos que unen historias, saberes, lenguajes, haceres. Los haceres con hilados han sido transmitidos por mujeres de generación en generación y han dado voz a luchas políticas, de clase, de género y luchas por el territorio y la defensa de los pueblos. “La exploración del artista se centra en las esencias de las experiencias vividas y este objetivo define su postura y su método” (Pallasmaa, 2012, p.143), las obras, completa el autor, se entrelazan con nuestra propia existencia y experiencia del ser, un espacio existencial que reúne los valores de su grupo, la memoria colectiva, a través de la experiencia.

Como menciona María Carolina Larrea en su tesis doctoral (2015, pp.250-252) el hacer manual es una meditación activa que permite crear en un espacio de quietud mental en forma focalizada en el momento presente, con conciencia de la relación con la materia. Este proceso intuitivo e íntimo se establece en forma vinculante entre cuerpo, mente y materia externa, permitiendo así una conciencia individual y una liberación en la relación transformadora de los materiales. Esta experiencia se puede establecer en forma grupal, generando así vínculos profundos y duraderos. Como en el saber Zen, explicado por María Eugenia Manrique (2006) como una experiencia personal de la realidad, la meditación activa de las artes manuales propicia vivencias directas, silenciosas, pausas en las actividades mentales, serenidad y sensibilidad para vivir un camino. Esta práctica “...disuelve la dualidad entre el sujeto y el objeto, trascendiendo al entendimiento y al intelecto para penetrar directamente en la identidad de la Naturaleza...” (Yengo en Manrique, 2006, p.14). Una práctica sin pretensión de perfección formal, eliminando lo innecesario y preservando lo auténtico y natural, donde lo importante es el camino que se transita más que el destino final, generando una intimidad con la materialidad y la forma, una relación interior-exterior a través de la repetición que lleva a una continuidad sin cuestionamientos, sin pretensiones, un método que lleva a olvidarse de uno mismo con fluidez y naturalidad.

La fotografía, la manualidad y la repetición constituyen caminos de autoconocimiento y propician la creación de relaciones y definiciones de nuevos puntos de vista. Estos haceres y estrategias se imbrican para crear formas personales de ver, sentir y reflejar la realidad. La sensibilidad del tacto y el gesto manual, así como la subjetividad de la mirada, alcanzan un constructo artístico identitario, visitado por diversas artistas latinoamericanas para hablar de su dolor, su pérdida y su vulnerabilidad, anclada en sus propios cuerpos que sufren, duelen y también aguantan.



Fig. 20 / Paiewonsky, *Isopolis*, 2016

Cuarta Parte / #4

Cuerpo y arte del siglo XXI, escena latinoamericana

4.1 Antecedentes de obra

4.1.1 Artistas y dispositivos del siglo XX en el mundo

...el performance surge como discurso contemporáneo en el entorno de la muerte de los metarrelatos del arte, dejándonos ver que arte es un concepto en construcción que depende del sistema filosófico en el que aparece (Salcido, 2017, p.84)

La crítica sobre las metanarrativas de los siglos XVIII en adelante se inicia en el siglo XX, comienzan con las vanguardias a inicios de siglo, pero en forma muy potente los y las artistas ya trabajaban en nuevos relatos y soportes en las décadas del 60 y 70. Hacia la década del 80 se cuestionan, según Méndez (2004), la autoridad científica, los paradigmas de crecimiento y las fronteras entre las disciplinas, en el contexto de la globalización y la simultaneidad que la tecnología permite. Los artistas crean libremente, sin reglas academicistas, las que, por el contrario, buscan ser transgredidas permanentemente, alejándose de las técnicas y materiales tradicionales, resistiéndose a las categorías, clasificaciones y valores de épocas anteriores. “... se entenderá el arte como lugar de contestación, lugar en el que se desafían las fronteras políticas, económicas, étnicas y sexuales que rodean a los individuos” según Méndez (2004, p.116). Los creadores son nuevos sujetos híbridos, que se forman en el devenir social y cultural, en el que el cuerpo comienza a tomar nuevos roles no determinados por los prejuicios y preconceptos, escapando de las manipulaciones y controles ejercidos sobre las corporalidades, batallando contra la construcción social de los roles culturales como: la moda, la educación o la posición social, por mencionar algunos. El cuerpo será el soporte para abordar las inquietudes transversales del ser humano, desde el temor hasta el deseo. Se produce así “... el desplazamiento progresivo del dispositivo de la mimesis” (Diéguez, 2016, p.250), la representación realista ya no es el foco y se produce un desplazamiento hacia la representación de lo traumático. El trauma es una experiencia que todos los animales, humanos y no humanos, experimentamos en la vida: enfrentamientos por los recursos, luchas por el poder, el dolor físico, la enfermedad y la muerte, en todos ellos el cuerpo es recurrentemente vulnerado.

Nuestros cuerpos, como hemos analizado, se encuentran normados y limitados por ciertas prácticas y visiones que son cambiantes de acuerdo a la época y a la ubicación geográfica. Estas reglas determinan los modos relacionales individuales y grupales. La doctora en comunicación Ana Sedeño Valdellón (2010) hace mención a la triple identidad del cuerpo como ente; individual, social y político. “Habitas corporales” refieren a reglas que abarcan esquemas “...de pensamiento, de percepción y de actuación interiorizados por los miembros de una misma cultura o grupo social...” (Méndez, 2004, p.119), estos esquemas mentales rigen nuestras relaciones corporales, las convenciones sociales son las que imponen reglamentaciones y normas a la vivencia de las corporalidades y sus vinculaciones, lo que implica que el análisis de tales prácticas no pueden observarse de forma alejada de los modelos dominantes, nacen de ellos y son determinantes de nuestro

modo de pensamiento. Los artistas persiguieron la ruptura, utilizaron el cuerpo en esta etapa transicional de transformación de la disciplina, para encarnar mensajes relacionados a los múltiples planos de la existencia humana, como seres complejos y relacionales en todos sus niveles: biológico, psicológico, cultural y social. “El arte de acción, [...] por debatir con su presente, forma parte del proceso general de problematización de la obra de arte: ante todo esta encuentra su sitio o su valor en su capacidad para discutir, para cuestionar su propia condición” (Sedeño, 2010, p.27). La *performance* o arte acción pueden construir una experiencia significativa y existencial para el creador, así como para el observador, ya que para crear, los artistas se basan en las propias experiencia vividas u observadas en su entorno cercano, y éstas representan a centenares o miles de otras personas, a través de las posibilidades del cuerpo, el movimiento, el tiempo y su percepción. “...lo explícito podría ser el nuevo eufemismo para referirse al traumático paroxismo de lo corporal en la textualidad contemporánea” (Mejía, 2014, p.19), violencia, trauma, enfermedad y muerte son los tópicos que se evidencian en esta nueva etapa de las artes visuales. Los cuerpos humanos soportaron por milenios el padecimiento, el dolor y el sometimiento, fue el arte contemporáneo uno de los puntos de fuga y exposición de semejantes barbaries.

Las experiencias se extrapolan, por medio de la visualidad y el cuerpo, llegan a otros destinos y se conectan con otras historias similares, con la herida que comparten como interfaz de relación con el mundo según Serdeño (2010). Por ello el cuerpo en el arte es una condición tan importante en el pasado y el presente siglo, porque es en la herida abierta, en el cuerpo en carne viva, en el que el artista entreteje una urdimbre de significados que puedan dar una base para la activación de nuevos futuros posibles que nazcan, no desde el artificio, sino desde nuestras propias vísceras, carne, organicidad, transformación y fluidos, reemplazando el tejido cicatricial e implantando nuevos soportes para hacer frente a lo que va a venir. Se producen acciones que están muy ligadas a la teatralidad “...como discursividad específica que implica siempre la puesta en relación de cuerpos y objetos en determinados espacios...” (Diéguez, 2016, p.74). Importantes movimientos se apropian de esas acciones discursivas que ponen en diálogo el cuerpo con recursos visuales, sonoros y táctiles. La *performatividad* atraviesa hibridaciones donde se cruzan lo social y lo personal, estas manifestaciones, que lejos están de ser inocentes, acarrear posturas políticas y miradas que enjuician la realidad circundante. “Desde los estudios antropológicos, el término *performance* ha sido planteado como un campo de acción y de construcciones simbólicas que permiten la revelación de significados sobre la vida y el ser humano...” (2016, p.79), no es sólo una actuación, o simplemente un juego de roles sin sentido, lleva en su esencia una profunda reflexión que apela a la memoria colectiva, problematizando a través de la reflexión corporal, la escenificación y despliegue de imaginarios. Como remarca Diéguez, los grupos de poder ejercen su presión sociopolítica sobre los cuerpos, “...los sistemas de representación que se configuran a través de los comportamientos *performativos* de determinados grupos de poder que hacen del cuerpo la plataforma principal de operaciones y de la exposición pública de sus fragmentos el dispositivo escritural para la producción de iconografías del miedo” (2016, p.80), es coherente, por tanto, las/los artistas utilizan el cuerpo para mediar entre el trauma corporal de la realidad y la elaboración individual y social de los mismos. Aquellos que pertenecen a las “otredades” buscan en estas prácticas una forma de expresar el desamparo de sus existencias negadas, a través de formas ritualizadas y teatralizadas, trasladando las prácticas de la cotidianeidad a la práctica artística.

El deseo de liberación de los cuerpos, de escapar a la represión y normatividad vivida por siglos en relación al sexo/género, impulsa a los y las artistas a crear propuestas reflexivas, participativas y corporales. La liberación de la mujer en busca de la equidad hizo que comenzara a visualizarse una mayor participación de artistas del sexo femenino, en un contexto dominado por la práctica masculina. En el siglo XX, las mujeres se incorporaron decididamente al campo de producción artística visibilizando sus propuestas, revelándose sobre la excesiva sexualización y objetualización de sus cuerpos y los roles preconcebidos. "...las artistas insistirán en la exploración del propio cuerpo, en la denuncia de la opresión patriarcal, en lecturas sobre la sexualidad de las mujeres [...] o en la denuncia de los roles de sexo y de los estereotipos" (Méndez, 2004, p.97), cuerpos apropiados, controlados, explotados, dominados, usados, violados, sexualizados, torturados, minimizados o deportados se transforman en protagonistas de una realidad efervescente.

La obra de diversas artistas de la escena internacional en la segunda mitad del siglo XX se caracteriza por una presencia del cuerpo que funciona como soporte del discurso. Carolee Sheemann (EE. UU.), Orlan (Francia), Annie Sprinkle (EE.UU.), Valie Export (Austria), Gina Pane (Francia), y Hannah Wilke (EE.UU.), interrogan con arte corporal todos los preconceptos sociales, en forma simultánea atacan diferentes flancos, así como también muestra las vulnerabilidades simbólicas. "...en la década de los setenta, un fenómeno expresivo que discurrió a la par de las teorizaciones y luchas feministas [...] deseaban 'despertar', unas vivencias relativas a experiencias corporales sexuadas condicionadas por la construcción social del cuerpo de las mujeres" (Méndez, 2004, p.101). Las artistas no hablaban únicamente de sus propios cuerpos, sino de una encarnación de muchos otros cuerpos, muchos dolores y muchas heridas, exponiendo así, la necesidad de liberarse de la dominación masculina y de la construcción social femenina. A finales del siglo XX "Los interrogantes sobre el contenido y uso del concepto de género y las reflexiones sobre cómo se articulan sexo/género, etnicidad o raza, clase social y sexualidad en el proceso de construcción de las identidades de las mujeres, fueron los ejes de numerosas investigaciones feministas..." afirma Méndez (2004, p.137). Las artistas buscan ser una voz transversal, en el año 1975 Mary Beth Edelson realiza *Goddess Head*²¹, un fotomontaje con una caracola a escala desproporcionada en lugar de su cabeza, formándose una especie de deidad híbrida, marina, animal y humana. Los brazos elevados, el pecho descubierto, en una actitud ritual reivindicativo en control del cuerpo, como una forma de oponerse a los roles socialmente asignados al cuerpo femenino por los grupos de poder patriarcal.

La artista Rebecca Horn (Alemania/ EE.UU.) comenzó a indagar la mecánica del cuerpo y la extensión corporal, adosándole objetos cinéticos. La relación del cuerpo/máquina es el eje central de su investigación. "Jugando constantemente con las ideas y los límites entre el placer, la tortura y la apariencia corporal sexuada, la artista cubría su cuerpo con artefactos que, en ocasiones, recordaban a instrumentos de tortura medievales y en ocasiones remitían a un universo onírico..." (Méndez, 2004, p.105). Trabajó con prótesis y diversos elementos que añadió en sus manos, brazos y cabeza, en formas y texturas punzantes o suaves como plumas, reforzando así la autoconciencia del cuerpo, como ella misma reflexionó. En algunas ocasiones las prótesis la inmovilizaban aún más, la volvían torpe, haciendo que esas piezas de

²¹ Cabeza de diosa

naturaleza ambigua e indefinida modificaran su relación con el entorno, aludiendo a la vulnerabilidad, la fragilidad y el peligro. Retomando la ritualidad de otras artistas de su época, utilizó morfologías que sugerían la morfología del sexo femenino, invocando a los sentidos a manifestarse en un entramado de significaciones y experiencias psicológicas.

El dolor corporal dispara una serie de significantes que son incorporados a la obra de las artistas, que se apoyan en cuerpo ajeno; lo marcan, lo mutilan o lo pintan, y también el propio cuerpo, proyectando sobre él nuevas significaciones, generando presión social o denuncia. Louis Bourgeois (Francia) explora en profundidad su propia psicología, sus vivencias familiares de abuso patriarcal, sus fantasías infantiles y la experiencia corporal. Muchas de sus obras muestra protuberancias carnosas, evocan por un lado la forma de los senos femeninos, esta exaltación responde a la visibilización de la mujer como madre, diosa, objeto erótico y estético, pero también como un estandarte antisistémico que se enfrenta a prácticas que buscaron históricamente doblegar a la mujer a un lugar específico bajo la mirada masculina y encasillarla en los cánones de belleza imperantes. La piel es lienzo y soporte significativo que se multiplica en los discursos artísticos corporales. “La contemporaneidad en el arte tiene muchos tentáculos, pero el cuerpo como efectividad, como presencia transgresora y transgredida, es un elemento ineludible que derrumba en su ejercicio artístico los conceptos con los que él mismo está social, religiosa y políticamente definido” (Salcido, 2017, p.84). El cuerpo fragmentado es recurrente en arte contemporáneo, alimentado por la visualidad de resultados de explosiones, accidentes, mutilación, tortura. El fragmento corporal, heredado fundamentalmente del cubismo y del surrealismo, se traslada a las fotografías y luego a las acciones de fines de siglo XX. Esos trozos corporales, pueden ser muchas veces, índice de acciones violentas, los fragmentos humanos reales se utilizan como elemento matérico de la obra, aunque en otros casos solo como elemento simbólico. “...el arte no sólo se configura como imagen fragmentaria, sino que su propia constitución matérica está hecha de restos, de vestigios de otros cuerpos, la alegoría permite dar cuenta de esta condición de ruinas, conceptual y morfológicamente” (Diéguez, 2016, p.201), exponiendo así el dolor que ha marcado las vidas en diversos tiempos. Como describe la autora, el arte contemporáneo recoge los restos que han dejado todos los dolores, desde los femicidios, pasando por la guerra hasta los crímenes homofóbicos, las violaciones infantiles, la trata de personas y un sinnúmero de situaciones de extremo sufrimiento. Relata así el paroxismo del dolor en la tortura, la muerte y también la ausencia.

...el sentido y la repercusión del arte del performance cuyo soporte es el cuerpo en contextos donde se han desaparecido y aniquilado violentamente miles de cuerpos y donde no ha existido la posibilidad del duelo [...] Nuestros cuerpos no son suficientemente nuestros, están siempre expuestos al contacto, a las incidencias del otro y en particular a las atribuciones de los poderes que buscan decidir cómo debemos vivir y por supuesto quiénes y cómo deben morir [...]su desmaterialización y desaparición [...] formas residuales de los cuerpos, la emergencia alegórica de nuestros restos... (Diéguez, 2016, pp.224-225)

Para estas artistas la decisión de trabajar con cuerpos fue una decisión política, “...el cuerpo constituyó un territorio en disputa y un instrumento clave, a través del cual era

posible cuestionar los roles de género y la reproducción de una mirada masculina” (Faba-Zuleta, 2018, p.134). Cabe mencionar que la misma época en que la mujer comienza a tomar un rol más activo, es también la década en la que se empiezan a tratar temas de igualdad de derechos para las personas de color en EE. UU., en la que surgen acciones de protesta a la guerra de Vietnam y revoluciones estudiantiles. En este clima de revolución sociocultural las artistas no son ajenas al reflejo de estos aspectos de la realidad. El arte mostró la capacidad de expresar las dificultades e inquietudes de la vida de las personas, Méndez (2004, p.134) se pregunta “¿Cómo construimos, dentro de nuestros límites corporales, nuestra identidad de sexo, de género, étnica, racial o sexual? ¿Cómo se construyen socialmente esas identidades?” Esas preguntas se formularán en todo el planeta, el sur global no será la excepción. “...la disolución de los límites disciplinares entre las artes y los desplazamientos de los medios expresivos tradicionales, [...] la presentación de imágenes corporales como producto artístico [...] han repercutido de manera profunda, a su vez, en el ámbito de producción de la escena latinoamericana” [Pérez Buchelli en Ceriani (ed.), 2012, p.36], que vivía sus propias luchas históricas, desde la llamada “periferia”.

En Latinoamérica, Luis Camnitzer (Alemania/Uruguay), artista y crítico de arte, propone una mirada que denomina “Conceptualismo Latinoamericano”, postulando las estrechas relaciones entre el arte y el contexto político y social. Dando una mirada crítica, cuestionando el lugar de “periferia” y “otredad”, así como las miradas dominantes de las capitales del arte, postulando que lo latinoamericano posee su propia unidad, genealogía cultural y política local. “...una tradición artística politizada, donde lo radical de la obra ya no reside en lo que ella tenga para comunicar, sino en el modo en que ella es capaz de intervenir en las mismas condiciones de existencia reconfigurando la experiencia ante un hecho” (Pinero, 2015, p.214). Esta visión refiere a la capacidad de las propias obras de intervenir en la realidad y modificarla, planteando que pueden ser evaluadas únicamente en relación a su escenario de producción/intervención. La potencialidad comunicacional en relación al contexto, lleva al autor a postular la categoría de Arte Contextual, “...la correspondencia que según Camnitzer debe existir entre la obra y su sociedad productora/receptora, y cómo el aparato entero de valoración artística pretende ser cuestionado” (2015, p.215). Planteando así que la obra devuelve una respuesta al contexto, siempre situada y localizada para la comunicación de las ideas, en las cuales la materialidad, la estética y la forma retrocederán a favor de las estrategias. Reformulando la narrativa hacia un discurso con gran poder de reflexión, como exégesis de las condiciones económicas y sociopolíticas de la emergencia, condicionadas por el pasado colonial de la región, según señala Pinero. Camnitzer plantea la unificación indisoluble de arte y política, una construcción cultural cohesionada, una trama subyacente a la localidad en el sur. Activando la estrategia de los “antidiscursos” como una manera local de expresar el pensamiento que nace del contexto sociopolítico particular y que produce creaciones artísticas de la relación empírica e inmediata con la realidad circundante, realidad que se retroalimenta a la vez de ellas, siendo éstos indisociables. “...el contexto es para Camnitzer intrínseco y recíproco a la obra en una concepción de lo artístico como inextricable de lo político, la obra ya no aparece como resultado o ilustración, sino que participa activamente de su formación” menciona Pinero (2015, p.227). El vínculo, a su modo de ver, es poderoso e interdependiente, interrelaciona a las comunidades en base a una experiencia colonial compartida no en base a ubicación geográfica, sino a un “bloque periférico” con experiencias similares. El compromiso político, en su más amplio espectro, permea las propuestas artísticas de corte ético, comunicacional y crítico, que se

significaron en relaciones a los propios dolores de la región. Según Josefina Alcázar, las experiencias sensoriales permean el arte del cono sur, a través de la ritualidad y la trasgresión, abordando temas como la marginalidad, el dolor, la discriminación, la represión sexual y la muerte, entre otros, en un contexto represivo de dictadura. A pesar de su unicidad en muchos aspectos, Valesini plantea la imposibilidad de unificar totalmente la producción artística latinoamericana debido a su heterogeneidad, "...no podría ser clausurada en una matriz única, (pero) creemos posible identificar algunos lineamientos que parecen dar cuenta de cierta integración de rasgos universales con elementos constitutivos de una circunstancialidad diferenciadora..." (Valesini, 2016, p.42). Formado desde una realidad permeada por la violencia, las tensiones sociopolíticas, las luchas por el territorio, las resistencias y el sufrimiento físico, el arte latinoamericano se configura por sí mismo, con particularidades muy visibles, aunque en diálogo con el arte de Europa. Según Alcázar (2008) la *performance* Latinoamericana, recupera la dimensión ritual de las tradiciones ceremoniales del pasado de las culturas originarias, mezclados con raíces africanas, mestizas, criollas.

El cuerpo [...] es el soporte de la obra; el cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma. [...] significado y significante [...] El cuerpo expande su significación, se torna metáfora, materia, texto lienzo. La exploración del cuerpo y la búsqueda de una sexualidad libre se abordan desde los ángulos del feminismo, la lucha lésbico-gay, el cuestionamiento de la religión y el análisis del comportamiento público y promovido, temas significativos del performance autobiográfico e intimista (Alcázar, 2008, pp. 333-334)

Con la puesta en escena del cuerpo, se generaron una serie de cuestionamientos a los roles de género, a la discriminación, a los castigos corporales de la dictadura y las desapariciones. Esto reorganizó la mirada señala Freire (2015, p.190), en una masa crítica de cuerpos que construyeron las historias paralelas, las miradas de los negados, encarnadas en el cuerpo del artista que fue un territorio en el cual se representó el trauma y el sufrimiento. Países como Chile, Argentina y Brasil cuentan con grupos de mujeres artistas que denuncian la desigualdad y la opresión, "Los gestos artísticos emplean el cuerpo, la palabra escrita. Los materiales y las imágenes se cargan de crítica contra la censura y la sinrazón de los regímenes dictatoriales" (Rosa y Novoa, 2017, p.13), ellas pusieron en el centro sus cuerpos, sus rostros, y a pesar de que intentaron ser alejadas de las construcciones narrativas del arte en muchas oportunidades, hoy somos plenamente conscientes de su existencia.

Mediante sus obras, los y las artistas politizaron y resignificaron sus corporalidades para dotarlas de una entidad doble, el propio cuerpo y los cuerpos de otros; desaparecidos, homosexuales, mujeres, etc. Sus cuerpos fueron armas de combate a través de desplazamientos y metáforas, produciendo tensiones sobre una materia que actúa como significante para un nuevo significado como forma de resistencia, elaborando "...un discurso disidente desde el cuerpo [...] la respuesta desde el cuerpo agredido fue otra vez el propio cuerpo" en palabras de Freire (2015, p.247). La autora completa su idea "El cuerpo trascendió las señas que lo constituyeron como sujeto y territorio para volverse nómada de aquellas imposiciones y re-territorializarse desde nuevos significantes al dotarse de identidades múltiples" (2015, p.264). Emerge la

visión de una mujer como sujeto que además de sufrir la represión política sufre las consecuencias de su condición femenina al ser minimizada, violentada y desplazada.

Andrea Giunta hace un análisis de obras de mujeres entre las décadas del 60 y 80 que bajo el canon patriarcal muchas veces fueron etiquetadas de ingenuas (2014 b, p.1). A través de las obras analizadas la autora plantea la existencia de

...una liberación simbólica que contribuyó a la descolonización [...] intervenciones, muchas veces contradictorias, que dieron visibilidad a los mecanismos de construcción social de los cuerpos [...] la visualización y politización de las representaciones del cuerpo que se operan desde la relación entre arte y feminismo en estos años fue central en la crítica de las representaciones y en la politización de los cuerpos que se opera en el arte contemporáneo... (Giunta, 2014b, p.2).

La autora indica que se producen cruces entre el arte, feminismo, los efectos de las dictaduras latinoamericanas y sus tensiones. En toda Latinoamérica se gestaron voces de visibilización de distintas luchas a través del cuerpo, muchas de las cuales se rescatan en la exposición Radical Women (2017-2018), de la que podemos destacar a diversas artistas que trabajaron y algunas que aún trabajan activamente con su cuerpo: Lygia Clark (Brasil), Sylvia Palacios Whitman (Chile), Martha Araújo (Brasil), Cecilia Vicuña (Chile), Silvia Gruner (México), Antonieta Sosa (Venezuela), Leonora de Barros (Brasil), Yeni y Nan (Venezuela), Rosa Navarro (Colombia), Maris Bustamante (México), María Evelia Marmolejo (Colombia), Isabel Castro (Colombia), Mara Alvares (Brasil), Leticia Parente (Brasil), Liliana Porter (Argentina), Anna María Moiolino (Brasil), Ana Kamien (Argentina), Marta Minujín (Argentina), Teresa Trujillo (Uruguay), Marta María Pérez (Cuba), son algunas de las artistas visuales, fotógrafas, *performers*, coreógrafas y video artistas.

Muchas de las artistas de Radical Women [...] vivieron experiencias de autoritarismo, encarcelamiento, exilio, tortura, violencia y censura. Sin embargo, en esta etapa también surgieron nuevas sensibilidades. [...] una visión del universo femenino contraria a la de los regímenes represivos firmemente arraigados en valores patriarcales. [...] El núcleo central de las obras que conforman Radical Women es la noción del cuerpo político (Hammer Museum, 2019)

Lygia Clark (Brasil) propone piezas experienciales que jugaban con las cualidades sensitivas de los espectadores. *Máscaras sensoriales* (1967) es una serie de máscaras de colores, con aromas, sonidos y efectos que modificaban la visión en forma

totalmente análoga, produciendo diversas sensaciones. “...objetos relacionales de Lygia, objetos para poner en actividad nuevas zonas, mínimas, de la percepción, realizados con materiales simples (bolsas de plástico, agua, piedras, arena) y activados desde el cuerpo...” (Giunta, 2014, p.15). La artista experimentó con lo que llamó “cuerpo colectivo”, explorando los múltiples significados de la corporalidad. Anticipó así las preocupaciones actuales del cuerpo y exploró las relaciones entre la sociedad y el arte. Su obra aparentemente ingenua, tiene muchas capas de significado en el ámbito político y social y fue una gran contribución a la experimentación del arte corporal latinoamericano.



Fig. 21 / Clark, *Máscara Abismo*, 1968

La artista Martha Araújo (Brasil) exploró los límites del cuerpo, los físicos y los psicológicos, su interacción con el espacio y los objetos. Creo piezas textiles, que en palabras de la propia artista fueron “objetos *performáticos*”, “...invitaban a la participación pública y combinaban *performance* y escultura. A través de éstos, Araújo

reflejó sus experiencias y transmitió cómo la dictadura los hacía sentir atrapados. Sus obras crean un juego entre represión y libertad y entre uno mismo y el otro" (obralatinoamericana.com, 2020). Vivenciando en el cuerpo propio lo que otras personas vivían y experimentaban en sus cuerpos atrapados en un sistema asfixiante y represivo.



Fig. 22 / Araújo, M., *Habito/habitante*, 1982-87

Para estas artistas, la polivalencia del lenguaje corporal es una útil herramienta en un contexto en el que las libertades individuales y de expresión están severamente restringidas. Jennifer Hackshaw y María Luisa González (Venezuela), realizaron acciones con sus cuerpos en las décadas del 70 y del 80, reflexionando sobre la naturaleza y sus ciclos, la identidad y los elementos. En la obra *Transfiguración* (1983) pintan sus cuerpos con tierra mojada, que al secarse se va agrietando "...hasta configurar un mapa de fragmentos..." (Giunta, 2014, p.96), fragmentos que representan el estado del mundo natural y el dolor del universo femenino.



Fig. 23 /González y Hackshaw, *Transfiguración. Elemento tierra*, 1983

Eugenia Vargas Pereira (Chile), también utiliza la tierra en sus intervenciones corporales, vinculando la violencia de género y la naturaleza en propuestas de resistencia sobre el orden patriarcal imperante, subrayando un entretejido o trama latente entre “...la subordinación de las mujeres, del reino animal y de nuestro ecosistema [...] Su visión adelantada del ecofeminismo se observa en obras que reflexionan sobre cómo el sistema imperante, neoliberal y patriarcal, ha implementado una serie de estrategias...” (Artishock, 2023), estrategias que atentan contra la sustentabilidad y los derechos de lo vivo, a través de la cosificación y el control.



Fig. 24-25 / Vargas Pereira, *Sin título*, 1977 - 1986

La artista Lenora de Barros de Brasil explora discursos del cuerpo y entorno. En su obra *Homenaje a George Segal* (1984) hace alusión a la “limpieza” del cuerpo, la higienización y saneamiento, lo que comienza como una limpieza de dientes culmina con un borramiento total del ser, y una sensación de asfixia. Barros se transforma en una pseudo escultura sin expresión, acromática y desdibujada. Con evidente humor, la artista no deja de ejercer una crítica a las relaciones que la mujer debe establecer con su propio cuerpo para agradar en las sociedades de consumo; blanqueamiento, higienización y borramiento de las emociones.



Fig. 26 / de Barros, L., *Homenagem a George Segal*, 1984



Fig. 27 / Marmolejo, M., 11 de marzo, 1981



Fig. 28/ Marmolejo, Homenaje a los desaparecidos y torturados dentro de los hechos violentos, 1981

María Evelia Marmolejo (Colombia) aúna en su obra las problemáticas medioambientales y la situación de las mujeres, rechazando la visión judeocristiana que califica a la mujer como inferior, hace una crítica desde los procesos corporales y los ciclos femeninos. Trabaja con sangre menstrual como forma de visibilizar los procesos del cuerpo como algo natural, lejos del lugar vergonzoso que se le ha asignado históricamente, y que los ha arrastrado a la higienización y ordenamiento.

Estas artistas ponen en práctica, en diversos niveles, críticas a la realidad artificialmente creada por el patriarcado y a la violencia en todas sus formas

A lo largo de la década de los noventa, el cuerpo humano se pensará, cada vez con mayor frecuencia, como una metáfora de la sociedad y ciertos artistas lo percibirán y lo propondrán a través de sus obras como el núcleo que sirve para definir a un individuo, con sus deseos, fantasías y miedos más íntimos, pero también al colectivo al que socialmente pertenece: colectivo de mujeres, de hombres, de lesbianas u homosexuales, de chicanos, de negros, etc. Para muchos de estos artistas el cuerpo humano es un artefacto cultural, un artificio fabricado por nuestros deseos [...] (que) encierra una metáfora de lo social con su particular significado y especial simbolismo (Méndez, 2004, p.136)

El nuevo siglo nos recibió con todos estos interrogantes, pensamientos y desafíos en relación a nuestros cuerpos y los diálogos entre éstos con el entorno y las tecnologías ineludibles. "...el cuerpo humano como metáfora de la sociedad ocupa un lugar privilegiado" (Méndez, 2004, p.137). Los artistas seguirán trabajando el cuerpo humano como figura central, en forma crítica y desenfadada, la multidisciplina será importante en el desarrollo de los códigos artísticos del ingreso al siglo XXI. Los nuevos y los viejos códigos se amalgaman en las nuevas experiencias del mundo globalizado, "...la identidad y diferencias culturales, las sexualidades disidentes, lo

queer, nuevas formas de racismo, los poscolonialismos, los neocolonialismos...” (Mejía, 2014, p.44), seguirán siendo abordajes socioculturales significantes en las artes.

El cuerpo que es parte de nuestro ser y es aquello que nos vincula con el entorno social, fue ocultado durante siglos, si bien en un inicio el cuerpo se cubre por una necesidad de abrigo, en adelante surgió un excesivo conservadurismo en relación a lo que se podía o no mostrar. Atados por la religión, los seres humanos dejaron de experimentar libremente sus cuerpos, a diferencia de las culturas originarias, el hombre “civilizado” con su estructura patriarcal y restrictiva, señaló el cuerpo como pecaminoso. En las obras abordadas las artistas trabajan sobre su propio cuerpo como lienzo, compartiendo lo privado en el contexto público, por lo que muchas veces estas prácticas fueron calificadas de exhibicionismo narcisista, otras veces en cambio, se valorizó la utilización y articulación de la entidad corporal, ya que es donde se gesta y visualiza la parte más visceral del ser y, por ende, es el soporte por antonomasia para hablar del dolor, el sufrimiento y necesidad de transformaciones. Muchos cambios se han vivido desde los primeros pasos de *Bodyart* en la década del 60, hoy nuevos cuestionamientos acerca del patriarcado, la heteronormatividad y la represión, abren otros caminos de experimentación, proponiendo intervenciones que sientan las bases para una nueva y más sana normativa corporal, que diluya los enquistados soportes sociales ya caducos y se transforme en normas flexibles para múltiples voces.

...en el arte somos, justamente, atravesados corporalmente por una idea materializada que, a través de un salto ontológico, reorganiza nuestra forma de ver y de hacernos preguntas. Pensar y crear fuera de la repetición de esquemas permite migraciones intelectuales y verdades nómadas que hacen crecer territorios que desbordan los límites y permiten los quismos posibles [...] el arte hoy en día exige mapas más abiertos, que puedan conectarse, desmontarse, alternarse en múltiples entradas: ya sea como obra de arte, como acción política, como teoría o como ejercicio escritural (Salcido, 2017, p.65-66)

Es claro el porqué de tanto interés de estas artistas en el cuerpo, ya que es el dispositivo a través del cual percibimos el mundo circundante, también es nuestra imagen, nuestro símbolo identitario, nada nos vuelve más indefensos y vulnerables ante el contexto y los demás que nuestro cuerpo, que sufre, que se somete, que es censurado, vulnerado y maltratado. Podemos concluir de este breve repaso que hay dos tendencias distintas dentro de la relación arte/cuerpo: la primera, que trabaja con dispositivos que se adosan al cuerpo, ya sean objetos, pintura o tierra, y la segunda que trabaja interviniendo el territorio con el cuerpo, ambas “...se vincula(n) de manera inextricable con el activismo más amplio en términos sociales y políticos que marca los años sesenta, setenta y ochenta, tomando formas distintas en cada país y contexto en función de su situación...” (Cordero en Brodsky, 2021, p.15), todas ellas hablan desde la propia experiencia, la vivencia del mundo en sus corporalidades únicas e irrepitibles, enmarcadas por el contexto en el que les ha tocado existir.

Laddaga (2006) menciona que las artes han explorado en las últimas décadas las insuficiencias ante el evidente agotamiento del paradigma moderno, interrogando las relaciones entre individuos y abandonando las herencias de siglos anteriores. Las y los artistas realizan procesos abiertos tendientes a modificar estados de cosas y generar modos de coexistencia más experimentales, nuevas formas de organización, conceptualización, producción y visibilización. Un nuevo paradigma, una nueva episteme (Foucault) o un nuevo régimen de las artes (Rancière), un nuevo trasfondo o marco general da sustento a un nuevo arte que se articula en lo que Laddaga llama “La estética de la emergencia”, una expansión práctica de lo social, una discursividad crítica que eleva luchas y demandas colectivas, acciones destinadas a generar modificaciones en el mundo y movilizar la afectividad, “...se tratará de exhibir el cuerpo del artista como un vehículo de un pensamiento otro” (, 2006p.41), una exterioridad absoluta, ecologías culturales activas y relacionales que generan rupturas y ampliaciones radicales de los límites del arte. Ante un mundo que “...parece al borde de la descomposición” del colapso, dice Laddaga (2006, p.54), donde las desigualdades y la violencia se incrementan y muchas estructuras se desmontan, se produce un momento de inflexión, en un contexto de fragmentación, posesiones, acumulaciones y control sobre la naturaleza, se produce un vaciamiento de valores y propósitos.

4.1.2 Ana Mendieta, la artista bisagra

Ana Mendieta es tal vez la conexión más fuerte entre el arte latinoamericano y el arte del resto del mundo en relación al cuerpo y al entorno, la bisagra que articula el sentido del cuerpo físico y no representado con técnicas pictóricas. Su arte era sumamente expresivo abordando la herida, el tránsito y la diáspora, visibilizó las realidades de las mujeres latinas y de la tierra en el contexto de colonialidad y postcolonialidad. En su corta vida, Mendieta articuló dispositivos de obra que son replicados hasta la actualidad por artistas de diversas latitudes, que se identifican con la existencia fronteriza, y ambigua. La artista de origen cubano, quién se hallaba en calidad de refugiada en Estados Unidos, propuso un discurso altamente permeado de las problemáticas latinoamericanas de su tiempo: el abuso a las mujeres, las desigualdades sociales, la pérdida del sentido de pertenencia y la violencia generalizada, algunos de los componentes conceptuales recurrentes de su obra. Utilizó su cuerpo como soporte y receptáculo de la tragedia, violencia y el dolor, desde su lugar de mujer latina. Recreó un arte primitivo, realizando acciones cargadas de inspiración espiritual, en la búsqueda de una metamorfosis transformadora, una conexión concreta con la materia perdida de su pasado, la tierra, la naturaleza, lo orgánico y lo inorgánico de su Cuba mestiza. Explora temas universales como la existencia y la pertenencia. Hay en su obra una ritualización, fusión de su cuerpo con la tierra y la naturaleza, aludiendo a la muerte y el renacimiento, utilizando elementos naturales (flores, ramas, tierra), así como elementos de su propio cuerpo o de otros cuerpos, como pelo y sangre, para articular la fusión simbólica del retorno al origen.

...los rastros de cuerpos que presenta Mendieta, irrumpen en el paisaje y ante la mirada del espectador en cuanto huellas de presencias que, al mancharse de sangre, cubrirse de agua y de fuego, se convierten en entidades con vida propia. Si bien las siluetas parecen señalar aquello que ya no está, se erigen al mismo tiempo en un tipo de acto que perdura, teniendo el potencial de incidir en el presente del observador (Faba-Zuleta, 2018, p.140)

La artista trabajó sobre la base de los cuatro elementos naturales, tierra, agua, fuego y aire como representación de elementos primitivos. Sus *Siluetas* (1973-1980) excavadas, o marcadas en el territorio, en las que “...se focalizó en el registro de las huellas de cuerpos inscritos en distintos paisajes, haciendo desaparecer el cuerpo de la artista de las imágenes...” comenta Faba-Zuleta (2018, p.136), pueden interpretarse como símbolos del desarraigo sufrido por el exilio, trabajando con lo permanente así como con lo efímero, la simbología de la pérdida que da voz a las minorías marginadas, en un esfuerzo de señalamiento de las otredades espaciales y corporales. Trabajó desde los márgenes, con el desamparo del ser humano. “Mediante mis esculturas *earth-body* me uno completamente a la tierra [...] me convierto en una extensión de la naturaleza y la naturaleza en una extensión de mi cuerpo” (Mendieta en Ramírez, 2003, p.135). La artista hace alusión a la relación física/espiritual, que cultiva con la naturaleza a través de esta serie donde la tierra es hogar o matriz, donde la obra y la existencia se funden en rituales de integración y renacimiento, como una forma de reestablecer los vínculos quebrados, reparando las relaciones, logrando una protección natural, que la aleja de su pasado doloroso. “Este acto obsesivo de reafirmar sus lazos con la tierra correspondía a ‘la reactivación de las creencias primordiales en una fuerza femenina omnipresente’...” (Ana Mendieta en Faba-Zuleta, 2018, p.149). Siembra de esta forma, un ánimo de transformación espiritual y moral de la sociedad, trabajando con el registro, la huella y la reconfiguración emocional y biológica, la relación con la naturaleza y el devenir histórico, que activan un diálogo disidente. “...la obra de Mendieta creó ‘un paisaje inédito’ de lo visible en la relación entre cuerpo, subjetividad, historia y naturaleza...” (Faba-Zuleta, 2018, p.136). Confluyen en su propuesta visiones que se manifiestan en un entramado elocuente bajo el que subyace un entramado político sólido y singular: la pérdida de la propia tierra, la movilidad y el exilio, así como el sufrimiento femenino. Su obra transita la liminalidad, “...refiere a un tránsito ritual; remite al espacio o tiempo que acontece entre la fase pre-ritual y la actualización del rito de pasaje, que desemboca en algo novedoso, distinto, inexistente” (Bio-Gob, 2016), y en su cualidad transitoria convoca y desencadena acciones novedosas y puntos de vista inesperados. La fotografía aquí posibilita la existencia de la obra, menciona Faba-Zuleta, que de por sí es efímera, operando en intersticios del disenso, “... a nivel de las ideas como de la metodología y la práctica [...] la manifestación en serie del patrón silueta-paisaje, así como el desarrollo de un plano de inmanencia de las imágenes contribuyen a borrar la dicotomía entre lo subjetivo y lo objetivo...” (Faba-Zuleta, 2018, p.142). La disolución de los límites es una característica intrínseca de su obra, la redefinición de las fronteras entre cuerpo y paisaje. La artista recurrió a diversos escritores para vincular su propuesta, así como a las culturas originarias, “...los modelos formales de las culturas precolombinas y antiguas de Europa plantearon para Mendieta la posibilidad de una historización distinta de los cuerpos, a partir de su relación con la naturaleza” (Faba-Zuleta, 2018, p.147). La relación que estas culturas mantenían con el entorno natural, así como el lugar de importancia que se le daba a la mujer en muchas de ellas, motivaron la obra de la artista desde una visión reivindicadora, política y sensible, evocando la figura de la diosa madre o madre tierra, a través de la posición de su cuerpo y las materialidades con las que

interactúa. “...la reactivación de creencias primordiales en una fuerza femenina omnipresente, la imagen posterior de estar abarcada al interior del útero, es una manifestación de mi sed de ser” (Mendieta en Faba-Zuleta, 2018, p.149). La artista pone en diálogo su cuerpo con el entorno natural, generando un imbricado cruce de simbolismos y significados enlazados, que permiten visibilizar ese contexto registrado en un corte temporal particular, en diálogo con la huella que el cuerpo deja, en un acto íntimo y único, que jamás va a repetirse de la misma forma. “...reflexividad y cuestionamiento de las dimensiones culturales, sociales e históricas de los cuerpos, a partir del despliegue de una intermedialidad” (Faba-Zuleta, 2018, p.151), cuerpo femenino, paisaje, gestación, pertenencia e historicidad, son pilares de la propuesta de Mendieta, a través de sus acciones rituales, reivindicadoras en relación a la naturaleza, las mujeres y las colonias, cuestionando quienes somos y cómo llegamos a serlo.



Fig. 29 / Mendieta A., *Isla (Serie Siluetas)*, 1981



Fig. 30 / Mendieta A., *Imagen de Yagul* (Serie *Siluetas*), 1973

4.2 Estrategias y dispositivos de obra del siglo XXI / Estado del arte

El arte que es incómodo, en todos los tiempos, especialmente hoy, inevitablemente devela aquellos aspectos que desearíamos no ver, que por el malestar que nos causan hacemos como si no viéramos, actuando como indiferentes. Nadie lo ha dicho con mayor precisión que Adorno: “Las zonas socialmente críticas de las obras de arte son aquellas que causan dolor, allí donde su expresión, históricamente determinada, hace que salga a la luz la falsedad de un estado social (Diéguez, 2016, p.38)

Pasado el año 2000, los temas del arte que se ejecuta sobre el cuerpo siguen siendo en gran medida los mismos que lo motivaron cuarenta años antes, el sufrimiento, el dolor y el sacrificio. El mundo del arte continúa en este siglo con los legados del siglo que lo precedió, el cuerpo sigue siendo una base de trabajo significativa, que brinda interminables posibilidades y múltiples perspectivas. Existe una continuidad y fluidez, encarnada en la figura de los/las mismas artistas que continúan trabajando y también en la aparición de nuevas generaciones, que ven en el trabajo sobre el cuerpo un valor comunicacional y una forma de sublimar impulsos. Siguen presentes aún en nuestro siglo; lo abyecto, las relaciones masculino/femenino y las reflexiones existenciales, los nexos con el arte acción del siglo XX siguen siendo muy fuertes.

Los cuerpos siguen dotados de su politicidad “...no son nunca meramente cuerpos unitarios dados, sino ensamblajes, plexos de relaciones, en los que siempre están en juego formas de poder e inscripciones de igualdad, sobre las que se puede intervenir” (Quintana, 2020, p.284). Los cuerpos cuestionan también en este siglo las identidades homogéneas que les fueron asignadas, generando rupturas, que por otra parte no dejan de ser dolorosas, los sufrimientos psicológicos se somatizan y los sufrimientos físicos recrudescen. Las obras articulan las dos tendencias mencionadas, dispositivo que transforma el cuerpo y el cuerpo que transforma el territorio o se funde con él. Un grupo de artistas retoma el tema de género, violencia y territorios corporales. “En determinadas producciones artísticas, especialmente las ejecutadas por artistas del continente americano, [...] (hay) una clara preocupación por temas como la inmigración, la explotación del trabajador, la marginación del ser humano o el registro de [...] rituales indígenas en extinción...” según Martínez Rossi (2011, p.462), la acción ceremonial es un legado de nuestras culturas originarias que, como revisamos, los artistas ya habían abordado en el siglo XX.

Las vinculaciones entre los cuerpos de “las otredades”, las memorias del trauma social y el medioambiental, se manifiestan en la obra de estas artistas de América Latina que abordan el cuerpo como soporte de obra. Las personas de pueblos originarios, mujeres y disidencias sexuales en Abya Yala, han sido marcados por relaciones de poder y violencia diversas (dentro y fuera de su propio círculo y cultura). Los cuerpos se imbrican con los territorios vulnerados, a los espacios que habitan y a la dimensión temporal, que las artistas utilizan para plasmar su obra: *videoperformance*, *performance*, fotografía, intervenciones corporales y territoriales, forman este cuerpo de obra conjunto, dialogante y significativa, que se articula en el presente siglo, con claras raíces

a fines del siglo XX. Luchas en defensa del “cuerpo-territorio” que reúnen; opresiones de género, extractivismo, contaminación y extinción de especies, el dolor, la pérdida y la falta de visión de futuro. “La enunciación del cuerpo-territorio es un epistemología latinoamericana y caribeña hecha por y desde mujeres de pueblos originarios que viven en comunidad; es decir, la articulación de cuerpo-territorio pone en el centro lo comunitario como forma de vida...” (Cruz Hernández en Tapia González, 2022, p.210), el propio cuerpo y la relación con la tierra son lugares que el arte de la región en presente siglo visita en forma permanente. En palabras de Diéguez “...son ruinas corporales, vestigios de vidas, fisuras que evidencian algún síntoma” (2016, p.251), es el dolor, el trauma y memoria de lo que se ha perdido.

4.2.1 Cuerpo intervenido, cuerpo y territorio

El cuerpo es un espacio que desafía los límites impuestos entre lo visible y lo invisible, lo sagrado y lo profano, lo histórico y lo contemporáneo (Zavallos, K., 2025, Ig.)

Es muy notoria la superioridad numérica de mujeres que trabajan en este ámbito en el mundo de las artes, por supuesto no es terreno exclusivo, pero es entre ellas que emergen voces muy potentes, con un fuerte espíritu de denuncia frente a la crisis multifactorial que enfrentamos con visiones decoloniales y ecofeministas, visibilizando que “...la crisis que vivimos no es solamente climática, sino también de desigualdades históricas instauradas por los países ricos hacia el Sur Global” (Albelda, 2023, p.384). La mirada hegemónica del territorio, con propietarios masivos y expropiaciones, lleva a la pérdida de la soberanía alimentaria, la pérdida del sustento y vivienda de muchas comunidades que vivieron en ciertos territorios por muchas generaciones y que hoy ven el deterioro ecológico aparejado a la precarización, la miseria y la merma de las condiciones de vida que llegan junto con la pérdida del equilibrio, la disminución de la biodiversidad y la contaminación del aire, el suelo y el agua. La cercanía de algunas de estas mujeres con las comunidades indígenas no es un dato menor, ya que es allí, en su territorio y su acervo cultural, donde se ha producido un daño irreparable y sostenido, un quiebre de la armonía sistémica que las caracterizó por siglos, en los que se tomó solo lo necesario sin abusar de los recursos.

Estas artistas enlazan su obra con una “estética de la lentitud” como dice Parreño Velasco (en Albelda, 2023, p.367), reflexionan acerca de lo relacional y colectivo, alejadas de una instrumentalización del hacer artístico, ligándolo en cambio a reflexiones y búsquedas del origen. Si bien las artistas que se mencionarán en adelante no son las únicas de la región, se realiza una selección que abarca diversos países, entre los que se incluye: Cuba, Guatemala, República Dominicana, Costa Rica, Perú, Chile y Argentina, la selección está formada por artistas de diversas edades, todas ellas cuentan con un cuerpo de obra significativo y relacionado con el objeto de estudio.

La obra de la artista cubana Tania Bruguera comenzó su desarrollo en el siglo XX, al filo del nuevo siglo, sus *performances* fueron reeditadas en diversos momentos y contextos, con gran actualidad y pertinencia hasta el día de hoy. El cuerpo intervenido es un elemento importante en la obra de esta artista, quién hace reiterados homenajes

a Ana Mendieta, ya que estas artistas compartían su patria de origen, una visión y una forma de aproximación al mundo. En la obra “El peso de la culpa” (1997) Bruguera colgó sobre su pecho un cordero muerto como símbolo de la resignación y resistencia. En 1998, en un acto ritual de resignación, comió tierra y bebió agua salobre por cuarenta y cinco minutos.

Tomando de una leyenda que narra el suicidio en masa de los pueblos indígenas de Cuba comiendo cantidades copiosas de tierra como protesta final contra los conquistadores españoles, la artista encarnó simbólicamente la historia de Cuba [...] una crítica juvenil a la política de vivir en un país cuya perpetuación de larga data del régimen socialista se experimentaba en términos de privación de recursos y censura de la producción artística (Butler, 2011, pp. 220-221)

“Comer tierra” es una expresión utilizada en Cuba para aludir a las privaciones, según Mosquera (2009), el momento en que la artista realizó esta acción, fue un período muy crítico en la historia del país. Hizo hincapié en la ritualización del propio cuerpo en un cuerpo colectivo, un cuerpo social, aludiendo también a la culpa y el sacrificio. “...para Bruguera, el verdadero activismo no puede separarse de su práctica artística...” señala Mosquera (2009). La artista ha tocado temáticas como: la libertad de expresión, la inmigración, las relaciones humanas, los procesos sociales y la creación colectiva, abordándolos desde una perspectiva íntima, exponiendo sus sentimientos y poéticas propias.



Fig. 31 / Bruguera T., *El peso de la culpa*, 1997



Fig. 32 / Bruguera T., *Destierro*, 1998-1999

En la performance *Destierro* (1998-1999) la artista articula una especie de traje realizado con tierra, madera, clavos, textil y otros materiales, con el que alude a un fetiche religioso del Congo, que es considerado un objeto de poder y transformación ya que posibilita pedir un deseo por una promesa a cambio, que de no ser cumplida será objeto de venganza por parte de los espíritus. Con esta acción, la artista alude a las promesas que en Cuba nunca se han cumplido en el área social y por el bienestar de las personas. En esta obra podemos ver claramente diálogos con la obra de Mendieta, cuyas *Siluetas* (1973-1980) entablan un intercambio con el entorno, haciendo del cuerpo de la artista una prolongación de la naturaleza. La tierra toma protagonismo en la propuesta de Bruguera, en las dos obras mencionadas la tierra es un elemento articulador, en la primera es ingerida y en la segunda recubre el cuerpo por fuera, por lo que se puede leer una triangulación entre el ser humano, el territorio y la naturaleza, atravesados por el sufrimiento humano y del entorno, que se hacen presentes reiteradamente en su obra.

La artista Regina José Galindo nació en Guatemala en 1974, su trabajo se articula alrededor de concepto muy presentes en Latinoamérica, como son la violencia, el machismo, el racismo, la represión y el abuso de poder.



Fig. 33 / José Galindo R., *Tierra*, 2013

... su cuerpo deviene campo de batalla, de reivindicación y liberación. Aborda la discriminación racial y de género, el racismo, la violencia hacia la mujer y los femicidios, problemas especialmente graves en Guatemala. [...] Lo suyo tiene un interés formal ligado a la narración, enraizada en el contexto histórico y social de cada sitio. [...] Hay en su obra una profunda reflexión sobre la condición humana (Oybin, 2021)

La región está muy marcada por el sufrimiento transgeneracional, “Somos nuestro pasado, nuestra herencia, nuestras raíces, nuestros genes” dice la artista (2016), se entreteje así, como un palimpsesto que muestra un entramado muy presente en Latinoamérica. “Me interesa la memoria histórica y poner el dedo sobre algunas de las horrosas llagas que afectan el tejido de este país. [...] no puedo dejar de sentir indignación ante lo cruenta que

es nuestra historia. [...] una profunda desolación ante [...] el dolor, la sangre, la muerte” (Galindo, 2016). Su obra aborda problemas sociales que se imbrican con el tema medioambiental en muchos momentos, elabora un discurso crítico, utilizando su cuerpo como base y lienzo de su trabajo. La violencia sufrida por los pueblos colonizados, el genocidio del pueblo Maya, las torturas sistemáticas, el apoderamiento de las tierras y la extracción de los recursos naturales, son temas presentes en su propuesta de obra, que muchas veces lleva su cuerpo al extremo físico y psicológico. “En Guatemala [...] El pasado y sus atrocidades siguen haciendo estragos en el presente y marcan nuestro futuro. [...]desigualdad y explotación constante no son nuestros únicos lastres” (Galindo en Murphy Turner, 2021). Menciona que una de las luchas del feminismo es la lucha por el territorio y los recursos, y sin lugar a duda ese es uno de los focos de su obra. En relación al trabajo con su propio cuerpo señala que surgió a partir de la escasez de materiales “...es lo que tenía, rabia ideas y el cuerpo” (Regina José Galindo, 2022). Su performance Tierra (2013), aborda la vulnerabilidad de la Tierra y de los cuerpos, la simbología de la fosa se relaciona aquí al genocidio, también al ecocidio ocurrido en su país natal. “...la artista continúa su exploración acerca de las conexiones entre explotación de vidas humanas y de recursos naturales. El video muestra a la artista en un campo: está de pie, desnuda y quieta, mientras una excavadora va haciendo un enorme pozo en la tierra a su alrededor...” (Murphy Turner, 2021). Su cuerpo pequeño y delgado, su postura decidida pero resignada, visibilizar la resistencia a pesar de la avasalladora historia y desoladora realidad actual, resistiendo.

El despojo que ha existido de la vida, de la cultura, de los recursos, está plasmado en nuestro ADN. Somos un pueblo eternamente saqueado y sin embargo somos un pueblo de lucha, de resistencia, de resiliencia. Esto es lo que quería enfatizar en la pieza Tierra. A mi alrededor todo es caos, todo es robo, y, sin embargo, permanezco de pie, en posición frontal de lucha, defendiendo la tierra de la cual me sostengo con mis raíces [...] Todo estaba conectado: guerra, violencia, recursos (Galindo en Murphy Turner, 2021).

En Mazorca (2014) la artista permanece parada en un maizal, y su cuerpo se va revelando a medida que otras personas van cortando las plantas a su alrededor, en esta acción hace referencia a los maizales arrasados por el Ejército Nacional durante la guerra civil para desabastecer y así debilitar a las poblaciones nativas. En la actualidad se cultivan cada vez menos variedades de maíz y estas se encuentran genéticamente modificadas, a pesar de que en el pasado se cultivaban más de doscientas. “Todo ello conlleva pérdida de cultura, promoviendo que artistas, asociaciones y colectivos se movilicen para cuestionar dichas prácticas a través de sus creaciones artísticas. (Puerto Espinós, 2021, p.130). El maíz es de suma importancia en América andina, es indispensable para la alimentación, pero también es patrimonio cultural e identidad. Su trabajo se relaciona a la cultura e historia indígena, así como su fortaleza en contra del abuso históricamente sufrido.



Fig. 34 / José Galindo R., *La tierra que se traga las mujeres*, 2020

La desaparición y violencia contra las mujeres está muy presente en la cultura latinoamericana, en la obra *La tierra que se traga las mujeres* (2020), la artista realiza una video performance aludiendo a aquellos cuerpos ausentes, desapariciones que no se han resuelto, la artista es literalmente enterrada en una fosa en el jardín de su propia casa. Su cuerpo de obra aborda temas relacionados a la violencia doméstica, violaciones y asesinatos, muy frecuentes en la región, así como temas medioambientales y de dominación masculina. Galindo cree en el poder de generar diálogos y preguntas a partir del arte, así como comunicar, “...romper el orden preestablecido [...] el arte es un espacio libre, uno de los pocos que quedan. Descubrí el potencial artístico del cuerpo en los años 90 en Guatemala, y desde entonces fue y ha sido mi mayor área de investigación” (Galindo en Artishock, 2021). Su propio cuerpo su escenario principal de trabajo. “Con su cuerpo expuesto y sometido a situaciones de extrema dureza, cartografía una cultura donde la violencia contra las mujeres y en general cualquier clase de violencia parece permear todos los ámbitos; un cuerpo por sí mismo cargado de significados” (Fariña Busto, 2016, p.259). Esta autora menciona también que la artista lucha en su obra contra la inercia, el olvido, el sometimiento y la opresión, buscando escapar a la violencia institucionalizada. La artista articula un discurso político, desde el lugar de mujer, dando voz a aquellas acalladas por un sistema opresor. “...el cuerpo de las mujeres, ya sabemos, es siempre el espacio donde se dirime el poder [...] Dentro de este imaginario simbólico que hace del cuerpo femenino un espacio execrable, explotable, violable, regulado, reducible a producto de desecho...” (Fariña Busto, 2016, p.261). La artista se hiere, se reconstruye mediante cirugía, se envuelve en bolsas plásticas o se deja orinar por otras personas, como actos de protesta contra un sistema que somete. El cuerpo femenino es violentado, herido y oprimido en nuestras sociedades patriarcales y coloniales, la artista se muestra vulnerable, desnuda, indefensa ante la opresión y la agresión, pero combativa y firme. También son temas presentes en su obra, la desaparición, la muerte, la memoria y el olvido. Su obra representa el saqueo sistemático y el empobrecimiento del territorio de Abya Yala en manos de los países del primer

mundo. El cuerpo vulnerado y la desaparición son las temáticas con las que la artista ha construido un grupo de obras que dan visibilidad a los conflictos de la región.

La obra de la artista chilena Gabriela Rivera Lucero gira en torno a temáticas de género y el trato peyorativo a las mujeres. Articula estos discursos a través de carne y vísceras animales de desecho de la industria cárnica con intervenciones corporales en su propio cuerpo y los de las mujeres de su entorno cercano. La artista siente que en esa cercanía con la piel de un ser que ya ha muerto se generan diálogos significativos, “...para mí tiene que ser en mi piel la otra piel [...] me estoy relacionando y también dándole un agradecimiento...” (Rivera Lucero, 2022, entrevista personal), su propuesta conlleva una intimidad interespecie. Su formación de fotógrafa la llevó a desarrollar una obra en esa disciplina, en la que desafía las atávicas costumbres de menosprecio al género femenino. A través de autorretratos de intervenciones corporales realizadas con sobras de carne, piel y órganos de animales de consumo, aborda la problemática de género centrada en las mujeres y sus múltiples apelativos. “Rivera usa un acto performático para vestir la palabra. Ella viste la máscara de carne, en cuanto desecho del capitalismo, como también viste e inscribe en su cuerpo desnudo los diferentes nombres otorgados a la mujer” (Rayo, 2021, p.33), perra, zorra, yegua, cerda, etc., son formas de denominar a las mujeres que en la cultura patriarcal han germinado. “... generar reflexión acerca de cómo la sociedad estigmatiza a las mujeres mediante el lenguaje oral, escrito y visual, vinculados con la animalidad y con la finalidad de degradar a ambas especies” (Rivera, 2021, p.3). Bajo estas construcciones sociales, la violencia se normaliza en el lenguaje a través de la animalidad como insulto, se denigra al género a través de gestos verbales, que autoconvencen a las mujeres de que deben jugar ese papel que la sociedad les ha asignado, que si realizan tal o cual cosa serán catalogadas en una de esas jerarquías. Las máscaras que la artista realiza con residuos cárnicos, generando cavidades y relieves, con un resultado abyecto y grotesco, cobran finalmente sentido por el lugar que ocupan en el cuerpo, tapando el rostro de la artista, quién las viste y posa ante la cámara. En esta acción se descentraliza el mensaje, la individualidad se desdibuja y se produce un movimiento de generalización, que incluye a todas las mujeres del mundo “...desde las voces de mujeres y disidencias sexo-genéricas. Dando pie a una producción visual que interroga las genealogías y narrativas de la representación/presentación, poniendo en jaque la episteme de la modernidad/postmodernidad occidental” (Rivera, 2021, p.8). Estas intervenciones, aluden claramente a una analogía del consumo de carne y consumo de la figura femenina, que en este acto da cuenta de la pérdida de su autonomía según Rayo (2021), haciendo una alusión a la correlatividad, mujer-carne-reproducción-consumo, relacionando la opresión sufrida por las mujeres con la opresión sufrida por los animales.

Convergen en la obra de Gabriela Rivera diversos saberes y reflexiones, por un lado, el trabajo sobre el sufrimiento femenino y su denostación normalizada, y por otro el universo cotidiano puertas adentro, la costura y el bordado que la autora recoge de acciones familiares, haciendo de este acto manual una ritualización para su obra, enhebrando y zurciendo fragmentos, desechos de tejidos otrora vivos rebajados al estatus de residuo. La artista, al ser portadora de las máscaras que realiza para los retratos fotográficos, se enfrenta al hedor, a las secreciones y la humedad de órganos, músculos y extremidades exánimes. Hace frente a los irrefrenables deseos de llorar, a

la angustia y al desamparo. La artista celebra un acto sacrificial sobre su propio cuerpo, se expone a una escena incisiva, que activa evocaciones infantiles de cadáveres, animales inertes y colgados ante sus ojos.

Rivera evidencia que algo está roto, esos ciclos naturales, el respeto al medioambiente y sus criaturas, algo debe ser reparado, y su forma de presentarlo ante nuestra vista nos interpela, nos moviliza y perturba, porque evidencia algo que no quiere ser visto, “...el duelo, a partir de una exploración sostenida de la no humano y lo viviente” (Francica, 2022, p.110), el asesinato en masa, la violencia sistemática sobre los cuerpos minimizados, seres excluidos, relegados y sometidos a violencia física y simbólica. La artista aporta así miradas sobre el entorno y nuestra relación con otros, reflexiona sobre la vida y la muerte, así como sobre los sesgos culturales, el consumo y cosificación. Evoca corporalidades desechadas, que no logran el “rango de dignidad” menciona que su obra está “...atravesada por los factores de género, económicos, de clase y raza, porque son los cuerpos de las indígenas, las negras, las gordas, las obreras, las migrantes, las campesinas, pero también los cuerpos animales, vegetales y minerales los que son depredados” (Rivera Lucero, 2021, p.19). Sus bestias evocan criaturas que, a pesar de su inspiración morfológica en animales reales, se transforman por la materia y la luz dando lugar a seres ficcionados, cinematográficos o teatrales, que parecen emergidos de lo desconocido, no se presentan violentos, sino lastimados y desanimados ante su suerte, el rictus de la resignación y el desamparo, la soledad en la negrura del entorno. Las bestias de Rivera hieren por su humanidad, porque dejan en evidencia que el dolor no es de propiedad exclusiva de nadie, sino un filo que atraviesa a todos los seres sintientes: mujeres, animales, hombres, bestias y homúnculos. Femicidios y ecocidios se enlazan en la propuesta, y la artista nos obliga, nos fuerza a mirar, presenta ante nuestros ojos las relaciones “... de la vida y la muerte, también como vincularse y entender que es un ciclo y que de esa materialidad muerta emerge otra, [...] esta idea de remendar, zurcir, reparar. Pero sobre todo también, [...] desde una visualidad violenta...” (Rivera Lucero, 2022, entrevista personal), lo perturbador surge de la propuesta en forma rotunda.

La relación y cercanía a grupos étnicos históricamente minimizados también se encuentra presente en su obra, “Varias de las preocupaciones inherentes [...] al impacto histórico del extractivismo y la consecuente explotación de poblaciones indígenas de América Latina, emergen con fuerza...” (Francica, 2022, p.113). La excesiva extracción de recursos naturales, a través de la pesca y la minería, que producen agotamiento y contaminación están presentes en su obra, así como la herencia, el cuidado y las labores manuales.

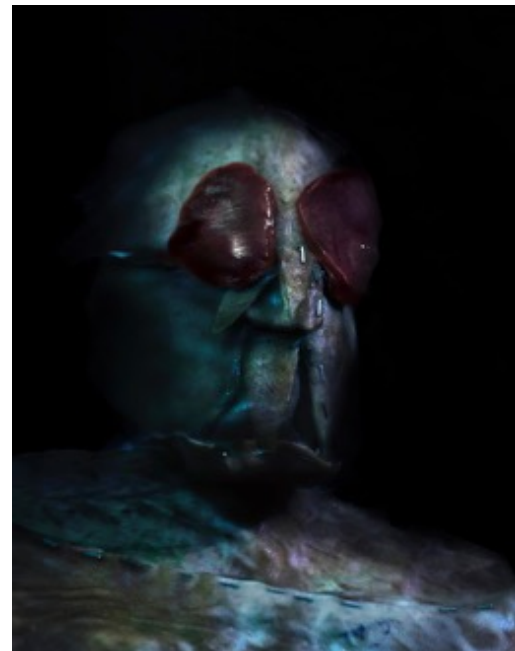
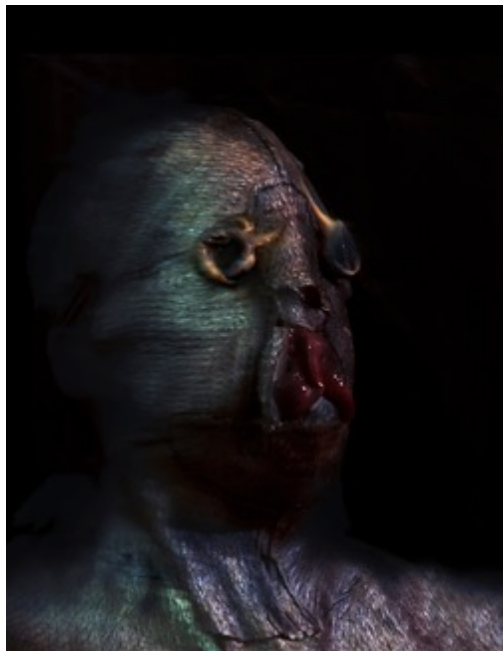
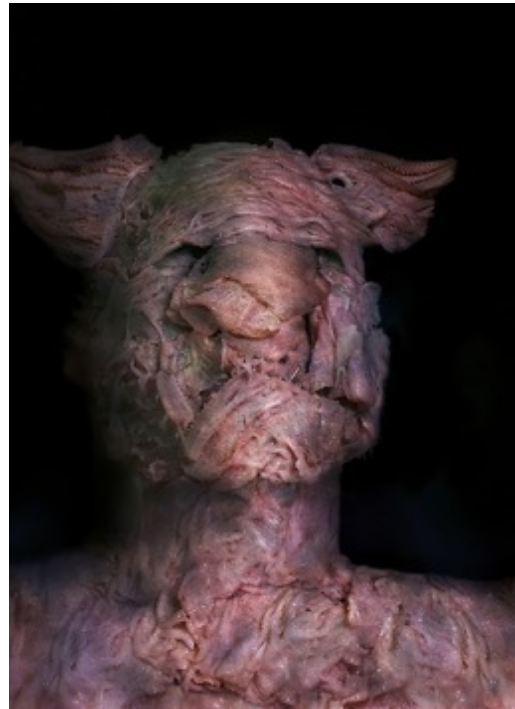
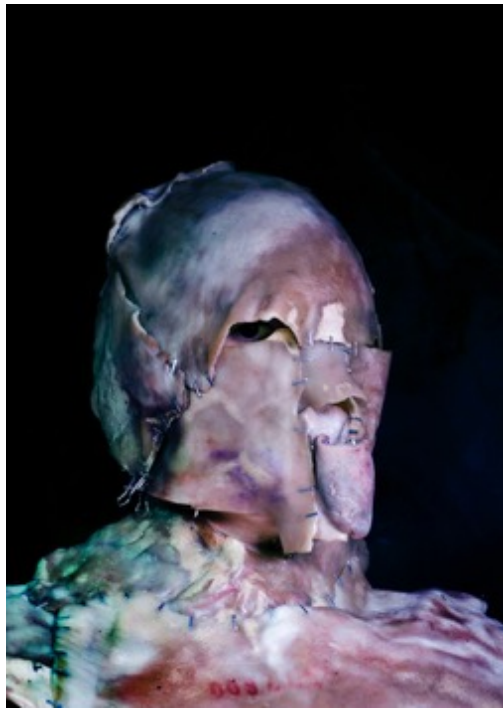


Fig. 35-38/ Rivera G., *Bestiario de Fémias*, 2012-2018

Rivera explora tanto modos de reciprocidad en relación con las tareas de cuidado, y su distribución desigual en términos de género, raza y clase social, como saberes indígenas sobre la relación entre lo humano, lo viviente y lo inerte. [...] "ontologías relacionales", surgida de los estudios decoloniales latinoamericanos sobre la base del estudio de las culturas indígenas, y que remite a la relación dialogante entre los seres vivos, no vivos, y los muertos. [...] en estos mundos relacionales, prima una lógica rizomática constituida por múltiples actores, humanos y no humanos (Francica, 2022, p.114)

La artista hace hincapié en las relaciones que son la base de nuestra existencia en comunidades humanas, pero también en comunidades de interespecies, que permiten acceder al alimento, abrigo y refugio, relacionando a los seres con el contexto en que habitan, generando una comunicación permanente y a largo plazo, para coexistir armónicamente. Tierra, aire, agua y fuego, son evocados en su obra como una rememoración de la obra de Ana Mendieta, “...indagan la relación visual y experiencial entre la figura femenina, naturaleza y paisaje, se trataría aquí [...] de visibilizar y habitar resonancias formales, vitales y afectivas entre el cuerpo femenino vivo y otros cuerpos aparentemente inertes” (Francica, 2022, p.114). El barro en la obra *Relación con la Manqhapacha* (2019) aparece aquí como referencia a la fusión con la naturaleza y la creación artística, pero también como referencia a la creación misma de los seres humanos, a los mitos de la creación presentes en la cultura judeocristiana, así como en diversos pueblos del mundo. Es interesante la obra de una mujer que renueva la mirada de la creación, siendo ella quien da vida, madre de cuerpo voluptuoso, centrada en el cuidado y rodeada de la naturaleza, asociada a un territorio, lejos de la mirada de un dios creador masculino y todopoderoso. Esta mirada de madre/creadora/diosa muy frecuente en la cosmovisión de la región podemos asociarla con la imagen *Goddess Head/Soft*, de Mary Beth Edelson, que alude al ritual y la fuerza femenina creadora en el entorno natural.

En palabras de la propia artista, generen “...discursos de denuncia [...] construir mundos de ficción en base a aspectos de la realidad que resultan repulsivos y que mediante la puesta en escena y la manipulación de la imagen permitan denunciar la violencia estructural y especista” (Rivera, 2021, p.36). Construyendo sus máscaras en forma manual, Rivera crea ceremonias íntimas, autobiográficas, aludiendo a su madre costurera, “Deconstruyendo mediante este gesto la tradición de la costura como oficio femenino, decorativo y funcional para producir objetos radicalmente opuestos, efímeros e inclusive repulsivos” (Rivera, 2021, p.36). La propuesta de Rivera reúne el hacer manual, la costura, la intervención corporal, el registro fotográfico performativo, la relación con el medioambiente y con lo no humano, la crítica reflexiva y los estudios de género, en un cuerpo de obra sumamente elocuente y de una potencia visual inusual por su crudeza y cuidado estético.



Fig. 39-40 / Rivera, G., *Relación con la Manqhapacha*, 2019

La artista costarricense Karla Solano aborda en su obra una visión personal, íntima y confesional, un cuerpo procesual y autobiográfico, en la que el desarrollo previo es muy importante e inseparable de la obra misma. La artista aborda la fragilidad, la vida y la muerte, la transformación, el amor y también la femineidad, muchas veces marcados por el dolor o la angustia. La movilizan reflexiones en torno al paso del tiempo en el cuerpo, las generaciones familiares, su autobiografía, la relación con el territorio y otros seres vivos, las pieles, las texturas, los lazos, los contactos. Trabaja con su propio cuerpo intervenido o fragmentado en imágenes, llevando las intervenciones a diversos territorios naturales o arquitectónicos. Visualiza el cuerpo como territorio “...para mí es eso, estoy hablando de la naturaleza del cuerpo como un paisaje y como algo habitable” (Solano, 2023, entrevista personal), para ella no hay separación entre el cuerpo humano y los otros cuerpos, entre cuerpo y medioambiente.



Fig. 41 / Solano, *Mujeres de caza*, 2013

En un contexto de naturaleza desbordante como es su país de origen Costa Rica, la artista explora las relaciones humano-naturaleza como un continuo; agua, tierra, vegetación, animales, cuerpos concatenados a otros cuerpos. *Mujeres de caza* (2023) remite a los lazos humano-animal, desdibujando los límites con la animalidad de todo ser humano, la irracionalidad, los instintos y los pulsos de la materia viva. “... empecé a ser vegetariana y me molestaba [...] el tema de comer los animales, entonces decidí hacer una serie de fotos que fueran como bodegones [...] la experiencia de tener tan cercano de mi cuerpo otro ser que ya no está vivo, esa energía, fue muy fuerte...” (Solano, 2023, entrevista personal). Elabora un continuo, una intimidad interespecie que remite a la cercanía con lo “otro”, pero también a nuestras prácticas depredadoras, carnívoras y abusivas. “...animales que cazamos y consumimos; lengua, cabeza, y pata son algunos de los fragmentos que forman parte de esta serie capturas” (Solano), naturalezas muertas, bodegones humanos, completa la artista, colores, texturas y formas. Las imágenes fragmentadas, segmentos de cuerpos “otros”, mujeres y animales, víctimas de sistemas opresivos. La artista aborda aquí uno de los tabúes de nuestra sociedad, comer el animal, pero no *relacionarse* con su muerte y con su cadáver, así como Gabriela Rivera Lucero, une su propia piel con la del cadáver, lo toca e interactúa en una

especie de danza mortuoria, un ritual final. Capas que se suceden con significados que se superponen: la corporalidad despojada en sí misma, la lectura social de la corporalidad y la relación de esta con otros cuerpos.

En la *videoperformance En carne propia* (2010), la artista cubre su cuerpo con piel animal, la mira, la toca, la huele, se funde con ella. Piel de cerdo que es casi del mismo tono de su propia piel, fragmentos desgarrados, rotos. La artista pone sobre su cara la piel de la cabeza del cerdo, se pueden ver su hocico y sus orejas. La artista se acuesta, se arroja con la piel, la observa, la secuencia termina cuando la artista sale del cuadro y abandona esa otra piel. En la *performance Atrapada* (2020) la artista explora las relaciones de su cuerpo con objetos artificiales que irrumpen en el territorio y hacen daño a las especies que habitan las costas y el océano, las redes de pesca se han transformado en dispositivos que infligen sufrimiento a muchas especies de aves, tortugas, cetáceos, otáridos, entre otros animales.

“... en esa red no solo mueren los peces que quieren pescar, sino delfines y muchos más animales, entonces un día [...] me envolví en la red como si fuera un animal, y la gente llegaba y con tijeras cortaba” (Solano, 2023, entrevista personal). Solano se enreda, toca, vivencia la experiencia de ser un animal atrapado. “Para mí las *performances* son como rituales” comenta la artista, que enlaza siempre sus obras con el hacer y la acción corporal.



Fig. 42-45 / Solano, *Atrapada*, 2020

La artista aborda las relaciones entre seres vivos, las relaciones interior-exterior, la existencia y la condición humanas. Solano “...establece relaciones entre dermis y estructura ósea que conducen a la reflexión sobre la vida y la muerte, la transitoriedad de lo humano; el lujo y la austeridad, lo necesario y lo intrascendente; lo visible y lo oculto, lo aparente y lo real” (Hernández en Solano, s/f). Su visión es múltiple y fluida entre los conceptos con los que elabora su obra, en los que no se queda estancada. Su obra *Fotosíntesis* (2016) explora la relación cuerpo-luz, la posición fetal que alude a la gestación y el nacimiento, en este caso en

relación al sol, gran artífice de la vida en nuestro planeta. La refracción, las luces y sombras de ese cuerpo gestante. Otras veces utiliza el agua como fuente de vida, vientre materno y renacimiento. "... buscando vivenciar el acto de volver a penetrar en el gran útero, el materno, la caverna o el vientre terrestre, vínculo protector que todo lo da y donde nos abastece la energía del amor..." (Fernández Quiróz en Solano, s/f). Varias artistas visuales vuelven una y otra vez a esa idea que las cobija, el vientre materno, la relación con la vida. "...yo creo que somos lo mismo, somos parte, todo lo que le hagamos a la naturaleza nos lo hacemos a nosotros mismos también, a nuestro hogar" (Solano, 2023, entrevista personal). El acto de poner el cuerpo en su obra es una actitud de conexión con el entorno, con los ciclos naturales y la materia viva, así como con lo inevitable de la muerte. La artista teje lazos humano-animal-vegetal, vivo-no vivo, vivenciándolos no como opuestos, sino como continuos.



Fig. 46-47 / Solano, *Fotosíntesis*, 2016

Paula Coñoepán, artista chilena, aborda en su propuesta la negación de la identidad mapuche, la cual parte en el ámbito social y se consolida dentro del propio seno familiar. Su abuela, proveniente de este grupo étnico, reniega de ese pasado, abandonando prácticas y creencias, que reemplaza por los de la fe católica. La artista se plantea, en este contexto, cuál es su lugar como descendiente mapuche alejada de su propio origen. Reflexiona acerca de la herencia cultural y la pérdida, la familia, la maternidad, la relación con el territorio. "Mi trabajo es sobre esa pérdida y esa negación que he tenido en mi propia familia sobre la cultura" dice en una entrevista personal (2022), comenta que su reflexión no se centra en la cultura mapuche desde el conocimiento, sino justamente en la pérdida de éste, el cual le fue negado.

Mi obra está estrechamente vinculado a mi biografía personal y familiar. Desde allí nacen las dos principales vertientes que he desarrollado en mi práctica artística: El cuestionamiento por los roles femeninos y la pérdida de la cosmovisión e identidad mapuche, la cual ha sido sistemáticamente negada y a la vez reemplazada por la instalación del modelo eurocentrista (Coñoepan, 2022, entrevista personal)



Fig. 48 / Coñoepan, *Descubrimiento, proyección sobre tierra*, 2019

La cosmovisión mapuche se desarrolla desde un profundo respeto a la naturaleza, sus ciclos y procesos. La obra *Descubrimiento* (2019) se articula como instalación proyectada sobre tierra, un cuerpo femenino es enterrado y desenterrado haciendo referencia al mal llamado “descubrimiento” de América. La obra alude a la hegemonía católica sobre las creencias locales, el hombre sobre la mujer, la belleza sobre la fealdad y el ser humano sobre la naturaleza, dualismos a los que nos hemos referido.

La tierra, elemento esencial y creador en la cultura mapuche, es motivo de inspiración en diversas obras de Coñoepan, donde tiene significados profundos que calan en sus procesos y resultados. “No sólo la tierra como fuente de ingresos, sino también el lugar donde se ha emplazado la familia, el lugar donde (está) eso que se va heredando... y como se va desarrollando la vida también en ese territorio” (Coñoepán, 2022, entrevista personal). La tierra es vida y también es muerte, engendra los ciclos naturales que actualmente se encuentran trastocados por el ser humano. La artista hace énfasis en el valor de la tierra más allá de la valoración económica y productiva, “Soportar el peso de la naturaleza, recibir la tierra, enterrarse, sepultarse, es un acto simbólico utilizado por diferentes comunidades con varios significados...” (Villalobos en Diéguez, 2016, p.132). Se abordan en esta obra temas relacionados con los procesos y los espacios asignados, el cuerpo soterrado nos permite acercarnos a lo natural y también a lo inevitable e incomprensible de la muerte.



Fig. 49 / Coñoepan, *Matriz*, 2016

Coñoepán cuestiona además los roles femeninos asignados: la maternidad como designio único del cuerpo femenino, la pérdida de las libertades personales y el sometimiento. La obra *Matriz* vincula la maternidad y el territorio, la Tierra como madre de todos los seres que la habitan. La madre de la artista se introduce en la tierra, lo que deja una huella que luego es ocupada por la artista, con esta acción se construye un entramado que vincula género, maternidad, territorio e identidad mapuche. “Esta primera acción me hizo reflexionar sobre el rol maternal que la sociedad asume de forma inherente a las mujeres y como también yo pude evidenciar esto en lo biográfico, donde mi madre y abuela fueron las responsables de mi crianza ante la ausencia de figuras masculinas” (Coñoepan en Artes UChile Noticias, 2022) haciendo énfasis en lo cíclico, la reiteración, la identidad, y los roles asignados. La artista nos lleva a pensar acerca de las imposiciones en la sociedad actual y las relaciones con el uso y abuso de los cuerpos. Coñoepan reflexiona sobre el valor del arte en momentos de enfrentamientos, desacuerdos y conflictos, “...yo siento que el arte entra en esas paradojas, en eso que uno dice: esto no debería estar al lado de esto otro, pero lo está, y es incómodo, y ahí es donde entra el arte” (Coñoepán, 2022, entrevista personal). De esta forma alza la voz ante situaciones que la tocan de cerca, la determinan y condicionan como mujer y mapuche.



Fig. 50 / Coñoepan, *Geo/Tukulpan/Fagia*, 2023

En la *performance Geo/Tukulpan/Fagia* (2023) Coñoepán reflexiona acerca de la tierra, el poder y las posesiones, el territorio y la identidad. La artista come tierra, en un acto que Bruguera realizó en décadas pasadas, dando cuenta de la importancia de la pertenencia a un territorio. La propuesta de Coñoepan es una reflexión que aborda temáticas relacionadas con el significado de ser descendiente de pueblos originarios y ser mujer en América Latina. Una sumatoria, interseccionalidad que la posiciona como otredad, argumento que la artista abraza para visibilizar lo que le es negado, lo que le fue robado y lo que la señala en su condición desventajosa en la sociedad chilena contemporánea.

Raquel Paiewonsky (República Dominicana), trabaja la corporalidad como contenedor de experiencias y territorio simbólico, aborda su morfología y sus diálogos con la materia, para dar cuenta de las realidades latinoamericanas acerca de los derechos humanos, los derechos de la mujer y la violencia que contra ella se ejerce: la violencia doméstica, las relaciones de pareja y las relaciones con el entorno. Las relaciones humanas forman parte importante de su propuesta, las aceptadas y las excluidas, aborda la desigualdad racial, desigualdad de género y disidencias sexuales. "... lejos de una narrativa obvia ni circunstancial, introduce capas simbólicas, unas veces subyacentes otras más directas..." (Noceda Fernández, 2021). Sus búsquedas se centran en el cuerpo, los seres y sus relaciones, así como la convivencia con el entorno circundante.

...la obra que vengo desarrollando en los últimos años explora la relación entre nuestra esencia y nuestro entorno, el impacto que genera en nosotros las construcciones culturales y los estereotipos, teniendo siempre como referencia nuestros instintos y las partes más primarias de nuestra naturaleza y como esta se ve afectada en los nuevos contextos cambiantes de la actualidad [...] toco de cerca las violencias veladas que acompañan a los sistemas sociales, políticos y personales que vivimos (Paiewonsky, 2022, entrevista personal)

La obra *Ima* (2006) representa en forma exagerada el cuerpo femenino, con múltiples senos, diversos en forma y color, “La alusión a lo corporal en la artista puede constituir presencia tangible en la serialidad y la repetición de ciertos órganos o fragmentos de la anatomía humana a modo de *patterns*” (Noceda Fernández, 2021), haciendo presente la repetición ya mencionada en esta investigación. De esta forma, la artista explora los obstáculos de nuestros sentidos, “...nuestras nociones limitadas del cuerpo” dice, explorando nuevas posibilidades fisiológicas basadas en la reiteración, su trabajo se interesa en “...buscar una vinculación con lo primario de nuestra naturaleza, [...] la relación con lo botánico y con el mundo animal [...] este cuerpo también es un animal (haciendo referencia al propio cuerpo) [...] esa parte bien primaria nuestra...” (2022, entrevista personal). La artista tiene un gran interés por temas atinentes a nuestra realidad, lo político “...pero desde el espacio privado, desde un lugar más íntimo, como un acto de observar más que de polarizar” (2022, entrevista personal), haciendo hincapié en su foco personal, alejado de la generalización y lo multitudinario. Destaca su postura de rechazo hacia la objetualización de los sujetos humanos y no humanos.

En su serie *Mutantes* (2003-2006) la artista realiza propuestas provocadoras de hibridaciones de humanos con textiles, fragmentos de juguetes y guantes, mostrando nuevas facetas y metáforas. A través de deformaciones, agregados y aglutinaciones, retrata diversas realidades, la vida, la maternidad, la identidad, la sexualidad o las relaciones entre los seres. Jugando en “...una cultura donde el cuerpo de alguna manera tiene unos límites de lo posible, sobre todo en el espacio público” (Paiewonsky, 2021). Trabaja temas como la identidad, la memoria, el cuestionamiento de la autoridad, los roles de género, la interacción de los sujetos con el contexto, el cuerpo asociado a la botánica y lo zoomórfico a través de la intervención.



Fig. 51-53 / Paiewonsky, R., *Shiva-Serie Mutantes*, 2006

Interludio (2012), es una acción de arte en la que participan treinta y ocho mujeres que asistieron a una convocatoria de la artista por redes sociales. En reuniones previas, cada una de ellas eligió el atuendo con el que se presentaría a la *performance*, que parte de su cuerpo estaría expuesta y con qué fin. El resultado es una acción colectiva dialogante entre las participantes y el público, que expone fragmentariamente a las mujeres y las desplaza a una simbología específica que puede remitir a aspectos tanto positivos como

negativos según la lectura del espectador. Exponer ciertas partes del cuerpo y tapar otras intencionadamente fija el foco en ciertos tabúes, presiones, problemáticas invisibilizadas, dolores y sufrimientos personales.



Fig. 54-56 / Paiewonsky, R., *Interludio*, 2012

Su propuesta de *videoperformance Isopolis* (2016) aborda de una forma poética y con alta carga estética las “...conexiones respetuosas y no invasivas con la tierra y la humanidad, en la que primen los conceptos de sostenibilidad por encima de las implicaciones geopolíticas y los intereses económicos” (Noceda Fernández, 2021)

Me preocupa como hemos sistemáticamente establecido un vínculo racional y de intereses con nuestro planeta y hemos adormecido nuestra conexión más instintiva con la tierra y la humanidad, por eso, a través de este experimento quise explorar nuestra relación primaria con la tierra desnudando la parte inferior de nuestro cuerpo y conteniendo en ese gran gorro blanco nuestra parte racional (Paiewonsky, 2016)

Cubiertos con dispositivos textiles de verticalidad exagerada, las personas transitan por la arena “...deambulaban en el amanecer del desierto con varios de sus sentidos comprometidos” (Paiewonsky, 2016). Su parte inferior sin vestimentas ni ornamentos, nos permiten ver sus pieles y formas diversas. Realizan movimientos, casi rituales que los unen y los distancian en el espacio, como una danza intuitiva. La artista desarrolla en esta obra los conceptos de comunidad, instinto y sostenibilidad. Los tiempos naturales y los sentidos están presentes, emociones como el amor, la solidaridad, la violencia y el miedo son indicados por la artista como parte de la narrativa, tocando ejes de nuestra realidad inmediata como la crisis ecológica y las migraciones masivas, apuntando a una visión de pluralidad y tolerancia a futuro.



Fig. 57 / Paiewonsky, R., *Isopolis*, 2016



Fig. 58 / Paiewonsky, R., *Isopolis*, 2016

La artista siente una especial atracción por el trabajo manual, como el bordado y el trabajo textil, los que permean su obra en las diferentes facetas de su desarrollo.

...materiales específicos correspondientes a una tradición connotadora de las manualidades canonizadas y atribuidas a la mujer de la casa –la costura, los textiles, el tejido en croché, las medias de nylon, los guantes de goma, las microfibras, la piel, el lino, los alfileres, el arroz, el agua y la leche materna, los trapos de limpieza, las felpas y rollos metálicos para fregar, el café como colorante o las muñecas de la infancia, elementos según reconoce, le insuflan sensorialidad a la narrativa con sus calidades matéricas, texturas, sustancialidad y potencialidades expresivas (Noceda Fernández, 2021)

Estas técnicas aparecen en muchas de sus obras, son recursos que entran en diálogo con diversas artistas latinoamericanas que hemos revisado. Retomadas del universo doméstico y reivindicadas por el feminismo, generan relaciones con la conciencia ecológica y el cuestionamiento entre arte y artesanía, además le permiten narrar otros relatos “...el tejido como técnica artística relacionada con los principios del feminismo. La técnica textil se convirtió de este modo en una forma de reivindicación, a la vez que se rompía la división entre artes mayores y menores” (Puleo, 2015, p.244). Paiewonsky manifiesta que le interesa trabajar con técnicas que han sido minimizadas y que bajo su mirada tienen un gran valor. El feminismo es una búsqueda por la recuperación de la voz propia y esas narraciones muchas veces se dan a través del tejido, “...el hilo y la palabra, tejer y narrar, son una sola cosa” comenta Puleo (2015, p.246), el tejido y el textil se transforman en instrumentos, el material mismo es muchas veces protagonista de la obra, se transforma en el protagonista de mensajes que denuncian.

Verónica Vides (El Salvador y Argentina) es una artista visual que transita tópicos del dolor en Latinoamérica, la guerra civil en El Salvador que vivió de niña (fines siglo XX), la migración forzada para darle una mejor calidad de vida a su hijo, los incendios forestales en el sur de Argentina, la contaminación y la basura en el territorio. Se visualiza en su trabajo muy claramente el paso de temáticas asociadas a la visible violencia por

enfrentamientos armados en Latinoamérica con sus consecuentes traumas, a la solapada violencia medioambiental, abordada por el arte hecho por mujeres en el siglo XXI. Trabajando con elementos naturales como ramas, hojas y semillas, la artista aborda temáticas referentes a problemáticas ecológicas de la región a través de lo que llamó *Atuendos para el Antropoceno* (2022-2023), una serie de “capas” en las cuales se envuelve para transitar las calles y paisajes. La obra, por su naturaleza orgánica, es susceptible de biodegradarse, lo que refuerza la intención de no intervenir la naturaleza en forma permanente. La artista observa con decepción el poco respeto con que son tratadas las personas pertenecientes a las culturas originarias, así como el territorio y la naturaleza, depredados con fines comerciales y extraccionistas. Habitando sus capas, la artista reflexiona sobre la necesidad de movilizarnos en post de una nueva narrativa.

“...mujeres que están en los lugares conflictivos de lucha para defender el territorio, [...] en Honduras está Berta Cáceres que la asesinaron, hay [...] mucho miedo y mucho peligro también, no es un ambiente inocente, el medioambiente se ha vuelto ya una mala palabra en muchos ámbitos” (Vides, 2024, entrevista personal). La artista sostiene que de la precariedad que vivimos las artistas en Latinoamérica surgen formas de trabajo sostenibles y relacionadas con el cuerpo, menciona que la precariedad es un privilegio, que lejos de ser un problema es algo maravilloso que abre nuevas posibilidades como poder trabajar en la naturaleza lo que la acercó a un modo nuevo de trabajo y resultados. Vides relaciona el trabajo corporal y medioambiental femenino con un instinto innato de cuidado, algo que nos interpela y moviliza, no es casualidad, dice, que la mayoría de las defensoras de los territorios son mujeres, por lo cual el ecofeminismo como corriente de acción, responde a las necesidades de la época en que vivimos, es necesario para reconectarnos con lo ancestral, es un camino al que la vida misma nos ha conducido. “...la manera como los pueblos originarios se relacionan con su territorio es la única salida que tenemos...” (2024, entrevista personal) ante el daño que estamos provocando, sentencia, debemos hacernos cargo del conflicto que siempre creíamos ver desde afuera culpando a otros.



Fig. 59 / Vides, *Atuendos para el Antropoceno*, 2022-23



Fig. 60 / Vides, *Atuendos para el Antropoceno*, 2022-23

Gabriela Carmona Slier (Chile) trabaja sobre su propio cuerpo, indagando problemáticas de pérdida, traumas y desaparición, así como la violencia y la vergüenza encarnada en los seres abusados. Pone así en la palestra las relaciones hegemónicas heredadas, la sumisión femenina ante el patriarcado dominante encarnando en el propio cuerpo como cuerpo colectivo. Manifiesta que al trabajar con su corporalidad se siente empoderada, que le permite transmitir y expresar. Trabaja con recuerdos de su propia biografía, “...lo vinculé con episodios y recuerdos de sucesos de mi familia, [...] hablo también de la muerte, de la desaparición...” (Carmona Slier, 2022). La artista aborda la violencia contra el cuerpo femenino. En el video *performance Desaparecer* (2018) hay un desdoblamiento del cuerpo “Desde reflexiones que vinculan ciclos vitales de la existencia, encarnadas en la naturaleza y el sentir femenino, su proyecto ha transitado en diálogo permanente con la experiencia del dolor y la muerte” (Retamal en Brodsky, 2021, p.87). Metafóricamente la artista recrea en esa acción un episodio de un familiar agónico, con las bolsas de Ringer en su espalda, “...caminando monótonamente con su peso, dando vueltas en un espacio pulcro y aséptico, cargando simbólicamente una experiencia traumática de mi vida, [...] estado de indefensión que se encuentra en el linde, entre el deterioro del cuerpo, su dolor y la muerte...” (Carmona Slier, web). Con ese estado liminal, la artista hace reflexionar sobre experiencias traumáticas del cuerpo.

Si bien trabaja en múltiples técnicas y soportes, utiliza en particular “...la costura, como una técnica manual asociada preferentemente a una labor y enseñanza femenina, la que significa [...] manufactura lenta, íntima, intencionadamente precaria y a la vez expresionista en la impronta del pulso manual...” (Carmona, 2020). Esa alusión al universo privado femenino, al deber ser y hacer, está presente en la obra de forma

transversal, en la materialidad y técnica. Trabaja uniendo ropa donada, la precarización de la materialidad intenciona el mensaje de grupo. La costura, según la artista, le permite un trabajo continuo, repetitivo, mecánico, que como hemos revisado, es un camino a la introspección y la auto conexión.

...hacer de la costura esta acción repetitiva de crear grandes lienzos, es bien repetitivo mi trabajo, esta cosa mecánica, obsesiva, [...], he trabajado siempre con ropa donada, [...] crear estas piezas con olores, telas que han usado otras mujeres, tienen alguna manera esta historia de vida y esta cosa media [...] simbólica... (Carmona Slier, 2022, entrevista personal)

Trabaja también series de toscas máscaras o capuchas *Numen* (2018) que evocan a “...los pueblos selk’nam que habitaron el sur de Chile. Así, la artista merodea productivamente en el ámbito de lo sagrado, [...] que hilvana una solidaridad con cuerpos a la vez fantasmales, ancestrales y culturalmente alternos” (Benavente Morales, 2020). Articulando, de esta forma, diálogos entre pasado y presente, así como entre diferentes grupos oprimidos por el binomio patriarcado-capitalismo. Las máscaras recuerdan a las *Máscaras Sensoriales* de Lygia Clark, se puede leer en ellas una referencia a las máscaras de gas, al encierro y al sofocamiento.

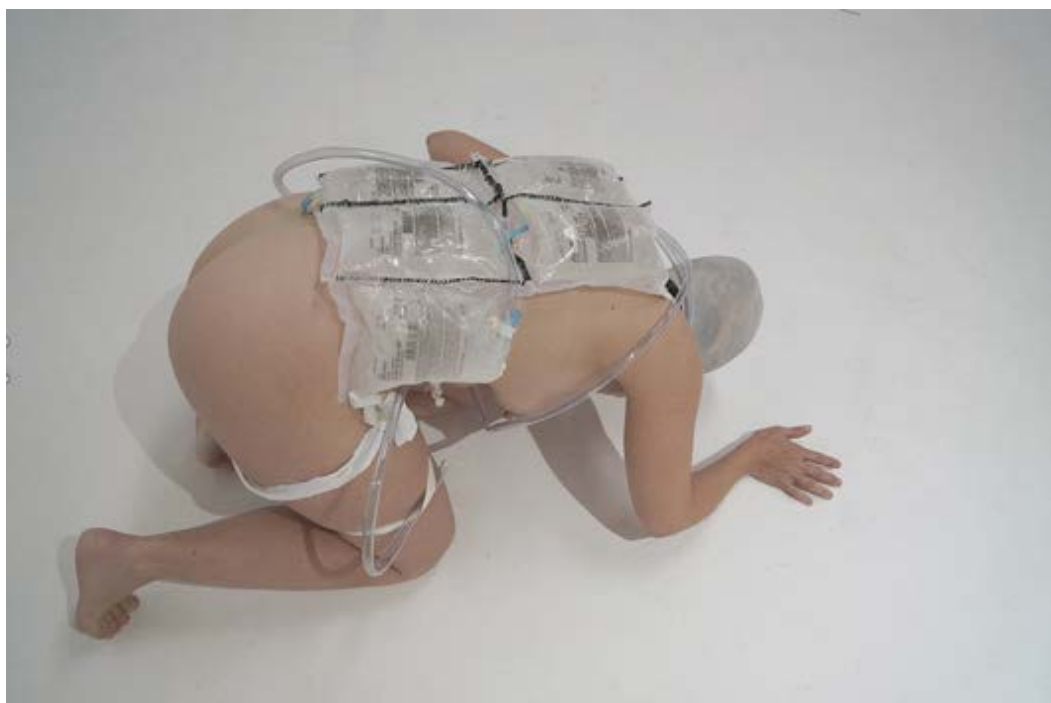


Fig. 61 / Carmona Slier, G., *Desaparecer*, 2018



Fig. 62-63 / Carmona Slier, G., *Proyecto Numen*, 2018



Fig. 64 / Carmona Slier G., *Cuando el sonido del mar se detuvo*, 2020

En la propuesta de la artista, las prendas cosidas, texturas tejidas y anudadas, aluden a los “cuerpos violentados de las mujeres”, temática que se entreteje con la maternidad, el abandono, la protección, la vergüenza, entre otros tópicos. La artista introdujo una gran tela roja al mar como una acción purificadora, la cual relaciona al “...útero materno, de la protección, del abandono [...] llevarla al vientre o santificarla...” El rojo es vida y es muerte. El gran manto, está formado por retazos obtenidos de diferentes prendas que le

fueron donadas a la artista, sobre este soporte estampó frases que aluden a las “fracturas” personales de quienes las donaron. Muchos significados se imbrican en esta acción de Carmona Slier; la purificación, el vientre materno, el abandono, la religión de la infancia, el miedo, la muerte, las fuerzas incontrolables de la naturaleza. La artista articula relatos que enlazan sus propias vivencias con vivencias universales, el dolor, la muerte, la injusticia, en rituales elocuentes y de una gran potencia visual.



Fig. 65-66 / Rieckhof Brommer, C., *Autorretrato 1 - Piel*, 2004

La artista peruana Carolina Rieckhof Brommer explora el cuerpo humano desde su experiencia personal, reflexionando sobre el cuerpo-objeto, llevando sus creaciones al campo de la intervención corporal y el vestuario. Su trabajo en *Autorretrato 1* (2004), remite a un cuerpo expuesto, una prótesis de cuerpo obeso, se percibe una analogía a las vísceras y cecinas que cuelgan en una carnicería. La artista explora una corporalidad desbordante, pólipos y protuberancias. “Coloco pantis rellenas de algodón entre mi cuerpo y la coraza. Las pantis se perciben como una especie de vísceras expuestas o formas grotescas. En donde el contenedor, la piel, no puede contenerlas” (Rieckhof Brommer). Interiores como hernias colgantes y exteriores secos de un cuerpo muerto, se exponen en una reflexión visual que la artista hace en torno al universo femenino, y los roles de género, la frustración y la impotencia, los cuales son sus motores creativos.

Tengo la necesidad de colocar las esculturas sobre mi cuerpo, vestirlas, ver cómo su uso se traduce en información, cómo su peso, su textura y su volumen pueden ser un nuevo cuerpo con el mío. Siento que los límites del cuerpo se expanden/extienden hacia la escultura y dejan su huella como una información sensorial en la piel (Rieckhof Brommer en Textos Arte, 2018, p.36).

La obra *Piel* (2004), expone una especie de epitelio arrancado de su cuerpo, una membrana plástica que hace las veces de tejido. Una piel sin interiores, sin materia, un cuerpo despojado, seco, en referencia al cuerpo ausente, con la que se podría "... dar cuenta de las experiencias sociopolíticas traumáticas del continente [...] la corporalidad del cuerpo ausente..." (Velesini, 2016, p.43). La región y sus dolores han producido discursos de vacío y ausencia, Rieckhof toma la estrategia de la imagen del desollamiento, el despojo de vísceras, de todo contenido vivo. La cosificación está presente, una carga de dolor y resignación emana de la obra de la artista, materiales sintéticos, plásticos cosidos, unidos en forma grotesca, ofreciendo una visión descarnada de cuerpos zurcidos, remendados, cuerpos que se despedazan y arrastran. Una mirada de la artista hacia aquellos cuerpos que no logran acceder a los cánones preestablecidos; la gordura, la enfermedad y la vejez como antesala de la muerte. Una región sin acceso a condiciones dignas de vida en muchas oportunidades, donde la muerte, la enfermedad y la pobreza son una realidad tangible.

Todas las obras y artistas mencionadas forman parte de un entretejido fuerte y poderoso de las artes visuales latinoamericanas del presente siglo, propuestas que abordan los dolores sociopolíticos del siglo anterior, entrelazadas con las relaciones del ser humano con su entorno, relaciones inter-especie y reflexiones sobre la realidad medioambiental. La naturaleza ha sido vista en los últimos siglos, como un ente que puede ser colonizado, manipulado y utilizado a voluntad por los seres humanos, los abusos sobre el medioambiente han producido relaciones visiblemente viciadas y destructivas. La ecología postindustrial tiene vínculos rotos, faltantes y desplazados que nos muestran no sólo relaciones interespecies reducidas a utilitarismo, sino una realidad intra-especie abusiva y deshumanizada. Como precisa la filósofa Marta Tafalla, en nuestra civilización "...cultivamos obsesivamente el anhelo de no ser ecodependientes, no ser animales, no tener cuerpo, no ser mortales, un deseo que cada vez más se convierte en delirio" (2022, p.182), buscamos dominar y someter tanto el propio cuerpo, como el planeta con todos sus ecosistemas y habitantes. La ética interespecies aparece como una forma de reflexionar ante conflictos inabordables desde la arista del crecimiento económico y el capitalismo. La necesidad de repensar las acciones del ser humano en el entorno y su relación con otros seres es abordada por diversas artistas visuales que contribuyen a la visibilización y la reelaboración de futuros posibles, como catalizadores de nuevas miradas, puntos de vista y acciones. Se han desarrollado desde mediados del pasado siglo algunas experimentaciones entre humanos y otras especies, así como de humanos y territorios para su desarrollo artístico. En el presente siglo se visibilizan bajo la denominación de prácticas artísticas interespecies, prácticas interseccionales o simbiogénesis, estas propuestas relacionan al ser humano con otras especies a través de tecnologías que permiten especulaciones acerca del futuro. Trabajos con plantas, insectos, animales, celulosa bacteriana, hongos, gusanos de seda o abejas. El trabajo textil toma un lugar preponderante, el textil como una "piel social" (Piderit en Castro, 2023, p.90), también un cuerpo que adquiere vida propia, que propicia transformaciones en diálogo con otros cuerpos, quien lo realiza y quien lo viste. Como mencionamos, los actos de coser, hilvanar, tejer, trenzar, se impregnan de connotaciones en el ámbito de lo privado y de lo social, de lo reflexivo y de la denuncia, no es casual que aparezca una y otra vez en las propuestas de artistas mujeres y disidencias que buscan visibilizar injusticias y traumas. El tejido es en sí una metáfora señala María José Piderit, preserva memorias y propone ideas, son relatos, experiencias colectivas que producen conocimiento, el

tejido como “sujeto que crea y cuida la vida, pero a su vez ha sido creado y cuidado” (2023, p.92). Es un hacer que visualiza la dedicación, el amor y las tramas afectivas.

Hemos domesticado el tiempo y todas las materialidades, generando así conflictos irreconciliables con la naturaleza y sus ciclos. Tierra, agua, luz solar, cuerpos, “la tierra se concibe como un gran depósito de minerales que aguardan su explotación [...] un reparto de cuerpos, espacios y materias...” (Cárcamo en Castro, 2023, P.102). Las artistas desafían esos augurios destructivos y portan consigo el germen de la reflexión artística que desafía al sistema. “Limites porosos entre los cuerpos, lo humano, lo vivo y lo no humano, las mineralidades, lo inerte” (Chappuis, en Castro, 2023, p.103). Concretan sus experiencias en un revoltijo de existencias diversas, se impregnan, vivencian, no escapan a la liminalidad, construyendo epistemologías en el umbral de las existencias diversas, sus naturalezas, posibilidades, alcances.

Las propuestas se inscriben en un contexto latinoamericano, fisurado por el dolor y marcado por el desacuerdo político, odio, miedo y resentimiento, en el cual, se formulan proyectos radicalizados, mostrando el malestar e intolerancia hacia la desigualdad que se gesta en la región, la discriminación e injusticia sobre los cuerpos y el entorno. En un contexto fuertemente estigmatizado por el patriarcado, el machismo institucionalizado, la violencia, paternidades ausentes o autoritarias, estas artistas trazan una nueva mirada que avanza hacia la descolonización de los discursos y los cuerpos, revirtiendo enquistados roles sociales “la mujer buena” “la mujer en el hogar” y cánones de belleza “la mujer bella” “la mujer delgada”, entre otros. Desde una propuesta política que se expande desde la intimidad e individualidad hacia un discurso colectivo, que se extiende englobando a todas las otredades, además de mujeres, grupos no heteronormativos, países del tercer mundo, etc., sin dejar de notar que el sistema patriarcal no afecta únicamente a las mujeres, sino también a las minorías, a los territorios y a los propios hombres. Sus propuestas buscan lanzar al mundo un arte de comunión, de reencuentro, de saneamiento de relaciones intoxicadas por los mandatos preestablecidos.

En el presente siglo en Latinoamérica, se gestan obras en las que el cuerpo toma importancia tanto por su presencia, así como por su ausencia. La falta de cuerpo evoca la mortalidad, la memoria de lo que ya no está, reflexionan de acerca de la transitoriedad, la condición fugaz de la existencia viva. Cuando el cuerpo está ausente, es la huella o el rastro la que toma su lugar muchas veces, es lo que permanece, ante la materia perecedera que nos compone. “Esa otra dimensión es precisamente el no-lugar del cuerpo –sin extensión, sin horizontalidad ni verticalidad- que introducen los cuerpos desaparecidos, los amontonamientos de cuerpos desmembrados y acéfalos, las apariciones de fosas comunes, la acumulación creciente de NNs. (Nancy en Diéguez, 2016, p.11). El cuerpo es la manifestación física de la existencia, y es en la ausencia de los cuerpos y en la violencia sobre ellos que una serie de artistas trabajan incansablemente. Estas artistas mujeres, reivindican el rol que les fue entregado; como madres, hijas, hermanas, poniendo el foco en las relaciones personales y sus lazos con el contexto, el territorio y la tierra misma, revelando los sufrimientos propios y ajenos, en un afán de auscultación propia y de la ecología cotidiana. Son mujeres conectadas con la tierra, con sus pares, con otras realidades, con la visión de mejores futuros posibles, en un contexto no exento de visiones extremas que muchas veces sólo siguen dañando nuestras relaciones y nuestro planeta, Ellas buscan

miradas integradoras, desde sus diferentes enfoques y propuestas nos trasladan a terrenos diversos y muchas veces complejos de digerir.

Algunas de las artistas manifiestan no trabajar tan conscientemente con un foco directo en el medioambiente, aun así, podemos ver claramente que la relación entre el feminismo y el ecologismo es tremendamente estrecha (ecofeminismo) ya que persiguen fines de igualdad y seguridad para todos los seres y los ecosistemas por igual. Las mujeres, las minorías sexuales, las personas de raza negra, los habitantes de Latinoamérica/Abya Yala, y los animales, son comercializados, usados, relegados a la categoría de otredades, a las que nuestro sistema capitalista prefiere no dar una entidad de “ser” más si de “cosa”, desprovista de autonomía y capacidad de participación. Piel, tejidos, tinta y cuerpo, materiales elocuentes para representar la crisis multifactorial que nos arrastra hacia la pérdida total. La mujer es, en la mayoría de las obras expuestas en este capítulo, una sinécdoque de la devastación y la pérdida, cuerpos en “carne viva” que exponen sus padeceres y los de sus pares, en el contexto contemporáneo antropocénico. Llegamos a este punto de la historia con un legado inenarrable de enfrentamientos, violencia, sometimiento y sufrimiento, cocido a fuego lento en el gran caldero de la humanidad. “La humanidad” oxímoron por excelencia y epítome de la autoaniquilación. Estas artistas trabajan con su propio cuerpo, su cuerpo de sujeto-creadora, exponiéndose, transformando el cuerpo íntimo en un cuerpo público, expuesto, metamorfoseado y elocuente, buscando maneras de “...posicionarse ante la expropiación de la propia imagen que, lógicamente, ya no es solamente propia” (Torrás Francés en Ursache, 2017, p. 26). Cuerpos que autorreflexionan, articulan en la obra su identidad y su cuerpo como territorio, implicado en el conflicto, expuesto a la noxa. La autora hace un alcance interesante “He mirado cuerpos de mujeres, podría haber construido esta genealogía desde los cuerpos de hombres gays, sujetos de etnia negra, indígenas...” (2017, p. 28), se refiere sin ir más lejos a las llamadas “otredades” cuerpos sin derechos, cuerpos vejados, cuerpos menospreciados.

Existe una serie de trabajos que comúnmente se enmarcan en la corriente feminista, pero que al ser observados y analizados en profundidad nos permiten entrever claras vetas de crítica ecológica y reflexiones acerca de las relaciones inter-especie. La mezcla de estas corrientes como ecofeminismo, aborda problemáticas que se imbrican en el seno de la cultura patriarcal: sometimiento de género, abuso del entorno y las especies que lo habitan, acumulación de capital y pobreza, entre otras presentes. Como menciona Regina José Galindo, una de las luchas feministas es la lucha por la tierra, eso implica el territorio mismo y toda la naturaleza. Las robustas relaciones que el patriarcado ha generado entre: mujeres, recursos naturales, individuos no heterosexuales y toda raza no caucásica, tienen un denominador común, la dominación para tener el control y el poder económico y cultural, representan aquello que debe ser domesticado. La discriminación por más de uno de esos factores, se denomina discriminación interseccional y es vivida diariamente por las otredades latinoamericanas. “Si bien la desigualdad basada en la raza es diferente de la basada en el género, estas formas de discriminación no se excluyen mutuamente. De hecho, con demasiada frecuencia se entrecruzan dando lugar a una discriminación agravada o discriminación por doble motivo” (un.ong). Mujeres negras o personas homosexuales latinas son doblemente discriminadas por su condición. Como menciona Judith Butler, no es posible que creemos condiciones de vida que hacen las

vidas invivibles hasta tal extremo, es tiempo de reflexiones profundas apelando a la empatía.

Las opresiones que el sistema ejerce sobre las mujeres son, en cierta forma, las mismas que ejerce sobre las disidencias de género, las otras especies y el medioambiente, simplemente ninguno de ellos es de suma importancia para el sistema imperante. Visibilizar y denunciar para el cambio es el objetivo de diversos grupos activistas que luchan por la salubridad de las relaciones inter-especies e intra-especies. Los interiores, los cuerpos, el textil, el territorio y los seres vivos se entretajan en el hacer de estas artistas que, aunque de forma menos manifiesta, entrecruzan discursos de orden ecológico. Hay un ineludible paralelo entre el tratamiento del cuerpo femenino y los cuerpos de los animales. Paralelo que se expresa en los dichos de Rita Segato que enlazan el trato que el patriarcado ha dado a los cuerpos de las mujeres con el que ha dado a las otredades animales; asesinados, vendidos, ofertados, masacrados o torturados. Con ello no excluye el maltrato hacia hombres que piensan distinto y que son vistos como enemigos, el sistema patriarcal y capitalista, oprime, excluye, somete y finalmente quiebra a los seres humanos y no humanos. La reducción de animales y mujeres a simples objetos, según la filósofa Marta Tafalla (2022, p.192), se refuerzan y simbolizan mutuamente. No podemos dejar de observar la minimización de ambos grupos reducidos a objetos de consumo y privados de sus libertades, para vivir vidas con objetivos prefijados estratégicamente por el sistema opresor. Este patrón es muy visible en las sociedades latinoamericanas, en las que la educación para la equidad, la educación sexual y la educación medioambiental han sido relegadas sistemáticamente por los gobiernos de turno. Sociedades en las que se ha incentivado el consumo de carne y lácteos que benefician a los segmentos más acomodados de la sociedad, donde el aborto y la educación sexual de las niñas y niños está vista como un mal que hay que erradicar a los ojos de los partidos de derecha y todos sus adeptos. Como bien dice Tafalla (p.195), "...esta civilización no es más que un matadero global". Adolescentes y jóvenes muriendo en abortos clandestinos, animales muriendo en incendios provocados, mujeres víctimas fatales en manos de sus parejas, ecosistemas devastados, diversidades muriendo en manos de violencia machista.

Podemos ver en los casos de las artistas anteriormente analizadas, una profunda huella dejada por la artista cubana Ana Mendieta, se visualiza que todas estas propuestas que abordan las relaciones cuerpo/territorio/dolor, que se ha ido intensificando en las artes visuales latinoamericanas del siglo XXI. La ritualización de la obra es una práctica que podemos observar en diversas artistas mencionadas, improntas efímeras, que aluden a la fragilidad y vulnerabilidad y son testimonio de un profundo deseo de entramarse con el territorio, imbricaciones, envolturas, integraciones cuerpo-naturaleza (tierra, agua, vegetales, minerales). Un humano que es asimilado por el entorno en un acto de entrega, humildad, hermandad y aceptación de la interdependencia y necesidad de cuidado. La tierra y el agua, como epítomes de la identidad y el territorio aparecen asiduamente en la obra de artistas que han sufrido la pérdida. Si bien varias de estas artistas no trabajan el tema medioambiental como primera capa de lectura, (como en Galindo y Vides, casos en que sí se evidencia claramente) al indagar en su trabajo, su historia y sus vivencias personales, esta dimensión ecológica se imbrica en sus relatos de una u otra manera. En Rivera la consciencia medioambiental llega del lado de los excesos de la industria cárnica, y sus vivencias en el entorno de feria de su infancia, en Coñopán calan profundo el legado Mapuche y su respeto a la tierra, Bruguera trabaja con la tierra/territorio, en la cual no

podemos dejar de leer la tierra/naturaleza, vinculaciones entre las otredades natural-femeninas.

Hay además un marcado uso de técnicas que tradicionalmente pertenecen al género femenino, al trabajo en el hogar: el tejido, la costura, los textiles. La artista Raquel Paiewonsky menciona con mucha lucidez "... a mí siempre me gustó el textil [...] me gusta reivindicar una labor que siempre ha sido minimizada [...] por un lado yo pudiera revelarme a producir este tipo de obras precisamente para ser subversiva, sin embargo, me gusta ser subversiva abrazando esto" (2021, entrevista personal). Carmona Slier también abraza el textil desde una mirada vinculante entre pasado y presente. Estas artistas retoman valiosos saberes ancestrales, transmitidos de generación en generación, poderosas y elocuentes herramientas para hablar de lo que les duele, lo que les incomoda y de sus cuerpos muchas veces ultrajados y maltratados. Transforman el hacer en algo tan importante como la obra terminada, hay una importancia en el proceso y en la elaboración, un significado simbólico. Reflexionan acerca del mundo en el que quieren vivir, entablando relaciones sanas con otros seres y con el medioambiente que las vio crecer.

El control sobre los cuerpos es la base conceptual de estas propuestas que empujan a la reflexión acerca de la forma en que nos relacionamos desde nuestro cuerpo con otros cuerpos, el dolor, el sometimiento. "...esa relación primigenia de cuidado y compasión que se ve trastornada por los paradigmas especistas de la sociedad que obligan a concebir a los demás animales como cosas [...] más bien ha sido la sociedad la que nos ha llevado a una cosificación, a una mirada netamente utilitarista de los demás seres" (Ponce León en Scribano, 2021, p.62). Así, Ponce León va reforzando su tesis de la existencia de la conflictividad en el vínculo inter-especie como elemento nodal de nuestra sociedad, demostrando falencia en las relaciones que establecen los sujetos humanos con otros humanos, otras especies y con el mundo en su totalidad. Hace énfasis en que las lógicas y esquemas de dominación y discriminación operan de la misma forma en el machismo, el especismo, el racismo y la discriminación de género.

El cuerpo roto también como motivo iconográfico: la representación de imágenes corporales [...] que las relaciona inevitablemente a situaciones de martirio o sufrimiento y que les otorga un estado fantasmático, como si convocara dobles de otra corporalidad. [...] El cuerpo des/montado, desarmado de su estructura natural, es el inquietante y amenazante [...] el paradigma de representación que parece regir estos tiempos (Diéguez, 2016, p.157).

Las palabras de la investigadora Ileana Diéguez dan un buen cierre a esta reflexión, articulando el mensaje del cuerpo ausente, el cuerpo negado, el cuerpo fragmentado, el cuerpo vulnerado, el martirio y sufrimiento de los cuerpos humanos y de los "otros" cuerpos; el cuerpo de la mujer, el cuerpo indígena, el cuerpo afrodescendiente, el cuerpo animal, el cuerpo de la naturaleza. Estas corporalidades son materia viva en la obra de las artistas que nacieron, viven o trabajan en Latinoamérica/Abya Yala, que luchan por visibilizar los dolores de sus grupos, utilizando el cuerpo como dispositivo de obra articulando estrategias de intervención desde sus diferentes relatos. El cuerpo intervenido con tejidos orgánicos, textiles, pieles y artefactos, o el cuerpo

interviniendo el territorio, el agua, la tierra, las piedras, materiales cosmogónicos, significantes, fuentes de vida, conocimiento y refugio.



Fig. 67 / Vides, V., *Atuendos para el antropoceno*, 2022-23

Quinta parte / #5

Ecología y Arte

5.1 Naturaleza, medioambiente y ecología

La conquista de la naturaleza, entendida como la exploración y colonización de territorios, se puede considerar prácticamente concluida en el siglo XIX. El siglo XX se caracteriza por un dominio más estructural, dominio de los procesos naturales, de su entramado genético, de su diversidad y espontaneidad. La vida, el origen, ya no es algo ajeno al control humano (Albelda, Saborit, 1997, p.58)

5.1.1 Las relaciones entre los seres

La naturaleza, según la RAE, es el “Principio generador del desarrollo armónico y la plenitud de cada ser, en cuanto tal ser, siguiendo su propia e independiente evolución. / Conjunto de todo lo que existe y que está determinado y armonizado en sus propias leyes”. Existe un diverso y amplio universo simbólico que rodea a esta palabra. Como mencionan Albelda y Saborit en su libro *La construcción de la naturaleza* (1997) el término naturaleza posee una densidad sémica importante y polisemia innegable, en algunas de sus acepciones, la palabra incluye al ser humano como parte de ella, y en otras es todo lo opuesto al ser humano y su artificio. “Naturaleza se opone a Cultura, Arte o artificio” (1997, p.25). La palabra se toma además como sinónimo de aquello que es “normal” o “legítimo”, que por lo demás se enmarca en los paradigmas unidos a la religión, la ley, las costumbres o ciencia de cada época, que por supuesto son convenciones sociales que responden a intereses, conveniencias y acuerdos. La naturaleza también se asocia al paisaje, “lo otro”, lo que no es humano, señalan los autores, la naturaleza se percibe como algo que debe ser sometido, controlado, así como el jardín francés o inglés que se consideran bellos en su orden y en el control sobre la vegetación, lo que implica y deja entrever que los humanos han pensado que de por sí la naturaleza “no es perfecta” sino perfectible. La “naturaleza” dice Arribas-Herguedas (en Albelda, 2023, p.38) carece de un fundamento ontológico real y objetivo, es una construcción, ya que los humanos siempre hemos modificado el entorno y no hay razón para separar esas modificaciones o construcciones del resto de los objetos que ya estaba ahí cuando llegamos. También menciona que nuestra percepción está mediada por la cultura, con lo cual lo que llamamos “naturaleza” está delimitado y permeado por una construcción social. Los seres humanos consideramos que “...la naturaleza, como un objeto de conocimiento, es pasiva, sustituible y solo tiene valor instrumental. Se la representa, en términos mecanicistas, como inferior, pasiva e inconsciente...” menciona Aparecida de Godoy (2013, p.105), y las ciencias han contribuido a esta visión instrumental, financiadas por el capital privado escondido tras la apariencia de neutralidad e imparcialidad, lo cual es solo una ilusión.

Durante muchos siglos las artes también tomaron esa noción de la objetividad en manos del ser humano, con la creación en técnicas pictóricas o escultóricas que reproducían cada detalle del modelo, pero esa imparcialidad no es real. Hoy las artes encarnan otras formas más viscerales y gestuales, se visualiza un gran poder crítico sobre la realidad circundante, escapando así al artificio y el resultado cosmético como un fin en sí mismo. El artista

percibe, observa, registra, la naturaleza no le es indiferente en ninguna de sus formas, se transforma en un ser ecológica y socialmente responsable, incentivando la comunicación y la reciprocidad. “La crisis ecológica nos obliga a ver que estamos posicionados juntos y por igual en el grupo de no humanos, en el drama del mundo ecológico de poblaciones, especies y flujos de la cadena alimentaria” afirma Plumwood (en Aparecida de Godoy, 2013, p.110). Necesitamos visiones auto-reflexivas y no reduccionistas que den lugar a la naturaleza como generadora de conocimiento dice Aparecida de Godoy, dejando así el modelo manipulativo, reduccionista y antiecológico en el que vivimos, en el que se le niega agencia a todo aquello no humano y masculino, debemos resituarnos en términos ecológicos; afirma además que el eurocentrismo, androcentrismo, etnocentrismo y heterocentrismo atentan contra ello. Plumwood dice “...desesperadamente necesitamos formas para aumentar nuestra sensibilidad y comunicación con los demás seres de la tierra” (2023, p.114). Compartimos la sensación de urgencia de la autora.

El territorio se modifica para lograr una mayor habitabilidad para los humanos, “...la mayor parte de las grandes transformaciones que a lo largo de la historia ha sufrido el medio natural (desvío de ríos, desecación de zonas pantanosas, deforestación, introducción de nuevos cultivos, embalses...), quizá muy notorias en un principio, han ido naturalizándose...” (Albelda y Saborit, 1997, p.83). Esta relación naturaleza-paisaje-territorio es considerada un escenario para el ser humano y no existe para sí misma, ni en la realidad, ni en la pintura, en la que se encuentra plagado de estereotipos, la naturaleza es ya un simbolismo que ha perdido la realidad. “...fruto de un desequilibrio entre la explotación humana y la entropía del medio [...] a partir de la revolución industrial y sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, cuando el proceso de transformación adquiere un tinte de colonización acelerada, rompiendo el anterior equilibrio” (1997, p.84). Las sociedades industriales se crean a sí mismas separándose de la idea de naturaleza. La Naturaleza es una convención, una construcción e ideación humana como tantas otras, según los autores, no existe tal cosa como “naturaleza” sin la visión y sesgo de los seres humanos, en la forma en que interactuamos, en las palabras que usamos para denominarla, en los recuerdos que de ella guardamos o las significaciones que le conferimos. Y es en ese imbricado laberinto de significados y visiones en el que nos situamos para analizarla y dotarla de valores. De esta forma podemos observar que todo lo que nos rodea es un constructo simbólico que contextualiza y determina nuestras relaciones y acciones; la labor del arte es, en cierta forma, generar un desplazamiento desde esas convenciones hasta la búsqueda de nuevas miradas.

Ecología, según la RAE, es la “Ciencia que estudia los seres vivos como habitantes de un medio, y las relaciones que mantienen entre sí y con el propio medio”, los ecosistemas, que incluyen al medioambiente y todas las especies vegetales y animales incluido el ser humano. Estas relaciones, se han visto afectadas por nuestro comportamiento movido por la idea de control y sometimiento en pos de la idea de progreso. Explotación del entorno y las especies, producción desmedida, acumulación de capital, hiperconsumo, etc., con sus visibles consecuencias: pobreza, hambre, desigualdad extrema, explotación de los ecosistemas y recursos naturales, etc. Esta problemática se remonta a culturas muy antiguas que ponen al hombre al centro de las prioridades, así como nuestra herencia judeocristiana que legitima el control y dominio del ser humano sobre el resto de las criaturas, desde un “designio divino” en que debe administrar y dominar la naturaleza en su propio beneficio. Aun así, hace ya tiempo que el ser humano es consciente de la repercusión negativa de sus acciones; las preguntas que surgen al respecto son ¿por qué

no buscamos soluciones más enfáticamente? ¿por qué continuamos perpetrando un sistema que acabará incluso con nosotros mismos? Las respuestas no son tan claras. Visualizarnos como parte de este sistema se presenta como indispensable, ya que hemos llevado nuestro entorno hasta límites insospechados, colonizando y modificando todo a nuestro paso, haciendo uso desmedido de los recursos no renovables y contaminando con agentes sintéticos. Generamos así un contexto impropio para la continuación de la vida, propiciando la muerte, la extinción de las especies y pérdida del patrimonio natural, lo que nos arrastra a la terrible realidad de enfrentarnos a la posible extinción de nuestra propia especie. La relación abusiva que el ser humano ha entablado con el entorno y las especies que lo habitan ha generado un desequilibrio irreversible en nuestro tiempo. La simplificación y la antropización del entorno y las especies sigue avanzando hacia una realidad dolorosa, de enfrentamiento a los “otros”, a los que vemos muy lejanos a nosotros, inferiores e irracionales. “...más que borrar la frontera entre lo humano y lo no-humano, de lo que se trata es de considerarla [...] como un pasaje siempre móvil...” (Quintana, 2020, p.239), respetando las diferencias y entendiendo las similitudes, para disponer procesos que reestablezcan el equilibrio y el respeto a cada individuo por igual, independientemente de su especie. La fluidez entre las especies es un tema intrínsecamente relacionado con el respeto al otro y el interés en aquello que es diferente a mí, por ejemplo como afirma Viveiros de Castro con respecto a los pueblos originarios “...una metafísica de la relación que es completamente distinta a la nuestra. No es porque se tiene algo en común que se comunica, sino porque, siendo diferente, hay un interés en tener una relación con otra cosa que no seamos nosotros mismos” (2023, p. 55), poner la mirada en otro que es diferente y que debe ser respetado como tal. Si ponemos el foco en los animales, está clara la conexión, aunque muchos se apuran en negarla por intereses diversos: porque generan ingresos, porque les gusta comerlos, porque tienen pieles hermosas, porque son afrodisíacos, porque sanan enfermedades, porque sirve a la ciencia, etc., etc., etc., en relación con otros seres no animales la reflexión y la empatía en aún menor. Muchos pueblos originarios, en cambio, afirman que todos los seres, animales y cosas tienen alma. Las artes visuales del siglo XXI continúan las miradas respetuosas, ecológicas y de comunidad interespecies para crear proyectos con el foco en los lazos que por siglos hemos negado.

El pensamiento ecológico, menciona Arribas-Herguedas (en Albelda, 2023, p.40), es una deconstrucción “... del paradigma filosófico y científico de la modernidad, concretamente de las raíces judeocristianas de la cosmovisión antropocéntrica dominante y del mecanicismo cartesiano”, un intento por dismantelar los discursos que defienden la dominación de la naturaleza, la concientización acerca de que las aparentes propiedades ontológicas de las cosas no son fijas, sino una construcción social. Posiblemente, lo realmente ontológico es la continuidad de las cosas en un fluir sin enfrentamientos, ni fronteras tan definidas como las que nuestra especie ha asignado. En este sentido, siguiendo con el tema de la intervención humana en el mundo natural, las metáforas de continuidad interespecies que han sido elaboradas por artistas como Joseph Beuys en su obra en la que por ejemplo interactúa y convive con un coyote, o por artistas diversos que trabajan con insectos, plantas o microorganismos, con lo que se dejan entrever reflexiones de futuros posibles más empáticos y conectados con el entorno natural, podrían también contradecirse a sí mismas en relación a las intervenciones que realizan, ya que la manipulación realizada es consecuente con la mirada mecanicista que percibe a la naturaleza como algo manipulable. Nuevas formas de pensamiento también cuestionan constructos que el hacer científico ha utilizado históricamente sin objeciones: las ideas de

realidad, verdad, neutralidad y objetividad. Estos conceptos son profundamente abordados por Joan Fontcuberta a través de su propuesta que cuestionan la veracidad de las imágenes fotográficas que se perciben como objetivas a pesar de la gran posibilidad de manipulación en la actualidad.

El medioambiente, entendido por la RAE, como el “Conjunto de circunstancias o condiciones exteriores a un ser vivo que influyen en su desarrollo y en sus actividades”. Es posiblemente una pregunta pertinente ¿qué sentido tienen ya estas definiciones exclusionistas? las hemos creado y usado, es tiempo de ponerlas en crisis, el medioambiente no nos contiene, sino que también somos él, estamos formados por millones de partículas que fueron otros seres, otras vidas, otros territorios. Carbono, hidrógeno, oxígeno y nitrógeno conforman en mayor medida toda la materia viva. Silicio, hierro, calcio, sodio, potasio y magnesio, algunos de los elementos más abundantes en la Tierra, también nos componen. Revisar las formas en que nos relacionamos a nivel sistémico es tarea permanente. Nos han enseñado a mirarnos desde el yo hacia el exterior, pero ese yo, el exterior y los otros, son parte de un todo que necesita equilibrio y empatía. Jorge Riechmann plantea que es un error categorial concebir al medioambiente como algo externo y separado de nosotros mismos, apoya las teorías de una ontología procesual y relacional con interconexiones. Concebirnos como parte de una totalidad produce una conciencia sistémica que en nuestras sociedades actuales se ha perdido, cada parte es necesaria para el funcionamiento total, el equilibrio es necesario para lograr la salubridad del conjunto. El trabajo interdisciplinar tiende a esa integración, la fusión de arte y ciencia, arte y tecnología, u otras fórmulas posibles, llenan vacíos epistemológicos y metodológicos que han sido descuidados sistemáticamente por nuestra cultura. Cada vez nos acercamos más a la necesidad de una realidad integral, que abastezca de ideas y visiones plurales un contexto planetario en declive.

La potencialidad de estas nuevas miradas es evidente cuando observamos dónde estamos parados. Estamos inmersos en una crisis ecológica “...el sentido de la empresa humana basado en la explotación de recursos naturales no renovables, entendiendo esta actitud como progreso...” (Albelda, Saborit, 1997, p.58). El desequilibrio ecológico que vivimos actualmente amenaza la vida en nuestro planeta, acarreando hambre, muerte y destrucción. Deforestación y proliferación de industrias nucleares, según Guattari (1996) son las problemáticas de la existencia humana en los nuevos contextos. “Las relaciones de la humanidad con el *socius*²² con la *psique* y con la «naturaleza» tienden, en efecto, a deteriorarse cada vez más...” (Guattari, 1996, p.30), medioambiental, social y mentalmente, siendo indisociables unas problemáticas de otras, ya que debido a las faltas que los seres humanos cometemos unos contra otros, contra otras especies, así como con el medioambiente, nos encontramos en el lugar en que estamos. “Los equilibrios naturales incumbirán cada vez más a las intervenciones humanas. Llegará un tiempo en el que será necesario introducir inmensos programas para regular las relaciones entre el oxígeno, el ozono y el gas carbónico en la atmósfera terrestre” (Guattari, 1996, p.74). Los seres humanos, en nuestras dinámicas de vida absurdas y contradictorias, según Albelda y Saborit (1997), buscamos lavar nuestras culpas a través de organizaciones ecologistas, a modo de “limpiar la conciencia”. Nuestro modo de relacionarnos con el planeta, dándole un sentido utilitario, destacan los autores, dista mucho del valor sagrado que inicialmente

²² Del latín *socius*, compañero.

los pueblos originarios confirieron a su tierra, relacionándose con ella de una forma respetuosa, por ser considerada nuestra “madre”, aquella que posibilita nuestra vida, y que por tanto es más importante que cualquier especie que la habite, incluidos los seres humanos. Pasamos así, a ser una especie más que habita el planeta, en hermandad con cualquier otra criatura, en oposición al antropocentrismo al que estamos habituados.

El concepto de filiación con la tierra implica el saberse sujeto independiente [...] pero a la vez supone un vínculo vital que no se puede romper: no se perfila una identidad al margen del medio que permite la vida y da sentido a la existencia [...] En algunas culturas primitivas la fusión con el medio es tal que no existe una delimitación clara de la identidad del sujeto, sino una prolongación que unifica y comprende ser y lugar en íntima y permeable unión (Albelda y Saborit, 1997, p.62)

Si bien es sabido que los ecosistemas mantienen un frágil equilibrio que se ha roto en varias oportunidades en su longeva historia, en esta oportunidad, el victimario es el propio ser humano y no un meteorito, volcanes u otros acontecimientos inevitables. Algunas teorías visualizan a la tierra como un organismo vivo, con posibilidades de defenderse de nuestro comportamiento, el cual, en las circunstancias actuales, será capaz de deshacerse de nosotros, antes de perecer. Si se mantienen las tasas de crecimiento de la población humana, afirma Tafalla (2022, p.159), la deforestación y el consumo de recursos, destruiremos no sólo nuestra propia especie sino millones de formas de vida en el planeta y el colapso de la biodiversidad. La única salida es el decrecimiento, pero coincidimos con la autora en que una extinción de los seres humanos no es el peor de los escenarios, si eso beneficia la supervivencia de otras especies. El pensamiento que prioriza la existencia humana sobre las demás existencias no hace más que empujarnos hacia el abismo irremontable del exceso de emisiones de carbono, la falta de alimento y condiciones propicias para la vida, además, deja mucho que desear acerca de nuestras capacidades de especie racional, considerada por tanto como superior, falacia perpetuada hasta el cansancio por la ciencia y los medios de comunicación.

Entra en este análisis otro interrogante relacionado con la vida, a la que tanto aludimos. ¿cómo se define la vida? El termino *Autopoiesis*, acuñado por el biólogo Humberto Maturana, se define como la capacidad de un sistema de producirse a sí mismo. Otros autores, como David Willis (en Castro 2023) manifiestan que la vida no es reductible a lo orgánico, ya que esta misma surgió de la materia no viva, por lo que plantea una continuidad. De Sousa Santos (2015) afirma que los avances en física y biología cuestionan los límites entre lo orgánico y lo inorgánico, entre seres y materia, así como entre seres humanos y no humanos, con una fuerte vocación holística la distinción entre sujeto y objeto sufrirá una radical transformación. “El conocimiento del paradigma emergente tiende así a ser un conocimiento no dualista” (2015, p.43). En este contexto planteado, es posible (y deseable) que el planeta, como organismo vivo con todas sus complejidades, pueda regenerarse a partir de una autoproducción, que logre equilibrar la pérdida con la ayuda de la especie humana, lo que permita una nueva y sana relación, priorizando el entendimiento por sobre el dominio, reivindicándonos del abuso indiscriminado y la apropiación desmedida que hemos llevado a cabo. De Sousa Santos menciona que en el paradigma de conocimiento debe avanzar hacia una totalidad, sin particiones o jerarquizaciones de lo existente, “...un

conocimiento comprensivo e íntimo que no nos separe...” (2015, p.53), una contemplación total y consciente. Ya entrado este siglo XXI, Donna Haraway propone la necesidad de plantearse la *Simpoiesis*, sistemas colectivos, sin límites espaciotemporales, una cogeneración a partir del resurgimiento multiespecie en manos de científicos, artistas y activistas, que permitan una nueva configuración de mundos, oportunidades que nacen de feminismo especulativo, la ciencia ficción o la fabulación especulativa, a partir de la interacción de especies compañeras, mundos humano-animales, relaciones entre humanos y no-humanos fuera de las categorías y disciplinas arraigadas. Estos planteamientos han resultado esperanzadores en la forma de remirar los problemas a los cuales nos enfrentamos, lo que nos toca ahora como artistas es buscar la forma de inocular esas visiones en nuestras sociedades, para empujar el umbral de lo probable. Aunque los desafíos posiblemente exceden nuestras posibilidades y capacidades, buscar en nuevas disciplinas y asociaciones, nos permitirá avanzar.

La Ecosofía se presenta como un enfoque dentro de la ecología de fines del siglo XX que va más allá del antropocentrismo, integrando reflexiones filosóficas, perspectivas espirituales y una visión global de la relación entre los seres humanos y el entorno. “Estudia los valores y mecanismos morales, la normatividad, la metaética y las relaciones éticas aplicadas entre los seres humanos y los sistemas naturales de la tierra” (Battson en Albelda, 2023, p.110). Con nexos con el ecofeminismo y el pensamiento indígena, propone visiones pluralistas y un uso equitativo de los recursos. Felix Guattari, a su vez, plantea una forma consciente de mirar el futuro, en el contexto del descontrolado crecimiento demográfico y de los avances tecnocientíficos, en que sólo es posible generar cambios desde una acción cooperativa y conjunta en todos los ámbitos, social, político, económico y cultural, cuestionando los modelos que hemos construido en los últimos siglos. Esto sólo puede lograrse replanteándonos nuestra forma de vivir en adelante, modificando los sistemas de pensamiento enquistados, borrando las improntas profundas que dejan los paradigmas que hemos seguido. “...no tendemos naturalmente al equilibrio, sino más bien a la progresiva destrucción de nuestro medio y de todo lo que de él depende, incluyéndonos a nosotros mismos” (Albelda y Saborit, 1997, p.123). Las religiones, a nuestro modo de ver, han jugado un papel bastante nefasto en el control de los seres humanos sobre sus propias vidas, muchas de ellas se han pronunciado contra los métodos anticonceptivos, contra la interrupción del embarazo, contra la píldora del día después, sobre la educación sexual y reproductiva, contra todo aquello que permita a las personas (y sobre todo a las mujeres) controlar su natalidad y por tanto contener el desequilibrado exceso demográfico. Jorge Riechmann postula la necesidad de crear “vidas examinadas” (2022, p.59), vidas reflexivas, que asuman su responsabilidad de vivir en la biosfera terrestre, revisando las prácticas y sus consecuencias, “Ecosofías que asuman como supuestos la unidad de la vida en el planeta Tierra y los valores básicos de complejidad, diversidad y simbiosis...” (2022, p.59), simbioéticas, posiciones morales que estén alineadas con quienes somos, una especie más que habita este planeta, pero que cuenta con una capacidad de reflexión, y que por tanto tiene la obligación de cuestionarse y revisar constantemente los paradigmas y convenciones sociales, muchas veces destructivos, que guían su existencia. Hoy el planeta está en grave peligro, y por su carácter esencial para la vida y la existencia de las especies, podemos inferir que todos peligramos a causa de las transformaciones insostenibles y el deterioro ambiental que hemos propiciado.

5.1.2 Antropoceno, nuestra relación con el entorno

El Antropoceno problematiza, [...] la distinción entre naturaleza y sociedad, geología y capitalismo, tiempo profundo y tiempo social. Paralelamente, y en segundo lugar, ante la posibilidad concreta de una sexta extinción masiva, el Antropoceno ha puesto de relieve la dependencia humana en fuerzas y elementos inhumanos sobre los cuales tenemos nula capacidad de control. El Antropoceno invita a reconocer que la vida humana es sostenida en y por sistemas atmosféricos, geológicos, hidrológicos y biosféricos, que pueden ser intervenidos, irritados e incluso irremediablemente transformados... (Antropoceno.co)

Se denomina Antropoceno a la actual era geológica, en la que el ser humano ha generado cambios biofísicos irreversibles sobre el planeta que habitamos. "...era geológica actual que se distingue por el papel central que desempeña la humanidad para propiciar significativos cambios geológicos. Estas transformaciones han sido provocadas por factores como la urbanización, la utilización de combustibles fósiles, la devastación de bosques, la demanda de agua..." (WWF, 2018). El geólogo Antonio Stoppani fue quien originalmente denominó así a la nueva era geológica, caracterizada por la influencia humana sobre el planeta. El término fue retomado en 2010 por el químico y Premio Nobel Paul J. Crutzen, quien lo vinculó a fenómenos ambientales severos como el calentamiento global, la desertificación, el deshielo de los polos, la elevación del nivel del mar y la acelerada pérdida de especies que estos cambios provocan.

Los seres humanos siempre hemos modificado el entorno, pero desde el siglo XVI la visión mecanicista rechaza la visión de la naturaleza como organismo vivo, "se desarrolla, pues, una filosofía fundada en ideas compatibles con el orden, el control y la manipulación" (Velasco Sesma, 2016, p.201), y se legitima así la dominación del entorno natural. El racionalismo del siglo XVI determina en gran medida la separación entre naturaleza y divinidad, por lo que se optó por el distanciamiento emocional con la primera. A su vez, subsisten visiones contrarias que defienden "...la visión renacentista del cosmos unitario y habitado por el espíritu [...] de la Madre Tierra, muy similar a las cosmovisiones premodernas de pueblos no europeos, caracterizadas por el holismo, implicaba ciertos límites a las prácticas de explotación de las riquezas naturales" (2016, p.202). En la Revolución Industrial se intensificó el deseo de dominar la naturaleza en forma artificial, bajo del paradigma de la producción. Con esta nueva visión de mundo se fue creando una estética de la destrucción afirman Albelda y Saborit (1997, p.86), con la que hemos llevado al planeta a situaciones extremas, que no se habrían producido sin nuestro uso excesivo y descontrolado de sus recursos. La naturaleza "...va perdiendo su dimensión global como entidad completa, viva, que marcaba el ritmo del ser humano con sus propios ciclos y era rentable por su misma vitalidad, pasando a valorarse en función de su muerte, como materia inerte..." (Albelda, Saborit, 1997, p.87). A causa del control racional de la naturaleza, se produjo y aún se produce una devastación colonial de todas las formas de vida y los ecosistemas y del "tejido de la vida" como dice la filósofa Marta Tafalla. La doctora en filosofía Claudia Donoso (2021) hace un esfuerzo por historizar la configuración del escenario que dio pie a lo que hoy llamamos Antropoceno. La

especialista explica este tránsito muy claramente: Si bien el carbón y el petróleo alteraron la composición de la atmósfera, fueron las ideas de reorganización y control de la naturaleza las que propiciaron la catástrofe. Asimismo, menciona que el capitalismo aportó una visión segregacionista del hombre con el resto de los seres vivos y la naturaleza, que es vista desde ese momento, como un objeto externo, cuantificable y apropiable. Jason Moor plantea que el término más pertinente es Capitaloceno, ya que afirma que no se trata únicamente de un proceso geológico, sino más bien histórico, relacionado al poder y la acumulación de capital con bases en la acumulación a costas de los países menos favorecidos del sur global.

Las prácticas de acumulación que el ser humano mantiene hasta la actualidad han producido, según Gómez Lende, un recrudescimiento de la mercantilización excesiva y la propiedad privada que provocan una pérdida en la calidad de vida de muchas personas, "...el desplazamiento de granjas familiares y la expulsión forzosa de comunidades campesinas y aborígenes, [...] la eliminación de formas de producción y consumo alternativas..." (Gómez Lende, 2017, p.4), produciendo nuevas formas de esclavitud contemporánea; aborígenes y campesinos se ven empujados a vidas miserables e injustas. Las artes visuales visibilizan estas realidades, la pregunta es ¿cómo instalar una conciencia más permanente y sólida que la emotividad momentánea del espectador que termina en olvido en la siguiente sala del museo? Para ello se trabaja muchas veces con las comunidades en formas de arte colaborativo, interdisciplinario y sostenido, el compromiso de las artes excede la sala institucional para instalarse en formas más reales de intercambio reflexivo.

Muchos especialistas hablan de un ecocidio, ya que la pérdida de la biodiversidad es abrupta, el cambio climático, la pérdida de selvas y bosques primarios, los cambios en el clima planetario no vaticinan un buen pronóstico. Nuestra especie se ha convertido en un agente ecológico de primer orden según AWG²³, influyendo a escala global todas las áreas del mundo y los ecosistemas, a través de los cultivos transgénicos, la manipulación genética, la contaminación por desechos industriales, la energía nuclear y las mutaciones genéticas resultantes, los plásticos presentes en el medioambiente y en los sistemas digestivos de aves y peces, y en mamíferos por consecuencia; los pesticidas sistémicos, que persisten en el suelo y el agua provocando una disminución alarmante de las poblaciones de insectos. La naturaleza se encuentra absolutamente usurpada por el ser humano, en su afán de "crecimiento". "Estamos asistiendo a una definitiva apropiación natural y de lo divino, unidos en esta última forma de privatización de la vida..." (Albelda, Saborit, 1997, p.99). Las multinacionales han demostrado cómo es posible que las empresas tengan el control sobre la tierra, los agricultores y los productos que todos ponemos en nuestras mesas. Los productos transgénicos tienen como punto de partida (señala Almazán en Albelda, 2023, p.284) "... la expropiación mediante patentes del acervo genético contenido en semillas que son el resultado de miles de años de selección popular y campesina", construyendo de esta forma monopolios radicales transnacionales que se asientan en la tecnología y que, por supuesto, no actúan solos sino con apoyo del estado, llevando a los trabajadores a una explotación y alienación permanentes. En la actualidad, la naturaleza y el planeta están en las inescrupulosas manos de los empresarios; el resto de la sociedad poca presión puede ejercer ante estos, aunque

²³ Anthropocene Work Group, creado en 2009, este grupo multidisciplinar, investiga el "Antropoceno" como unidad de tiempo geológico

acciones como el autocultivo y la producción local a baja escala son intentos valiosos a destacar. La necesidad de técnicas comprensibles, abiertas y replicables señala Almazán (2023p.286), son necesarias para recuperar el acervo popular campesino y originario que las grandes industrias han “vampirizado”. Disminuir la escala, la automatización y la aceleración de los procesos es indispensables para redemocratizar y dar autonomía a la producción, “...romper la soberbia epistémica de la dupla ciencia-tecnología” (p.287), que tanto daño ha propiciado.

Hace siglos que los científicos observan los cambios en los sistemas vivos del planeta. Ya en el siglo XIX Alexander von Humboldt señalaba que la moral y las decisiones políticas de la humanidad repercutían en el mundo natural. Comprendió que todo era un entramado de vida, una realidad sistémica y relacional “...desde las ambiciones imperiales que explotaban las cosechas coloniales [...] la terrible deforestación causada por las plantaciones [...] la fundición de la plata en México. La codicia daba forma a las sociedades y la naturaleza” (en Wulf, 2021, p.352). El naturalista observaba la destrucción del escenario natural hace muchos siglos atrás, generados por la industrialización y el crecimiento económico. “Injusticia, desigualdad y extralimitación ecológica son cuestiones íntimamente relacionadas” señala Jorge Riechmann (2022, p.76), el negacionismo ostentado por los grupos de poder económico es una realidad transversal que se arrastró por años, recién en la presente década la mayoría está de acuerdo con que el cambio climático es real, se está dejando atrás el primer nivel de negacionismo climático. Qué es lo que los empresarios quieren hacer con él es otra cosa, por supuesto negocios, pero no quieren ver que el decrecimiento será ineludible, antes o después, por las buenas o por las malas, “...se dicen las cosas que se dicen, para disfrazar los síntomas de nuestro inevitable declive [...] se hace creer a la ciudadanía que se van a poder hacer ajustes para mantener el sistema capitalista tal cual...”, afirma el científico Antonio Turiel (en Riechmann, 2022, p.160), sabemos, reflexionando sobre la profundidad del problema, que eso no es posible, ni el transporte público, ni la oferta habitacional, ni el agua, ni los alimentos serán suficientes para todos, estarán cada vez peor repartidos en una sociedad que sigue creciendo demográficamente. El antropocentrismo clasifica y jerarquiza a las especies a partir de nuestro supremacismo, señala Riechmann que se basa en prejuicios.

“Simbiosis, diversidad, luz solar y fotosíntesis: así funciona la biosfera” (2022, p.276), es un superorganismo que recicla el 99,9% de sus recursos: carbono, nitrógeno, fósforo, agua. Los humanos debemos adaptarnos a las normas de la naturaleza y no querer modificarlas para lograr un beneficio propio, que por otra parte es a todas luces insostenible y lleva a la “debacle biocida” (de Castro Carranza en Albelda, 2023, p.87) que se está desencadenando actualmente. “Todo lo que tradicionalmente nos ha aportado beneficios, como el sol, el agua o el aire, comienza a ser una fuente de riesgo o motivo de sospecha. Sea por las radiaciones que ya no neutraliza una debilitada capa de ozono, sea por los contaminantes ...” (Albelda y Saborit, 1997, p.104). No somos conscientes, en muchas oportunidades, de las consecuencias devastadoras de los “venenos” que se expanden silenciosamente por el entorno. En América Latina son incontables los agentes que deterioran el medioambiente, entre ellos pueden contarse desde la minería, la agricultura intensiva, los monocultivos y el cultivo para el narcotráfico, con sus devastadores efectos ecológicos. Se generan luchas por los recursos ambientales e intervenciones que depredan el entorno, como ser los cultivos intensivos y la expansión industrial.

En Argentina, por ejemplo, es de extrema gravedad la problemática agrícola creciente, situación que se agrava por el desconocimiento de muchos de los habitantes, ya que no existen controles seguros y rigurosos, ni estudios que den cuenta de la exposición a largo plazo a bajas dosis de los químicos utilizados. A raíz del monocultivo de soja argentina “...encabeza el ranking de países que más han deforestado y que más plaguicidas utiliza. Eso que las comunidades denominan ‘agrotóxicos’ y que las empresas y algunos ámbitos estatales llaman “fitosanitarios” ha generado la contaminación sistemática de aguas [...] tierras y cuerpos” (Gárgano en Bernades, 2022). En otras áreas de la región la problemática se replica; Brasil y Paraguay sufren la misma suerte. Según la investigadora Cecilia Gárgano (2022) “...esa crisis ya nos habita y está generada precisamente por estos patrones de acumulación, por la generación constante de falsas soluciones para salir del extractivismo con más extractivismo, que nos vuelven más dependientes y más depredados al mismo tiempo”, situación que se repite en diversos países de Abya Yala. La ampliación de las fronteras para el uso agrícola de los suelos ha propiciado la migración impuesta, “... procesos de éxodo rural forzado, de creación de desigualdad social mediante la extranjerización y concentración de la tierra” (Gárgano en Bernades, 2022). Este fenómeno produce mucho sufrimiento, no solo por tener que abandonar los territorios de origen y el desarraigo que ello conlleva, sino por la dificultad de inserción en los territorios de destino, los enfrentamientos, el desprecio de las personas desconocidas que llegan a un espacio ya poblado. Artistas latinoamericanas llevan a sus obras estas problemáticas que afectan a toda la región, muchas desde una postura activista o apoyadas por estas, la gran pregunta que se desprende de ello es ¿cómo el arte puede impactar en los que toman las decisiones y no solo en los ven desde afuera estos crueles procesos?

Según el etnobotánico Mark Plotkin (en Kucera, 2018), la especie humana ha realizado grandes logros de subsistencia en lugares inhóspitos como el polo norte y los desiertos, pero aparejado a esos logros ha producido gran destrucción, degradando todo aquello con lo que entró en contacto. Todas las especies del planeta se adaptan evolucionando de acuerdo con las condiciones del entorno, volviéndose más eficientes y adaptadas, pero el ser humano controla esas condiciones y transforma su territorio a través de la tecnología, lo que le dio ventaja sobre otras especies para controlarlas y dominarlas. Muchos científicos coinciden en que somos conscientes del riesgo que enfrenta el planeta debido al calentamiento global y a las posibles catástrofes asociadas, y se cuestionan por qué seguimos sin tomar medidas efectivas. Ocultamos la realidad, estamos desviando la atención produciendo mayor crecimiento económico, acumulación, sistemas productivos eficientes y baratos, produciendo nuevas generaciones de humanos, generando mecanismos complejos y de inteligencia artificial, que dañan al planeta y no queremos verlo, lo negamos rotundamente porque no queremos renunciar a cosas que deseamos y amamos, como individuos disminuimos o nos quitamos la responsabilidad.

El científico cognitivo Stephan Lewandowsky (en Hitier, 2022) se pregunta si nuestros cerebros son capaces de reconocer el peligro y hacer algo al respecto, pero todavía no es claro. El calentamiento global desencadena errores conceptuales que nos impiden tomar medidas, este sesgo cognitivo, percepción errónea o barrera mental de la realidad está dado porque las consecuencias se perciben muy a largo plazo y porque en principio las manifestaciones del problema fueron lentas, por lo cual gran parte de la población no introdujo modificaciones en su estilo de vida. Nuestro marco cognitivo, dado por esas ideas con los que hemos convivido por generaciones en la cultura judeocristiana, nos

limitan para visibilizar la realidad, con una postura de omnipotencia absurda y de fe desmedida en el genio humano y la tecnología, tal como indica la socióloga Dominique Méda (en Hitier, 2022) “La ciencia reveló que la arrogancia del individualismo y el egocentrismo que tenemos en relación a nuestro planeta, a nuestra especie y a nosotros mismos es injustificada” (Hood en Kucera, 2018). Debemos terminar de comprender y reconocer que hicimos muchas cosas mal, las cifras son alarmantes en muchos aspectos según los especialistas, tres de cada cuatro ataques contra activistas ambientales en el año 2020 ocurrieron en América Latina, según el informe de Global Witness²⁴, los países señalados son: Colombia, Brasil, México, Honduras, Guatemala, Venezuela y Nicaragua. En el caso del narcotráfico, se ponen en peligro las áreas naturales protegidas, marcadas por “...la siembra de drogas, la deforestación, las guerrillas entre grupos criminales y el creciente interés por los territorios [...] homicidios de guardaparques, científicos, ambientalistas y miembros de comunidades cercanas ...” (Carpio Domínguez, 2021, p.247). En México, los grupos que se dedican ilegalmente al cultivo de marihuana y amapola se encuentran en áreas medioambientalmente protegidas, pero dicha protección no puede cumplirse, ya que los trabajadores encargados de la conservación no pueden ingresar debido al riesgo que esto implica. Según Carpio Domínguez las actividades de monitoreo biológico están suspendidas desde que se inició la lucha contra el narcotráfico en el año 2006, por los constantes enfrentamientos de fuerzas del estado y grupos criminales. Las áreas marinas tienen el mismo problema, ya que son rutas destinadas al transporte de las sustancias ilícitas y son peligrosas para realizar monitoreo de especies, las cuales se vieron seriamente afectadas o suspendidas. Y aunque desde el año 2012 se decidió poner fin a los enfrentamientos, las condiciones no se han vuelto mucho más seguras para los conservacionistas y las migraciones forzadas de las comunidades a causa del narcotráfico siguen existiendo, con fuertes implicancias sociales y económicas, además de las ambientales, que incluyen también la deforestación a causa de incendios intencionados para generar un cambio de uso de suelo y poder destinar la tierra a los cultivos o para mover a grupos de sus lugares de asentamiento. La antropóloga Rita Segato (en Barrera, 2019) expone su postura con respecto a las relaciones que los seres humanos hemos articulado, “El patriarcado como ideología y estructura de relación es el lenguaje perfecto para la estructura de la ‘dueñidad’ sobre el planeta y la vida de las personas...”, el ser humano se alzó como apropiador, rapiñador, y el problema no es únicamente masculino. “Todo lo que el ojo patriarcal ve en situación de desacato con relación a su orden, lo pune, lo castiga o lo elimina. Entonces, la mujer y todas las sexualidades que desobedecen el mandato del cuerpo son castigadas...”, esta mirada engloba a mujeres que castigan mujeres, hombres que castigan hombres, hombres y mujeres que castigan otredades, incluidos el entorno y otras especies. El modelo capitalista con sus articulaciones políticas y económicas generan desigualdad y explotación del ambiente y los habitantes. El modelo extractivista agrícola, minero, energético, genera explotación a través de “... tecnologías altamente destructoras de los ecosistemas, acompañado de una histórica concentración de la tierra y de uno de los desplazamientos violentos de la población rural o semirural más cruentos del continente...” (Gutiérrez Alarcón, 2017, p.12). El crecimiento desmedido llevado a cabo por el antropocentrismo conlleva devastación “...el desarrollo suele implicar la destrucción de los mundos naturales y culturales, la clausura de otros modos de existencia

²⁴ Agrupación que trabaja investigando y exponiendo abusos ambientales y de derechos humanos en los sectores del petróleo, el gas, la minería y la madera, entre otros. Con base en Londres, Washington y Bruselas.

y de relacionamiento” (Restrepo en Gutiérrez Alarcón, 2017, p.21), ese crecimiento, tan venerado por los economistas y políticos de turno, es el inicio de todos los males de la actualidad, excesivo crecimiento; de las ciudades, de la población y de las economías, limitar el crecimiento es preservar las posibilidades de subsistencia de todas las especies y los ecosistemas.

En Latinoamérica el problema tiene aristas diversas y particulares que hemos analizado en apartados anteriores, como afirman Zarrilli (en Kaltmeier, 2024), determinadas por una larga lista de despojos coloniales históricos, menosprecio de las poblaciones locales y sus cosmovisiones y corrupción estructural, que propician “...laxas regulaciones ambientales, fiscales y laborales” (2024, p.428) que derivan en una fuerza de trabajo barata, una precaria economía informal y extracción masiva de recursos y saqueo de bienes naturales. La introducción masiva de semillas genéticamente modificadas y agroquímicos aplicados a los monocultivos en la llamada “Revolución Verde”, han propiciado la explotación biológica y humana. La explotación masiva de los minerales produce contaminación de suelos y las aguas, así como destrucción de los ecosistemas. El Antropoceno en Latinoamérica no solo ha destruido biomas y ecosistemas de la región, sino que ha modificado la agricultura, la ganadería y las relaciones de producción e incluso de propiedad, ya que los pequeños agricultores enfrentan procesos de desposesión, migraciones masivas, desempleo y pobreza, por lo que han surgido movimientos indígenas y campesinos implicados en conflictos. “La tierra de Latinoamérica ha sido puesta al servicio del modelo extractivo una y otra vez, en el pasado tanto como en el presente” afirma Zarrilli (2024, p.432), pasando por alto la autonomía indígena, los derechos humanos y el respeto por otras formas de existencia no humana. Es de suma importancia, remarca el autor, no caer en dicotomías prejuiciosas que encasillan a los indígenas como protectores y a los colonos como invasores. La realidad es muy compleja en el siglo XXI, a causa de las influencias de agentes externos y el crecimiento poblacional que han llevado a muchos pueblos a la cría y cultivo intensivo y por tanto a la deforestación (2024, p. 519), en pos de integrarse a la economía de mercado lo que les permite mayor acceso a alimentos y productos extranjeros. A pesar del impulso de la visión de los pueblos indígenas como protectores de la tierra, los propósitos en algunos casos han cambiado, alejándose de los sistemas de vida tradicionales, lo que actualmente no representa una realidad masiva, pero si una amenaza a largo plazo. Las narrativas idealizadoras de territorios como la Amazonía y sus habitantes, por ejemplo, deben ser desestabilizadas para comprender las reales dimensiones de un problema en continua evolución. La violencia ambiental compromete los cuerpos y los territorios mediante la alteración agresiva.

Hoy existe cierta conciencia sobre la crisis ambiental –aunque en algunos casos es superficial y limitada–, la naturaleza empieza a percibirse como un sistema frágil que requiere protección frente a la presión humana, lo que evidencia la urgencia de establecer límites y detener el consumo y la explotación indiscriminados. Resulta imprescindible construir una relación renovada con el entorno, corrigiendo los daños actuales mediante prácticas más equilibradas y responsables. Para lograrlo, áreas como la ecología, que estudia las interacciones entre los seres vivos y su entorno, el desarrollo sostenible, la educación ambiental, el consumo responsable, la conservación de especies y la gestión sostenible de la agricultura y los recursos naturales se vuelven esenciales para transformar de manera integral nuestra relación con el planeta.

Desde 2018 un evento climático extremo le sigue al otro: incendios devastadores, *records* de calor, inundaciones, ningún continente se salva. Las consecuencias del cambio climático son evidentes” (Hitier, 2022). Nuestro planeta vive un período desalentador que permea no solo a los ecosistemas y seres humanos, sino a todas las especies que lo habitan. “La extinción es una muerte lenta y prolongada que descose grandes tejidos de formas de continuidad para muchas especies del mundo [...] no son solo las personas quienes lloran la pérdida de sus seres queridos, de sus lugares o formas de vida, sino que otros seres también se ponen de luto” (Haraway, 2019, pp. 70-71). Estas alteridades que son llevadas al límite de la extinción, menciona Haraway, debería abrir nuestra conciencia de las interrelaciones y la dependencia interespecie. Es prioritario alcanzar la conciencia de la necesidad de decrecimiento, descentralización, reducción, ralentización menciona García (en Albelda, 2023, p.72), también terminar con la visión fragmentada de mundo y la desconexión con el planeta y su naturaleza. Somos parte de un sistema complejo, de relaciones ambientales y sociales, seres y medios interconectados, esta ruptura ha generado una crisis socioambiental severa. Si pudiéramos realmente ver la realidad ante nuestros ojos e internalizarla no estaríamos donde estamos, la inteligencia y la empatía son capacidades que deben ser potenciadas si queremos avanzar hacia relaciones más saludables con el entorno. Tenemos que comprender que vivimos en ecoddependencia e interdependencia, y debemos conectarnos emocionalmente con otros seres para lograr un avance conjunto y en armonía.

5.1.3 El Ecofeminismo como propuesta integradora

...el término "ecofeminismo" se utiliza para referirse a una variedad de las llamadas "relaciones entre las mujeres y la naturaleza" —relaciones históricas, empíricas, conceptuales, religiosas, literarias, políticas, éticas, epistemológicas, metodológicas y teóricas sobre la manera en la cual nos referimos a las mujeres y la tierra — (Mies, 2016, p.71)

Los movimientos que unieron el feminismo y la ecología aparecieron en EE. UU. en la década del 60, en el contexto de lucha ante la posibilidad de una guerra nuclear, señala La socióloga argentina Marisella Svampa (2021), pero fue Françoise d'Eaubonne (Francia) quien introdujo el término ecofeminismo en 1974. Este feminismo ecologista, según Mies (2016, p.71), incluye perspectivas multiculturales acerca de las relaciones sociales, como el dominio y la subordinación principalmente de las mujeres y la naturaleza no humana. Según d'Eaubonne la relación entre sobrepoblación, devastación ambiental y dominación masculina es estrecha, las formas de violencia contra la naturaleza y contra las mujeres se emparentan profundamente. La autora señaló que si las mujeres no hubieran sido forzadas por siglos a la maternidad no se hubiera llegado al problema de sobrepoblación, por lo que fue una férrea defensora de la anticoncepción. Con visión firme sentenció que el acelerado crecimiento demográfico no es sostenible y se hizo evidente en el siglo XXI que el aumento de la población va emparentado con la degradación de los ecosistemas. Creía que en tanto las mujeres no puedan apropiarse de sus cuerpos y decidir sobre su reproducción el cambio no sucederá. “Al convertirse en amo absoluto de la fertilidad de los cuerpos y de la tierra de cultivo, el hombre habría iniciado una carrera expansiva desmedida que terminaría en la superpoblación, la contaminación y el agotamiento de los

recursos característicos del mundo actual” señala Puleo (2011, p.29), generando una sociedad consumista e individualista, una crisis de valores y desconocimiento de la autonomía e igualdad de las mujeres. En muchas sociedades aún se piensa que la mujer debe estar disponible para servir al hombre, esto se expande a todas las relaciones, nuestra civilización somete a las demás especies y considera que están para servirnos.

El movimiento ecofeminista plantea una apertura, en ningún momento excluye a los hombres, ni posiciona a las mujeres como superiores, al contrario, repudia el sexismo y el racismo, es pluralista e inclusivo, avanza en la búsqueda de la reciprocidad y la colaboración entre especies no humanas y seres humanos, buscando alejarnos de la arrogancia que nos caracteriza como especie. Todas las formas de dominación se enlazan con la lógica de acumulación, que, como señala Yayo Herrero, produce una división entre naturaleza y cultura. A pesar de que somos seres ecodependientes seguimos avalando una brecha ficticia que nos separa, “... en contra de lo que continúan defendiendo sectores de los pueblos originarios pensamos que las personas pueden vivir por encima de los límites de la naturaleza...” (Herrero en Riechmann, 2022, p.189). Como remarca la autora, hay sectores específicos de los pueblos originarios quienes todavía defienden una relación horizontal entre todos los seres vivos y el entorno, pero la crisis que vivimos también ha arrasado con sus culturas. La crisis ecológica es también una crisis social, una compleja y unificada crisis ecosocial; con gran cantidad de seres humanos viviendo en condiciones precarias, consumidos por la depresión y las adicciones, y con un constante crecimiento de la población, que no puede ser atendida por los limitados sistemas de salud y educación a nivel mundial. Nuestra civilización antropocéntrica y androcéntrica, comenta Tafalla, explota a las mujeres tanto como a la naturaleza, por lo que feminismo y ecologismo deben ir de la mano. La doctora en filología Barbara Holland-Cunz también subraya que un trabajo importante que desarrolla el ecofeminismo es definir esas analogías entre la dominación de la mujer y la naturaleza, así como las formas en que se han estructurado históricamente y socialmente. “Simbólicamente hablando, la mujer y la naturaleza son definidas y tratadas como las segundas, las otras, el objeto, en contraste con la subjetividad de los hombres” (Holland-Cunz en Kuletz, 1992, p.10), encasillamientos que deben ser subvertidos.

La relación entre feminismo y ecologismo está en la lógica de la dominación que siempre ha estado presente en nuestra civilización, pero ha ganado terreno y poder en los últimos siglos, en relación con el control del mundo natural y el sometimiento por medio del sistema económico capitalista. El ecofeminismo busca el desmembramiento de los dualismos que han constituido nuestra cultura por siglos, en los que siempre uno de los conceptos que se polarizan es más valorado. Se discute “...sobre el origen y las características de las dominaciones parejas de las mujeres y la naturaleza” (Velasco Sesma, 2016, p.205). En la cultura patriarcal encontramos lo masculino sobre femenino y al humano sobre naturaleza, donde la naturaleza es feminizada y las mujeres naturalizadas, según la antropóloga Sherry Ortner, ya que se genera una relación hombre-cultura, percibida como superior “...Dado que el proyecto de la cultura es siempre subsumir y trascender la naturaleza...” (Ortner, 1972, p.73). En nuestras culturas androcéntricas, la naturaleza es vista como aquello que debe ser domado, controlado y sometido al dominio humano, en este contexto es la mujer la que se asocia a esta naturaleza indómita, al cuidado de la vida, los hijos, los ancianos y la responsabilidad de los alimentos, señala la autora, y de esta manera las mujeres

fueron excluidas de las actividades consideradas superiores, aquellas asociadas a la razón.

El ecofeminismo es un movimiento plural, una corriente de pensamiento filosófica, política y social, que pone en discusión las nociones hegemónicas, propone una redefinición de las relaciones entre los seres humanos, entre el ser humano con el medioambiente y los demás seres que habitan el planeta, cuestionando las bases androcéntricas, antropocéntricas y etnocéntricas de nuestra civilización, así como la lógica de la dominación. El movimiento no se limita, como su nombre pareciera indicar, a la relación mujer/naturaleza, el término ecofeminismo engloba luchas igualitarias y visibilización de todas las personas que se encuentran en posición de dominados históricamente, así como otras especies y ecosistemas, “...une las reivindicaciones ecologistas a las demandas por la igualdad entre los sexos y atiende seriamente a las vinculaciones entre ecología y feminismo” (Velasco Sesma, 2016, p.204). Se generan así diálogos y sinergias entre las dos corrientes que responden a opresiones históricas interconectadas en muchos puntos, por lo que permiten observar los problemas de opresión en una forma más holística. La antropóloga Yayo Herrero López (2018) señala que los ritmos de la vida actual, a través de las dinámicas expansivas de nuestro modelo capitalista alteran los ciclos naturales, nuestra idea de progreso está ligada al dominio y la instrumentalización. Morton (2023, p.38) afirma que “los seres humanos cortaron los lazos sociales, psíquicos y filosóficos con los seres no humanos”, aunque somos seres ecodependientes e interdependientes, no entes separados sino interrelacionados. Revertir la lógica actual de enfrentamiento cultura vs. naturaleza es urgente, deconstruir esos mitos erróneos a través de planteamientos acerca de las necesidades reales del planeta y sus habitantes, responsabilizándonos.

Herrero hace hincapié en que la vida tiene que ver fundamentalmente con relaciones y con conexiones dinámicas, es claro que así es, somos nosotros mismos unidades ecológicas, holobiontes en los que habitan una incontable variedad de especies, de las que somos su hogar, sin embargo, no logramos visualizar la importancia de ello como metáfora de nuestra relación con nuestro propio hogar, el planeta tierra. No estamos separados de nuestro entorno, ningún organismo lo está, “Nadie puede vivir emancipado de la naturaleza, ni de su cuerpo, ni desconectado de otras personas...” (Herrero en Albelda, 2023, p.177), pero carecemos de un pensamiento sistémico y relacional para respetar entramados vitales, estamos muy centrados en nuestra individualidad, poco aprendimos acerca de cómo relacionarnos, pero nuestras subordinaciones violentas esconden las ontologías relacionales: la interdependencia y la ecodependencia. Se desvaloriza al “otro” con una lógica de dominio, comenta Herrero, que marca como rasgos predominantes el desprecio y la desvalorización, produciendo una desconexión con la tierra, la naturaleza y sus ciclos y flujos, por lo que entramos en un círculo de apropiación, consumo y excreción, donde todo es recurso y debe ser sacrificado por el crecimiento económico. De Sousa Santos, plantea que concebir una dicotomía naturaleza-humanidad es un sinsentido, somos animales que forman parte de la naturaleza. Esa dualidad que justifica la instrumentalización y explotación de los ecosistemas a través de la supuesta superioridad de la humanidad es también la base del racismo, ya que llevó a considerar a algunos seres humanos más animales que otros, y también del patriarcado, hombres que se consideraban un género superior. Estas ideas reduccionistas de agrupamiento y jerarquización que llevaron a una comprensión sesgada del mundo y sus relaciones determinaron

relaciones dispares entre lo humano y no humano, así como de humanos con otros humanos.

La periodista mexicana Marcela Turati reflexiona en el Encuentro Internacional de Comunicadores de la Amazonía 2024, mesa de trabajo *Cuerpos y violencias en la Amazonía*: “La violencia extractivista no es solo contra la naturaleza, también es contra los cuerpos que la habitan”. En territorio amazónico, enfatiza, a las mujeres se les ha prohibido la lengua y la cosmovisión que generan lazos con los ancestros, también el territorio y patrimonios intangibles que son importantes en las narrativas. Desde la conquista se ha negado a las mujeres su lugar de control de sus conocimientos del cuerpo, así como en Europa con la inquisición, todas las mujeres que poseían conocimientos sobre las plantas, los ciclos de fertilidad y el embarazo, la salud y sabidurías ancestrales fueron acalladas y con ellas gran parte de su conocimiento. Herrero menciona que “...la preocupación del ecofeminismo, [...] (es) la deconstrucción y reconstrucción de las miradas emancipadoras, la conciencia crítica de la tecnología y la ciencia, la crítica al mito del progreso indefinido, la bioética, el culto al trabajo, la producción, o la concepción de riqueza hegemónica” (2015, p.4). La agenda del ecofeminismo es múltiple y diversa, presenta críticas y acciones en varias materias, se producen mediaciones entre la sociedad y el retorno natural, impulsando la reconstrucción a través del trabajo colectivo. El movimiento defiende las relaciones sostenibles entre el territorio y los seres, dando prioridad en aquello que nos acerca, minimizando aquello que nos separa, haciendo especial énfasis en la sostenibilidad de la vida multiespecie.

En el escenario actual de extralimitación consumista, explotación, desigualdades y neocolonialismos, en muchos casos las mujeres latinoamericanas, en su precarización, son las primeras perjudicadas por los desastres medioambientales. Sufren la falta porque son cuidadoras, muchas veces madres solas luchando con dar condiciones de vida dignas a sus hijos, también cargan en sus cuerpos con niños que nacen con deformidades o enfermedades autoinmunes que a ellas mismas también aquejan, por lo que es sumamente importante una cultura ecológica de la igualdad, señala Puleo. La contaminación de la tierra, falta de agua, la falta de alimento y la pérdida del territorio son sus luchas cotidianas. Las mujeres han tomado un lugar activo y crítico ante la implantación de monocultivos y transgénicos, mineras, hidroeléctricas y todos los problemas medioambientales que se despenden de estas prácticas, han buscado alternativas y han sido combativas para avanzar hacia una convivencia sostenible. Los ecofeminismos latinoamericanos surgen como movimientos populares, “Mujeres indígenas, campesinas, afros, mujeres pobres y/o vulnerables del ámbito rural y urbano, que salen del silencio, se movilizan en la esfera pública, recrean relaciones de solidaridad y nuevas formas de autogestión colectiva...” (Svampa, 2021, p.7). Estos feminismos surgen alejados de los feminismos de las capitales encarnados en mujeres de clase media y alta que luchan por mejores salarios o puestos de trabajo, son feminismos que luchan por la subsistencia y la vida, aunque ambos grupos comparten la lucha contra la violencia machista. “Es sintomático, [...] que sean los indígenas y las mujeres (muchas de ellas también indígenas) los principales protagonistas en tratar el territorio como cuerpo, o mejor, a problematizar la concepción de ‘cuerpo-territorio’ en América Latina” (Haesbaert, 2020). Esta metáfora es una elocuente muestra del pensamiento ecofeminista: somos territorio, el territorio es cuerpo, todo es un continuo.

El movimiento ecofeminista se opone a la visión de la naturaleza como un recurso administrable, aboga por la movilización emocional que la naturaleza puede generar en nosotros/as, tomando esas realidades afectivas como basamentos del cambio. Se plantea la urgencia de repensarnos desde una perspectiva nueva, reconstruyendo la continuidad humano-naturaleza, pero sin cargar la responsabilidad de la reconstrucción del planeta sobre las mujeres. Según [globalwitness.org](https://www.globalwitness.org) en el año 2023, 192 defensores ambientales fueron asesinados, y el 85% de estas pérdidas corresponden a Latinoamérica. Existen movimientos en la región que luchan por el equilibrio ecosistémico, algunos grupos luchan contra las fumigaciones agrícolas y por la defensa de las semillas autóctonas, abogando por una ética ambiental y justicia social ecológica, "...las mujeres pobres del llamado «Sur» son las primeras víctimas de la destrucción del medio natural llevada a cabo para producir lo que consume el primer mundo" (Puleo, 2022, p.42). Los cuerpos, como unidades político-simbólicas son el territorio de intercambios con otros, todas (o casi todas) las culturas han sido o son violentas e injustas con las mujeres, con los animales y también con las minorías étnicas y sexuales. Todos esos puntos son levantados por el ecofeminismo para avanzar hacia el bien común y el interculturalismo, para aprender e incorporar saberes y haceres de culturas sostenibles. Donna Haraway remarca que los movimientos feministas que se alinean con la defensa animal son un reconocimiento, una clara búsqueda de re-conexión luego de la ruptura naturaleza/cultura. También podemos visualizar claras colaboraciones que son una señal inequívoca de la necesidad de ruptura de antiguos patrones reduccionistas en manos del ser humano. Esta unificación ha sido propiciada por la biología y la teoría evolucionista, reduciendo la línea que los separa al mínimo, planteando la animalidad humana.

Queremos hacernos aquí una pregunta que no podremos responder pero que abre una posible reflexión en esta temática. ¿Sería el mundo un lugar mejor si hubiera estado bajo el dominio femenino en vez del dominio masculino? No lo sabemos. Es inconducente decir que la culpa es del género masculino en su totalidad, ya que como afirma Rita Segato (en Barrera, 2019) los hombres también estuvieron encasillados en sus roles por siglos, "El 'mandato de masculinidad' los esclaviza y los somete a una muerte temprana, a servir de carne de cañón, a un sufrimiento por no poder ejercer una vincularidad y una afectividad plenamente humanas..." los limita en la expresión de sentimientos que las mujeres si estamos libres de experimentar. Por lo que se hace urgente construir puentes de comunicación que puedan correr el eje del modelo imperante, hacia modelos más equilibrados, justos y compartidos. "En su encuentro, ecologismo y feminismo son capaces de analizar de forma integral la crisis sistémica y multifactorial en la que estamos sumergidos" (Soto Sanchez, 2019, p.99), por lo que con esta mirada holística es posible observar un panorama completo, que integre razas, clases sociales y géneros. Es este el contexto en el que debemos trabajar para integrar la diversidad, incluyendo a la Tierra como sujeto sintiente y enlazado a nuestros tránsitos. Las mujeres están asumiendo roles activos en la restauración y preservación de la naturaleza, en el contexto de destrucción actual, involucrándose en el cuidado de otros no humanos, de otras especies. Hay casos en que en lugar de sanar la brecha que se ha generado entre los géneros, las personas buscan invertirla, como por ejemplo considerar a las mujeres superiores moralmente o en otros aspectos, sin embargo, bajo estas estructuras subyace exactamente la misma visión jerárquica y antagónica que nos llevó hasta este punto, así como pensar que si hay más mujeres en cargos de poder se soluciona el problema. Según piensan las autoras ya mencionadas, al no cambiar el paradigma, no se

soluciona realmente nada. Es la actitud tendiente al colonialismo, la desigualdad y el poder desmedido de unos sobre otros, en pos de la “modernidad”, lo que debe ser intervenido, ya que quedó demostrado que produce destrucción cultural y biológica.

Podemos observar diferentes tipos de cuerpos feminizados además de las mujeres y la naturaleza, todos aquellos cuerpos que no calzan en la clasificación de hombre o mujer. Todos los tipos de dominio se alinean con el mismo paradigma imperante que tiene bajo su supremacía a la naturaleza no humana, a otras razas y clases que considera inferiores. “Esta perspectiva patriarcal-capitalista interpreta la diferencia como algo jerárquico y la uniformidad como un prerrequisito para la igualdad [...] tiene su origen, sostén y conservación en la colonización de las mujeres, de los pueblos ‘extranjeros’ y sus tierras, y de la naturaleza” (Mies, 2016, p.72). Las autoras María Mies y Vandana Shiva, también señalan que la explotación de la naturaleza tiene un origen común con la opresión de las mujeres que prevalece en las sociedades patriarcales, con las graves consecuencias del agotamiento del planeta. De esta forma, son muchas veces las mujeres quienes luchan por la protección de los ecosistemas y el medioambiente en oposición con los intereses de acumulación, aunque, según Shiva, las mujeres han sido históricamente excluidas del lugar de expertas. La autora hace énfasis en que la sobrepoblación y la pobreza son producidas por la degradación del medioambiente, y que las economías de subsistencia, la agricultura orgánica a baja escala y los conocimientos tradicionales que respetan los ciclos de los ecosistemas son las formas de revertir esos males. Surgen de esta forma los movimientos de resistencia que luchan para la recuperación de espacios esenciales y los procesos ecológicos vitales respetuosos y sostenibles, a diferencia de la agricultura intensiva que produce gran impacto en los sistemas naturales. Las artes visuales han recogido estas prácticas como forma de revelarse contra el sistema que no permite un desarrollo autónomo de las personas. Artistas como Agnes Denes recurrieron a la plantación autogestionada como forma de protesta y visibilización de sus ideas de equidad. Cultivo, distribución de alimentos o ayuda profesional en ámbitos ambientales, son algunas estrategias que el arte pone a disposición de la sociedad en muchas oportunidades.

... resulta fundamental una comprensión de la madre tierra o Pachamama, para la cual esta nunca es meramente un recurso disponible y explotable, sino un ensamblaje de historias, afectos, espacios, seres orgánicos e inorgánicos que se encuentran en múltiples y vivas relaciones, un ensamblaje a partir del cual puede organizarse la vida y, con esta, la subsistencia. Así, esta comprensión permite imaginar otras formas de ser unos con otros en los territorios, que no pasan por la mera fijación de fronteras de pertenencia o el solo acuerdo sobre ciertos cursos de acción por adoptar, sino por la prolongación y la reconfiguración de formas de hacer, de trabajos colectivos
(Quintana, 2020, p.302)

A lo largo de la historia, hemos sido testigos de procesos coloniales que han afectado a los pueblos, la naturaleza y todos los seres. “Desde hace tiempo, la crisis ecológica global nos sitúa en un escenario de tensión y conflictividad por la disponibilidad de bienes naturales para sostener [...] la capacidad devoradora del capitalismo global” [Ortega Santos en Zarrilli, A. (ed.), 2016, p.80]. En la actualidad, el autor señala la aparición de discursos contrahegemónicos que cuestionan profundamente nuestros

conocimientos y nuestras relaciones con el entorno que nos rodea. Es fundamental buscar soluciones y alternativas ante el ecocidio que estamos perpetrando. “Romper la lógica de la destrucción de la Madre Tierra, regenerar los ciclos de vida, asegurar la sustentabilidad sociocomunitaria implica repensar los patrones de extracción, producción, consumo y excreción...” (Ortega Santos en Zarrilli, A. (ed.), 2016, p.91). Por ello, resulta imprescindible generar un equilibrio entre cultura y naturaleza que permita un diálogo constructivo, libre de las formas de explotación y destrucción excesiva derivadas de enfoques antropocéntricos, coloniales y especistas. Según el historiador Adrián Zarrilli, todas las sociedades han transformado la naturaleza para asegurar su supervivencia; sin embargo, hoy estas intervenciones son extraordinariamente destructivas, degradando el medio ambiente a un ritmo alarmante y provocando una pérdida que es tanto física como simbólica.

Estas miradas colonizadoras de los otros seres se enlazan también en la mirada de la antropóloga Rita Segato, en relación a la conquista del cuerpo femenino, lo pone en estas palabras “Estamos ante una rapiña territorial y una rapiña de los cuerpos que nos dice que la Conquista aún está en curso en buena parte de nuestros territorios” (en Hiba, 2019), haciendo un paralelo entre la colonización de la naturaleza y los cuerpos femeninos. La ecofeminista, científica y académica Donna Haraway hace hincapié en que las relaciones sociales no sólo son protagonizadas por humanos, sino que otorga un lugar igualmente importante a los no humanos. Es esa falta de vinculación la que moviliza a Haraway a buscar vínculos que permitan mundos con cabida para todos/as/es, pensando la naturaleza no como alteridad antagónica sino como parte de una totalidad, la autora aboga por las especies desmontando el pensamiento binario. En el contexto de Antropoceno, al que ella prefiere denominar “capitaloceno”, con sus diversas problemáticas políticas, sociales, ambientales y económicas, la autora propone superar el paradigma que opone el objeto al sujeto. Su trabajo abarca la interseccionalidad, superposiciones de género, raza, clase que potencian las desigualdades. El pensamiento de Haraway contempla la integración cuerpo y mente, que por mucho tiempo se han presentado de forma separada, esta reunificación es abordada en forma simbólica tanto como biológica, con una mirada postapocalíptica “...un renacer del mundo a partir de los desechos multiespecie del capitalismo tardío” dice (2005, p.159), plantea el declive de la dicotomía que históricamente separó el cuerpo y la mente, fomentando la conciencia crítica y nuevas narrativas desmembrando la mirada única y hegemónica que ha dominado en occidente, a través de una visión especulativa busca una reflexión profunda alejada del antropocentrismo, las certezas y la estabilidad del mundo manipulado por el ser humano. El feminismo especulativo y ficcionado, es una forma de abordar posibles escenarios futuros con intervención activa de las otredades, relaciones multiespecie, asociaciones decoloniales y devenires conjuntos. Haraway analiza la ciencia como constructo artificial, “... basado en un poder de lo masculino sobre lo femenino y lo no blanco” (Díaz, 2020, p.151) y por tanto, cultural y convencional. Cuestiona, desde su mirada descentralizadora, el humanismo antropocéntrico, androcéntrico, especista y racista, proponiendo nuevas relaciones humano-animal, los vínculos son fundamentales en su pensamiento, tanto los reales como los posibles, en un replanteamiento constante, señala Díaz (2020), de las articulaciones entre naturaleza y cultura, así como una revisión de la crisis ambiental y humanitaria “...al desmontar el carácter patriarcal, colonial y capitalista de la ciencia se pongan en tela de juicio las ideas de neutralidad y de universalidad” (Díaz, 2020, p. 153). Se cuestiona así las

narrativas que el ser humano construyó en torno a la ciencia como “la verdad” y la concepción instrumental/productivista de la naturaleza y el control absoluto sobre ella. Acreditar a los animales con intenciones, voluntad y preferencias es un intento muy reciente señala Vinciane Despret, subjetivar a los animales es una forma de devolverles su agencia, su capacidad de acción en el mundo. Podemos ver que no hay posiciones “neutras” de la realidad, ya que cada una se sitúa en diferentes ámbitos y visiones del poder, según Coronil (en Walsh, 2005, p.204), y es ese poder el que ubica a Latinoamérica en la subalteridad, creando asimetrías inexistentes naturalmente, que posicionan a los latinoamericanos como “objetos mudos” (Coronil en Walsh, 2005, p.207), invisibilizados en su posición subordinada y relegada.

La doctora en filosofía Aimé Tapia González, oriunda de México, elabora sus pensamientos desde una visión mestiza, interrelacionando la teoría feminista y el pensamiento indígena latinoamericano, relevando prácticas que fueron sistemáticamente desvalorizadas, pero que pueden mostrarnos una salida en la actual situación crítica planetaria. Sus investigaciones muestran el rol de las mujeres en la transmisión de conocimiento y su rol fundamental en Abya Yala, aunque éstas fueron históricamente invisibilizadas. El pensamiento indígena, a través del foco femenino, se enlaza en su propuesta filosófica y reflexiva sobre el conocimiento oral. La autora destaca la interseccionalidad entre la desigualdad de género y la discriminación étnica, que han llevado a grupos de mujeres a desarrollar visiones alternativas de las relaciones entre naturaleza y cultura. Ambas fueron empujadas a ese lugar de alteridad, “cuestionando su humanidad plena” (Tapia González, 2022, p.20). La pensadora destaca los movimientos de mujeres que luchan por la conservación de sus territorios, desde su mirada ancestral de convivencia armónica y en la búsqueda de un vínculo más saludable con la naturaleza, percibida como un continuo entre los seres y el territorio, interdependientes y entretnejidos. La ética “biocéntrica” está presente en muchos de estos pueblos, comunidades de seres que incluyen a los astros, las especies, el territorio en un “nosotros” dice la autora (2022, p.11). Existe una continuidad entre todos los saberes, sin la segmentación a la que nos tienen acostumbrados las culturas antropocéntricas, androcéntricas, etnocéntricas y especistas. Ellos ven continuidad donde vemos dicotomías y su eje no es el individuo sino la comunidad que excede los límites de los grupos humanos y se extiende por todos los seres con vínculos de reciprocidad.

A pesar de la diversidad de los pueblos de Abya Yala, pueden identificarse rasgos comunes que caracterizan a los pueblos del subcontinente, comenta Aimé Tapia González “...una matriz cultural común caracterizada por el reconocimiento de los sujetos no humanos [...] enraizamiento en un territorio-memoria-cuerpo [...] una ética política cuyo eje es la vida comunitaria...” (2022, p.23), el respeto a la naturaleza en su conjunto; ecosistemas, habitantes humanos y no humanos, se interrelacionan en una ética conjunta. Las epistemologías indígenas contemporáneas otorgan a la mujer un lugar de relevancia por su papel en los movimientos socioambientales y las reflexiones que aportan. En la región se da gran énfasis, según el geógrafo Rogério Haesbaert (2020), al cuerpo-territorio en manos de grupos ecofeministas e indígenas “Una concepción decolonial, compleja y no dualista, del ‘cuerpo’ brota de una noción de corporeidad en toda su multiplicidad”. Estos grupos generan una relación indisociable y afectuosa con sus cuerpos y espacios “...rompiendo, relacionamente, con la visión dicotómica entre materialidad y espiritualidad, sensibilidad y conciencia, naturaleza y sociedad y, obviamente, cuerpo y espíritu, pues la concepción del cuerpo/corporeidad incorporada en esos ‘territorios-

cuerpo' está profundamente moldeada, también, por un contenido simbólico o, si preferimos, espiritual" (Haesbaert, 2020). La continuidad cuerpo-espíritu-territorio-otros seres se evidencia en estas visiones holísticas e integradoras. Menciona Svampa que, "...la noción del cuerpo-territorio permite conectar distintos tipos de violencia, patriarcal, colonial y extractivista..." (Svampa, 2021, p.17). Lorena Cabnal descendiente del pueblo maya, también alude a la reciprocidad de los pueblos americanos, a la reconexión de los cuerpos con la naturaleza. Moira Milán, perteneciente al pueblo mapuche señala, "Cuando nosotras decimos que somos cuerpo territorio no es poesía, es verdad, el territorio nos habita. El territorio tiene un ecosistema espiritual sumamente complejo, vastísimo, con una diversidad de fuentes distintas, que habita nuestras cuerpos" (en Svampa, 2021, p.18), ella también opina que ser feminista queda corto, que ser ambientalista queda corto, que ser indígena incluye eso y mucho más, un orden social, político, cultural y biológico. Es importante remarcar que muchas mujeres pertenecientes a estos movimientos no se autodefinen ni identifican como feministas, pues ven el movimiento como parte del pensamiento colonial y binario. Svampa comenta que se definen como un movimiento horizontal, antipatriarcal y anticolonial que, como su cultura ancestral, reconoce múltiples géneros sin binarismo alguno.

...si los pueblos originarios proponen luchar por el territorio, comenzando por sus propios cuerpos (en especial en el caso de las mujeres) y extendiéndose hasta el conjunto de sus "mundos", es porque entienden que lo que está en juego, lo que está siendo amenazado en última instancia es la propia vida -y no solamente la de ellos, en la medida en que comparten una concepción de "cuerpo", humano y planetario, común (Haesbaert, 2020)

Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga boliviana de origen aymara, activista y pionera en la reinterpretación de la historia, cuestiona las estructuras de poder que dieron lugar a la minimización y discriminación de las mujeres e indígenas (en Tapia González, 2022, p.27). Plantea que las "epistemologías indígenas", su forma de percibir el mundo y vincularse con él, se relacionan con la memoria, el saber oral y la escucha. La "comunidad" hace referencia no sólo a seres humanos, incluye a sus dioses, sus muertos, el territorio, los animales, las plantas y sus vínculos de igualdad, todos son considerados sujetos. Vivencian la realidad como un proceso cíclico en el que no hay ni sujetos ni acontecimientos aislados, sino intersubjetividades y continuos concatenados. Todos los integrantes de la comunidad tienen voz y libertad de opinión; mujeres, hombres, niños y niñas, ancianos y ancianas. También a los animales que son concebidos como "... compañeros de trabajo y convivencia. Lo mismo sucede con las plantas de maíz, el camino que recorren todos los días, el árbol que les da sombra. Es 'decir – escuchar – comprender – respetar'. Ataño a todos los seres que pueblan el planeta" (en Tapia González, 2022, p.36). La autora resalta que la "episteme noratlántica dominante" con sus características autoritarias, reduccionistas, homogeneizadoras y totalitarias se opone a la naturaleza y persigue su dominio. Destaca que cuanto más los seres humanos oprimimos el entorno y a las otras especies, más evolucionados y desarrollados nos auto percibimos, pero eso atenta contra la armonía y las posibilidades de un futuro sostenible. Los indígenas, en cambio, persiguen la reconstrucción, entretejiendo presentes y futuros en comunidades interespecies. La brecha entre las visiones es abrumadora, mientras que la primera pone el foco en la subordinación, la segunda en la interdependencia, sin lugar a duda la "episteme indígena" de Abya Yala desarrolla en la actualidad relaciones más respetuosas y con una proyección sostenible de la que el mundo occidental "noratlántico" carece por completo con su lógica

de dominio desenfrenado. En el “nosotros” de los pueblos indígenas caben todas las especies y las diferencias de todo tipo, un tejido complejo de sujetos, que incluyen lo que nosotros llamamos objetos.

Es importante no perder de vista que los elementos positivos de la “episteme indígena” no excluyen la existencia de elementos negativos; las estructuras de desigualdad entre hombres y mujeres son reales; la minimización de la mujer, las discriminaciones, la reclusión a las tareas del hogar y la negación de la toma de decisiones, tenencia de la tierra y las estructuras de poder. Las problemáticas de género no están ausentes en estos pueblos y lejos de ser una visión introducida por las culturas europeas, era una visión ya existente en las estructuras prehispánicas, por lo que es importante no idealizar a las culturas originarias, como a ninguna otra. Los feminismos indígenas homologables a las miradas ecofeministas, buscan afirmar simultáneamente las luchas por los derechos de las mujeres dentro de sus propias comunidades, así como por la autonomía de sus pueblos y la salubridad de los ecosistemas a través de movimientos ecologistas. Buscan la equidad y la reciprocidad tanto entre cultura y naturaleza, humanos y biodiversidad y entre hombres y mujeres. Buscan así descolonizar el pensamiento y las visiones del mundo jerarquizado, retomando la complementariedad y reciprocidad como valores base para la lucha contra el “desarrollo ecocida que promueve la globalización neoliberal” (Tapia González, 2022, p.122). Estos movimientos se imbrican con las luchas por la sostenibilidad, la preservación de territorios y los derechos y espacios de las mujeres. El pensamiento de este grupo de mujeres ha sido visto, según Tapia González, como asistemático, periférico o marginal y es minimizado, ellas son consideradas una alteridad radical, ya que se potencia en la interseccionalidad de: clase, etnia género y cultura, dejando en evidencia una falla del feminismo, que sigue siendo etnocéntrico muchas veces. El pensamiento feminista latinoamericano se halla en una “doble periferia” (Tapia González, 2022, p.90), por lo que ha sido históricamente silenciado.

La filósofa argentina María Luisa Femenías (en Tapia González, 2022, p.91) remarca que el “nosotras” al que se refieren las mujeres latinoamericanas es sumamente complejo y heterogéneo, una identidad discontinua y diversa: mujeres indígenas y mestizas de origen europeo, africano y asiático, que crean “lugares simbólicos nuevos”, “*locus* inesperados”, miradas múltiples: feministas urbanas y feminismos indígenas, con epistemologías diversas y “horizontes culturales” y objetivos muy heterogéneos, que además sufren desplazamientos permanentes, se retroalimentan de los movimientos ecologistas, feministas y de derechos humanos, que han formado cooperativas y organizaciones para luchar por sus causas, por las asimetrías y la inequidad en diversas áreas. La destrucción del medioambiente, los recursos naturales y las economías locales en pos de la globalización, el extractivismo y el crecimiento económico, son una realidad que activa estrategias de resistencia por parte de las comunidades: defensa del agua, la medicina tradicional, la autonomía alimentaria y la defensa del territorio y la Tierra, son los principales temas de agrupaciones y comunidades locales que son abordadas a través de luchas comunitarias, capacitaciones y encuentros. “...las culturas indígenas han mantenido viva en su imaginario colectivo la presencia de la naturaleza como parte integral de su identidad y han mantenido esas relaciones vivas tanto en su literatura oral como escrita, así como en sus rituales” (Flys Junquera, 2013, p.95). Feminismo, ecologismo y defensa de los humanos y seres no humanos se unen en luchas grupales, aunque

ninguna de estas acciones es generalizada ni mantenida por la totalidad de las comunidades, muchas de ellas fueron ya absorbidas por el sistema capitalista y sus acciones nocivas.

América Latina es la región más desigual del mundo en términos económicos y de distribución de la tierra, las mujeres son propietarias de menos del 3% de la tierra (Oxfam en Svampa, 2021, p.20), por lo cual no pueden acceder a la soberanía alimentaria, sufren desarraigo, desalojos y migración forzosa. Frente a los graves problemas medioambientales que se presentan, las mujeres se involucran en el activismo a favor de los ecosistemas dañados, "...consideradas como el sector social idóneo para curar las heridas del ambiente..." (Santana Cova, 2000, p.38), como una forma de enfrentar las amenazas de defensoras de la naturaleza. El movimiento ecofeminista plantea una forma más holística de pensamiento, recoge en la región la sabiduría indígena, "...experiencias de las mujeres campesinas de Centro y Suramérica en la utilización de controles biológicos de plaga y en la producción de alimentos para el autoconsumo, utilizando prácticas agrícolas orgánicas" (2000, p.45). Svampa señala que en el siglo XXI se producen neoextractivismos, una sobreexplotación de bienes naturales a una escala no vista con anterioridad que incluye la devastación de nuevos territorios en forma constante, incluidos en la expansión de las fronteras para la agricultura de monocultivos, la minería y la producción de energías. "...un aumento acelerado del metabolismo social en el marco del capitalismo neoliberal marcado por una mayor demanda de energía y materiales, lo cual se tradujo en una mayor presión sobre los bienes [...] con el consecuente agravamiento de la crisis climática y la destrucción de ecosistemas" (Svampa, 2021, p.4). Ninguno de estos saqueos es una novedad de este siglo, pero la escala no tiene precedentes y las asimetrías sociales y ambientales se agudizan. Esta depredación ambiental siempre es justificada por el crecimiento y el desarrollo, pero Latinoamérica sigue siendo una de las regiones más golpeadas del mundo, remarca la autora, esto da origen a disputas por el agua, los suelos y el territorio que han ido aumentando con las últimas décadas, dando lugar a movimientos indígenas y campesinos, así como nuevas valoraciones del territorio por parte de movimientos ecofeministas o feminismos territoriales.

En base a estas reflexiones teóricas, parecen en la escena del arte y la ciencia diferentes propuestas, desarrollos de obra y contenidos referentes a las relaciones inter e intraespecies, buscando nuevos modos de convivencia, subsistencia y desarrollo sostenible. Al estudiar y entender las interacciones entre individuos de la misma especie (intraespecíficas) y entre individuos de distintas especies (interespecíficas), los/as artistas visibilizan la instrumentalización del territorio y de otros seres que habitan el planeta, se enfrentan al uso utilitario de los recursos, se pronuncian persiguiendo nuevos paradigmas y visiones de futuro, alejadas de las posturas polarizantes. Se busca la creación de contra-imaginarios a veces realistas, a veces especulativos, que funcionen como posibles catalizadores a las tensiones y enfrentamientos. Generando alianzas y ayuda mutua, trabajando en equipo, alejadas de los roles de género, siendo conscientes de que todas las injusticias y las luchas están relacionadas (feminismo, ecologismo, anticolonialismo, antirracismo, etc.), lo que es fundamental para avanzar hacia una convivencia más justa, si es que aún es posible antes del colapso general.

Se hace evidente que las diferentes voces ecofeministas se articulan sobre diferentes realidades, y a pesar de que las mujeres han querido ser silenciadas en todo el globo, la apertura a las ideas feministas se hizo con mayor celeridad en unas latitudes que en otras. Las mujeres mestizas, indígenas y afrodescendientes aún luchan por un espacio para exponer sus ideas, su conocimiento de la tierra y sus relaciones activas y de continuidad son aún minimizadas. Creemos que es muy importante articular la diversidad y la pluralidad sin descalificar algunas voces y enaltecer otras, ya que todos los sectores tienen cosas importantes por expresar en este contexto de emergencia planetaria. “El ecofeminismo demanda la reconciliación con los cuerpos [...] llama a superar la violencia contra la naturaleza humana y no humana...” (Puleo, 2022, p.126). Los derechos y la igualdad de todos los seres humanos y no humanos, la paz y la justicia social, los discursos de las mujeres con sus voces históricamente negadas, las necesidades de las mujeres indígenas invisibilizadas doblemente, las epistemologías de las culturas originarias y afrodescendientes, el respeto por todas las formas de vida y por todos los ecosistemas del planeta, la reciprocidad y el respeto mutuo, son componentes elementales para pensar en un futuro mejor que el presente que vivimos. Debemos tener voluntad ética y política, dice Puleo (2022, p.154), para idear formas de convivencia, para avanzar hacia el bien común en el mundo posthumano que se acerca y construir un futuro que merezca la pena ser vivido. Es un desafío enorme y complicado, en relación a la reflexión sobre lo que es importante en este momento histórico, a cómo se debe vivir y cuáles son los focos por trabajar. Morton (2023) encuentra similitudes entre las artes y la realidad ecosistémica, seres individuales que deben estar en equilibrio, la articulación de las partes y el todo. El arte, manifiesta, es esencial para comprender nuestras relaciones ecosistémicas, “...para aprehender el sentido ontológico orientado al objeto de nuestra existencia” (2023, p.58), muchas artistas de la región así lo comprenden y ponen en práctica.

Los ecofeminismos del sur, fuertemente representados por Vandana Shiva en India y Val Plumwood en Australia, así como en América Latina; Ivonne Gebara (Brasil), Rosa Dominga Trapazo y el colectivo Talitha Cumi (Perú), Safina Newbery y el colectivo Urdimbre de Aquehua (Argentina), Mary Judith Ress (Chile), García Pujol y el colectivo caleidoscopio (Uruguay) entre otras, abogan por las mujeres, los indígenas y los grupos de color, “...está demostrado que [...] son los que más sufren las consecuencias [...] los más afectados por la destrucción de la naturaleza” (Aparecida de Godoy, 2013, p.24).

La práctica artística ecofeminista supone una herramienta de lucha y visibilización, pero también un instrumento para ecoalfabetizarnos haciéndonos comprender la complejidad de la vida y nuestra naturaleza sistémica, mostrándonos la realidad ecodependiente con el planeta y visibilizando nuestra condición interdependiente con las personas y el resto de la humanidad (Soto Sanchez, 2019, p.98)

Decir que los géneros, las razas, las clases o las especies se encuentran en un constante enfrentamiento, deja de lado visiones más colaborativas, simbióticas y relacionales, que también existen en la naturaleza. Esta nueva perspectiva “... plantea la necesidad de una nueva cosmogonía [...] que reconozcan que la vida en la naturaleza (que incluye a los seres humanos) se mantiene a través de la cooperación, el cuidado mutuo [...] pues sólo de esta manera tenemos la capacidad de respetar y conservar la diversidad ...” (Mies, 2016, p.77).

Este grupo utiliza la hermosa metáfora “volver a tejer el mundo” bajo la que subyacen entramados de historias de generaciones de mujeres, que a través de sus esfuerzos sacaron adelante a sus familias, que enseñaron oficios a las siguientes generaciones o que mostraron el valor de construir con las manos. Las artes visuales retoman esos tejidos desde diferentes técnicas y morfologías como una forma de reparación y reconstrucción que asume un lugar colaborativo y simbólico, así como muchas otras veces un rol funcional. Pensar el mundo desde un tejido es una revalorización de roles muchas veces desprestigiados y una forma de mirar el futuro en una forma tolerante y en diálogo. ¿Qué es tejer sino interrelacionar, entrelazar y estructurar? Es una alegoría del entramado de la vida en todas sus formas. Como los *quipus* de la artista Cecilia Vicuña, que representan en su tejido el dolor femenino, el dolor de la tierra y la memoria. “El ecofeminismo, un término nuevo para un conocimiento sabio y antiguo” dicen Mies y Shiva (2016, p.86). Se generó una conciencia femenina tendiente a volver a tener control sobre los propios cuerpos, liberándose del sometimiento y la opresión históricas.

5.1.4 La Ética Interespecies como forma de re-mirarnos

La mayoría de los humanos creen que ellos son el cerebro del planeta y que las demás fuentes de vida son solo materia, simples cuerpos que están ahí para que nosotros pensemos por ellos (Tafalla, 2022, p.118)

Nuestra concepción del planeta Tierra se articula sobre una pirámide, en cuya cima nos encontramos los seres humanos, luego los animales, los vegetales, los hongos, las algas, luego los microorganismos, al final los seres inanimados. Hemos dividido a todo lo viviente en cinco reinos, hemos restado importancia a todo o que consideramos no vivo y explotado a todo lo vivo, hemos creado un sistema de producción y crecimiento económico sin fin. Tanto el capitalismo como el socialismo son regímenes de obtención de resultados materiales y económicos, como dice Dusan Kazic, “Son concebidos e imaginados para producir, no para vivir con el mundo no humano” (2024, p.71), no se busca generar lazos más allá de la propia especie. La producción es “...el fundamento ontológico de la modernidad”, afirma el autor (2024, p.72). Creer que nuestra misión como humanos es controlar la naturaleza se transformó en un paradigma universal. La seguridad del ser humano acerca de su superioridad es de larga data, el antropocentrismo y el paradigma mecanicista nos han conducido a maltratar, someter y diezmar poblaciones enteras de otras especies. Hemos naturalizado esa violencia desmedida por siglos, siendo más o menos reciente la apertura de conciencia parcial. “La antropología de la violencia va tomando forma en la medida en que vamos realizando una lectura atenta, minuciosa de los nuevos símbolos de dominio, de las nuevas formas de [...] deshumanizar el planeta...” (Muñoz, 2016, p.48). Ser respetuosos con todos los seres es un cimiento que nunca debemos perder, pero lo hicimos, todos ellos tienen tanto derecho como nosotros de estar aquí. Si nos centramos en los animales, sabemos que son seres sintientes, dotados de capacidades cognitivas, emocionales y sociales, no maltratar a alguien con estas características es una regla ética básica. En cuanto al mundo vegetal y fungi, es infinitamente menor la

información que tenemos de ellos, sus relaciones o su sufrimiento, pero esto no justifica su minimización. Se han hecho descubrimientos importantes en los últimos años que apuntan a la comunicación entre los árboles y los hongos de forma subterránea, entre otras observaciones esclarecedoras, pero por ser distintos no los vemos merecedores de atención y respeto. Hemos construido una cultura desconectada del resto de la naturaleza, con una visión reduccionista, incluso de nuestra propia pertenencia al mundo natural. Los pueblos prehispánicos sabían hace siglos que todo estaba interconectado y actuaban en forma respetuosa con la madre tierra.

La doctora en filosofía Marta Tafalla plantea que el ser humano ha creado una “...civilización industrial-capitalista-colonial-acelerada-insaciable, basada en la explotación...” (2022, p.13) y que su insensatez y egoísmo ponen en riesgo la vida en el planeta Tierra, debido a acciones que degradan los ecosistemas y generan sufrimiento tanto en su propia especie, como en animales salvajes y domesticados. La autora menciona que se han aplastado sabidurías ancestrales que podrían equilibrar la crisis con su forma de vida sencilla, su conocimiento de la tierra y mayor capacidad de convivencia con otras especies. Tafalla hace especial hincapié en las redes e interconexiones presentes entre todos los seres animados e inanimados que habitan el globo, con sus entretnejidos y entramados interespecies, y estas a su vez con los elementos abióticos, que posibilitan los ciclos naturales para el conjunto de la biósfera. Todos los seres están enlazados en forma simbólica pero también sistémica y, según la autora (2022, p.25), al no respetarlos cometemos un error no solo ético sino cognitivo, al no comprender que todas las vidas dependen unas de otras para su existencia y que el funcionamiento de la biósfera sólo se logra mancomunando esfuerzos, enlazando la función de cada especie con las que la rodean para generar alimento y refugio en forma complementaria. La autora no niega con esto la existencia de depredación, violencia y parasitismo como formas de interconexión, pero reconoce estas relaciones como minoritarias en el mundo natural. El antropólogo brasileño Viveiros de Castro afirma que, para los pueblos originarios de la selva Amazónica las relaciones entre los seres son horizontales “...la interacción entre humanos [...] y otras especies animales es, desde el punto de vista indígena, una relación social, o sea, una relación entre sujetos” (2023, p.38), una colaboración que beneficia a todas las partes.

Tafalla precisa que los humanos nunca, ni en tiempos remotos, supieron convivir en paz con otras criaturas y los ecosistemas que habitaban, la expansión por todos los continentes fue destructiva, al ir diezmando especies hasta la extinción con consecuencias nefastas para los ecosistemas y la biodiversidad, que a la larga y luego de 50.000 años (2022, p.32), derivaron en el actual cambio climático y descontrol medioambiental. Si bien el capitalismo rebasó todas las capacidades, fue antes, mucho antes, cuando se empezó a dañar la biósfera en manos humanas. “Hemos enterrado esa oleada de destrucción inaugural, ese exterminio primigenio en un olvido muy profundo” (2022, p.32), dice la autora evidenciando la amnesia instrumentada a conveniencia. La transformación de “los cuerpos” de la naturaleza y comportamientos, para que dejaran de ser salvajes, la dominación de plantas y animales, según Tafalla, es el anverso de la destrucción. La domesticación de animales para consumo, transporte y trabajo dice, fue nuestro peor error, ya que condenamos a millones de seres vivos a ser solo cuerpos serviles, agentes de trabajo que ya no contribuyen a la salubridad de los ecosistemas. La ganadería es el peor de los males en este sentido, el

hacinamiento del ganado genera sufrimiento, enfermedades infecciosas y exceso de antibióticos, también contaminación por las emisiones de amoníaco y gases de efecto invernadero. La autora precisa que de todos los mamíferos que habitaban el planeta en 2018 sólo el 4% eran salvajes, el 36% éramos humanos, el 60% era ganado, es claro que esta desproporción no cuadra.

Los seres vivos regulamos en forma colectiva el entorno global, influenciando la composición de la atmósfera, el clima y por tanto la habitabilidad. “Un tejido de correspondencias entremezcla en un destino común a los animales, las plantas, el hombre y el mundo invisible. Todo está vinculado, todo resuena en conjunto, nada es indiferente...” (Le Breton, 2002, p.33). Nos vemos muchas veces como individuos independientes y aislados, dice el filósofo y ecologista Jorge Riechmann, pero pertenecemos a algo más grande que nosotros mismos, somos evidentemente eco-dependientes, nuestro planeta es simbiótico con una trama relacional, y si alguien dudaba de ello, con la crisis climática actual queda en evidencia que así es. El autor tiene una visión muy realista en relación con la situación en la que nos encontramos y su visible desenlace, “no hay salvación climática [...] sin una ruptura rápida y profunda de la lógica de acumulación capitalista” (2022, p.53). La civilización industrial está ya muerta, dice, y nosotros por supuesto con ella, aunque nos comportamos como si no lo supiéramos y preferimos no ver. Para poder cambiar algo tenemos que superar el duelo de lo que ya está muerto, ser conscientes de que a medida que crece la población humana decrecen las poblaciones de vida salvaje. La ontología del planeta es muy diferente a la percepción que de él tenemos y a la forma en que nos acercamos a percibirlo, el planeta es independiente a nosotros y nuestras intervenciones y no podemos existir como seres individuales y aislados, estamos formados por una gran cantidad de interrelaciones de colaboración y cohabitación, en el ámbito biofísico, pero también simbólico y sociopolítico.

Se han elaborado reflexiones valiosas con respecto a la simbiosis, Jorge Riechmann postula la simbioética como motor de la vida. Como bien afirma el autor, es indispensable conocer el planeta que habitamos para poder manejarnos éticamente en él, conocer sus procesos y sus límites, que a todas luces hemos traspasado hace tiempo con nuestra ceguera expansionista. Somos “...seres que han puesto en marcha procesos destructivos sistémicos de magnitud planetaria y que hemos desbordado los límites biofísicos del planeta Tierra” (Riechmann, 2022, p.137). El planeta nunca fue un recurso para nuestra libre extracción, pero así lo entendimos por siglos, avanzamos hacia nuestro propio colapso como civilización; sobrepoblando un planeta ya agotado en muchos sentidos, extinguiendo especies, provocando un desequilibrio irreversible, una crisis ecológico-social, y seguimos siendo negacionistas como sociedad. Es indispensable trabajar en un modelo simbioético, reforzando el entramado complejo en el que las vidas se apoyan mutuamente con otras vidas en una red vital, una reinserción de los humanos en la biósfera. El autor señala con especial atención las teorías de Vladimir Vernadsky quién afirmó que la biosfera es un superorganismo, de cuya visión global luego deriva lo que hoy se llama ecología global, contraponiendo esta visión a la gran cantidad de discursos negacionistas con sus dichos que minimizan la crisis ecológica y que subvaloran la importancia de la biósfera como sistema esencial para la vida.

Cuando erradicamos una especie animal de un territorio, destruimos un acervo colectivo, conocimientos que se van perfeccionando y transmitiendo de generación en generación, sabidurías ancestrales asociadas a ese territorio, dice Tafalla (2022, p.146), que son necesarias para la migración, alimentación y búsqueda de refugio. Si bien en la actualidad se van incorporado los animales al espectro de seres que definimos como sintientes, todavía queda mucho por aceptar para que podamos vivir realmente en simbiosis con las demás especies y darles el lugar que merecen, aún consideramos a las plantas como seres inferiores a pasar de que nuestra vida no sería posible sin ellas. Riechmann (2022, p.279) hace hincapié en los descubrimientos que se han hecho en relación a su sensibilidad, comunicación y capacidades, así como la necesidad de descosificarlas y considerarlas sujetos vivos y sintientes, planteando la necesidad de una ética vegetal.

Vivimos en un entramado de despropósitos, la gran mayoría de las células fotovoltaicas de los paneles solares del mundo se producen en China con electricidad generada a partir de carbón; en las Islas Galápagos circulan autos “amigables con el medioambiente” que se cargan con electricidad que se produce con combustibles fósiles, en Chile y otros países se genera extracción de litio para producir baterías con una consecuente y desmedida pérdida de agua, en muchas partes del mundo los molinos eólicos, que utilizan materiales escasos, se encuentran inactivos. Muchas de estas tecnologías utilizan combustibles fósiles para su producción, transporte, instalación y mantenimiento (Almazán en Albelda, 2023, p.282), estas no son energías realmente “verdes”. Riechmann pregunta ¿Dejamos de engañarnos a nosotros mismos? Deberíamos aprender a vivir con menos: consumir menos, comer menos carne, tener menos hijos, viajar menos, ¿estamos dispuestos a ello para salvar la biósfera? El autor es tajante al respecto de la “fantasía de crecimiento perpetuo”, no puede existir tal cosa en un planeta con recursos naturales limitados (Riechmann, 2022, p.153). Inmortalizamos un paradigma ya agotado e insostenible, los grandes magnates alucinan con sus utopías de viajes a marte mientras gran parte de los seres viven amenazados, en territorios contaminados y con sus cadenas alimentarias alteradas. Ya no tiene sentido hablar de desarrollo sostenible, afirma el autor, el tiempo para ello ya pasó, no hay tiempo para procesos graduales y controlados “el tiempo para una transición ordenada se acabó...” (2022, p.183), topamos con límites sistémicos, hablamos hace décadas de la sostenibilidad y nada positivo ha pasado, estamos al borde del abismo. Coincidimos en que no hay posibilidad de transformación lenta y en ese sentido el arte medioambiental pareciera no tener ningún fin, ante lo que nos preguntamos ¿qué haremos? ¿sentarnos a ver como todo se destruye ante nuestros ojos? Los artistas configuramos discursos muchas veces metafóricos, pero también motores de cambio reales, como la limpieza de aguas, plantación de árboles, restauración de ecosistemas, es ahora el momento de actuar en forma mancomunada e interdisciplinaria, aunque sabemos que no es suficiente. Encontramos en las artes visuales formas de reflexionar y poner sobre la mesa evidencias de las consecuencias del desequilibrio. La sociedad de la velocidad, la abundancia y la destrucción es inmortalizada en diversas obras y *films*, como *koyaanisqatsi* de Godfrey Reggio que aborda los resultados de la presencia humana y su impacto en el mundo natural: sobrepoblación, bombas nucleares y devastación generalizada, son concatenados a un ritmo a veces desenfrenado y apabullante.

Como ha sido comentado en el apartado anterior, algunas culturas originarias de América Latina desarrollaron una relación muy respetuosa con el entorno natural, “...el saber indígena es una forma de racionalización del cosmos que expresa una totalidad articuladora de sentido sobre el mundo, la naturaleza y la vida, y lo hace desde una posición [...] relacional” (León en Walsh, 2005, p.125), no existía para ellos una posesión de los territorio, los seres y la naturaleza, sino una convivencia igualitaria, aunque al día de hoy esto no es respetado plenamente. “...en la cosmovisión andina la Pachamama es la representante de la vida, ella cada año concibe y pare una nueva pacha, esto es la vida nueva de los diferentes seres vivos, y esa vida se prolonga infinitamente a través de las plantas, el agua y demás elementos” (De la Torre, 2004, p.21). Con una gran heterogeneidad de formas de vida en el territorio andino, dice la autora, todos los seres vivos se relacionan de igual a igual a pesar de su diversidad. La pérdida de estas relaciones en el contexto del capitalismo genera enfrentamientos y desconexión. Los pueblos originarios de Abya Yala afirman que todo está vivo, el agua y las piedras tienen su espíritu. Si bien los pueblos originarios han mantenido por siglos prácticas ecológicas, gobiernos comunitarios y estilos de vida respetuosos con los ecosistemas de la tierra, en la actualidad se encuentran muy influenciados por la civilización capitalista en una hibridación profunda, y en muchas ocasiones son ellos mismos quienes rompen el frágil equilibrio natural. Sus cosmovisiones se hallan fuertemente mixturadas y en muchas ocasiones no se ponen en práctica, aun así, se estima a pesar de estar reducidos al 2% de la humanidad, “...conservan el 40% de la biodiversidad [...] por lo cual el reconocimiento de sus derechos es vital para combatir el cambio climático” (Mallarach en Albelda 2023, p.165). Añade además que el 40% de los líderes ambientales asesinados eran indígenas, con lo cual queda en evidencia que en su defensoría por los ecosistemas se produce una amenaza al sistema de consumo contemporáneo.

Según la doctora en comunicación Alexandra Navarro (en Willett, 2018, p.3), se plantea “...una ética no antropocéntrica entre especies, una ética que esboza la posibilidad de la compasión y comunicación, derivada de reconocer la existencia de una conexión que traspasa, que excede, que salva las barreras del lenguaje”. Cynhtia Willett, filósofa contemporánea, afirma que seguimos notoriamente interconectados a comunidades de otras especies, aunque nos encontramos separados en la cotidianidad, ya que esa interdependencia es vista como algo secundario, relacionado al mundo afectivo, haciendo caso omiso a las historias biosociales de los individuos. Plantea que los lazos resquebrajados a nivel social tienen serias implicancias, tanto en animales como humanos, ya que ambos necesitan el apego para su existencia, ambos son víctimas de un sistema que explota. La ruptura relacional es compartida por comunidades humanas y no humanas, sin embargo, en la actualidad los humanos hemos olvidado cómo convivir con otros animales y nos hemos situado al centro como seres superiores. Diversas criaturas son degradadas “... a un estatus moral inferior y a condiciones de confinamiento solitario o tortura en los laboratorios de investigación y en el sistema de producción de alimentos. La dinámica opresiva de estos sistemas [...] hace que los animales esclavizados estén socialmente desconectados...” lo que los hace políticamente débiles, afirma Willett (2018, p.12). El reconocimiento de los animales no humanos ha sido marginal en la historia europea clásica y moderna, el enfoque ha sido utilitarista, señala la autora, reforzando la existencia de una percepción que dota de superioridad moral a los seres humanos por poseer lenguaje y razón, que dejan fuera de consideración la inteligencia social y la vida comunitaria animal, apartados por sesgos prejuiciosos de sus capacidades biosociales. Domesticación, menoscabo, explotación y cautividad, dejan en evidencia deficientes

reflexiones al respecto y un marcado sesgo, todavía la ética Interespecies no alcanza su desarrollo en cuento a normas y estructuras (2028, p.14). Las lógicas que nacen de la mirada colonial y patriarcal siguen vigentes, aunque algunos luchan para desarticular esta mirada depredadora que cosifica e instrumentaliza a los seres, categorizándolos según un punto de vista parcial y sesgado. Si nos deshacemos de los prejuicios y el paradigma que nos domina, nada haría pensar que nuestra inteligencia que nos permite razonamiento filosófico o matemático es más valiosa que la capacidad de las aves o peces de coordinarse en grupos o la capacidad olfativa de los elefantes, somos víctimas de los límites que nosotros mismos nos hemos impuesto y eso nos hace ridículos en nuestras acciones guiadas por nuestras limitaciones cognitivas. El impulso artístico de trabajar con abejas, plantas, minerales, agua o animales en forma respetuosa, forman parte de un impulso valioso hacia la empatía y valorización.

La crítica antiantropocentrista de Deleuze y Guattari a la cultura capitalista incluye lo que llaman “devenir animal”, la que arremete contra las concepciones racionalistas y serializadas de la ciencia y la historia natural que separan al ser humano del animal. El devenir animal desmonta, reevalúa y recodifica los límites entre lo humano y lo no humano, permite repensar los márgenes del espacio simbólico asignado a cada uno: racionalidad vs. instinto. Se traza “...un itinerario que consiste en borrar y recomponer las antiguas fronteras entre el yo y los otros [...] El devenir animal apunta a este tipo de reorganización del propio campo de acción sensorial y perceptiva [...] nuevos campos de percepción, de afectividad o de devenir” (Braidotti, 2005, pp.149-182). Esta pensadora construye sus reflexiones sobre las ideas de Deleuze y plantea “la vida diferenciada” o “ética de la diferencia”, por medio de lo cual busca darle una significación positiva a esa distinción, abandonando la mirada unificadora de la humanidad. Este pensamiento busca estrategias simbólicas para que los diferentes dejen de ser las otredades, basado en una diferenciación ética, no minimizadora y tendiente a la equidad. Se plantea así una continuidad entre los seres, lo cual no implica que no existan identidades individuales, pero esa diferencia no es signo de división, “... la división contiene negación, la alteridad es una afirmación [...] el concepto de conjunto es necesario para establecer relaciones de pertenencia...” (Recio, 2015, p.4), pertenecer a un conjunto es repetición y las individualidades o singularidades son diferencia pero afirmativas, positivas, aunque estas provienen del campo epistemológico, no del ontológico, entre ambos existe reciprocidad y coexistencia.

Como colectividad tenemos un campo sensorial con fronteras que se fueron configurando en el proceso de construir nuestra “cultura” y separarnos de la animalidad. Deleuze remarca que para lograr una subjetividad de visión y discurso es necesaria la afectividad, escapando a la oposición binaria de mente-cuerpo, así como a la oposición humano-animal, activando la receptividad y la disposición al encuentro.

Esta separación entre lo humano y lo animal es una ficción del pensamiento humano, ya que al verse amenazado por la existencia del animal ha necesitado marcar fronteras que den fundamento a la necesidad de su existencia, al mantenimiento de su lugar en el mundo como un ser único que puede pensar y actuar libremente [...] Tanto la literatura, la pintura y el cine han mostrado de numerosas formas que la vida del ser humano es contagiada por la presencia del animal. Este contagio moviliza las fuerzas fuera de sus fronteras, da cuenta

*de la heterogeneidad que constituye el cuerpo
(Carreño Hernández, 2018, pp. 30-31)*

Carreño destaca que mientras que el humano ha sido moldeado para ser visto como una “interioridad” con conciencia, el animal es visto como un exterior, desprovisto de atributos internos, son seres que han sido subordinados, vistos generalmente como pasivos y sin emociones o pensamientos. “Como criaturas subracionales, el liberalismo clásico despojó a los animales de sus derechos y de la camaradería que una vez disfrutaron en comunidades de especies mixtas” (Willett, 2018, p.45). Los humanos nos relacionamos cruel y avaramente con las demás especies y los ecosistemas “Nos relacionamos con la vida desde una ideología del dominio, no desde la convivencia y la colaboración. Ponemos nuestra inteligencia al servicio de nuestra codicia” (Tafalla, 2022, p.218). Los animales han visto suprimida su capacidad comunicativa mediante la violencia humana, sin embargo, han demostrado sabiduría y comprensión de los ritmos y ciclos naturales, que son clara prueba de sus capacidades y superioridad en diversos aspectos, como ser en su forma de habitar el mundo. La contigüidad que se plantea entre humano y animal pone en crisis las convenciones y preconcepciones existentes, produce así inestabilidad al alejar el concepto “humano” de las certezas, desdibujando sus contornos y supuestas verdades, avanzando hacia una interconectividad rizomática y proximidad empática. “Devenir es la actualización del encuentro inmanente entre sujetos, entidades y fuerzas que son aptas para afectarse mutuamente e intercambiar partes de cada una de una manera creativa...” (Braidotti, 2005, p.90), marcando que el afecto, la apertura y receptividad en el encuentro con otros, es el posible motor de una transformación, que se asume a partir de desmontar las relaciones entre significados y significantes, erradicando estereotipos.

Devenir es dismantelar las estructuras de dominación mediante retornos, reajustes y micro cambios cuidadosos y pacientes. La ilusión de un único camino verdadero hacia la revolución o de un único centro de resistencia será sustituido por un largo proceso de aprendizaje para experimentar transformaciones puntuales a través de repeticiones infinitas [...] Devenir es una forma nómada de retorno o de ejercicio de memoria que traza líneas transversales potenciadoras que trascienden la esteticidad de la memoria sedimentada, activándola y desprogramándola del modelo dominante. Los devenires son procesos creativos e inacabados (Braidotti, 2005, p.146)

La ruptura de la norma es requisito de devenires diversos y ramificados, que permitan quebrar saberes enquistados que separan a las especies en categorías jerarquizadas, confiriendo mayor relevancia a unas sobre otras, alejando los discursos normativos, definiendo espacios vitales en común que no se poseen, sino que sólo se habitan. El devenir animal es una metamorfosis “...la posibilidad de desarraigarse de las formas de vida establecidas, de las reglas fijadas, de la soberanía de la razón [...] da cuenta de una transformación, un movimiento hacia un territorio sin dominio” (Carreño Hernández 2018, p. 32). El devenir da cuenta de una relación simbiótica, comenta Carreño, un vínculo heterogéneo, una continuidad sin límites entre animal y humano. Esta asociación con lo animal, la noción de manada en común, el alejamiento de la categorización y la resistencia sobre la definición de lo “humano”, “...redefine el imaginario como una fuerza transformadora que propele múltiples «devenires» heterogéneos, o reposicionamientos

del sujeto [...] los afectos. Los impulsos, los deseos...” (Braidotti, 2005, p.189), que forman una identidad abierta y mancomunada. En una realidad que nos impone barreras permanentemente, este pensamiento busca franquear límites, generar nuevas conexiones y alianzas, simbiosis y multiplicidad de movimientos, es un sistema que plantea un pensamiento alternativo y divergente. Se reafirma así la resistencia a la unidad y a la codificación, afirma la autora, alejándose del imaginario mediado por el sistema simbólico imperante y los códigos culturales. El devenir es un despertar a la animalidad o incluso a la inorganicidad de los minerales y las piedras. “Mediante una serie de desplazamientos graduales, [...] se da cuenta de la no centralidad de lo humano, en la vida y en la materia viva” como dice Braidotti (2005, p.200). Esta conciencia posthumana apunta a una autoreflexividad del sujeto, la idea planteada aborda con rebeldía todo aquello que fue impuesto como “la verdad” por antonomasia. La ruptura del entramado estratificado, dando paso a una comprensión integradora de todos los seres con el medio, relaciones ecológicas en resistencia; el derrumbe de los límites entre lo humano y las otredades (inorgánicas u orgánicas), “deviniendo animal, insecto o mineral” (2005, p.189), recordando relaciones y rituales ancestrales de identificaciones totémicas, en una interconectividad de los seres (2005, p.201), tomando conciencia de animales o insectos, pero también del “devenir inanimado” y “devenir inorgánico” anterior a la humanidad. “...flujos de devenir abiertos, interrelacionados, multisexuados y transespecie mediante la interacción con los múltiples otros. Un sujeto posthumano así constituido [...] para adquirir una dimensión planetaria” (Braidotti, 2015, p.107), deponiendo las opciones binarias ya obsoletas, revelando críticas a las fronteras dicotómicas.

La animalidad habita en nosotros, somos una especie más que se despliega en el territorio. “Para resistir, el ser humano necesita por lo tanto corroer la humanidad que él habita [...] y permitir el contagio y la simbiosis con el animal...” (Carreño Hernández, 2018, p.33), oponiendo resistencia a las categorías rigidizantes que impusieron límites ficticios. En este sentido, creaciones artísticas diversas han dado cuenta de este devenir, tendiendo un puente entre lo humano, lo vegetal o lo animal, creando imaginarios de fluidez, deformando los esquemas preexistentes y derrumbando las fronteras con fuerza movilizadora, estas acciones dejan entrever escenarios de conocimiento, empatía, convivencia y mayor respeto. “...una cadena de conexiones que pueden describirse óptimamente como una filosofía ecológica de sujetos no unitarios...” dice Braidotti (2005, p.167). Esta visión “...desafía al individualismo atomista que presentan las teorías liberales clásicas del estado de naturaleza” (Willet, 2018, p.76), en las que los individuos son unidades biológicas autoorganizadas en competencia. Ahora se baraja la visión de procesos complejos, cooperativos y simbióticos, co-evolucionando, en algunos casos, en grupos interrelacionados e interdependientes, con códigos sociales y culturales que actúan a través de las fronteras de las especies dice Willet (2018, p.79), formando rutas porosas de comunicación con beneficios evolutivos. Las relaciones que se establecen entre los seres de diferentes especies incluyen procesos simbióticos, cooperativos o parasitarios que se imbrican en forma compleja, movilizados por la pulsión de la vida. Formas que se comunican y estrechan sus comunidades, coexisten y se asocian en coevolución; microbios, hongos, animales y plantas, la comunidad interespecie se comunica con contactos multisensoriales, flujos biosociales según Willet (2018, p.83), quién señala además que en la era Paleolítica las sociedades humanas de cazadores y recolectores establecieron vínculos con otras especies que coexistían en su hábitat y prácticas comunitarias de reciprocidad con convenciones y reglas, pero también lazos afectivos. Los afectos se propagan dice la autora (2018, p.99), se entrecruzan en medios de

comunicación diversos dentro de las sociedades. La agencia colectiva que se difunde entre los seres, una sincronía que se puede ver en personas, aves y peces, “Los ciclos de energía fluyen a través de superorganismos y microorganismos para producir climas buenos y malos de afecto y bienestar biológico. Los patrones de afecto pueden cristalizarse en normas culturales o expectativas sociales y dar forma al comportamiento individual” (Willett , 2018, p.100). Esta sintonía afectiva, según la autora, expande la ética más allá de la “materialidad biosocial” entre especies y organismos que se interrelacionan en formas inimaginables que, aunque pueden variar en las formas de expresión, permiten la comunicación interespecie. “Las teorías de la coevolución y de la evolución paralela sugieren que la sincronización entre especies es un fenómeno continuo [...] La sintonía afectiva abre caminos a través de criaturas coevolucionadas o paralelas que comparten ámbitos de vida” (Willett , 2018, p.110). Las interacciones son fuentes de apego y experiencias de comportamiento y generan normas y expectativas entre los individuos de una misma o de diferentes especies que dan como resultado formas de comunicación y por tanto relaciones éticas. Es muy posible que en la actual separación de humano/naturaleza, hayamos perdido la empatía y capacidad de comunicación con otras especies porque rompimos los vínculos con ellas, y por tanto no podemos descifrar a aquellos seres que no tienen jerarquizados los sentidos en la misma forma que nosotros.

Carlos de Castro, con su teoría de Gaia orgánica (s/f), afirma que la biósfera es un superorganismo, un ente total simbiótico y coordinado. Habla de relaciones dinámicas y significativas que se entretajan entre todo lo existente, generando un organismo complejo y evolutivo que se transforma constantemente. Estas interacciones producen regulaciones de la atmósfera, las temperaturas, las poblaciones de animales y vegetales o la concentración de sales en el mar, con una coordinación compleja. El autor explica que existen leyes generales que rigen el universo, la vida no es una casualidad en el planeta, y afirma que, aunque hay fenómenos que todavía no pueden ser detalladamente explicados, es claro que todo organismo tiene propósitos. El ser humano ha instaurado el paradigma del mundo-máquina, basada en el reduccionismo y el determinismo, fragmentado y determinado, en esta visión no hay propósito. Hemos actuado como un cáncer agresivo, afirma el autor, sobrepasando los límites de sostenibilidad ecológica. La alternativa a estas relaciones tóxicas e instrumentales, es una comprensión afectiva profunda, sin desterritorialización afirma Quintana (2020, p.241), sin apropiaciones destructivas que anulan estructuras vitales. Ya no se puede negar la necesidad de preservar las relaciones entre los seres vivos y sus ecosistemas, generar encuentros trascendentes que reparen los lazos dañados cuestionando las oposiciones absurdas, ya que la ausencia de un elemento en la profunda red de interconexiones produce pérdidas irreparables. Los seres humanos hemos negado el dolor que generamos a otras especies, hemos invisibilizado la muerte y sufrimiento. Riechmann hace énfasis en que la totalidad de los seres vivos “...de la bacteria a la ballena” (2022, p.280) merecen ser tratados con la misma ética, poniendo al centro la alteridad y no a nosotros mismos.

Las relaciones cotidianas con los animales no-humanos permiten que el sujeto elabore esquemas cognitivos y sociales en torno a la subjetividad animal. Esto implica poder reconocer, en la vivencia cotidiana, al otro-animal como un ser sintiente, capaz de experimentar emociones como el dolor y la alegría. A su vez, esta disposición sensible que permite ubicar al otro como individuo, genera reacciones de defensa y protección (Ponce León en Scribano, 2021, p.59)

Los animales son cruciales en los ecosistemas, también lo son las plantas, siempre desplazadas, aunque no podemos vivir sin ellas, son esenciales para la vida humana y animal, pero no están allí solo para alimentarnos, no son materia inerte, está comprobado que son sensibles e inteligentes, son seres actantes, tienen “agencia” y capacidades extraordinarias. Duzan Kazic (2024) aborda las relaciones sensibles que se articulan entre humanos y plantas, señala que nuestra especie aborda la ecología en forma funcional, productiva, y que una persona atenta hacia el sufrimiento de las plantas y sus necesidades es visto como un ser extremadamente raro. “Hace falta atreverse a decir que las plantas nos afectan, nos tocan...” (2024, p.37). El sufrimiento vegetal es minimizado o directamente invisibilizado, la planta no es considerada como un ser que siente, “...no es anodino decir que las plantas sufren” dice Kazic (2024, p.41). El autor, sigue ciertos lineamientos de la autora Donna Haraway, como tomar las ontologías y epistemologías de las relaciones humano-planta, que le permitan concebir otras realidades, otros posibles devenires conjuntos. Las plantas, así como los animales, no existen para ser “producidas”, ese es un paradigma penoso que hemos creado, “el gran relato de la producción” afirma Kazic.

Consideramos que es preciso contribuir, a través del arte, a la emancipación de los cuerpos, de una forma consciente con el contexto y las relaciones, dando la posibilidad de nuevas formas relacionales “...entre los cuerpos, que han permitido afrontar traumas y duelos, resistiendo al odio y al resentimiento, desde afectos de colaboración y solidaridad, [...] imaginar lo común, lo humano, la naturaleza y la vida, más allá de un afán de competencia y mercantilización” (Quintana, 2020, pp.251-252). Braidotti señala que nos hemos convertido en sujetos nómadas, “múltiples, complejos, estratificados” (2005, p.315) fragmentados y pluralistas, pero ello no elimina los patrones de exclusión y dominación que siguen oprimiendo a las “otredades”, por lo que remarca la necesidad de abandonar el individualismo y reactivar las interconexiones, orientándonos a lo múltiple y lo colectivo (2005, p.317). Las artes pueden hacer múltiples aportes a este posible escenario, ya que realizan un trabajo crítico y desestabilizante que aporta nuevos sentidos y miradas; alteración, conflicto, desestabilización, afecto y potencia interpelativa. El cuerpo en las artes visuales aparece como una estrategia de resistencia y grito desesperado, muy lejos de la crítica de exhibicionismo que comúnmente se dispara en su contra, artistas han elevado el cuerpo a soporte sacrificial, como analogía de una realidad que a todas luces supera a la obra en violencia, dolor y desamparo. Las realidades emancipatorias comenzaron en las prácticas simbólicas de ecologistas, feministas, movimientos queer e indigenistas hace tiempo, y a pesar de las décadas de luchas siguen en un terreno aún escarpado. Las transformaciones buscadas por estos colectivos y posteriormente recogidas por diversas/os artistas visuales, pujan hacia la reflexión, así como hacia la autonomía y emancipación, contra las acciones regulatorias y los dispositivos de cohesión y control social articulados por el modelo dominante.

...las formas de emancipación, individuales y colectivas, en sus entrecruzamientos, permite atender a múltiples dispositivos por medio de los cuales los cuerpos pueden producir, sobre sí y sus modos de relación, transformaciones cualitativas que pueden tener efectos significativos sobre sus prácticas cotidianas y las formas de existencia compartidas que organizan un mundo común (Quintana, 2020, p.366).

Para re-construir las relaciones inter e intraspecies (si es que aún fuera posible) es preciso asumir que los lazos humano/animal/vegetal/entorno son todos igual de importantes, eliminando jerarquizaciones insostenibles. El "... gesto de desotrerizar la diferencia abre la posibilidad de entender las diferencias como pluralidad y multiplicidad, desestabiliza las clausuras esencialistas..." (Restrepo en Gutiérrez Alarcón, 2017, p.35), pensando que por lo demás esas diferencias mutan dependiendo del contexto y el momento en que se haga el recorte espaciotemporal. Restrepo cometa que el "nosotros" debe ser cuestionado, para poder visibilizar las relaciones de dominación y coacción que se esconden bajo la homogeneidad de los grupos, proponiendo elaboraciones que apunten a "heterogeneizar el nosotros" (2017, p.37). Para desreificar nuestro medio y todos sus habitantes es preciso articular un reflexión profunda y sincera, admitir nuestra condición de simbiosis dependientes de otros seres, que viven en un planeta simbiótico (como dice Riechmann) que teje redes y sistemas dependientes unos de otros. El "yo" contiene otras múltiples formas de vida dentro de nosotros, "No somos humanos todo el tiempo. Nosotros y otras formas de vida existimos en un espacio ambiguo situado entre las rígidas categorías" (Morton, 2023, p.27), con esto, Morton quiere situarnos en un estadio intermedio entre las categorías rigidizantes que hemos creado, es decir, somos humanos, pero no 100% humanos.

Como hemos revisado, hemos construido nuestro mundo en base a contrarios bueno/malo, desarrollado/ no desarrollado, centro/periferia, pero esas relaciones dicotómicas no son absolutas ni determinantes, pueden ser vistas como diferencias de grado. "Todo es dual; todo tiene polos; todo tiene su par de opuestos; semejante y desemejante son lo mismo; los opuestos son idénticos en naturaleza, pero diferentes en grado: los extremos se encuentran; todas las verdades no son sino medias verdades; todas las paradojas pueden ser reconciliadas" (El Kybalion). Comprender que los extremos están unidos en esencia y sustancia nos puede hacer comprender más claramente el entramado que subyace a nuestras vidas. Estos extremos se conectan por estadios intermedios, todo tiene unidad, no existen límites tajantes como plantea el dualismo cartesiano, planteando la existencia de un vacío entre los extremos. "Estas construcciones naturalizan la dominación, haciendo que parezca natural, produciéndose así dos categorías de seres híper separadas" (Aparecida de Godoy, 2013, p.68). En este contexto de polarización siempre hay un superior, el hombre sobre la mujer, el blanco sobre el moreno, el ser humano sobre la naturaleza, y los "inferiores" se encuentran bajo la lógica de la instrumentalización.

La autora Olga Tokarczuk hace énfasis en el concepto de ternura, "... una forma de mirar que muestra el mundo como vivo, interconectado, cooperando y codependiente [...] Estamos todos-personas, plantas, animales y objetos- inmersos en un solo espacio [...] (que) muestra un sistema interminable de similitudes" (2018, discurso Premio Nobel). Alcanzar compromisos éticos, sentido de pertenencia y modos de reciprocidad biosocial son esenciales para avanzar en el bien común y lograr un mundo habitable para todos, un paisaje vivo e integrado. El arte recoge estas reflexiones y las materializa en propuestas que desafían las prácticas de control, proponiendo posibilidades de futuros en común, con mayor respeto y armonía, buscando mejorías que puedan motivar a nuevos grupos. Miradas como la de Tokarczuk con su foco en la "ternura" o la de Deleuze con su visión del "afecto" y "devenir animal", permitirán la reconfiguración de mundos posibles, que deben incluir relaciones respetuosas, abogando en pos de un equilibrio planetario ya perdido hace tiempo, un "...sistema ético, ya que el mismo define la forma en la que el yo y lo otro

pueden conectarse a través de una nueva visión del mundo en la que toda la materia viva constituye una red sensible de entidades mutuamente receptivas” (Braidotti, 2005, p.203). Esos flujos y conexiones afectivas pueden ser generados a través de la interdisciplina y la transdisciplina, buscando “...la posibilidad y emergencia de nuevos paradigmas centrados en la multidimensionalidad, multiescalaridad y diversidad, como herramientas promovedoras de interfaces [...] saberes múltiples y provenientes de agentes diversos” (Laurelli, 2014, p.19). Debemos navegar en esta realidad de nuevos paradigmas y conflictos, aventurándonos a nuevas metodologías integradas sin límites disciplinares, integrando saberes y conceptos que den sustento a la simbiosis cultura/naturaleza, para lograr un equilibrio que se ha perdido en los ecosistemas del planeta tierra, que dejó de ser un cuerpo celeste cualquiera, para transformarse en un territorio simbólico, que engloba afectividades, identidades y estéticas colectivas tanto como individuales. Crear “*Humanidades ecológicas*” menciona Albelda (2023), apuntadas a la conservación, la justicia, la diversidad, la sostenibilidad y la ética.

El cuerpo ha aportado un soporte central y significativo para reflexiones, discursos y preguntas que se configuran en función de la identidad, la pertenencia, el dolor y las creencias, “... es la urdimbre en torno a la que se entreteje el mundo vivido y dota de contenido a la existencia” (Fernández Guerrero, 2012, p.362). Reflexionar permanentemente acerca de las relaciones que entre los cuerpos se mantienen, sus lazos, interconexiones y enfrentamientos es esencial. Cuerpos humanos, cuerpos animales, cuerpos vegetales, cuerpos de agua, cuerpos pétreos y todos aquellos cuerpos que en su pequeñez o inmensidad son relevantes para los ecosistemas de este planeta que habitamos. La visión unívoca de la realidad, la dialéctica, el discurso moral patriarcal y la normativa de pensamiento, nos han conducido hasta aquí, salta a la vista la necesidad de cruzar perspectivas en lugar de extraerlas, generar conexiones multidimensionales y, como plantea Deleuze, un nuevo estilo de pensamiento rizomático, de devenires múltiples, que acentúe las diferencias, respetando la biodiversidad, articulando nuevos discursos inclusivos y afectuosos, con “...un itinerario atravesado por múltiples ejes [...] Resonancias, armonías y tonalidades se entremezclan para dibujar un paisaje completamente diferente” (Braidotti, 2005, p.98). En la búsqueda de un equilibrio, mente y cuerpo, explorando otros mundos posibles, generando interconexiones, combinando ciencia y tecnología en un entramado sostenible, “...necesitamos dar el salto a una reinención creativa de las condiciones de vida, de la afectividad y de las figuraciones adecuadas a los nuevos tipos de sujeto en los que ya nos hemos convertido” dice Braidotti (2005, p.320), con diversidad de miradas y posiciones, colectivas e inclusivas, aplicando la medida y el respeto interespecies, generando una continuidad entre seres humanos, animales, vegetales, minerales y todos los seres existentes con ética y responsabilidad, una ética ambiental y relacional que nos eleve como seres y nos saque del fango en el que nos hemos metido. Como bien dice Riechmann, la crisis contemporánea es tan profunda que necesitamos repensar todas las estructuras y los fundamentos de nuestra expansión ilimitada que está arrastrándonos a todos al abismo. La pensadora Donna Haraway hace hincapié en que podemos reimaginar el mundo, regenerarlo, reconectarlo, logrando un bienestar multiespecies. Riechmann hace foco en cuidarnos, acompañarnos y ayudarnos, entre nosotros y las demás especies, con respeto a las demás vidas. Es necesario articular relatos de tránsito hacia nuevos modelos de sociedad en base a sinergias y simbiosis transdisciplinares y colectivas, para sustentar un decrecimiento y la adaptación necesaria para ello, sin los cuales será inevitable el colapso (Albelda en López del Rincón, 2017, p.92). Es importante pensar en la desarticulación de las estructuras de poder del modelo

imperante basado en el crecimiento permanente y la depredación, así como en la orquestación conjunta de un nuevo proyecto consciente en base a liderazgos sostenibles.

Según Tafalla, abordar este tipo de iniciativas significa autocriticarse y asumir que la culpa de los desastres naturales es nuestra, que hemos cometido errores muy graves por nuestra ignorancia, asumir que no somos los protagonistas y que por tanto es necesario hacer decrecer la intervención de nuestra especie en los ecosistemas, admitiendo de una vez por todas que no somos superiores, “...retirarnos humildemente [...] entregarle el timón a la vida salvaje” (2022, p.218). Según la autora, la instrumentalización y la visión reduccionista de la naturaleza puede ser revertida, apunta a una real rehabilitación natural del entorno y no un “catálogo de especies en riesgo” (2022, p.219) que no hacen más que perpetrar una visión mecanicista. La autora destaca que la presencia del ser humano no implica dominación necesariamente, el humano puede estar presente sin explotar el entorno o a sus habitantes, lo que permite que el territorio se regenere y las especies proliferen. La sabiduría indígena puede aportar conocimientos en relación con la regeneración de la tierra y la conservación de la vida salvaje, a partir de su forma de relacionarse con ellos en su lógica de reciprocidad. Observar estas prácticas pueden acercarnos a cuestionarnos hacer y creencias, así como proponer alternativas. Tafalla señala, con mucha lucidez, que no todas las prácticas de los pueblos originarios fueron beneficiosas para los ecosistemas, el exceso de caza es un ejemplo de la depredación que algunos pueblos históricamente han perpetrado, lo que además de provocar sufrimiento provocó desaparición de poblaciones completas; sin embargo, otros pueblos convivieron y conviven pacíficamente con animales salvajes. Cambios de mentalidad hacia el proteccionismo se dan a menudo en poblaciones históricamente cazadoras, culturas indígenas vivas que van adaptándose a las necesidades y nuevos tiempos. Revisar las relaciones inter e intraespecies es siempre necesario, y en un contexto crítico como el actual es urgente, abandonando la visión mercantilista y la lógica de dominio con la que hemos vivido por siglos, repensar los modos de producción, consumo y extracción, repensar el territorio y nuestra alimentación. El gran aporte del análisis y reflexiones de Tafalla es que apunta a la importancia de la imaginación, imaginar es una herramienta poderosa con la que los seres humanos contamos y que nos permite vislumbrar y configurar otros mundos posibles en forma colaborativa. Juhani Pallasmaa afirma que la imaginación es posiblemente la más esencial y humana de todas las capacidades mentales, “...vivimos en los mundos múltiples de posibilidades que crean y sostienen nuestras experiencias” (2012, p.149). Re-pensar las prioridades, imaginar realidades paralelas que en su utopía nos lleven a convertirnos en mejores cohabitantes, vecinos más respetuosos y empáticos, con una visión menos individualista y más sistémica, re-imaginarnos y ser mejores. Será momento de mirarnos, analizar las nefastas decisiones que nuestra especie ha tomado en forma concatenada, buscar las corrientes de pensamiento que dan marco a acciones respetuosas y reflexivas, como el ecofeminismo, con su mirada global que analiza y visibiliza las retroalimentaciones entre todos los tipos de dominio y explotación; colonialismo, antropocentrismo, androcentrismo, racismo, clasismo, homofobia y todas las formas de discriminación. Haraway propone la ficción como forma de recrear escenarios posibles que puedan generar cambios a futuro. Juhani Pallasmaa señala que vivimos en un contexto plagado por artificios de toda índole propiciado por el desarrollo tecnológico y la proliferación de imágenes y que esa abundancia no es buena para comprender el mundo en el que vivimos, “El diluvio de

imágenes creciente que abruma los sentidos y las emociones suprime y embota la imaginación, la empatía y la compasión” (2012, p.150), aun así, ambos autores coinciden en la necesidad de cercanía, empatía e imaginación. La cultura de medios y consumo en que estamos inmersos manipula nuestras mentes, en este contexto el arte tiene como fin la experiencia individual autónoma del ser humano, su base sensorial y experiencial, el entendimiento de la condición humana, alejándose de la universalidad y la producción seriada.

La antropóloga Anna Tsing (en Kazic, 2024) busca crear nuevas historias entre animales, plantas y hongos, para lo cual invita a la observación, a la atención en todo aquello que fue borrado e ignorado por los grandes relatos de la historia, “...todas las maneras de vivir [...] que hacen de la tierra un espacio habitable” (2024, p.30). Esta antropóloga, así como Haraway crea nuevas narraciones, historias situadas, encarnadas, que crean nuevos mundos donde realidad y ficción se encuentran imbricados. Kazic menciona asertivamente que las ciencias han participado en la creación de historias sobre el mundo, sabemos que no todas esas historias resultaron verdaderas, sin embargo, las hemos creído sin cuestionamientos por siglos. Crear nuevas historias con nuevas metodologías puede llevarnos por nuevos caminos, para cambiar así la historia que hoy contamos. “La historia no puede entonces cambiar si uno no fabrica nuevas historias para contar de otro modo este mundo en agonía. Para eso hace falta mostrar imaginación con el fin de que las cosas más impensables se vuelvan pensables y posibles” (2024, p.117), sin nuevas historias no hay posibilidad de cambio, afirma. Contar historias es un arte y una herramienta de subversión y cambios, eliminar todo binarismo entre realidad y ficción, verdad e ilusión, aceptar que no hay una realidad única y que la imaginación y la especulación son necesarias para crear mundos.

Riechmann menciona, muy acertadamente, que la crisis ecológica actual es “...un brutal testimonio de ese extravío ontológico donde nos encontramos [...] Nuestra fantasía de *exencionalismo humano*...” (en Albelda 2023, p.99), nos hace perder de vista que el “nosotros” debe incluir mucho más que a los seres humanos. El equilibrio siempre ha sido difícil para el ser humano, es hora de encontrarlo si queremos continuar habitando este planeta y si queremos perdurar como especie, debemos construir un pensamiento sistémico y relacional. Como ya mencionamos anteriormente, Deleuze y Guattari (2004), abordan problemáticas relacionadas al ser y la manada, al humano y el animal, al agenciamiento y los devenires. Todos estos conceptos articulan modos de pensamiento relacionados con el afecto, “Creemos en la existencia de devenires-animales muy especiales que atraviesan y arrastran al hombre, y que afectan tanto al animal como al hombre” (2004, p.243), relaciones de identificación y simbiosis que ponen en juego reinos completamente diferentes en ciertas oportunidades. “...nosotros preferiríamos llamar ‘involución’ a esa forma de evolución que se hace entre heterogéneos, a condición de que no se confunda sobre todo la involución con una regresión. El devenir es involutivo, la involución es creadora, (2004, p.245), en una era liderada por el “avance”, el “crecimiento” y la “evolución”, los autores nos invitan a mirar hacia atrás, hacia las alianzas y relaciones primarias entre especies, a habitar la multiplicidad y el afecto, como formas de remirarnos y comprender a dónde hemos llegado y por qué. Los agenciamientos, en tanto multiplicidades que implican géneros heterogéneos y que establecen uniones y

relaciones entre ellos dan lugar a los devenires; devenir-animal, devenir-vegetal, devenir-mineral, devenir-molécula, devenires fluidos, múltiples, "...cada agenciamiento concreto es una multiplicidad, un devenir, un segmento, una vibración" (2004, p.256), todo se mueve, baila, se precipita, " los afectos son devenires" (2004, p.261) el devenir es un proceso de deseo, todo devenir es coexistencia. Su visión es profundamente afectiva, de relaciones estrechas y valiosas.

Todos los autores mencionados anteriormente coinciden en la necesidad de autolimitación de los seres humanos, la contención en el crecimiento demográfico y la reducción drástica del crecimiento económico, llevan adelante un pensamiento que busca el aplacamiento del sobreconsumo y la devastación. Mientras que Riechmann, con su profundo análisis de economía política evidencia el estado de la catástrofe ecológica en manos del humano/plaga, llama a no dejarnos obnubilar y abusar de la palabra esperanza que puede llevar a autoengaños y auto-trampas, pone especial cuidado en lo que llama esperanza-ficción. Está claro que abusar de la esperanza no es bueno porque lleva a no buscar soluciones, porque el "todo se irá acomodando solo" no es real, en cambio es deseable buscar soluciones tangibles para poner freno a la devastación ecológica, un cambio de paradigma, cambios en los sistemas extractivistas, productivos y económico en el que vivimos. Pero a su vez, es posible acompañar esas soluciones reales con poéticas que acompañen los cambios Braidotti, Haraway y Tafalla nos llevan a impulsar esos progresos desde la imaginación y la ficción. Tafalla nos invita a imaginar a partir de la observación y Haraway nos invita a ficcionar y co-crear nuevas realidades. El arte es un terreno de realidad-ficción, un terreno de reflexión y reparación compartida, que puede ayudarnos a reescribir el rumbo. Tafalla y Riechmann afirman que para amar la naturaleza y llegar a respetarla en la profundidad que se merece primero hay que conocerla "...aprender a mirarla, moverse en ella, a interpretar sus configuraciones" (Riechmann, 2022, p.218). Observarla sin imponerle nuestros deseos, completa el autor, apreciarla como algo que debe ser reconocido por su diferencia (2022, p.219). Ambos pensadores coinciden en que hacer desaparecer la huella del ser humano es imposible, porque hemos intervenido por siglos y porque también somos naturaleza, la naturaleza "virgen" con respecto a la intervención humana no existirá mientras habitemos este planeta, el ser humano está mezclado, imbricado con la naturaleza, por lo que se esperaría que exista una armonía, empatía y autonomía de las partes. Para nuestra cultura, agrega, la naturaleza es un enemigo que debe ser dominado, que estorba pero que se necesita para obtener beneficios, la desconexión es extrema. Es necesaria una reconexión, una simbiogénesis y perspectiva sistémica, así como una renaturalización de los territorios y los seres.

Autoras como Braidotti se basan en un desarrollo conceptual, no en ideas concretas con respecto a cómo abordar la problemática multisistémica de la actualidad, sin embargo, aportan una reflexión que da apertura a desarrollos poéticos y visuales pertinentes. Otros autores como Tafalla recurren a la imaginación, Haraway y Tsing a la ficción, a la fabricación de historias y relatos para articular posibles propuestas a las problemáticas, movilizar la imaginación hacia futuros contrahegemónicos posibles. Plumwood hizo énfasis en la necesidad de construir relaciones en base a la sensibilidad, el respeto y el cuidado, generando una ética ambiental plural sin perder de vista que somos seres relacionales, "narrativa ética" de relaciones dialógicas, donde el otro es visto como una entidad comunicante, aunque advierte que no es bueno

mitificar ningún modelo. En el otro extremo de Braidotti, encontramos a Jorge Riechmann quien se compromete con propuestas más tangibles a las problemáticas que plantea (2022, p.239); reconocer al otro como un semejante, no ceder al deseo de dominar, pensar en términos más flexibles y retroalimentarnos más, sin dominar las relaciones en la naturaleza. Tafalla afirma “...la tarea más importante que tenemos no es salvar la sociedad humana [...] Lo realmente importante es salvar a la biósfera en su integridad” (en Albelda, 2023, p.202) para lo cual todas las estrategias ayudan, aunque unas son más directas que otras. Conceptos como igualitarismo, relacionalidad, diversidad, descentralización, interdependencia, mutualidad, reciprocidad y simbiosis surgen como respuestas para oponerse a la instrumentalización, dominación y supresión o negación del “otro”, problemas de larga data. Sea cual sea la respuesta que se plantea a modo de solución, la redistribución, equilibrio, respeto mutuo y la autocrítica deben estar presentes, con visiones sistémicas y holísticas.

La colaboración ente los seres vivos aparece como una fascinante tarea para el futuro de una posthumanidad que sea capaz de considerar el planeta Tierra como un ente global, amorosamente interconectado. El arte, mientras tanto, nos permite soñar con lo que hay oculto, con lo protegido, con los procesos misteriosos de la vida y de la muerte que laten en el interior oculto de las cosas y de los cuerpos (Ramírez, 2003, p.116)

Las ecologías afectivas refieren a las relaciones que articulan las corporalidades y las materialidades, distribuyendo la agencialidad de seres y cosas. El afecto, en tanto capacidad de afectar y ser afectado permea a lo vivo y lo no vivo que recupera la agencia que le fue arrebatada. Conocer, valorar y devenir en conjunto con todos diversos formando grupos colaborativos. Todas estas ideas se reflejan artísticamente en la ecosomática, que aborda las relaciones del individuo con el medio y los otros seres a través de su cuerpo, planteando relaciones múltiples de corporalidad, afecto, pensamiento y emociones. “Se trata de un proceso que reinscribe la subjetividad corporal en la red continua y circular de sus relaciones con el mundo, de la que el pensamiento moderno la había abstraído...” (Bardet, 2022). Se reintegra el cuerpo propio como parte de una reciprocidad con el medioambiente y otros seres vivos a través de una práctica artística, abandonando las categorías preconcebidas y convencionales que veíamos como unívocas y universales, pasando a una dinámica relacional y procesual de nuestro ser y la naturaleza, reapropiándonos de nuestra sensibilidad y poniendo en acción cada parte de nuestros cuerpos, “dejarse afectar” en palabras de la autora. “¿Qué ocurre cuando afirmamos que otros seres de la naturaleza distintos de nosotrxs –plantas, bacterias, hongos, animales, virus– tienen tal agencia que nos asaltan, nos interpelan y nos tocan?” (Bardet, 2022). La autora afirma que las perspectivas ecosomáticas participan en la elaboración de futuros posibles, nuevas formas de percibir y hacer. “...forjando una epistemología de los afectos y las emociones, en el contacto espiritual y material con otros seres sintientes, no humanos, como el agua, los cerros y montañas, las semillas y las plantas” (Svampa, 2021, p.25). Tanto la ética interespecies de una forma más reflexiva intelectualmente y la ecología relacional y la ecosomática de una forma corporal, son valiosos intentos por modelar nuevas formas de relacionarnos con los otros seres y los objetos con los que habitamos este planeta. La escucha, la colaboración, la no jerarquización, guiadas por redistribuciones y transformaciones.

5.2 Arte, cuerpo y medioambiente

5.2.1 Conexiones entre ecosistemas naturales y artes visuales

... la pluralidad es por definición des-colonizadora, la pluralidad se emparenta con la resistencia a la dependencia, [...] cuerpos/emociones autónomos. Las prácticas sociales anticoloniales se nutren y enhebran en la pluralidad como rasgo del hacer y del sentipensar, [...] basadas en la co-vivencia de los diversos en un estar en común (Scribano, 2021, p.5)

El arte y la “naturaleza” comenzaron a construir lazos en la década del 60 del pasado siglo, de una manera reflexiva desde la recolección y resignificación, Joseph Beuys, Herman de Vries, Agnes Denes y Wolfgang Laib, entre otros, abrieron esas puertas a la convivencia entre saberes y seres. Hoy en día, habiendo recorrido ya el primer cuarto del siglo XXI, podemos ver que esos lazos se fortalecieron, replantearon y se proyectan hacia el futuro. La relación entre arte y ciencia, que en el pasado se visualizaba como impracticable, se transformó en una asociación fuerte de colaboración mutua, expandiendo el conocimiento, posibilitando nuevas estrategias para crear: procesos biomiméticos, construcciones que emulan las formas y mecanismos naturales o la imitación de procedimientos de otras especies. La transdisciplina permea todos los órdenes del conocimiento, y la asociación entre arte, ciencia y naturaleza no son la excepción; la precisión de los procesos de laboratorio y el trabajo en terreno, sumados a la creatividad intrínseca de las artes, crean lenguajes en común. El debilitamiento de las fronteras, permiten reflexionar, analizar y experimentar con nuevos materiales y procesos, cuestionando y replanteando los esquemas del pasado, con miradas innovadoras en búsqueda de inesperados resultados en un nuevo territorio de acción.

El arte tiene este claro retorno a “lo natural” en la segunda mitad del siglo XX, a lo efímero y los procesos regenerativos y autopoieticos. Se presenta la fragilidad de la vida, los procesos interiores que remiten a la finitud de la existencia, lo irrecuperable y finito, así como la necesidad de retomar el rumbo inherente de la vida, alejados del artificio. Se producen varias líneas de trabajo como el *Land Art*, el arte ambiental, el arte autogenerativo, el arte transgénico, entre otros. El *Land Art*, por su parte, no escapa a la monumentalidad con la cual el ser humano busca dejar su huella en el planeta, huella que, por otro lado, puede ser muy dañina, como el exceso de materiales o los efectos negativos en el entorno, como por ejemplo dificultar el acceso de las aves a los árboles, en las instalaciones de Christo y Jeanne Claude. Por otra parte, no dista mucho de la megalomanía de construcciones como la Estatua de la libertad, las pirámides de Egipto o la torre Eiffel, que son grandilocuentes ostentaciones de poder. “... metáfora de la colonización conceptual y física a través del arte del territorio...” dicen Albelda y Saborit (1997, p.94). Las propuestas de este tipo de arte ven la naturaleza como un material de trabajo, muy lejos, en la mayoría de los casos, de las intenciones de sanación que se les atribuyen.

El arte medioambiental, en cambio, “...es susceptible de producir un cambio en nuestra manera de ver e imaginar el mundo y, por lo tanto, de poner en práctica otras formas de vida a partir de la re-interpretación y decodificación de las relaciones establecidas entre existencias humanas y no-humanas” (Caballero, 2014, p.13), generando vínculos que posibilitan la empatía y la acción. Este movimiento busca establecer relaciones que fomenten la empatía y promuevan la acción, pone especial énfasis en reconocer la responsabilidad humana frente a la crisis ambiental, procurando que su intervención sea mínima y reversible, con el menor impacto posible, y promoviendo la conciencia sobre los problemas que enfrenta el planeta. Sus manifestaciones pueden desarrollarse tanto en entornos naturales como en espacios tradicionales del arte, como galerías o museos, y suelen ser efímeras, utilizando materiales provenientes de la naturaleza, como hojas, corales, cera de abeja, entre otros.. “Este concepto de lo efímero, cercano a los ciclos de la vida, [...] se opone a la idea de permanencia atemporal de la obra de arte, al deseo de lo eterno de nuestra cultura...” (Andreu Lara, 2010, p.4). Dando así un mensaje muy claro en relación con la fragilidad y transformación del mundo natural. “Intervenir mínimamente el territorio [...] desde lo mínimo se puede comunicar más intensamente cosas que la monumentalidad oculta. [...] una sensibilidad difundida y espontánea, que expresa la necesidad de abrir nuevos caminos frente a una visión monolítica y oficial de la relación Naturaleza-Cultura” (Albelda y Saborit, 1997, p.146). Aparecen también aquí importantes cuestiones que los autores mencionan: la posibilidad de reciclabilidad de las obras, la fugacidad de la instalación y el cuestionamiento de la permanencia que conlleva el pensar la obra como un legado. Con estas obras, se hace una crítica a la eternidad y artificio de los productos que han sido diseñados para resistir eternamente (1997, p.150). El arte contemporáneo se involucra de manera significativa en las discusiones sobre sostenibilidad, estimulando el pensamiento crítico, la responsabilidad personal y la reflexión ética. Su poder de sensibilizar y comunicar ideas lo posiciona como un instrumento clave para fortalecer la conciencia ambiental y difundir valores que promuevan una comprensión global e integrada del planeta.

Este grupo de artistas trabaja desde la cercanía y la observación, en muchos casos realiza esfuerzos por incorporar a sus investigaciones especialistas de otras áreas: biólogos, arquitectos, urbanistas y ecologistas, indagan en forma conjunta problemáticas locales, trabajando en forma interdisciplinaria, se interesan por la experimentación y la toma de conciencia. Estos equipos multidisciplinarios buscan soluciones a problemas concretos y los abordan en forma creativa, lo que constituirá la presencia de obra, en oposición a soluciones convencionales. Los artistas buscan restablecer el equilibrio a través de la ética ambiental, con llamamientos a la acción concreta, a través de prácticas artísticas ecológicas se proveen soluciones a ecosistemas naturales, inundando así otras esferas del conocimiento. Según la historiadora del arte Belén Caballero, para hablar de práctica artística ecológica, es necesario que el discurso de obra esté estrechamente relacionado a ello, incluyendo las esferas ideológica y política, no basta con poner especial atención a las formas de la naturaleza o ciertas especies, sino que implica una crítica al sistema capitalista imperante, a los excesos en el campo político, económico y social.

... la influencia del arte procesual, les llevó a trabajar con materiales no convencionales. Esto les permitiría visualizar procesos, fuerzas y fenómenos de la naturaleza como el crecimiento orgánico, trabajando con elementos como la luz y el agua. Es una nueva manera de interpretar la naturaleza como ser vivo en constante cambio, reflejando sus ciclos y ritmos. [...] dichas prácticas se

convierten en un modelo de acción medioambiental trans-disciplinaria, que suele depender de una amplia red de relaciones para su ejecución, donde ciertas disciplinas tradicionalmente consideradas científicas, pasan a participar activamente en este tipo de producciones (Caballero, 2014, p.7)

En los últimos años, se ha vuelto cada vez más frecuente observar proyectos artísticos que denuncian abusos ambientales y buscan fomentar una participación activa e informada en favor de la sostenibilidad y del cuidado del entorno. Los artistas abordan problemáticas urgentes, como las enfermedades causadas por la contaminación y las intoxicaciones corporales, impulsando la reflexión y la conciencia. Andreu Lara señala que existe "... un grupo interesante de artistas que han intentado mostrar, simbólicamente, la necesidad de restablecer la relación perdida con el medio natural en un intento de reforzar los lazos esenciales entre la naturaleza y la cultura, entre el medioambiente y el hombre" (2010, p.78). Aunque el arte rara vez ofrece soluciones a gran escala, como indica Tonia Requejo, sí tiene el potencial de generar nuevos ideales, valores y aspiraciones sociales, al tiempo que fortalece el compromiso del ser humano con el mundo que habita.

Las siguientes propuestas latinoamericanas que se analizan proponen una cercanía a la agricultura, la ciencia y la tecnología, abordando ciertas nociones de respeto antes descuidadas. Todos/as estos/as artistas tienen en común una reflexión, desde su hacer disciplinar, que revisa nuestro actuar como especie en relación al mundo que habitamos, con un especial cuidado en las intervenciones sobre el entorno, los procesos y sus significados. La obra *Fitotrón* (1973) pertenece al artista Luis Bedit (Argentina) quien instaló una estructura para organismos vegetales que funcionaba en forma autosustentable, uniendo un cultivo hidropónico²⁵ con un grupo de luces que aseguraban la fotosíntesis. El artista utilizó conocimientos de botánica, química, ingeniería y teoría de sistemas. El autor exploró espacios "...para ser habitados o transitados por animales, vegetales y líquidos. Fabricó modelos que replicaban la naturaleza y puso en acción estímulos que modificaban las relaciones habituales entre los seres vivos o la materia y el medio ambiente" (marba.org). Sus vínculos arte/naturaleza fueron de mucha importancia en la región. Algunos artistas, en cambio, trabajan con la especulación acerca del futuro de la ciencia y la tecnología. El artista visual y arquitecto Tomás Saraceno (Argentina) trabaja en estructuras suspendidas a escala real, en muchas ocasiones las hace interactuar con vida vegetal que puede ser recorrida por los espectadores. Su obra entabla diálogos entre presente y futuro, elucubrando al respecto de posibles formas de habitar en tiempos venideros haciendo un uso inteligente de los recursos y energías renovables. En el plano efímero y especulativo, Saraceno es un arquitecto de futuros posibles.

La región se encuentra hoy envuelta en problemáticas de contaminación por agroquímicos y petróleo, sobreexplotación y pérdida del hábitat. La respuesta de los artistas visuales a estas problemáticas no se hicieron esperar. Reinaldo Echemendía Cid

²⁵ Los cultivos hidropónicos fueron ampliamente utilizados por las culturas originarias de América, en México, la cultura Azteca. "Se estima que el estudio de la hidroponía inicia desde hace 382 a.C., sin embargo, el primer registro escrito pertenece a Jan van Helmont en el año 1600, quien realizó experimentos documentados sobre la obtención de sustancias nutritivas del agua." (greenlab.com). Es en la década del 1930 en que el científico William Frederick Gericke (EE.UU.) quien le dio el nombre con el cual lo conocemos al día de hoy que deriva del griego Hidro (agua) y Ponos (cultura/cultivo).

(Cuba) recoge un residuo de hidrocarburo en las orillas de la Bahía de La Habana, que se convierte en la materia prima de su proyecto *Capital* (2012), una instalación compuesta por lingotes fabricados con este material. La obra reflexiona sobre el valor simbólico del “oro negro” y presenta fuertes implicaciones ecológicas, evidenciando el grave problema de la contaminación derivado de los conflictos de intereses económicos.

Paisaje doméstico (2005) de María Elvira Escallón (Colombia) y *Love is in the air* de Pedro Ruiz (Colombia), abordan desde la acción y la fotografía los efectos en el paisaje, Escallón realiza una acción en la cual fotografía en varias oportunidades el mismo trozo de tierra de un metro cuadrado luego de fumigarlo con glifosato, con evidentes resultados en un lento proceso de muerte de todas las especies, Ruiz a su vez fotografía en altura una fumigación en territorio colombiano. Sofía de Grenade Poseck (Chile) elabora obra en torno al paisaje/naturaleza, enfrentado a los químicos y procesos industriales, así como colonización del territorio con nuevas especies como el eucalipto, extractivismo y monocultivos. La artista hace hincapié en que su obra no busca encasillar las acciones del ser humano en la dialéctica del bien y el mal, o lo natural y artificial, sino más bien visibilizar su existencia. Claudia González Godoy (Chile) aborda en su obra las problemáticas medioambientales generadas por la lógica extractivista y la industrialización desmedida. La artista trabaja con metodologías de la ciencia: observación al microscópico, mediciones, tecnología y estudios de campo, registros (fotográficos, video y sonido) y diálogo con las comunidades. Hace fluir el agua con una maquinaria, reflexionando en ese fluir sobre el impacto que los humanos causamos en la naturaleza y la degradación del paisaje. Tomando el agua como símbolo de la vida, con sus condiciones de conductividad y sus simbolismos intrínsecos.



Fig. 68 / Hoffmeister, M., *A Study of Beaveriness or How (not) to be a World-Destroyer*, 2020

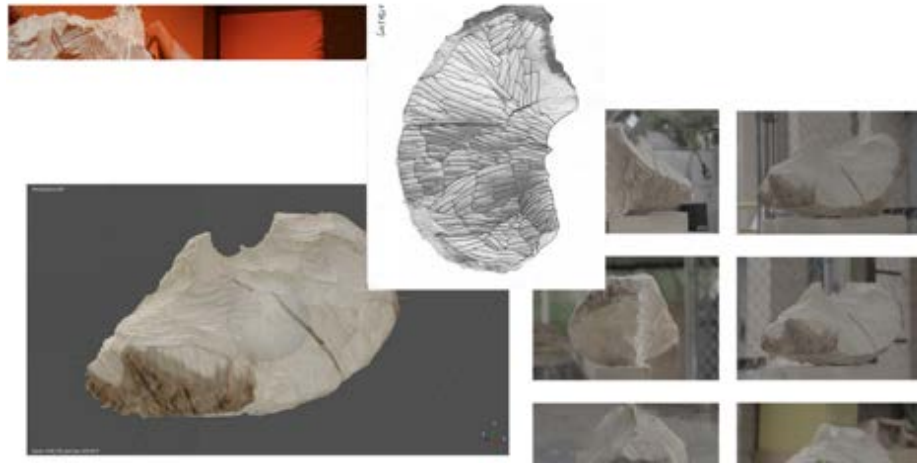


Fig. 69 / Hoffmeister, M., *A Study of Beaveriness or How (not) to be a World-Destroyer*, 2020

Un estudio de Beaveriness o cómo (no) ser un destructor del mundo

La artista chilena Marianne Hoffmeister desarrolla su trabajo en torno a ecologías especulativas y el trabajo artístico interespecies, reflexiona sobre la colonialidad en las relaciones y la mirada hegemónica que se relacionan con el usufructo en torno a ellos. En un trabajo colaborativo con vacas, ratones y castores, propone nuevas miradas sobre las relaciones del ser humano con otras especies y posibles desarticulaciones del discurso de cosificación e instrumentalización. Plantea la importancia de generar imaginarios desde lo animal, enlazando los ejes histórico e hipotético experimental, utilizando recursos como la analogía. Hoffmeister introduce en su obra la noción de “ternura” de Olga Tokarczuk, con referentes visuales como Patricia Domínguez (Chile), Camila Marambio (Chile) y Ana Vaz (Brasil), que articulan relatos visuales en torno a los ecosistemas de la región y las relaciones que se establecen entre sus habitantes, la artista forma un entramado significativo a través de diversos medios como fotografía, dibujo, vectorización y 3D, que buscan desafiar los cánones de “maestría” con los que el ser humano ha objetivado el conocimiento y la representación de los seres animales, proponiendo una mirada de quiebre con un giro hacia lo afectivo y la creación de pseudo-lenguajes de entendimiento mutuo.

Florencia Levy (Argentina) trabaja en su obra audiovisual con ficciones de futuros posibles y, desde un feminismo especulativo, imagina un porvenir en el que lo orgánico ha desaparecido. En *Lugar fósil* (2019) presenta un escenario distópico que aborda la extinción de especies animales y vegetales. Allí explora la simbología vinculada a la extracción de “nódulos polimetálicos”, formaciones que se generan en el fondo marino alrededor de un núcleo —como fragmentos de coral o dientes de tiburón—. Estos nódulos son explotados por su valor para el desarrollo humano, ya que contienen metales como titanio, níquel, cobre, cobalto, calcio, hierro y manganeso, según el medio Chatruc en *La Nación* (2023). Sin embargo, su extracción provoca la muerte de millones de microorganismos indispensables para el equilibrio de los ecosistemas, lo que, como recuerda la artista, afecta directamente a la vida en los océanos y, en consecuencia, a la del planeta entero. A partir de este proceso, Levy registra, recrea objetos y construye nuevas narrativas posibles.

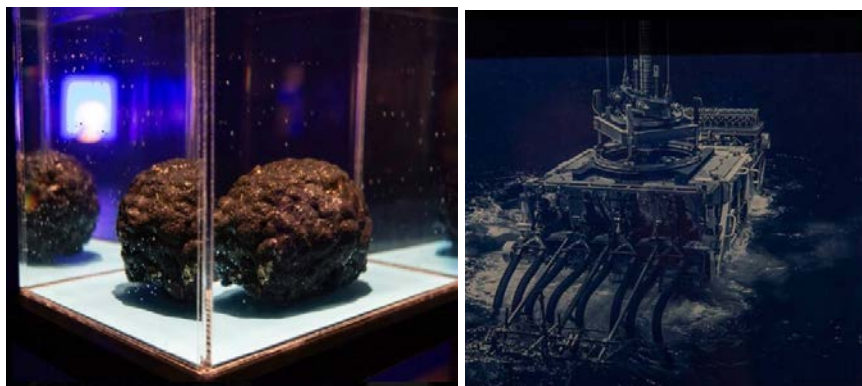


Fig. 70-71 / Levy, F., *Lugar fósil*, 2023

Se visualiza en estos trabajos una búsqueda de compensación, de posible devolución de lo que fue arrebatado, son “metáforas de restitución” (Albelda y Saborit, 1997, p.160), poéticas que articulan nuevos mensajes acerca de temas que parecían ya zanjados e irremediables. En América Latina se produjo en las últimas décadas un reclamo por la pluralidad, un llamado a “...la elaboración de ecologías emocionales múltiples y complejas [...] estar con lo diverso, genera la potencia de la aceptación de una geometría entre lo múltiple y lo distinto” según Scribano (2021, p.4), la co-construcción de la pluralidad implica la interrelación y enlace de los sujetos, cuerpos y emociones entrelazadas “...un estar-en-el-mundo compartido en la diversidad, la diferencia y multiplicidad” (2021, p.5), una animosidad colaborativa, abierta y participativa.

El libro *Futuros Multiespecie. Prácticas vinculantes para un planeta en emergencia* (2023) de la editora Azucena Castro, es un documento de suma importancia que pone en evidencia los esfuerzos de artistas y activistas por generar interconexiones y parentescos entre humanos y no humanos. A través de la práctica artística, se busca generar futuros situados, historias medioambientales particulares para crear vínculos especulativos e interconexiones entre las diferentes formas de vida. Estas “experimentaciones postantropocéntricas”, menciona Castro (2023, p.11), son prácticas artísticas que buscan poner en tensión las lógicas coloniales y extractivistas que existen en el territorio latinoamericano con las visibles consecuencias de reducción de la diversidad biológica. Estos constructos epistemológicos, continua la editora, son proyecciones de futuros posibles, prácticas artísticas especulativas, ensamblajes de haceres que intencionan haceres éticos y políticos entre formas de vida humanas y no humanas, biótica y abióticas, “donde lo otro se entiende como formas de vida compañeras” (2023, p.14), el “devenir-con” de Haraway se hace presente, desarmando las perspectivas utilitarias. “La irrupción de lo no humano en las prácticas artísticas desafía la fantasía antropocéntrica que coloca al ser humano sobre las demás especies para poner de manifiesto una relacionalidad multivinculante con el mundo” (Castro, 2023, p.15), prácticas que repiensen las formas de habitar el territorio junto a seres no humanos. La compilación propone proyectos y prácticas artísticas contemporáneas críticas, trans e interdisciplinarias, activismos situados en territorios específicos como ríos, suelos o bosques. Se relevan las luchas indígenas y feministas por la defensa de la tierra, el agua y los seres, en contra del extractivismo, el vaciamiento, el colonialismo y la dominación históricos de la región.

5.2.2 Arte y cuerpo, reflexiones medioambientales

... el "territorio cuerpo tierra" como praxis de lucha contra el neocolonialismo [...] contra la destrucción de la naturaleza [...] (y el) cuerpo de las mujeres indígenas, un cuerpo expropiado y sometido a la violencia... (Puleo, 2022, p.122)

Así como el arte generó fuertes lazos con el cuerpo como lienzo desde el pasado siglo, asociados a temas de género, dolor y abuso físico, en el presente y dadas las notorias consecuencias del abuso desmedido sobre la naturaleza, se integra el cuerpo a los nuevos discursos contra-sistémicos del arte. Arte, cuerpo y medioambiente, entran en diálogo en propuestas reflexivas de los artistas, quienes trabajan en las relaciones inter o intraespecie. Si miramos los inicios de la tríada en algunos rituales de las culturas originarias, el cuerpo y la piel asumen el lugar principal y la naturaleza es el escenario por antonomasia de sus experiencias e intervenciones. Estas prácticas se enlazaron con los haceres artísticos contemporáneos, produciéndose de esta forma un complejo entramado, un palimpsesto de relaciones simbólicas del pasado y el presente. Estos valores espirituales y estéticos, absorbidos de los rituales iniciáticos primitivos permitieron articular propuestas propias sin necesidad de apropiarse de rituales particulares o de culturas específicas. La intervención corporal como la pintura, la vestimenta, los movimientos corporales o la escenificación están presentes.

Las relaciones irrespetuosas dentro de nuestra propia especie propiciaron daños irreparables en los cuerpos de personas que trabajaron (y que hoy día aún lo hacen) en contacto con agroquímicos y desechos tóxicos. América Latina tiene una larga tradición de movimientos que luchan por causas asociadas a injusticias sociales y causas medioambientales. El extractivismo minero fue, en su época manual, una actividad en extremo sacrificada para todos aquellos que trabajaban en las minas, lo cual fue ampliamente retratado por el fotógrafo Sebastião Salgado (Brasil) en su serie *Gold* de 1986, fotografías en blanco y negro de miles de hombres, mojados, agotados, sobrepasando sus capacidades físicas y emocionales. El problema de los transgénicos, y especialmente los efectos nocivos del glifosato también está presente en las obras. Los problemas de los agrotóxicos y el ecocidio resultante han sido abordados por artistas latinoamericanos. Estos producen malformaciones congénitas, problemas neurológicos y respiratorios, abortos y cáncer, entre otras enfermedades. El glifosato, considerado de los más peligrosos es abordado por el artista Martín Di Girolamo (Argentina), quién representó a Fabián Tomasi (persona afectada por el químico mencionado) en una de las esculturas de su serie *Stage Diving*. El fotógrafo Pablo Piovano (Argentina), que realizó una serie de fotografías de Tomasi, documentando su deterioro físico a causa de los agrotóxicos. El cáncer y secuelas neurológicas son algunos de los resultados indeseados del uso en exceso de pesticidas y agroquímicos. Los ecosistemas sufren la devastación y se generan zonas de sacrificio medioambiental, en las cuales se privilegia el crecimiento económico en detrimento de la salud del medio y los seres que lo habitan.



Fig. 72 / Girón M., *De frente tierras de la Patagonia*, 1995

La artista patagónica Mónica Girón realiza una obra con muestrarios de tierra de 28 puntos entre el Océano Atlántico y el Pacífico, las moldea en forma de guantes como una forma de visibilizar nuestra relación con los suelos. “restituir mediante la afectividad lo que las manos colonizadoras, genocidas y extractivistas les hicieron a esas ‘tierras de la Patagonia’” (Girón, 1995, p.33), como una metáfora una forma de “dar la mano”, hacer una tregua con la tierra, no buscar conquistarla sino devolverle su valor e importancia.

Estas propuestas que posan la mirada en las relaciones del ser humano con la naturaleza, el territorio, el paisaje y las relaciones ecológicas, son un punto de inflexión para las reflexiones posteriores que surgieron en el presente siglo, una expansión de las fronteras de las artes visuales que giran la mirada hacia los problemas medioambientales y sociales que de ellos derivan. Estas acciones por supuesto no son exclusivas del arte latinoamericano, pero pareciera ser acertado afirmar que la precariedad de recursos del sur global ha producido una proliferación de estas prácticas, impulsadas por una cercanía espaciotemporal con las cosmogonías de los pueblos originarios, así como una cercanía con el territorio herido, incendiado, contaminado, expropiado, y devastado por el norte global.



Fig. 73 / Menteguiaga, C., *Ayni*, 2023 _registro fotográfico: Gabriela Iofré

Sexta parte / #6

Obra



Fig. 74- 76/ Menteguiaga, Ayni 2023 / Registro fotográfico: Úrsula Arellano, Eduardo Vega

6.1 Procesos previos de obra

...un arte de vínculo, empático, multisensorial y diverso que se oriente sinérgicamente hacia el nuevo paradigma. Un arte y una estética caracterizados por la horizontalidad creativa, la colaboración y la identificación, que sea el reflejo de los nuevos modelos culturales sostenibles [...] modelos de participación y de empatía a través de diferentes estrategias de vínculo, las más de las veces multisensoriales y vivenciales, siendo partícipes del mismo espacio-tiempo... (Albelda y Sgaramella, 2015, p.23)

Ayni, improntas de lo inanimado es una investigación artística que se inició en 2023 en el territorio de la Islas Galápagos. La palabra *Ayni* según *El país* (2020), expresa la idea de reciprocidad en la cosmovisión andina, entendida como el principio fundamental de la vida comunitaria, que impulsa a devolver lo recibido y a aceptar como retribución aquello que se ha entregado, este concepto se encuentra presente en muchas culturas y pueblos. La profesora de Botánica Robin Wall Kimmerer, descendiente del pueblo potowatomi (que habitó el territorio que actualmente conocemos como Estados Unidos) señala; “Tomar sólo lo que se nos ofrece, utilizarlo bien, agradecer el regalo y dar algo a cambio” (en Riechmann, 2022, p.295). Esta acción es también llamada simbioética según el autor, “dar y recibir”. Esa reciprocidad es tomada aquí como estandarte de la necesidad de acciones concretas de cuidado y devolución, así como reconocimiento sensorial y poético al territorio y los seres que lo habitan.

Esta investigación comenzó intuitivamente en las áreas de rocas volcánicas de la Isla Santa Cruz (playas, costas y cuevas) y se desarrolló desde la vivencia, la observación y el registro, incluyendo luego otras islas (Floreana, Isabela, San Cristóbal). Los territorios de rocas volcánicas parecen ser territorios despojados, muchas veces desprovistos de vida a simple vista, pero son espacios que albergan incontables vidas en sus recovecos y espacios intersticiales: pequeños insectos, crustáceos, reptiles, algas y plantas, por mencionar sólo algunos que pueblan estas rocas, que son hogar de infinidad de criaturas. Habitar ese espacio significante, ese territorio aparentemente solitario, pero de vida copiosa, desde mi realidad humana, escapando de la mirada colonizadora y situada en la observación y el respeto, representa un acto significativo y reflexivo. De esta forma se activan relaciones inesperadas, otros seres se acercan, aunque con cautela; peces, crustáceos y reptiles, ralentizan los movimientos, se aproximan con sigilo y curiosidad. Yo, al mismo tiempo, estoy atenta a no usurpar espacios, compartir el territorio en armonía, conectar, observar y registrar. El catastro incluye fotografías del territorio, fotografías de mi cuerpo allí situado, dibujos de rocas volcánicas que en todos los casos fueron devueltas al lugar de origen, registros e improntas de las piedras y registros en video.

Abrazar las piedras, abrazar la naturaleza es un acto simbólico que da cuenta de dos términos abordados por autores que se encuentran en el marco teórico de esta tesis; el afecto (Deleuze y Bennett) y la ternura (Tokarczuk), posar la mirada en algo subestimado por su aparente insignificancia y carácter anodino, para “verlo”, elevarlo,

para subrayar la importancia que cada ser tiene en este planeta, ya sea vivo o inanimado, orgánico o inorgánico. Aquí surge una pregunta ¿es indisoluble el “ser” de la “vida”? ¿o hay seres sin vida? Tal como la entendemos (en la visión de Maturana) la vida está determinada por la autopoiesis, es decir la producción de los seres a sí mismos, pero...¿son también seres quienes no cumplen ese requisito? Se afirma que sí, también que no, sí sabemos que todos estamos vibrando, todo está en constante movimiento; el universo, la tierra, nosotros. Sustancias dinámicas, “materia vibrante”, afirma la filósofa Jane Bennett (inspirada por Deleuze y Guattari) que los cuerpos poseen “vitalidad”, tienen sus propias trayectorias, fuerzas y tendencias, y que los binomios vida/materia, orgánico/inorgánico tienen continuidades más claras de lo que se creía, un acercamiento afectivo no solo es posible sino muy importante de desarrollar, alejándonos de las lógicas mecanicistas e instrumentalistas. Hay un cruce transversal, un continuo entre la materia viva y las rocas, que aunque aparentemente inertes guardan la memoria de toda la vida que han albergado. Son objetos/sujetos que cargan en sí “el devenir de las cosas” (Bennett, 2022, p.44), “...una mineralidad procesual [...] (no) son objetos pasivos o entidades estables [...] hacen referencia a materiales vibrantes” (2022, p.69). La autora explica que los cuerpos aumentan su potencia cuando trabajan en forma colectiva, el “agenciamiento” o capacidad de acción del que hablan Deleuze y Guattari, las cosas son producto de un conglomerado “animal-vegetal-mineral-sonoro” (2022, p.73), elementos diversos que en su conjunto son “propiedades emergentes” que hacen que algo suceda, un ensamblaje con fuerza vital, con fronteras porosas. Estas construcciones engloban todas las cosas del mundo, lejos de la clasificación categorizadora y divisoria, incluyen humanos y no humanos, como; las piedras, el viento, los árboles, etc., “cuerpos afectivos que forman ensamblajes” (2022, p.75), que además poseen sus propias energías preexistentes y su impulso vital. Estas energías algunas veces entran en conflicto, las relaciones pueden ser armónicas o inarmónicas. “...cuerpos que no son cosas sin vida, sino materia en movimiento, entrando y saliendo de ensamblajes, desviándose unos a otros [...] las cosas supuestamente inanimadas tienen una vida [...] pensar más allá de la dicotomía vida-materia, el principio organizacional predominante...” (2022, pp.58-69). Los humanos y no humanos, lo orgánico y lo inorgánico siempre han sido una red interconectada, esas divisiones son meras convenciones conceptuales que hemos construido. “...piedras, tablas [...] constituyen materiales móviles, internamente heterogéneos cuya velocidad y ritmo de cambio son lentos en comparación a la duración y velocidad de los cuerpos humanos” (2022, p.139), pero son elementos con forma y orden, poseen sus propias leyes internas, sus alianzas y sus afectos. La autora plantea la necesidad de Geoafecto, un tipo de afecto que excede las cosas vivas y los humanos y que se traslada a la materia. La teoría Gaia de Carlos de Castro sitúa la ética por sobre lo humano (simbioética), Gaia como un superorganismo vivo, digno de respeto y de afecto. A diferencia de las creencias religiosas que confieren alma y mayor importancia al ser humano y la vida orgánica más relevante que la inorgánica, otras visiones como las de Castro y la Bennett (que se adhiere a la visión del Materialismo Vital de Driesch²⁶ y Bergson²⁷), ven el universo como un enorme organismo, alejado de las visiones que lo perciben como una materia muerta a la que se le añaden a veces los organismos vivos, como un “proceso sin sujeto” (Althusser en Bennett, 2022, p.202). “La materia no está muerta, sino que vive, pues en ella, y

²⁶ Hans Driesch, defensor del Materialismo Vital, que confería vitalidad no sólo a las personas y seres vivos, sino a las cosas.

²⁷ Henri Bergson defiende la idea de que la materialidad es un flujo, un continuo devenir.

conforme a sus órganos externos e internos, operan miles de fuerzas vivientes y múltiples” (Gottfried von Herder en Bennett, 2022, p.205), materia con capacidad de impactar y ser impactada, consistencias porosas, límites imprecisos entre una materia y otra, entre el ser y el ambiente, en procesos de formación, mutación y transformación.

...imaginemos un campo ontológico sin ningún tipo de demarcación inequívoca entre lo humano, lo animal, lo vegetal o lo mineral. Todas las fuerzas y los flujos (las materialidades) son o pueden volverse activos, afectivos y expresivos. Por lo tanto, un cuerpo humano afectivo y parlante no es radicalmente distinto de los no-humanos afectivos y expresivos con los cuales coexiste y compite, a los cuales aloja y produce o de los cuales se sirve, consume y disfruta [...] la fuente de los efectos es siempre un ensamblaje ontológicamente diverso de energías y cuerpos, de cuerpos simples y complejos, de lo físico y lo fisiológico (Bennett, 2022, p.249)

Conceptos como la empatía y la conciencia son fundamentales en la sínfisis de la obra con el territorio, una articulación consciente, dinámica, vivencial y multisensorial, que quiebra la “...ficticia escisión entre cultura y naturaleza” (Albelda y Sgaramella, 2015, p.11) que hemos apuntalado por siglos con nuestra cultura cosificadora y acumuladora. La línea que plantea la producción artística medioambiental contemporánea “...presenta un carácter marcadamente interdisciplinario, y propone la combinación de diferentes lenguajes y prácticas experimentales con el fin de generar una reflexión acerca de la relación entre ser humano y ecosistema” (2015, p.17). Procesual y experiencial, orienta a los participantes a comprender que los límites entre cuerpo y territorio son autoimpuestos y que formamos parte de algo mayor a nosotros mismos, así como un refugio para miles de seres que nos habitan, “holobiontes en un planeta simbiótico” según Riechmann. La obra propone el borramiento de los límites territorio/individuo, en el que este último pierde su estatus de independiente y se fusiona con las rocas en una integración indisociable, que nos “... invita a la preservación, a la posibilidad de un hacer equilibrado, a un intercambio sin destrucción” (Albelda, 2004, p.104), una búsqueda de la calma y la simpleza que nos ha sido arrebatada con la ilusión de felicidad en la acumulación de bienes materiales. Recuperando así simbólicamente un relieve maltrecho y expoliado, “...la piel última del territorio...” (2004, p.106) que puede ser abrazada desde una poética de la sanación. Conectar con nuestro origen, generar lazos profundos con nuestro contexto e historia, comprender que debajo de la corteza que vemos, en nuestro apuro por vivir, avanzar y acumular, subyacen capas de vivencias, memorias, historias significantes y relacionales. Detenerse a contemplar un fragmento de territorio que por pequeño que sea tiene sus entramados de vida, cambios, cruces y memorias. Realizando intervenciones mínimas, observación y participación empática.

Los seres humanos somos una conjunción de muchos seres, nuestros cuerpos son un “...ensamblaje de microbios, animales, plantas, metales, sustancias químicas...” señala Bennett (2022, p.254). Este proyecto recoge ese relato clave; todos estamos conectados, en movimiento, todos nos formamos a partir de las mismas moléculas, los humanos somos oxígeno, carbono, hidrógeno, nitrógeno, calcio, fósforo, cloro, entre muchas otras, materias presentes en muchos otros organismos y seres del planeta, todos estamos hechos de la misma materia, somos minerales, nos habitan microbios y

bacterias y en lo profundo todo se conecta, no somos únicos ni especiales, somos una especie más que concatena sus relatos de vida con otros relatos. La Tierra tiene mecanismos de autorregulación y según afirma Jorge Riechmann “...cada átomo de carbono, fósforo, nitrógeno [...] se recicla entre un 99,5% y un 99,8% antes de que vuelva a incorporarse de nuevo al magma terrestre” (2022, p.197). Todo está conectado, no solo la Tierra es un gran campo relacional en el que todos estamos inmersos, nosotros mismos somos holobiontes, simbiosis anidadas, unidades simbióticas, somos producto de la colaboración multiespecie; cien billones de bacterias habitan nuestro cuerpo.

Por otra parte, el proceso de registrar el mundo circundante inanimado, comprenderlo como parte de un todo, un organismo único, observarlo, dibujarlo, fotografiarlo y hacer improntas, conlleva una conexión que pareciera no ser posible con aquello que no tiene vida. “Geografías afectivas” dice Depretis en (Castro, 2023), el afecto mencionado por Deleuze en sus propuestas de transformación del mundo enfermo que habitamos. Recorrer el territorio y sus habitantes sin más pretensiones que vivenciarlo y registrarlo pareciera ser una tarea improductiva, pero resultó ser personalmente estimulante y artísticamente significativa. A partir de esta experiencia de cercanía y observación nace la idea del continuar el proyecto.







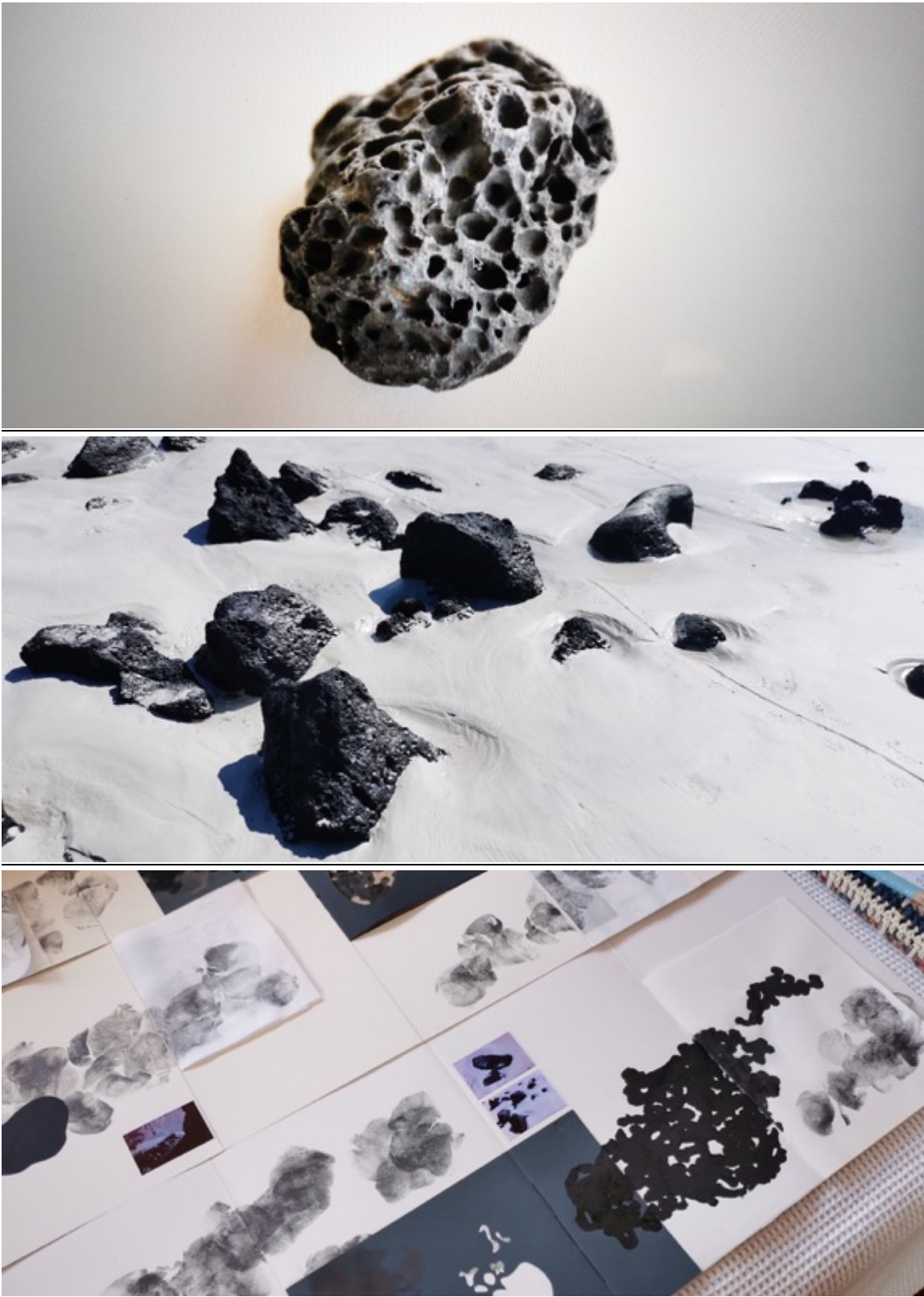






Fig. 77- 96 / Menteguiaga, Ayni 2023

6.2 Propuesta y desarrollos

AYNI: Historias de Reciprocidad

Consideramos que el límite corporal es el borde y no el umbral de una persona, el lugar de paso y porosidad, la prueba de la apertura a la alteridad que es la definición misma del cuerpo. El umbral del cuerpo –el cuerpo como umbral– socava la idea del cuerpo como unidad... (Butler, 2020)

Cuando digo ‘modo otro’ me refiero a maneras distintas de ser, pensar, sentir, conocer, percibir, hacer y vivir en relación, que desafían la hegemonía [...] el modo otro es aquello que existe en las fronteras, bordes, fisuras y grietas del orden moderno colonial. Es aquello que continúa siendo (re) modelado, (re)constituido, (re)moldeado, tanto en contra como a pesar de la colonialidad (Walsh en Gutiérrez Alarcón, 2017, p.55)

La historia del territorio que habitamos, así como la nuestra como seres pertenecientes a la especie humana y la de todas las especies de la región, es una historia de bifurcaciones, superposiciones y complejidades, una historia de violencia multifactorial, sometimiento y colonialidad de naturaleza múltiple, que he abordado en la obra previa que he desarrollado, la cual explora esas rupturas e intenta generar nuevos lazos y cruces significativos.

En este caso, y continuando con la experiencia de observación y registro del territorio y sus seres vivos y no vivos, se propone como dispositivo de la obra un capullo contenedor corporal o cápsula itinerante, construida a partir de papel reutilizado. El capullo es un objeto mediador y contenedor que oficia de conector entre el cuerpo humano y el territorio, una especie de refugio catalizador para la observación, la escucha activa, la meditación del hacer manual y la reunión con otros seres. Posibilita la reconexión del ser humano con el entorno y las distintas especies que lo habitan. Es una cubierta que protege el desarrollo de un ser larvario incompleto, una instancia de pupa en estado latente, la preparación antes del nacimiento o re-nacimiento, estado de transición, paso de un estado a otro, despertando a un nuevo “nosotros” a la vida conexas. Los capullos de los insectos son habitáculos transitorios que luego se degradan, o en ocasiones son comidos por el mismo huésped al nacer, con lo cual, de una forma u otra vuelven al ciclo de la vida. La propuesta plantea el uso de papel como elemento base de la construcción efímera. Se aborda la madera (de la cuál provienen las fibras que forman este papel) como sustrato ancestral y versátil, imponente y delicado a la vez; epítome de la nobleza, maleabilidad en convivencia con la firmeza. El árbol como representante de la vida y el crecimiento por antonomasia, enaltecido y vejado al unísono. El árbol resiste porque su naturaleza es flexible, porque su rugosidad y morfología de crecimiento orgánico le permiten un devenir fluido y versátil. Sus fibras de celulosa son utilizadas en múltiples objetos, deconstrucción y reconstrucción, reutilización, reciclaje, ciclos para luego volver a la tierra. A pesar de

su nobleza, el árbol también es un símbolo de la destrucción en el Antropoceno; quemado, talado, transformado en objetos menores, vulnerado en su esencia grandiosa. El papel de un uso transitorio (bolsas o envoltorios) es noble madera que fue extraída de la naturaleza para fines nimios. Los árboles, domesticados, en campos de producción seriada son enajenados de su habitar social y su discurrir en los años.

El árbol es el símbolo de la genealogía familiar. Resalto a la mujer como figura troncal de la familia en Latinoamérica, la mujer es la cuidadora/guardiana del entorno. Las mujeres en el contexto latinoamericano patriarcal han sido precarizadas, disminuidas y vejadas. Ahora retoman su espacio en su rol de protectora, hacedora y luchadora, realizando un acto de conexión intraespecie para acercarse a la conexión interespecie. En busca de la paz relacional, que se representa en la mitología de la tierra como guardiana de sus ciclos.

Esta propuesta de obra devuelve sus árboles al territorio, los rescata de su carácter transitorio de desperdicio o basura, y lo eleva como “materia vibrante” en conexión con el cuerpo y el territorio, mediado por este ser inanimado capullo/contenedor. La construcción se realiza arrugando el papel y cosiéndolo por la parte posterior para generar la textura rugosa que simula la textura de la piedra, luego los fragmentos se van uniendo mediante costura para producir la morfología final. El acabado de color grisáceo (tanto el claro como el oscuro) se logra con pintura al agua.

Metodología_

La metodología de investigación a partir de la práctica artística persigue crear un conocimiento nuevo a partir de la experiencia y el hacer. En el caso del Proyecto *Ayni*, la experiencia vivencial del territorio estará dada por la habitabilidad de la cápsula por breves lapsos de tiempo, ésta se articula en forma transportable e itinerante. La cápsula tiene el fin de vivenciar el territorio sin ser percibida como una intrusa por sus habitantes, es una manera de mediar lo menos invasivamente posible entre territorio y sujeto.

1. El rito de la recolección (residuos de papel *Kraft*)
2. Desarrollo de los capullos contenedores. Reconstrucción a partir del hacer manual, (costura) como una meditación activa, una conexión del hacer manual con la reflexión acerca del territorio
3. Transporte de los capullos a distintos territorios
4. Habitabilidad individual del capullo potenciando la observación activa y cuerpo situado en el territorio
5. Habitabilidad de varios capullos, experiencia compartida con otras personas.
6. Fotografía como registro, cronofotografía.
7. Registro en video
8. Bitácora web de la experiencia en fotografía, video y textos reflexivos.
9. Edición final de material para exhibición
10. Montaje y exhibición

Se generan así nuevas preguntas en relación con la obra, como por ejemplo ¿Puede el cuerpo generar conocimiento en su relación experimental con la materia? ¿Puede la materia que se ha desechado cobrar un valor mayor que el que tenía en su primer uso? ¿Puede el arte reflexionar sobre cambios relevantes para la salubridad del planeta y una nueva relación con otras especies y el entorno? ¿Puede el hacer manual repetitivo generar un impacto en el observador transfiriendo la energía positiva? Si no estuviera convencida de las respuestas afirmativas a estos interrogantes, no hallaría sentido a mi propia producción artística. Cuerpo, arte y trauma, son ejes fundamentales en el arte contemporáneo, así como en mi propia forma de entender y hacer arte. Desde mis manos, retomando saberes de mis antepasadas, repitiendo procedimientos insistentemente, reflexionando sobre nuestras maneras de habitar el mundo, como mis heridas mestizas, mi dolor ancestral y mi cuerpo que siente las anomalías del entorno.

Las fronteras entre cuerpo y mundo son difusas, ya que la materia constitutiva del ser está imbricada de tal modo en el mundo, pertenece a él con tanta intensidad, que el mundo es reflejo de los cuerpos y los cuerpos reflejan el mundo; entre ambas entidades se da una relación sistémica y fecunda a partir de la que proliferan las experiencias, el conocimiento y el significado. El cuerpo es praxis, en él se ubica la 'posibilidad de mediación, ya que modula y cohesionan el mundo, lo construye como una totalidad integrada al aplicarle su propia perspectiva. Además, es capaz de almacenar ese conocimiento del mundo que genera desde sí, porque es 'una porción de memoria viva', según lo caracteriza Braidotti (Fernández Guerrero, 2012, pp.365-366)

Rosi Braidotti plantea la necesidad de abordar nuevos esquemas repensando las relaciones e interdependencias entre lo corporal humano y los "otros", nuestro cuerpo en relación con otros cuerpos, para lograr una transformación del plano simbólico. A través de experiencias somáticas que surgen de lo individual, podemos percibir el mundo y esa experiencia nos transforma y rebasa nuestra corporalidad para pasar a lo colectivo o lo público. Estas estrategias apuntan a contribuir con la deconstrucción de la dicotomía cultura-naturaleza como entes separados y desactivar la mirada colonizadora y patriarcal que ha guiado nuestra cultura, deconstruir la idea de "subjetividad dominante" revisando las infinitas posibilidades, brindando espacio y escucha a las alteridades, singularidades y diversidades, rechazando las identidades asignadas.

La impugnación del paradigma de la homogeneidad requiere un tránsito teórico por el que se asuma la complejidad de los elementos que tejen las identidades, sus ramificaciones y bifurcaciones, sus transiciones y metamorfosis. [...] se hace necesario impulsar un trabajo de debilitamiento de la propia identidad, y de los atributos generales con los que se la normaliza, que abra la puerta a la potenciación de los niveles de intensidad y velocidad con el que se generan las conexiones que mezclan y ajustan, confunden y multiplican las posibilidades de expansión de las distintas entidades... (González Arribas, 2018, p.178)

Dando así espacio a las expresiones no lineales sino fluidas, "...devenir mujer, devenir otro, animal, mundo [...] devenir diferente..." (2018, p.178) respetando la totalidad de las formas de vida, compartir el espacio con otros seres sin generar categorías, escapando a las taxonomías estrictas e inamovibles (como plantea Deleuze) en la posibilidad de existencias múltiples y heterogéneas de carácter procesual, con diversas influencias, un entretejido tupido y profundo, entendiéndose que estos se enlazan con otro, entendiéndose las relaciones de una forma menos competitiva y violenta, donde la afectividad juegue un rol fundamental. Afiatando así la relacionalidad de unos sistemas vitales con otros. Bajo esa premisa se articulan una serie de superposiciones basadas en las relaciones cuerpo humano/otros cuerpos, que se erigen como "elementos de resistencia", en palabras de Fernández Guerrero sobre la corporalidad "... se convierte en estrategia, escenifica con su actitud la reivindicación de apropiación creativa y simbólica del mundo [...] el cuerpo no se interpreta únicamente en términos de potencia y fuerza, sino que el dolor y el sufrimiento forman parte también de la experiencia " (2012, p.367). Los conflictos entre los organismos existen en muchísimos casos, Riechmann señala que nunca deberíamos idealizar la naturaleza.

Para clasificar las conexiones entre los seres, hemos determinado categorías de relaciones ecológicas inter-especie (<https://es.khanacademy.org/>) que describen la forma en que nos vinculamos. Estas relaciones tienen signo negativo, neutro o positivo, dependiendo de los efectos sobre ambos grupos. Teniendo como relación más negativa la competencia, en la que las dos especies salen perjudicadas, y como la relación positiva el mutualismo, en que las dos especies se ven beneficiadas, en esta última relación se basa el proyecto, poner la mirada en las colaboraciones intra-especie e inter-especies que abran posibles caminos de colaboración y convivencia armónica. Las interconexiones físicas entre individuos, sumadas a factores como luz, agua y aire, hacen posible la vida en nuestro planeta.

Competencia

Los miembros de dos especies distintas usan el mismo recurso limitado y por lo tanto compiten por él. La competencia afecta de manera negativa a ambos participantes ya que cualquiera de las especies tendría una mayor supervivencia y reproducción si la otra no estuviera presente.

Interacción -/-

(Algunos autores no la consideran del todo negativa, ver Darwin)

Depredación

Un miembro de una especie (el depredador) se come una parte o todo el cuerpo de otro organismo que estaba vivo (la presa). Esta interacción es benéfica para el depredador pero perjudicial para la presa. La depredación puede involucrar dos especies animales, pero también puede tratarse de un animal o insecto que consume parte de una planta.

Interacción +/-

***Simbiosis** es el término general para las interacciones interespecíficas en las cuales dos especies viven juntas en una asociación íntima de largo plazo:*

Parasitismo

Dos especies tienen una relación estrecha y duradera que es benéfica para una, el parásito, y perjudicial para la otra, el hospedero.

Interacción +/-

Comensalismo

Dos especies tienen una interacción de largo plazo que es benéfica para una y no tiene efecto positivo o negativo sobre la otra.

Interacción +/-0

Mutualismo

Dos especies tienen una interacción de largo plazo que es benéfica para ambas

Interacción +/+

Battson (en Albelda, 2023, p.111) menciona que es el intercambio íntimo y la porosidad entre las especies, el intercambio simbiótico multidireccional, el que posibilita nuestra existencia; somos también naturaleza, las jerarquizaciones que nos ponen a los humanos sobre otras especies están obsoletas. La simbiogénesis es frecuente en la naturaleza, el concepto de holobionte es importante para comprendernos a nosotros mismos, vivimos en una realidad relacional y sistémica, no estamos separados de nuestro medioambiente, así como las millones de criaturas que nos habitan no están separadas de nosotros.

Las filosofías de oriente plantean que "...todo lo que existe en el universo está en constante movimiento, interrelacionándose con sincronicidad y armonía [...] dentro de sus múltiples resonancias se expresa a través del ser humano sólo cuando este es capaz de percibir su existencia en relación con el entorno..." (Manrique, 2006, p.26). Las profundas relaciones entre la naturaleza y el ser humano deben ser observadas y escuchadas, de esa forma el ser se integra al territorio que lo contiene. El arte según esta visión "...no pretende representar la realidad tal y como ha sido observada, es una acción vital que refleja la profunda dimensión de la experiencia con la realidad" (2006, p.27). Es una experiencia significativa que logra enlazarnos con todo lo que nos rodea, la materia, y el propio cuerpo.

El cuerpo en la obra

...la intimidad de la auto narración conduce al pensador artista hacia su propia existencia, produciendo una escritura singular que excede al texto y donde la teorización responde a la necesidad de expresión de una vida pensante, en y desde el propio cuerpo (Salcido, 2017, p.50)

El cuerpo es, en mi propuesta, lienzo y sustrato de las reflexiones en torno a nuestro actuar como especie. Es desde el cuerpo humano que las acciones opresivas nacen y es en el propio cuerpo que ese ciclo finaliza. Opressor y oprimido son la misma materia (somos esa materia), la misma esencia. La enfermedad y el dolor llegan a nosotros

como culminación de un ciclo creado por un proyecto de mundo insostenible, que nuestra propia especie ha impulsado, nos situamos en nuestra posibilidad de entretener reparaciones, reflexiones y pensar cómo habitaremos este planeta en adelante.

“Con el nitrógeno siendo el gas principal en la atmósfera, cuando respiramos estamos creando un vínculo con las profundidades de la tierra, y tal vez incluso con meteoritos de hace mucho tiempo que vinieron de áreas del universo que nunca hemos visto” (ig.ellyam_rojas). Nuestro cuerpo se nutre y se constituye de elementos antiguos que han viajado por diversos seres, materias y contextos en la naturaleza. Usar el cuerpo en la obra es conexión máxima con el entorno, con la tierra, con seres orgánicos e inorgánicos. Nuestro cuerpo está conectado a nuestra propia historia y a una amplia red de interconexiones espaciotemporales que son constitutivas de nuestra existencia. Este almacenamiento significativo nos conecta a su vez con elementos de nuestro presente, nos sensibiliza ante seres y territorios, entramos en sintonía con la geohistoria. La “... articulación entre cuerpo y territorio, de modo más amplio, ‘coloca en el centro lo comunitario como forma de vida’, permitiendo abordar el territorio en múltiples escalas, resaltando la importancia de la ‘escala más micro, más íntima, que es el cuerpo’, ‘primer territorio de lucha’” (Haesbaert, 2020), el cuerpo es el primer territorio para enfrentar territorios más amplios. “...el reconocimiento del cuerpo como un actor en la producción de otras instancias desde las cuales construir mundo y mundos” (Depetris, 2019, p.12), desplazando el valor único del lenguaje y el pensamiento humanos a entidades “otras”, corporales humanas y no humanas, ontologías relacionales, mundos afectivos que implican a los cuerpos y su dimensión háptica, concepciones no abstractas del cuerpo en el espacio, porosos en la relación íntimo-público. “...consideramos al cuerpo como una superficie de sentidos, un lugar en relación con el mundo, un mapa sensible que se ve afectado también por el arte” (2019, p.13), y capaz de generar conocimiento

...reduciendo la distancia y confundiendo observador y superficie observada, [...] establecen canales de comunicación entre estética, afecto y conocimiento. Una cultura háptica que responde a un deseo de restablecer un contacto más sensible y corporal con las imágenes, con los objetos, con el entorno. Un modo de relacionarse con las imágenes y con los otros es también un nuevo modo de estar en el mundo. Las geografías [...] sugieren una estética, una sensibilidad y una epistemología (Depetris, 2019, p.54)

El cuerpo permite percibir el entorno desde múltiples perspectivas. Laura Marks propone el concepto ‘visualidad háptica’ “...a partir de la idea de que los ojos pueden funcionar como órganos del tacto. Las imágenes sensoriales, los planos porosos e imprecisos...” (Depetris, 2019, p.14). Lo que percibimos con los sentidos puede activar recuerdos, la memoria o la historia, una sensación de aproximación profunda.

El territorio y el paisaje

El paisaje es el conjunto de formas que, en un momento dado, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones localizadas entre hombre (ser humano²⁸) y naturaleza [...] En rigor, el paisaje es sólo la porción de configuración territorial que es posible abarcar con la visión (Santos, 2000, p.86)

El territorio es vasto e inabarcable, se extiende más allá de lo que nuestra mirada puede alcanzar, la noción de paisaje en cambio, como señala Milton Santos, es abarcable por nuestros sentidos, a través de la visión menciona el autor, aunque podemos expandir esa definición a lo auditivo, lo táctil y lo olfativo. “El paisaje es historia congelada, pero participa de la historia viva” (2000, p.90). El paisaje es testigo dinámico formado por objetos y acciones de superposición, acumulación y supresión en el tiempo, a estos procesos Santos los denomina “rugosidad”, estas rugosidades son herencias sociales e históricas que se desarrollan en un espacio-tiempo. El paisaje es abordado en este proyecto a través de experiencias multisensoriales con los que los cuerpos entran en diálogo, son abordados por múltiples estímulos que son filtrados por un capullo contenedor que media entre el sujeto y el paisaje. El doctor en geografía Rogério Haesbaert (2020) visualiza “...la Tierra como pluriverso cultural-natural o conjunto de mundos -y, consecuentemente, de territorialidades- a los que estamos inexorablemente unidos”. El territorio es un cuerpo, así como el cuerpo es territorio, existe en ambas analogías interdependencia y complejidades sistémicas. Ambos son espacios de vida y media entre ellos una continuidad indisoluble, según el autor, existe una memoria de la territorialidad que guardamos íntimamente y que marca nuestra existencia. La visión decolonial se expande desde el cuerpo hacia la propia tierra como organismo vivo.

El territorio es muy importante para las culturas originarias de Latinoamérica (Abya Yala), en el caso de los mapuches, lo valoran como espacio vital integrador en el que los seres se relacionan con una historia en común. En muchas culturas se hacen analogías de la tierra con el cuerpo femenino, cuerpo que da vida, un cuerpo que nos pare y nos nutre, la llamada *Pacha Mama* (madre tierra) en los pueblos andinos. La *Pacha* para estos pueblos es más que la tierra bajo sus pies, es un TODO espaciotemporal e interrelacionado, un universo simbólico que excede el componente físico. La visión del territorio en la actualidad, según Haesbaert, responde a un territorio-patria, territorio nacional-estatal, claramente patriarcal y colonial, mientras que los pueblos originarios de la región de Abya Yala veían el territorio como Madre/Matria, esencial en el plano ontológico, una relación afectiva y constitutiva del sujeto, en oposición a la patria, que pertenece al plano epistemológico, siendo de dominio funcional, artificial, inducida y convencional.

El libro *Geografías Afectivas* (2019) de Irene Depetris expone algunos puntos importantes que se abordan en este proyecto. Hace énfasis en el importante rol del espacio en nuestras biografías, geografías personales, imaginarios geográficos, que afectan nuestra propia existencia por su naturaleza relacional. El territorio, dice, muchas veces es considerado sólo desde el punto de vista productivo y su relación con el ser humano, pero también

²⁸ Aclaración C. Menteguiaga

tiene dimensiones afectivas, planteando así un “giro espacial” hacia la consideración de una superficie que se transita como una serie de experiencias políticas, históricas y estéticas. Estas prácticas espaciales afectivas son analizadas como una forma de vincular el presente y el pasado, y modos de ser/estar juntos con “otros”. “Michel de Certeau concibió el espacio como resultado de una práctica de movilidad de los cuerpos a través del territorio. [...] resultado del movimiento, de la práctica, los ‘lugares’ adquieren nuevos sentidos que los convierten en ‘espacios’” (Depetris, 2019, p.6), paisajes que se configuran entre la naturaleza y la cultura, espacios recorridos e íntimos, una estética de los afectos, paisajes sensibles, menciona la autora. Este “giro afectivo”, es decir la capacidad de afectar y ser afectado, se aborda desde el activismo y la transdisciplina, desarticulando la centralidad antropocéntrica, abandonando la tradición cartesiana, avanzando hacia los cruces, encuentros y articulaciones entre cuerpos colectivos e individuales.

Los seres humanos podemos lograr avances en las relaciones con el entorno, “...desde estas elaboraciones alternativas, el territorio se asume como un espacio de vida interpretado por los afectos, atravesado por tradiciones y prácticas sociales y culturales, pero también por relaciones de poder que se han general...” (Escobar, 2014, p.90). Estos movimientos activan relaciones saludables, “reinventan” en palabras de Quintana, “los territorios como espacios de vida” (2020, p.242) para contribuir a la sustentabilidad medioambiental y de las identidades culturales. “Prácticas que se asumen también como procesos sociales de resignificación y [...] dan lugar a «entramados porosos» entre los territorios, entre lo humano y lo no humano, lo natural y lo cultural, lo orgánico y lo inorgánico” (Quintana, 2020, p.242). Reconociendo así, comenta, la relacionalidad de los cuerpos y territorios, su interdependencia y la articulación de redes afectivas.

...resulta fundamental una comprensión de la madre tierra o Pachamama, para la cual esta nunca es meramente un recurso disponible y explotable, sino un ensamblaje de historias, afectos, espacios, seres orgánicos e inorgánicos que se encuentran en múltiples y vivas relaciones, un ensamblaje a partir del cual puede organizarse la vida y, con esta, la subsistencia. Así, esta comprensión permite imaginar otras formas de ser unos con otros en los territorios, que no pasan por la mera fijación de fronteras de pertenencia... (Quintana, 2020, pp.302-303).

Nociones como paisaje y territorio no son posibles de ser abordadas en nuestro siglo sin el cruce con la ecología y las comunidades bióticas y abióticas de las que formamos parte. Ver el paisaje como algo estático y ajeno ha producido brechas entre categorías de seres que debemos reintegrar y proteger. Implicarnos en esas relaciones, generar empatía, lazos y afecto es esencial, comprender que los problemas ecológicos y sociales forman parte de una misma mirada instrumentalista que debemos revertir, expandiendo las fronteras de las categorías tradicionales para poder fundirnos con el entorno.

La morfología del Capullo-contenedor

... historias de devenir-con, de inducción recíproca, de especies compañeras cuya tarea en el vivir y el morir no es terminar la narración, la configuración de mundos. Con una concha y una red, devenir humano, devenir humus, devenir terrano, adquiere otra forma: la forma serpenteante, sinuosa, de devenir-con (Haraway, 2019, p.73)

El capullo es útero, es madre, es transformación y símbolo de nacimiento, es contención necesaria para el nonato, de forma cóncava y ahuecada. Estamos viendo la necesidad de una nueva articulación de mundo, la necesidad de nacer con una nueva mirada, transformada y transformadora de otros. Retomar la visión de reciprocidad puede conducirnos a futuros más prometedores y contenidos. El capullo también es la tierra, es Abya Yala, que aún enferma y maltratada sigue siendo nuestra casa, así como la de miles de millones de criaturas. El capullo es piedra que se camufla entre otras piedras, es un dispositivo invisibilizador del ser humano, permite ver sin ser visto. El contenedor es un cuerpo inmóvil, texturado, grisáceo, es un canal de conexión con rocas milenarias, también inmóviles a nuestros ojos, pero en vibración permanente. Una experiencia conjunta del capullo compartido. La biomimesis permite la fusión cuerpo/territorio en forma respetuosa y efímera, adaptándose a los ciclos naturales sin generar transformaciones permanentes y sin ninguna intención de dominio, sino de observación y adecuación al ritmo del entorno.

Creación plurifactorial

Esta tesis y obra se configuran como un entretejido de saberes, sentires y pensares en diálogo. Es un hacer que se configura sobre haceres diversos y el resultado no es uniautoral. Considero que el palimpsesto es tan profundo y diverso que debe ser enunciado en todas sus capas.



El material de proceso que se puede visualizar con este código QR es el mismo que se aporta en las páginas siguientes, pero se suman en el link una serie de videos de registro.

Sesión fotográfica N°1 – Capullo 1

_ 25 de junio de 2023 / Mirasol, Algarrobo, V Región, Chile.

*Oh vosotras piedras antiguas, estáis llenas de misterio:
no tenéis orejas ni ojos, y sin embargo veis y oís todas las cosas...
(texto de la cultura Siux- Alce Negro)*



Todos los seres vivos –y tal vez también muchos de los muertos– prestan atención a este aullido. [...] Sin embargo, más allá de estas expectativas y temores obvios e inmediatos subyace un significado más profundo, que solo la montaña conoce. Solo la montaña ha vivido el tiempo suficiente como para escuchar y comprender el aullido de un lobo [...] “en lo salvaje está la salvación del mundo”. Tal vez ese es el significado oculto en el aullido del lobo, conocido desde hace mucho por las montañas, pero rara vez percibido por el hombre (Aldo Leopold, Pensando como una montaña, 1949)

El capullo está incompleto, pero ya se interpone y moldea mi forma de percibir el mundo, distorsiona mi visión, la percepción del espacio y del sonido, veo por un solo ojo, no logro percibir la profundidad de los espacios, puedo concentrar mi atención en menos cosas a la vez, enfocar mis sentidos. No veo mis piernas ni pies, tampoco el suelo de arena, observo el mar y me percibo inmersa en esa masa de agua inmensa y embravecida, me moja los pies y me hace sentir parte del territorio. El olor potente de las algas, el olor agrio del papel cerca de la nariz. Siento frío, el sonido de las olas, y los pájaros a la distancia. Mi movilidad está limitada, como una piedra, soy piedra. Apenas logro tomar algunas fotografías de registro por los espacios que quedan abiertos entre las costuras del capullo, llegan algunas luces por los intersticios de las uniones. Se oyen conversaciones a lo lejos, un perro ladra.

Ser ave
Ser insecto
Ser bacteria
Ser plancton
Ser piedra
Ser arena
Ser agua
Ser cuerpo
Ser otros cuerpos
Ser un continuo

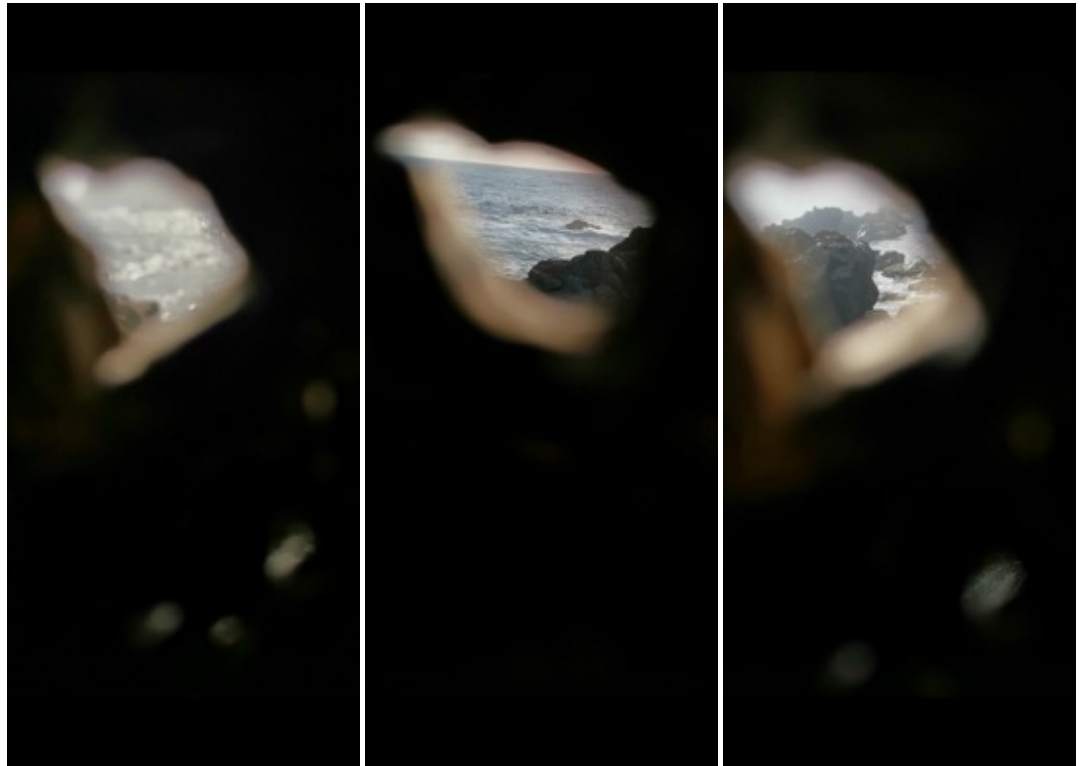


Fig. 100-103/ Menteguiaga, *Ayni* 2023, vistas desde el interior del Capullo



Fig. 104/ Menteguiaga, *Ayni* 2023, proceso de construcción

Sesión fotográfica N°2 - Capullo 1

_ 29 de julio de 2023 / Totoralillo, Los Vilos, Coquimbo, Chile

*“...porque todas las rocas constituyen los huesos de la tierra”
(maestro wayuu²⁹ lipuana)*



²⁹ El pueblo wayuu de la región entre Venezuela y Colombia



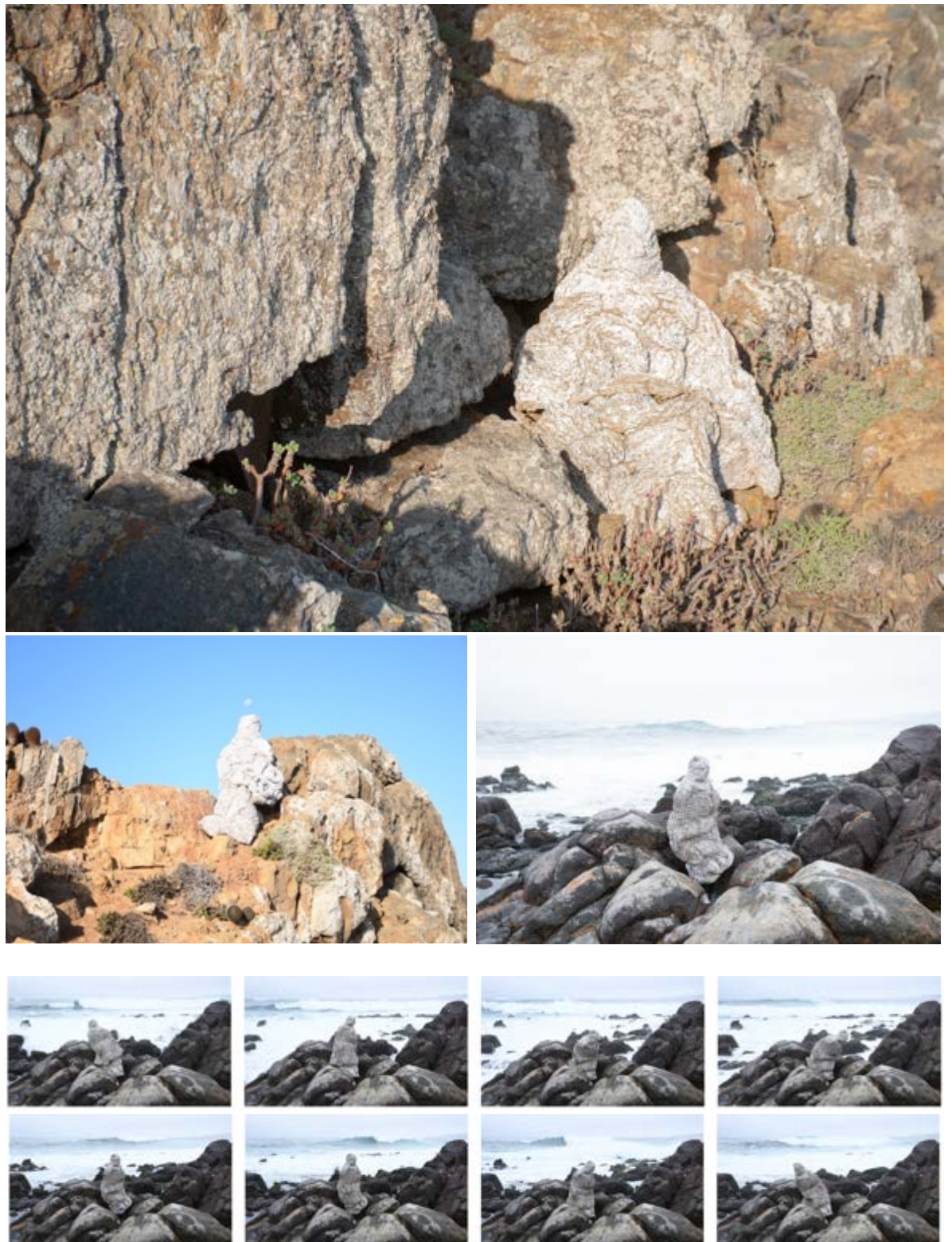


Fig. 105-112/ Menteguiaga, Ayni 2023, Pruebas de Capullo 1 completo / Registro fotográfico: Gabriela Jofré

La percepción del entorno es limitada, logro ver, por algunas perforaciones entre las costuras, los destellos del sol en el mar. Oír algunos murmullos del entorno, el sonido del agua y los sonidos de los pájaros. El calor del sol a través del papel, movimientos lentos, respiraciones con dificultad. El sentido de la vista se limita y por tanto se conectan con más intensidad el tacto, el olfato y el oído, dan lugar a sensaciones sinestésicas, una conciencia corporizada e interconectada, un cuerpo vivencial, "...una estructura inestable y abierta en la que confluyen infinitudes de planos y flujos de energía" (Abarca Piña, 2009, p.324). La fotografía me devuelve una imagen totalizadora, mimética, simple, opuesta a la complejidad de la vivencia en el interior del capullo, el cuerpo es un relacionador experiencial, el cuerpo como discurso se relaciona con el espacio performativo desde un territorio simbólico, que es soporte de identidades afectivas y estéticas. El cuerpo busca la pertenencia, se hace preguntas del espectro espiritual, moral y existencial, es materia de conexión, un cuerpo/sujeto que es inseparable del mundo.

Mimetizar, cubrir, esconder, amortajar, momificar son conceptos que van apareciendo en la visualidad del capullo y desencadenando nuevos significados a la obra. La piedra y el cuerpo se hacen uno, la mimesis es completa en algunas oportunidades, en otras, el cuerpo/piedra es visible, pero armoniza con el territorio, permite mirar sin ser visto. Desde adentro del capullo, desde la inmovilidad, el contexto se percibe vivo, el mundo brilla y se despliega en movimiento constante, es un tiempo que se comparte con la propia respiración, los ojos y el territorio que acoge. Roqueríos, naturaleza muda, se presta a que el cuerpo se acople a ella. "El territorio, la luz, la organicidad biológica de los cuerpos..." (Abarca Piña, 2009, p.86) humanos y no humanos. "... un introspectivo proceso de aprehensión de la experiencia del mundo [...] a través de la existencia tanto corpórea como subjetiva, desplegadas en una compleja red entretejida por las nociones del espacio y el tiempo" (2009, p.88). La obra explora las relaciones con el ambiente en el acto de la contemplación, el devenir temporal, a través de la percepción y los sentidos, abrazar y aprehender el entorno.

...con el registro fotográfico del ejercicio formulador de la obra, [...] (se) transforma la acción creadora en acción performativa, configurando un guiño alusivo que apunta al horizonte de la conjunción arte-vida donde no sólo el resultado final, el objeto, se transforma en obra sino también su proceso de ejecución. De manera que la relación arte-vida queda doblemente referenciada, tanto en lo semántico y connotativo como en la fabricación del objeto, denotada visualmente (Abarca Piña, 2009, p.138)

El registro fotográfico y el video posibilitan concatenar, como menciona Abarca Piña, la relación arte-vida. Este continuo permite dar carácter permanente a acciones efímeras. Por otra parte, el autorretrato anulado y la propia imagen no visible abordan la negación del propio yo, una disminución de la importancia del sujeto en relación a la totalidad de las relaciones territorio/sujetos vivos y no vivos. Una búsqueda de volver al seno, a lo profundo de nuestra existencia en armonía con la Tierra. El papel fue materia viva en el pasado, ésta abraza el cuerpo en una especie de sudario, anulando su existencia individual para elevarlo a una existencia totalizadora. La historia del árbol, la historia personal y la historia de las rocas se yuxtaponen en un espacio-tiempo único e irrepetible que las funde y reconfigura en una nueva existencialidad, que vincula seres vivos, arte y territorio.

Deleuze y Guattari definen el *ritornelo* como acción artística territorializante, la creación del propio territorio, “...el ritornelo es concebido como una suerte de eterno retorno que nos permite volver sobre nosotros mismos [...]el ritornelo de Deleuze y Guattari está constituido por el hábito y la posibilidad de que el acontecimiento pueda retornar a nuestra experiencia” (Roa-Corredor, 2015, p.264), es la acción artística misma, la práctica artística, sus idas y venidas en una creación territorial con sus marcas y huellas, en constante generación, dinámica y circular, lo importante es el proceso de creación, independientemente del resultado de la obra final, el arte es una de las operaciones de la vida misma. Esta propuesta se enmarca en una serie de vivencias experimentadas en forma individual y las memorias que de ellas emergen, a partir de las relaciones con seres inanimados, entidades no vivas y no humanas “...vínculos que trascienden la especie, el reino [...] fibras vinculares del entramado de lo existente [...] especificidad vincular afectiva” (Méndez en Castro, 2023, p. 30), relaciones interespecie que se entablan en profundidad, implicaciones recíprocas. “Cada medio es vibratorio, es decir, un bloque de espacio-tiempo constituido por la repetición periódica de la componente” (Deleuze y Guattari, 2004, p.319), que le otorga la potencialidad de actuar agrupadamente, tanto la tierra como todos los seres animados e inanimados, un agenciamiento multiespecie, territorial, animal, vegetal, total.

La socióloga María José Chappuis señala que, para cuestionar las dualidades construidas desde la mirada occidental colonial, “...la ecología política poshumanista resalta la multiplicidad ontológica y epistemológica para proponer un cuestionamiento crítico...” (en Castro, 2023, p.96), planteando el desafío de reimaginar el cuerpo y el territorio, dice, alejados de las miradas duales y coloniales, en un esfuerzo de generar vínculos de continuidad. Imaginar que no existen las barreras que las taxonomías humanas han elaborado y que nos alejan tajantemente de las categorías como roca o agua, e imaginar a través de la práctica artística que esas categorías se hermanan, se cruzan y se mezclan, sin perder su identidad. El humano deviene visualmente en roca, la roca es valorada y abrazada con la misma intensidad y afecto como si de un ser vivo se tratase, generando una continuidad entre todo lo existente en un ánimo de acción recíproca, problematizando sobre todo las materialidades minerales. “Ser” no es sólo aplicable a la categoría humana, lo biótico vegetal y lo abiótico se incluyen en este proyecto en el registro de lo sintiente y afectable.

Sesión fotográfica N°3 – Capullos 1 y 2

_ 10 de marzo de 2024 / Mirasol, Algarrobo, V Región, Chile.

Ya no somos tan animistas como los indios, que creen que los animales, las plantas, hasta incluso las piedras, también tienen alma (Viveiros de Castro, 2023, p.26)



Fig. 113-114/ Menteguiaga, Ayni 2024, Pruebas de Capullo 1 y 2 / Registro fotográfico: Clarisa Menteguiaga



Fig. 115-118/ Menteguiga, Ayni 2024, Pruebas de Capullo 1 y 2 / Registro fotográfico: Clarisa Menteguiga

La experiencia remite a memorias y vivencias personales, propias, no extrapolables. Diferentes agentes en acción; el sonido del viento y el mar, la temperatura fresca, la visualización parcializada y estrecha, “...fibras vinculares del entramado de lo existente” dice Méndez (en Castro, 2023, p.32), especificidades afectivas que se articulan entre individuos y condiciones particulares en un territorio de encuentro, “agenciamiento recíproco”, existencias conjuntas, co-existencias, conexiones, gestiones conjuntas, ser juntos, hacer juntos, haceres multiespecie. “componiendo mundo con otros agentes para lograr futuros más existibles para todxs. Futuros multivinculares” (2023, p.32). Estas relaciones llaman a la detención del tiempo, a la observación profunda y a la reflexión.

La diversidad de formas de vida y formas geológicas tienen valor por su propia existencia, aunque siempre son definidas en relación a lo humano y su utilitarismo, aquí existen y son valoradas en sí mismas. “Estamos perdiendo hilos en la urdimbre de lo

viviente-existente.” (Méndez en Castro, 2023, p.42) esta metáfora de las existencias bióticas y abióticas enraizada en lo textil es una forma que evidencia una forma manual de pensar el mundo, una relación estrecha con el sentido del tacto, tan presente en este proyecto. Siempre vistas como “hostiles”, las rocas forman parte del entretejido de lo existente y son susceptibles a pertenecer a nuestro mundo afectivo, así como pertenecen al mundo de miles de criaturas que encuentran en ellas refugio y sustento. Se busca poner en valor esas “otras lecturas” resaltando la conectividad de cuerpos diversos, aquellos que llamamos vivos o muertos, tratando de romper esas clasificaciones, conectando con ellos desde un lugar sensible y primario. Comprender los ciclos y la naturaleza de diversas existencias que participan en la realidad que habitamos, forma parte de abrir los sentidos más allá de encasillamientos existentes y comprender sus códigos, sus tiempos muy diversos a los nuestros, sus modos de trascendencia. Todas las especies heredamos un conocimiento profundo y complejo que es parte inherente de su existencia, “...la relación de los seres vivos con el medio se constituye paulatinamente y a partir de comportamientos instintivos acumulados por la especie” (Corral Cuantas en Sanabria Bohórquez, 2015, p. 35). Nuestros cuerpos guardan el conocimiento de millones de años y experiencias anteriores a nosotros, es importante saber tomar y saber aprehender esta sabiduría ancestral, para vincularla con nuestra realidad y lograr empatía con todo aquello que nos rodea. Los lenguajes propios de cada tipo de ser son esenciales e intrínsecos, muchos conocimientos que como especie portamos en nuestro ADN y nuestra memoria ancestral son anulados por el adoctrinamiento, las convenciones sociales de nuestro tiempo y la necesidad de encajar en ciertos cánones, aquellos que no son expuestos a ese aleccionamiento conservan la esencia primaria de su existencia. Podemos recuperar ese conocimiento si generamos una conexión verdadera con nuestro entorno y los otros seres. Observar y escuchar son claves para tal fin, percibir aquello que hemos acallado es una tarea de reentrenamiento de nuestra forma de mirar el mundo.

Observar las rocas es como observar una manada de elefantes, que lejos de la existencia humana conservan costumbres, modos de ser y de actuar desde tiempos inmemoriales. Las rocas saben sólo ser rocas, saben esperar, estar en su existencia aparentemente estática pero moldeada por agentes como el agua, el viento, los movimientos de las mareas y de la Tierra. Abismos de tiempo las separan de su surgimiento como tales, nuestro tiempo es mínimo en relación con ese lapso temporal inmenso, sin embargo, nuestro cuerpo se compone de millones de elementos que han estado presentes en el planeta por millones de años al igual que ellas, somos aire, tierra, somos seres vivos que existieron antes que nosotros, también “polvo de estrellas” como dice el astrónomo chileno José Maza. “...ese ser distinto a ti es una obra de arte, y por tanto no necesariamente humano ni consciente ni sensible, ni tiene por qué estar vivo...” dice Morton (2023, p.60). Es necesario recuperar la conciencia de nuestra existencia inicial, conectar con las otras existencias fuera de la artificialidad es el objetivo de este trabajo de campo, una mirada hacia el interior y una mirada dirigida a existencias minimizadas por su tamaño y función. Activar estos diálogos interespecies que son, en nuestra sociedad actual, acallados, ridiculizados e infantilizados.

Diversos estudios artísticos contemporáneos se basan en las observaciones del mundo natural circundante, observar pájaros, luciérnagas o el fondo marino, abren infinitas posibilidades de reflexiones y representaciones estéticas. La doctora en artes Salomé Lopes Cohelo afirma que pulsar “grabar” modifica la atención sobre lo observado,

fotografiar también genera una atención más profunda sobre el objeto/sujeto a ser registrado, “...constituye una apertura y modificación de los regímenes de atención a los mundos...” (Lopes Cohelo en Castro, 2023, p.54), la artista alude al mundo de los pájaros, esa observación es extrapolable a las plantas, los hongos o las rocas. Observar es comprender, conectar, empatizar, es generar encuentros entre humanos y no humanos, conexiones ecológicas y geoafectivas, generando nuevos lenguajes entre diversas corporalidades. La artista cuestiona “...la reducción de la materia a una sustancia pasiva, estática y desprovista de significación [...] cuyo significado requiere desbordar la dimensión individual y específica para centrarse en una red de vínculos simpoiéticos interespecie” (2023, p.55). Redes, entramados, mallas de relaciones son estrategias que diversas/os artistas utilizan en su propuesta creativa.

Ayni enlaza el mundo inanimado de las rocas a nuestra propia existencia deja entrever esas realidades relacionales y activas. Comprender que los tiempos y ritmos de los seres inanimados son distintos a nuestros propios tiempos, han sido históricamente vinculados al paisaje, pero tienen entidad propia. La cultura instrumental nos ha distanciado de lo no humano y más aún de lo inanimado, una devastación relacional y afectiva se ha producido en pos del extractivismo, anulando los saberes ancestrales indígenas y sus relaciones sensibles con la tierra. Como descendiente de europeos en un gran porcentaje (sólo el 8% de mi ADN corresponde a pueblos indígenas), mi trabajo problematiza y cuestiona las relaciones irrespetuosas que muchos de los europeos y descendientes asentados en Abya Yala han entablado con la tierra y sus originales habitantes.

La ausencia, el cuerpo vacío también es parte de la propuesta, junto a los cuerpos intervenidos con envolturas de papel también hay envolturas vacías que ya han sido habitadas y fueron abandonadas de alguna forma. Estar y no estar, comprometerse y no hacerlo son diferentes estados de una misma existencia, las contradicciones presentes en todo ser y los estados intermedios que se habitan. Coser la obra tiene un significado de reparación simbólica, hilvanar una nueva piel que nos permita saber estar y saber convivir con los otros seres y el entorno, conocer sus ritmos y realidades. Comprender que toda materia es activa, es procesual y relacional. La materialidad de la obra, la materialidad del cuerpo humano, la materialidad del entorno se imbrica en un tejido, que si bien es diverso puede generar un continuo en armonía. “...no hay habitar que no sea cohabitar, ya que la existencia de cada ser se apoya en la del resto, en un ensamblaje ecológico en el que cada organismo juega un papel crucial como condición de existencia de los demás” (Despret en Castro, 2023, p.68) y ese conocimiento se encuentra en nuestra memoria remota y ancestral.

Según Despret (2021) el biólogo y filósofo alemán Von Uexküll quería reconstruir el mundo tal como cada animal lo percibe, a partir de su trabajo surgieron postulados como “una garrapata es una forma de conocer el mundo” visibilizando infinitas formas de saber y sentir. Con este pensamiento cada individuo se transforma en “el ‘autor’ de sus propias percepciones y significados” (Despret, 2021, p.5). De esta forma es posible pensar también la agencia de seres no vivos, ¿cómo se desenvuelven en la realidad? ¿cómo cargan el conocimiento de siglos? ¿cuál es su forma de “conciencia”? ¿cuál es su perspectiva del mundo? La autora remarca que las narrativas sobre las relaciones interespecies han sido anuladas y censuradas en muchas oportunidades por la ciencia y que esas relaciones se han visto más bien como competiciones y enemistades más que como colaboraciones o

generadores de conexiones y afinidades, en un mundo habitado de seres que “afectan” y son “afectados” por otros seres que se implican en las vidas de sus “semejantes”, en el más amplio sentido de la palabra. “Esto crea una nueva conexión en la red de ‘afinidades inextricables’” (Despret, 2021) ensamblajes y devenires conjuntos, los agenciamientos que menciona Deleuze, tejidos de relaciones afectaciones recíprocas. “Un agenciamiento es una relación de fuerzas que hace que algunos seres sean capaces de volver a otros capaces, en una manera plurívoca, de tal forma que el agenciamiento resiste ser desmembrado, resiste a una distribución inequívoca” (2021, p.16). Pensar las relaciones desde esa perspectiva nos permite vernos inmersos en una red de conexiones, donde no somos más importantes, ni prioritarios, sino una especie más (y con mucha responsabilidad, por nuestra conciencia y capacidades) en el entramado de las existencias, haciendo énfasis y problematizando las relaciones simpoiéticas entre humanos y no humanos, seres vivos y no vivos. Con esta obra se da lugar y reconoce la agencia de todo lo no humano, se cuestionan los binarismos de género y de especie, se repiensa el lugar que ocupa el ser humano en la Tierra, haciendo un intento por hacer un desplazamiento de lo humano del centro de todas las cosas.

Chappuis analiza en el libro *Futuros Multiespecie* (Castro, 2023) la obra de la fotógrafa Guadalupe Miles, específicamente una serie de retratos de personas la etnia wichí (Argentina), dentro del barro. La autora escribe respecto al barro en las imágenes: “...vasos comunicantes con el suelo y las entidades no orgánicas que lo habitan como minerales y fósiles, y con ello nos devuelve a la mineralidad del suelo no como algo inerte, sino como agencialidad” (en Castro, 2023, p.104). Esta reflexión es extrapolable a diferentes proyectos de artistas visuales que entablan diálogos con la materia y con los territorios. El caso de proyecto *Ayni* puntualmente, la agencialidad que se le reconoce a las rocas es un rasgo destacado de la propuesta, comprender su lugar e importancia en el devenir de todos nosotros como seres pertenecientes a un grupo, alejarse de rasgos genéricos y generar parentescos afectivos. Es decir, no sentirse más cercano a otro ser humano que vive en otra parte del mundo por el hecho de ser humanos, sino sentirme más cerca de los animales y seres inanimados que habitan mi territorio cercano, conectar con las otras formas de existencia y reflexionar acerca de nuestra interdependencia y traspasar las fronteras y jerarquías. Transformarnos nosotros mismos en materia, en roca, en piedra, desde perspectivas poshumanas, que dan un lugar de importancia al ser de otra materia.

La obra visita las temporalidades de lo mineral, “cruza el umbral al mundo de las rocas” en una frase de Landa (en Castro, 2023, p.225), al tomar características de la mineralidad, como quietud y silencio, el cuerpo humano se conecta con una forma de ser piedra, se deshumaniza, deviene roca, en agencias multiespecie. Despret propone estudiar también el lenguaje de las entidades no vivas. Como dice Ana Laura Cantera (en Castro, 2023, p.250) sobre su obra con materia no viva “...capas semióticas de territorios [...] acciones multiespecie combinadas [...] un devenir donde las relaciones que se tejen se constituyen como composiciones entre diferencias [...] en obras artísticas que involucran agencias humanas y no humanas”. Colectividades heterogéneas y rizomáticas que habitan el entorno en modos diversos que forman una red. “El territorio de esta manera, se convierte en texto (para ser leído, descifrado, interrogado, reescrito), en cuerpo (como entidad sensible y viva con capacidad de agenciar) y en soporte de relacionalidades (receptor de vínculos que lo constituyen y lo habitan)” (2023, p.252) esto nos hace cuestionarnos nuestros paradigmas y preconceptos de lo vivo y lo no vivo, el centro y la periferia,

planteando nuevos modos de relacionarnos y construir nuestras realidades alejadas del reduccionismo al que estamos habituados.

Los fósiles hablan y plantean preguntas sobre la genealogía humana, la herencia y los modos de supervivencia futura y pasada, por lo que provocan que el pensamiento viaje a lo largo de la cúspide temporal de la corporeidad geológica, cruzando la materia “viva” y la “muerta”
(Massey en Castro, 2023, p.259)

Las preguntas están planteadas, el futuro del planeta y todos sus seres es incierto, es en acciones que descentralicen, relacionen y conecten que podremos encontrar las claves afectivas para generar un futuro plural y multiespecie. Esta es una propuesta pasiva, dejar de hacer, (esto no implica no reparar si ello fuera posible) pero dejar de consumir, dejar de intervenir, dejar de apropiarse, dejar de sobrealimentarse, dejar de sobre-trasladarse, son necesidades urgentes. Las piedras tienen un transcurrir en quietud, su naturaleza es estática y por ello han sido denigradas. Busco llenar ese intersticio, reparar esa fisura que nos aleja de lo inanimado. Amar lo “no vivo” y coser para hacer arte son mis voces de resistencia que nacen de mi más íntimo deseo reparación y empatía.

HARRIAK/PIEDRAS – Anari
...tenemos un montón de piedras amontonadas detrás de
nuestros ojos: puentes, muros, caminos, casas, piedras finas,
cuerpos, preguntas...

Sesión fotográfica N°4 – Capullo 3

_23 de agosto de 2024 / Laguna Verde, Valparaíso, Chile

... una interacción que también es creada por los cuerpos [...] la percepción y la consecuente creación de un tipo de significado, como resultado de tener un rol activo en el hecho de existir. Así, para que algo tenga vida, para que esté “vivo”, la acción del cuerpo está involucrada... (Pineda Silva en Sanabria Bohórquez, 2015, p.146)

Los seres humanos utilizamos predominantemente el sentido de la vista, lo cual hace que percibamos el entorno y a los otros seres con un sesgo sensorial. La experiencia de percibir el mundo dentro del capullo, con ese sentido muy limitado, me lleva a potenciar los otros sentidos, eso da como resultado una experiencia transformadora como ser humano, sentir de otra forma, sentir como otros seres sienten o al menos intentarlo. La relación que se genera con otros, la interacción, está dada por la existencia de nuestros cuerpos y nuestros sentidos, al mediar esa relación con un traje/objeto las interacciones se ven trastocadas y complejizadas en su normal devenir. “El cuerpo evoca su inteligencia desde el momento preciso de establecer una relación; somos cuerpos en permanente relación que tejen, abren salidas, ocultan, entran y salen del contacto, delimitan, desbordan” (2015, p.147) las existencias adquieren significado en tanto entablamos lazos con ellas.

...un niño jugando con una piedra... la piedra adquiere vida, es decir, significado y existencia: no sólo como una entidad que es parte de los elementos que componen la vida del niño; además, la “vida” de ésta se construye en relación directa con él durante la acción de jugar, lo cual está basado en las características de su mundo perceptivo y de la acción que realiza (2015, p.147)

La observación de Alejandra Pineda Silva es esencial para comprender el significado de esta experiencia artística, enlazado con el pensamiento de Haraway y Tafalla entre otras pensadoras, el hacer relacional; imaginar, ficcionar, observar y conocer, nos lleva a establecer lazos, posar nuestros sentidos en otro que adquiere valor y relevancia. Estas relaciones particulares dan significado y existencia, relaciones únicas de afecto (Deleuze) y ternura (Tokarczuk). Reconocerse y remirarse es el resultado de esta interacción afectiva, generando apertura, nuevas asociaciones y por último aprendizaje. La experiencia de percepción sobrepasa lo sensorial y llega a lo sensible (2025, p.149), construyendo nuevas relaciones, que incluyen al entorno, los objetos y otros seres, en las que el lenguaje no verbal es esencial y nuestro cuerpo un medio para lograrlo. Experiencias como las que podemos observar en las relaciones de Jane Goodall y los primates, nos hacen comprender que el conocimiento mutuo lleva su tiempo y a la larga genera lazos afectivos duraderos. Somos seres relacionales, vínculos dinámicos, no seres individuales, la conciencia ecosistémica (Albelda, 2024) debe ser parte de nuestra existencia.

Conocer la piedra, conocer el agua, conocer el viento, conocer la arena, los pequeños seres que los habitan, relacionarme con ellos desde el conocimiento profundo y el afecto, no desde la mirada distante del humano siempre de paso, sino como un ser más que

participa en las relaciones ecológicas. Esta exploración es una experiencia artística vivencial y transformadora que participa a su vez en la creación significativa de sentidos. La construcción de nuestro ser se sustenta en las relaciones con otros y con el entorno, si esas relaciones son truncadas, es lógico que los seres humanos se vuelvan individualistas, apáticos y desconectados, la reparación de esos lazos es indispensable para poder siquiera empezar a pensar en cambios reales. Lo que se ha aprendido se puede desaprender para dar espacio a reconstrucciones afectivas. La bailarina colombiana Ana Carolina Ávila Pérez señala que es en el cuerpo donde se escriben las experiencias que nos atraviesan “...depósito de ideas y lienzo para poner sobre él las imágenes que nos inventamos cuando vamos construyendo un yo con identidad [...] es la estructura que contiene nuestro auto retrato móvil y mutable” (Ávila Pérez en Sanabria Bohórquez, 2015, p.159), el cuerpo es un territorio movilizador de paz, la violencia inscribe en los cuerpos y es desde allí donde hay que revertirla, a través de nuevos contactos físicos, concluye. “La reconstrucción del universo vulnerado, el de la víctima y el del victimario, a través de la reconstrucción de su yo individual, se muestra tímidamente en palabras, pero generosamente en gestos y expresiones de los cuerpos”, sus asertivos dichos se articulan alrededor de su investigación/intervención de danza con personas que pertenecieron a la guerrilla en Colombia, pero son absolutamente extrapolables a todos los sistemas ofensivos contra las personas, otros seres y el territorio, también cuando las víctimas son no humanas, generando encuentros de mundos y tejidos simbólicos. “He descubierto que el arte [...] puede hacer parte de la conciliación: ofreciendo miradas y perspectivas respetuosas sobre los cuerpos y sus historias, y la posibilidad de reunirnos...” (2015, p.173). Conciliación, diálogos, abrazos.

Aurelio Díaz Tekpankalli de la tribu Nahual dice “...volver a nosotros, somos parte de todo esto, volver a sentirnos en casa, derrumbar los límites, las paredes, los muros y poder ver más allá [...] uno va y aprende a guardar silencio, a quedarse callado, para poder escuchar” (soytribu, 2024), volver a la paz, buscar soluciones debe ser parte de nuestro legado. Todo está emparentado, todas las criaturas, nadie queda afuera del manto universal. Trato de ponerlo en palabras:

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

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

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

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

Estas palabras narran mi sentir junto a las milenarias piedras. Karen Warren la relata de esta forma (2003, p.76)

Cerré los ojos y empecé a sentir la roca con mis manos: las grietas y los escondrijos, los relieves del musgo y los líquenes, las casi imperceptibles ranuras que servirían de apoyo a mis dedos y pies cuando empezase a descender. En ese momento me sentí anegada por una profunda serenidad. [...] Sentí una sobrecogedora sensación de gratitud a la roca por lo que esta me ofrecía: la oportunidad de conocerme a mí misma y a la roca de una manera distinta [...] sentí respeto y cariño por ella...

La autora describe con gran ternura este contacto, señala como aspecto importante observarse en la relación con otros no-humanos. Flys Junquera nos recuerda tener presente que también somos observados por ella, “Si permitimos y aceptamos que los animales y las plantas pueden devolvernos la mirada, estamos reconociendo su agencialidad y condición de sujeto” (2013, p.101). Dejar la mirada unidireccional es parte esencial para entablar nuevas relaciones. En la práctica artística nos relacionamos con el mundo circundante, “A través de la piel nos encontramos en una relacionalidad porosa y transformativa (*morphing*), de modo que constantemente estamos tocando las cosas que nos rodean en un proceso continuo de formación de ecologías particulares” (Hunter, 2019, p.21), esa propia porosidad propicia el intercambio, el re-membramiento dice la autora, que incentivan procesos afectivos.

En la práctica como investigación se pone atención en nuevas formas de percibir, atender y adaptarse al medio, se toma conciencia de la indivisibilidad cuerpo-mente, también de sus vulnerabilidades. Finalmente, el hacer y repetir transforman al investigador. “...convertir la totalidad del cuerpo en un órgano de la escucha. En este caso, la extensión metafórica del escuchar el contacto con la piel es en realidad parte del reconocimiento amplio de la cualidad vibracional de todo el espectro de lo corporal, desde lo físico hasta lo auditivo” (Dumit, 2019, p.99). Nuestra percepción implica la unidad cuerpo-mente y sus respuestas son variables y flexibles. La conciencia y la atención en ciertas acciones o realidades del entorno establecen diálogos aún sin palabras, somos un sistema receptivo viviente, que se comunica con otros seres vivos y no vivos. Devenimos cuerpos-mentes, menciona el autor.

En el caso de este proyecto llevé a cabo un registro de emociones y sensaciones vivenciadas en la experiencia de observación y auto-registro:

Incomodidad	Impotencia	Empatía
Armonía	Melancolía	Respeto
Tranquilidad	Comprensión	Serenidad
Libertad	Cuidado	Soledad

El giro afectivo que un grupo de humanos está logrando, modificó las relaciones con el mundo, generó nuevas maneras de comprender, mediar y hasta representar los seres y las cosas, dando lugar a nuevas exploraciones “...un mundo deslateralizado, en el cual las palabras y las cosas son polívocas; es uno en el cual no existe una división...” (Stewart, 2019, p.173), es decir, una multiplicidad de posibilidades, todo cobra relevancia alejándose de las categorías convencionales reduccionistas, las materialidades se vuelen activas y se producen polisemias discursivas. Los estudios de los afectos rompen con todas las teorías que conocemos con movimientos políticos, teorías artísticas, estudios culturales, etc., la búsqueda es un pensamiento libre de trampas intelectuales.

Cajigas-Rotundo menciona que las energías del afecto se transmiten entre humanos y no humanos, considera que los lugares también emanan afectos que emergen en todo momento, “...en un campo donde los cuerpos son el resultado de las relaciones que los componen [...] Los afectos nos remiten a las múltiples relaciones entre lugares y cuerpos de diferentes clases; los afectos son una forma básica de la relación corporalizada” (2019, p.181), y donde claramente el ser humano no es el centro del mundo.

*Quiero sentarme a observarte,
mirar tu tiempo transcurrir,
entender quién eres.*

Quiero pensar que mi mirada te resguarda...





Fig. 119-123 / Menteguiaga, *Ayni* 2024, Imágenes de Capullo 3 / *Registro fotográfico: Clarisa Menteguiaga / José Fuentes*

Para los pueblos originarios que habitan el territorio hoy latinoamericano las piedras se encuentran dotadas de grandes poderes, a diferencia de la concepción moderna que las considera materia inerte, objetos de segundo grado, sin agencia, Viveiros de Castro habla de una “Ontología de los agentes de verdad” (2023, p.142), afirma que categorizamos superiores a las personas, mientras que en el mundo indígena no existe tal dualismo.

Desde las grandes fūta kura (también llamadas “piedras santas”) hasta otras más pequeñas y transportables como los toki kura, los kachal kura, las klava o los likan, estas piedras han funcionado como objetos de veneración, pero también como interlocutores y aliados de longko³⁰, machi³¹ y otros actores de la sociedad mapuche, quienes han fundado en ellas su conocimiento, su autoridad... (Museo Mapuche Cañete)

El extraordinario valor de las rocas para el pueblo mapuche reside en no haber sido creadas por manos humanas sino por fuerzas naturales, se consideran por ello con valor político tanto como espiritual. “La piedra no es un elemento inerte como nos enseñaron en la escuela, la piedra es un elemento vivo, no es un objeto, es un *mongen* [una vida, un ser vivo]” (Rosa Huenchulaf, en Menard, 2018, p.5), el *longko* Vicente Huenupil expresó “...esto no solo es una piedra, este viene con un ser y con un conocimiento, con una fuerza”. El antropólogo André Menard menciona por otra parte, que este giro ontológico se asocia a presentar las piedras como seres con agencia, cargados de subjetividad, por lo que la división cartesiana entre persona y cosa quedaría invalidada en esas miradas. “...una vida de la piedra que transcurre independientemente de las creencias humanas”, se reconoce en las piedras una condición vital más allá del uso instrumental. Una piedra es valiosa porque es una piedra, no porque sea extraordinaria, sanadora, utilitaria o porque tenga valor monetario, es valiosa porque está en este planeta, y es obra de la naturaleza, al igual que el agua, los animales, las plantas, los árboles, los insectos y muchos etcéteras. ¿quiénes somos nosotros para administrar vida y muerte? ¿quiénes somos nosotros para considerar niveles de importancia?

Hemos reconfigurado el mundo desde una mirada sesgada, como si esas formas de ver fueran “naturales”, articulando discursos validados por nosotros mismos. La primera pregunta que surge es ¿por qué hemos hecho una transferencia de valor de los objetos naturales a los objetos creados artificialmente por nosotros mismos? Pensando que, hasta las piedras preciosas y el oro, considerados en nuestra cultura como más valiosos que otros materiales debido a su escasez, son manipulados e intervenidos en forma de joyas: las piedras pulidas, el oro fundido. ¿Somos nosotros acaso los seres más valiosos de la “creación”? Pensando la creación no en términos de un ser sobrenatural/Dios, sino en la naturaleza misma que nos ha moldeado y la adaptación natural nos ha terminado de definir. ¿Qué/quién actuó tan poderosamente sobre nuestras mentes para generar semejante desfasaje? Algunas posibles respuestas: la iglesia desde tiempos inmemoriales, los poderes económicos desde la revolución industrial, el poder de los medios y la moda desde fines del siglo XX, la hiper-tecnologización del siglo XXI, en resumen: la avaricia, la acumulación y el poder. Tanta soberbia... ¿Estamos a tiempo de reequilibrar la

³⁰ Autoridad tradicional en una comunidad mapuche.

³¹ Encargada de la sanación natural.

desestabilización climática que hemos propiciado? Algunos especialistas en el tema, como Riechmann por ejemplo, dicen que ya no, que no debemos tener esperanzas infundadas, aunque sí centrarse en lo probable. Otros piensan que todavía es posible reparar todo. También existe la posibilidad de que el planeta nos expulse como se expulsa a una plaga, es más poderoso y sabio que nosotros. No hay respuestas certeras, hacemos arte porque es la forma de resistencia que encontramos para expresarnos.

El arte nos permite un devenir conjunto humano-no humanos, crear un mundo de híbridos, sin oposiciones ni dualismos polarizantes, sino continuidades orgánicas

Salgo al ambiente, me involucro con él,
siento (el frío, el aire, las vibraciones)
escucho (las olas, los pájaros, mi respiración)
miro (las rocas, el agua, mi capullo)
imagino (un mundo sin violencia ni sufrimiento)

En base a De Sousa Santos y sus cinco ecologías esenciales para lograr la horizontalidad; la ecología del saber (me muevo del lugar central, dejo que el conocimiento de otras existencias pongan en duda mi conocimiento); de la temporalidad (pierdo el sentido de la temporalidad lineal, me dejo vagar temporalmente); de la clasificación social (ya no soy el centro de la escena, solo un integrante más); de la transescalas, moviendo del centro la necesidad de globalización (no hay uniformidad en la experiencia percibida por todos los integrantes, tampoco es uniforme la experiencia es una misma persona en diferentes momentos); de la productividad (no necesito producir nada, solo vivenciar ese momento en comunión con la naturaleza).

El cuerpo busca algunas respuestas que la mente todavía no encuentra, "...pensar con el cuerpo, supone pensar con el movimiento, la velocidad, la gravedad, con la armonía: es poner atención a la implicación del cuerpo del investigador en la investigación [...] las relaciones entre humanos y no-humanos elaboran una nueva geografía, reconfiguran los lugares, las fronteras y las circulaciones..." (Despret en Hustak, 2023, p.14). Se configuran nuevas geografías en la unión de mi cuerpo con el cuerpo pétreo, pensando el territorio como una colaboración afectiva. "...ya no hay separación entre los cuerpos humanos y los otros cuerpos [...] se inscriben nuevos puntos de conectividad, donde se crean nuevos bolsones de influencia, nuevas áreas de atracción dónde se tejen nuevos lazos" (2023, p.16). "Ser" es siempre ser con otros. Deleuze, Haraway, Bennet acuden a mi cabeza mientras vivo la inmovilidad activa de "ser piedra".

Movilización, invitación, reciprocidad, hacer hacer, inducción, dice Despret, todos nos llevan a la acción, a la transformación, a la metamorfosis. Activar la inventiva y la atención hacia una belleza extendida (no solo en relación a cánones occidentales heteropatriarcales), hacia otros modos de vida, tocar y ser tocado, "explorar delicadamente los modos de existencia adecuados [...] afectarnos en una relación sensible [...] pensar en una pluralidad de mundos" (2023, p.18) combatiendo las ideas anquilosadas de un relato único, dando lugar a redes de afinidades (como decía Darwin), ecologías afectivas, tramas de observación, ternura encarnada, atención multiespecie.

“...la única manera de salvaguardar la continuación de nuestra existencia planetaria es entrar en una negociación más sensible, más continua y más contextual con nuestro entorno”³² (Kirkkopelto, 2017, p.147). Si dejamos de relegar las existencias que no se asemejan, desplazando a lo humano del centro, podremos reconfigurar los afectos y sensibilidades de los seres humanos, valorar las diferencias y descubrir nuevas formas de relacionarnos generando alianzas afectivas.

...entrar más estrechamente en contacto con los no-humanos, o escuchar y responder más cuidadosamente a sus estallidos, objeciones, testimonios y proposiciones. Pues estas manifestaciones son profundamente importantes para la salud de las ecologías políticas de las que nosotros formamos parte (Bennett, 2022, p.232)

³² Texto original: ... the only way to safeguard the continuation of our planetary existence is to enter into a more sensitive, more continuous, and more contextual negotiation with our surroundings.

Conclusiones

Revisamos en esta tesis diversos tópicos históricos, sociales, políticos y medioambientales que nos permiten generar relaciones concretas con el arte latinoamericano del actual siglo. Para hacer un breve recuento, el proyecto moderno que los seres humanos articularon desde Europa incluyó el control y la posesión de todo lo existente. Con su distintivo sello colonizador, el hombre blanco ha impuesto relaciones y prácticas abusivas con otros seres y la naturaleza, lo que anuló sus visiones y concepciones. Otras formas de pensar y sentir fueron desarticuladas por el paradigma capitalista y patriarcal. Producción intensiva, depredación, deterioro ambiental, explotación de los hábitats y agotamiento ecológico, han derivado en una crisis medioambiental múltiple, sistemática y severa. Este sostenido control sobre la naturaleza dio lugar a una visión de mundo jerárquica que estructuró todas las relaciones entre los individuos, las especies y los seres bióticos y abióticos, dando lugar a escisiones, desigualdades y dominaciones en todos los ámbitos. Los fines mercantilistas se impusieron sobre otras formas no instrumentalistas de relacionarse con el entorno, la biodiversidad es vista como “recurso” y queda sujeta a acuerdos, patentes y comercialización intensiva. El desarrollo científico y posteriormente industrial desmantelaron las visiones del ser humano como un habitante más del planeta, rompiendo el equilibrio anteriormente existente. El paradigma positivista articuló una red de violencias sistemáticas y coerción ideológica, que con voracidad arrasaron, absorbieron e inocularon saberes. Se generaron taxonomías divisorias entre: especies, géneros, razas, objetos animados e inanimados, continentes, países y una larga lista de etcéteras. La cosmovisión antropocéntrica ha articulado la realidad de una forma arbitraria: lo que es humano y por otro lado lo que no lo es, esta visión dualista pone al ser humano por sobre todo lo demás, pero además jerarquiza dentro de la propia humanidad a los varones blancos como superiores, así como eleva la mente y la razón por sobre el cuerpo y las emociones.

En base a la investigación teórica podemos identificar diferentes realidades y visiones dañinas que influyeron en la realidad histórica y cultural que actualmente atravesamos y que tienen una base común:

1. La cosificación e instrumentalización de todo lo existente en pos de un beneficio económico (ser humano por sobre la naturaleza, orgánico por sobre inorgánico)
2. La fragmentación y jerarquización del mundo (Norte por sobre el sur, Europa por sobre otros continentes)
3. La conquista y violencia sistematizada entre culturas y sub-grupos (más fuertes por sobre más débiles)
4. La violencia histórica hacia el género femenino (el hombre por sobre la mujer)

Estas cuatro realidades se potencian, conviven y en algunos casos han ganado fuerza con el correr de los siglos, por lo que hoy vivimos en Latinoamérica (así como en otras zonas del sur global) las interseccionalidades de todas ellas. La naturaleza en su totalidad, mujeres, pueblos originarios y minorías sexuales, son manipulados por la impronta patriarcal que ha parcelado y jerarquizado las vidas de sus semejantes y sacrificado el planeta por las posesiones económicas. Acumular, producir, crecer, destacar, ganar, son múltiples aristas de un modelo que jerarquiza seres y especies, contando con la ciencia y tecnología al servicio de la acumulación de capital. Queda en evidencia que no es posible observar estos fenómenos independientemente unos de otros, estamos inmersos en una crisis total, un desastre de dimensiones planetarias que incluye sobrepoblación, desplazamientos humanos forzados, trabajadores excluidos, pobreza, agotamiento de los ecosistemas, extinción de especies, sufrimiento humano y animal, explotación y un sinnúmero de otras realidades terribles de vaciamiento, dominación y violencia, y todas tienen un mismo origen.

Como hemos visto en esta investigación, la región de Abya Yala /Latinoamérica, ha atravesado y aún atraviesa una difícil situación tanto en el devenir político como social, que producen un escalamiento de conflictos violentos y represivos de difícil solución que en un círculo vicioso producen corrupción, brechas sociales, enfrentamientos, actos ilícitos y violencias de diversa índole; sistémicas, económicas o de género que producen diferencias inabordables y desigualdades profundas. Los conflictos sociales sumergen aún más a estos pueblos que ya se encuentran empobrecidos. También el plano ecológico sufre las consecuencias, la naturaleza es vista como un elemento de consumo que sirve a la especie humana para enriquecerse y “mejorar” su calidad de vida. En este contexto muchas voces se alzan para denunciar, visibilizar y transformar la relación humano/naturaleza en un lazo más saludable y sostenible, escapando a la instrumentalización: ecofeministas, ecologistas e indigenistas persiguen salir del antropocentrismo y reconocernos en un conjunto equitativo y multiespecie.

El cuerpo ha sido históricamente subordinado a las macrohistorias que la humanidad ha articulado: la religión, la ciencia, la política, la productividad, la racionalidad, la publicidad, el patriarcado, entre otras. La percepción y relación de los cuerpos ha sido mediada por la política, la ciencia, la tecnología y el discurso, y por tanto nos constituimos como individuos en la relación con un otro. Las corporalidades han sufrido todo tipo de coacciones y opresiones desmedidas, los seres han experimentado en sus cuerpos el dolor desde diversas perspectivas. En Latinoamérica, el sino de la colonización, las dictaduras, el narcotráfico, las guerrillas y pandillas, la violencia machista institucionalizada, el racismo, y la homofobia, han marcado profundamente una sociedad que, aunque inconfundiblemente mestiza, fue segmentada y dominada por grupos de poder que históricamente hicieron uso de la fuerza. El ecocidio, los femicidios y las desigualdades sociales se prolongan sin fin. La decolonización y ruptura del discurso colonial avanza de manera flemática, la deconstrucción de la categoría de subalteridad de especie, etnia, raza, clase o género no es factible a corto plazo. Nos encontramos por siglos ante la separación entre hombre y mujer, blanco y negro, objeto y sujeto, naturaleza y cultura, lo que nos llevó ante una crisis paradigmática que hoy vivimos.

La simplificación de las cosas a través del paradigma positivista; en leyes y verdades absolutas, ha demostrado estar en su senectud. Se vislumbran alternativas epistemológicas desde el Sur, la validación de otros conocimientos anteriormente deslegitimados, rescatando los saberes de la llamada periferia. Reciprocidad, complementariedad y visión comunitaria, son valores de las comunidades de pueblos originarios que pueden ser un gran aporte a la sanación planetaria contra la devastación ambiental. La visión de mundo interrelacionado, cíclico, vivo y mancomunado, con una visión profunda de la inclusión, hace pensar que en muchos de los pueblos originarios se halla la clave para una convivencia respetuosa y pacífica, donde la competencia se anula para dar lugar al diálogo, enriquecerse con puntos de vista y experiencias plurales. Los conceptos de Ternura y Afecto son claves para comprender que todos los seres estamos interconectados y que las relaciones afectivas pueden marcar la pauta para un futuro más empático, equilibrado y sustentable, desde la observación y el detenimiento en el territorio y sus habitantes, para generar, desde el conocimiento profundo, un compromiso duradero que devuelva la voz a defensores de la naturaleza, pueblos originarios y a las mujeres. Un espacio digno y acorde a su naturaleza para todas las especies del mundo, un espacio de reconexión que se inserte en los intersticios que podamos descubrir para generar nuevos vínculos humano/no-humano, que beneficie los vínculos con plantas, animales y el mundo inanimado, creando lazos sensibles, creando un co-devenir, relaciones saludables.

El ecofeminismo recoge algunas de estas ideas y plantea la necesidad de interacciones más saludables en la relación humano-naturaleza y la relación humano-humano, con una mirada crítica y sistemática, observando las subjetividades y rehuyendo a los dualismos enquistados en nuestras epistemologías tradicionales, asociados al sexismo, clasismo, racismo y especismo que fueron llevadas adelante. La propuesta apunta a una valoración ética y responsable que deconstruya los discursos rigidizantes del pasado, haciendo foco en las transformaciones y las fronteras móviles, viendo a la naturaleza como un ente activo, un agente con el que interactuamos pero que no nos pertenece y que también es capaz de generar nuevos conocimientos. Diversas autoras proponen la imaginación, ficción y el acercamiento afectivo, para proyectar un futuro más igualitario y respetuoso desde nuevas narrativas descentralizadas. El punto de vista decolonial recupera la mirada indígena, marcada por el acercamiento del ser humano a la naturaleza, un ensamblaje para ellos inseparable, recuperando la relación afectiva con el entorno y las otras especies. Ficcional, fabular, co-crear, especular o imaginar nuevas realidades son formas activas que las artes proponen para abordar un planeta en emergencia. Desde otros saberes como la ecología, la sociología o la filosofía se nos llama a reflexionar y actuar.

Es necesario operar un giro epistemológico si queremos seguir viviendo y queremos hacerlo en este planeta, debemos generar nuevos relatos y nuevas formas de relacionarnos con el mundo no humano. Las epistemologías del sur fueron anuladas por considerarse carentes de valor, se propone el reconocimiento de la pluralidad de conocimientos, diversidad epistemológica del mundo, ecologías del saber, con conexiones dinámicas y continuas, un interconocimiento, reconociendo la igualdad y valor de los saberes y las epistemologías indígenas, feministas y poscoloniales. Siendo que los indígenas nunca vieron a la naturaleza como un recurso sino como su madre, buena parte de la biodiversidad que queda en el planeta se encuentra en sus territorios. La lucha por la tierra es una constante en América Latina que agrupa a

indígenas, campesinos y ecologistas contra las multinacionales y grandes industrias, que explotan, saquean y expropian. El viraje hacia lo local parece ser la forma de resistencia y la alternativa a la globalización avasalladora, con sus relaciones de poder asimétricas que atentan contra la sustentabilidad. Los movimientos de lucha indígena, de mujeres y de defensa de la biodiversidad, constituyen una red significativa de emancipaciones políticas y culturales.

Es en el sur global, en tierras de “otredades”, donde las artes visuales siguen capturando acérrimamente realidades compuestas, híbridas, fragmentadas, diaspóricas, migrantes, silenciadas u oprimidas, decosificando y humanizando. La relación del propio cuerpo de las artistas se homologa al cuerpo social, la memoria colectiva y sus dolores y traumas. El hacer manual y la repetición son estrategias que se vinculan al pensamiento y la reflexión acerca de una vida más equitativa, a nuevas formas de relacionarnos con el mundo y el territorio. Este arte es político en relación con su surgimiento, ejecución y formas de conexión con el espectador. La ética de restitución se hace presente en obras profundamente conscientes de la operación opresora humana, en búsqueda de reparación y empatía. En Abya Yala se ha entretejido en el presente siglo un accionar reparador y reflexivo, que reconoce la sintiencia de todas las especies vivas y la importancia de todo lo no vivo que forma parte de nuestro entorno natural, la práctica artística es política y aporta nuevas miradas sobre lo existente y reflexiones de devenires posibles. Desde la artista Ana Mendieta en el siglo XX y pasando por todas las artistas analizadas, podemos ver un acercamiento mucho mayor de las mujeres y las otredades en el trinomio cuerpo-territorio-trauma, porque son justamente ellas las que vivencian más crudamente la discriminación, la violencia y las consecuencias del extractivismo y la contaminación del territorio. Latinoamérica, como territorio golpeado por diversas causas estructurales que parten en su gran mayoría desde el colonialismo, es un territorio vulnerable y lacerado que ha sido caldo de cultivo para todo tipo de manifestaciones culturales de resistencia, protesta y reivindicación.

Las mujeres hemos luchado en los últimos siglos por nuestros derechos, desde el arte muchas veces lo hacemos desde nuestras herramientas primigenias, herencias de nuestras madres y abuelas; primero que nada, nuestro cuerpo, entidad polisémica, lugar, sujeto y objeto; segundo la madre tierra que nos da alimento y vida; tercero la herencia textil, el entretejido de fibras y significados de reparación de nuestras propias heridas. Investigadores de diversas disciplinas han trabajado en la construcción de un marco teórico que sustente un cambio de mirada desde la concientización ecológica, la imaginación, la vivencia del territorio, la ciencia ficción, las ciencias de la tierra, entre otros, propiciando un viraje de rumbo hacia una posibilidad de humanidad más consciente con el entorno. Apuntando a vernos como un sistema integrado, crear alianzas, simbiosis, dar voz a todo lo existente, incluso a lo inanimado y elaborar una comprensión integradora que derrumbe barreras convencionales entre los seres. Las artistas contemporáneas latinoamericanas de las últimas décadas vivencian las relaciones cuerpo/territorio, asociadas a rituales de la memoria, como una forma de sanar vínculos quebrados entre pasado y presente, elaborando propuestas con miradas esperanzadas hacia el futuro. El arte es una herramienta poderosa, pero el cambio se está gestando en forma muy lenta en la sociedad, no hay tiempo para ello, la metamorfosis debe ser potente y a corto plazo para que podamos eludir la destrucción total.

Artistas declaran que su trabajo corporal nace de la ausencia de otros recursos, la materialidad/cuerpo aparece en las obras como forma de denuncia y sacrificio. La tierra, el agua, la arena, las hojas; elementos naturales que aparecen como hilo común en los cuerpos de obra que se articulan con la madre tierra en forma indisoluble. El hacer manual: hilar, tejer, coser, la materia textil heredada por milenios. Las creadoras de la región hacen uso de lo que tienen a mano como forma de hacer frente a la precarización de su hacer; telas, elementos de costura, su cuerpo. Las artistas de la corporalidad sabemos que poner el cuerpo en lo que hacemos es un compromiso fuerte, a veces agotador, a veces incómodo, incluso doloroso, poner el cuerpo es exponerse, repensarse y transformar la apariencia, pero también la propia mirada. Es necesaria una nueva narrativa no antropocéntrica, una ontología relacional y diversa, interdependiente y ecoddependiente, de convivencia colaborativa y pensamiento decolonial. En los desafíos que tenemos por delante para que estas ideas de equidad permeen nuestro tiempo, los dispositivos expresivos y representativos del arte parecen ser un camino posible, que por cierto es pedregoso, no hay atajos, no hay transformaciones instantáneas, no hay garantías de resultados ni impactos medibles. El arte responde hoy a la necesidad de repensarse y reflexionar acerca de quiénes somos, qué hemos hecho y qué queremos hacer en adelante. El arte abre pequeñísimas puertas, somos conscientes de que el arte no cambia el mundo, ni será la respuesta a los problemas del planeta, pero siempre señalará cuáles son las preguntas necesarias, planteará futuros posibles y nos dejará la posibilidad de intervenir en ellos. Las relaciones afectivas que el arte dispara en relación al entorno inician transformaciones profundas y duraderas, para comprender que el arte ya no puede estar separado de la vida misma, que no es un bien de consumo, que no es una pertenencia, que su valor transformador es para quien quiera acercarse y tomarlo.

Esta tesis y desarrollo de obra buscan enmarcarse en corrientes que buscan proteger los territorios, medio ambiente y de su complejo tejido vital, visibilizando y concientizando en relación con mecánicas de respeto mutuo con otros seres, las comunidades y con el entorno, abordando así las violencias, desplazamientos, dolor y amenazas hacia los cuerpos latinoamericanos. Releva las nuevas miradas afectivas que abordan la relacionalidad, la co-dependencia de lo humano y lo no humano, así como de lo orgánico y lo inorgánico y las experiencias corporales y territoriales mutuas que permiten convivir con las diferencias, en oposición a los dispositivos de desposesión articulados por siglos generando sufrimiento. Las artistas analizadas dan cuenta de una apertura hacia miradas que revalorizan los afectos, las relaciones, la empatía, la solidaridad, la equidad y la inclusión, trabajando en relación y sobre su cuerpo, que es un cuerpo colectivo, un cuerpo que es todos los cuerpos, articulados en sus espacios y tiempos específicos. Una búsqueda permanente, atenta al entorno, a los otros, a la vida, la obra se crea con y para otro, humano o no humano. Las artistas son capaces de romper las lógicas, el orden establecido, buscando la incertidumbre y la incomodidad, un arte es resistencia.

Ayni Historias de reciprocidad busca dar cuenta de todo ello, con un trabajo de mimesis, convivencia y reflexión basada en la práctica artística, que activa dispositivos diversos y la ruptura de las jerarquías; humanos siendo piedras, conociendo sus tiempos, su letargo y aparente inactividad que esconden infinitas interacciones, que nuestros ojos humanos simplemente no pueden ver. Ternura, geografías afectivas, conciencia. El arte, se ha legitimado como una de las formas de lucha, y junto con las ciencias y las comunidades, ha alzado la voz en la búsqueda de visibilización, concientización y soluciones concretas.

En relación a los objetivos fijados para esta tesis podemos concluir:

a. Se visualiza claramente un enlace entre artes visuales, cuerpo y medioambiente en Latinoamérica en el siglo XXI. Con la observación, entrevistas y análisis se hace evidente que el vínculo es fuerte, aun cuando muchas artistas reconocen que no es parte consciente de su hacer, está profundamente gravado en sus obras y reflexiones posteriores. Verónica Vides es la artista que más ahonda en esta relación, a través de discursos claramente medioambientalistas articulados sobre su cuerpo. A través de sus *Atuendos para el Antropoceno* confeccionados con hojas, cortezas y otros elementos orgánicos con los cuales se pasea por las calles, da un mensaje silencioso y contundente.

b. El feminismo y la ecología son conceptos que en el siglo XXI en Latinoamérica se han unido indisolublemente. Si bien el ecofeminismo como corriente de pensamiento nace en Europa, es en el sur global donde encontró un alto grado de efervescencia y representantes. Las mujeres han defendido sus territorios, el agua y la naturaleza. Es en el sur global donde se sufren fuertemente las consecuencias de la acumulación del norte global, las luchas son diversas y las artes recogen estos vínculos. Artistas como Paula Coñoepán y Regina José Galindo abordan la relación mencionada en sus trabajos a través de la tierra, el enterramiento y la geofagia, muestran que la mujer es vulnerada, así como la tierra que la acoge, envuelve e invade.

c. El desarrollo de obra corporal es conducente a una experiencia transformadora para las artistas, en tanto que se vivencian todas las variables del entorno de primera fuente: el clima a veces extremo, los sonidos, los olores, incomodidades, dolores, que llevan a un plano de conexión y reflexión mayor, sobre todo en un contexto local de realidades ecológicas fracturadas. Muchas veces enfrentadas a vivenciar un tiempo diferente al tiempo humano, un tiempo de quietud y reflexión, recorrer o permanecer en silencio, las artistas activan sentidos dormidos, empatías relacionales, afectos aquietados.

Consideramos que esta investigación ha sido enriquecedora en tanto que aborda, desde una perspectiva ecológica, material artístico que muchas veces es analizado y citado, pero desde la perspectiva del trauma social y cultural. Darle una nueva articulación e interpretación a esos contenidos, así como vincularlos con la obra *Ayni*, generan un aporte desde el punto de vista epistemológico y relacional, con cruces de disciplinas como la sociología y la ecología, que atraviesan el estudio de las realidades analizadas. Por otra parte, los estudios de práctica artística en la investigación dieron como resultado una obra audiovisual nueva que mantiene diálogos e intercambios con obras anteriores de mi propia producción, obras existentes de las artistas analizadas, así como con otras obras que se están articulando en este mismo momento en otras regiones de Latinoamérica y por tanto crearán lazos futuros.

Queda en evidencia que creando un nuevo universo simbólico podremos aportar en el intento de frenar la aceleración, combatir las formas de violencia y dominación entre

humanos y desde humanos a no humanos, promover formas pacíficas, igualitarias y diversas. No es una tarea fácil, ni está garantizado un resultado evidente. Colaborar en la comprensión de que todos necesitamos tener las mismas oportunidades, reconocer el valor de cada ser y promover relaciones saludables de cuidado y convivencia, reconociendo nuestro parentesco con todos los seres vivos, e incluso lo no vivos, poniendo énfasis en la simbioética³³. Manejarnos responsablemente en el planeta, sin perder de vista nuestra condición de holobiontes, privilegiando la importancia de los ecosistemas, la simbiosis y los sistemas adaptativos, desechando visiones mecanicistas, individualistas y coloniales. Necesitamos privilegiar las éticas y las relaciones interespecies, hacer énfasis en las prácticas respetuosas con el entorno, la tierra, el agua y todas las existencias del planeta, incluyendo las minerales. Promover el pluralismo, permitir la metamorfosis para romper esquemas y dejar de repetir los mismos modelos instaurados, desterritorializar, y generar nuevos agenciamientos, desestabilizando las jerarquías anquilosadas.

A modo de cierre, podemos decir que Latinoamérica es un territorio diezmado y saqueado desde la colonización en el siglo XV, será nuestra labor no seguir siendo cómplices del saqueo en el siglo XXI. Reflexionar acerca de nuestra existencia mestiza y proteger lo que queda para que pueda regenerarse y sanar. La tarea es titánica, algunos la asumirán desde la poética, otros con manos a la obra. Todos afectamos y somos afectados por otros seres y el entorno que nos rodea. Amar intensamente y conectarse al mundo natural es parte de nuestra esencia como animales, recuperar esas capacidades nos permitirá dejar de destruir la maravilla que nos rodea. Activar las relaciones interespecie, comprender que somos seres que albergamos otras vidas, descubrir que lo que históricamente llamamos inanimado no está muerto. Sentir un afecto que rebase las relaciones humanas, ser libres de prejuicios y convenciones. Regenerar el entramado con la vida natural, seguir buscando el aporte del arte en una neocruzada desmilitarizada, despojada de sesgos y tabúes. Hacer arte creyendo que aún vale la pena luchar por este planeta y sus criaturas.

³³ Término articulado por Riechmann

Índice de Figuras

Fig. 01-08/ Menteguiaga, C., 2018-2023

Fig. 09 / Mendieta A., *Siluetas*, 1973-1980

<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/sep/21/ana-mendieta-in-pictures>

Fig. 10 /Bruguera, T., *Destierro*, Philadelphia 2017

<https://www.loulou.to/art-in-toronto/at-the-art-gallery-every-now-then-reframing-nationhood-and-lots-more/attachment/destierro-by-tania-bruguera-at-ago-toronto-as-if-sand-were-stone-exhibition/>

Fig. 11-13 / Gusinde, M. , Pueblo Selk'nam, 1920

<https://www.duna.cl/programa/aire-fresco/2018/03/12/exposicion-de-martin-gusinde-siendo-sacerdote-y-misionero-nunca-intento-convertir-a-los-fueguinos-estaba-haciendo-algo-en-contra-de-las-instrucciones-papales-de-la-epoca/>

Fig. 14 / Pérez Bravo, M., *Protección*, 1995

<https://www.artsy.net/artist/marta-maria-perez-bravo>

Fig. 15 / Antin, *Carving: A Traditional Sculpture*, 1972

<https://womanarthouse.com/2021/04/02/eleanor-antin/>

Fig. 16 / Rinke, *Deplazierung*, 1972

<https://elgranteatrodeoklahoma.tumblr.com/post/167350994027/klaus-rinke-momentary-relocation-1972>

Fig. 17 / Vicuña, *Quipu Menstrual*, 2006

<https://www.arteinformado.com/agenda/f/261ecilia-vicuna-veroir-el-fracaso-iluminado-195603>

Fig. 18 / Jaar A., *Geometría de la conciencia*, 2010

<https://www.latercera.com/cultura/noticia/artista-chileno-alfredo-jaar-gana-premio-arte-hiroshima/359826/>

Fig. 19 / Jaar, A., *The Silence of Nduwayezu*, 1997

https://elpais.com/cultura/2019/12/19/babelia/1576769591_189262.html

Fig. 20 / Paiewonsky, *Isopolis*, 2016

<https://vimeo.com/191205691>

Fig. 21 / Clark, L., *Máscara Abismo*, 1968

<https://revistapesquisa.fapesp.br/es/estetica-de-la-ruptura/>

Fig. 22 / Araújo, M., *Habito/habitante*, 1982-87

<https://www.obralatinoamericana.com/es/martha-araujo-2/>

Fig. 23 /González y Hackshaw, *Transfiguración. Elemento tierra*, 1983

<https://www.henriquefaria.com/artist-works.php?id=101>

Fig. 24-25 /Vargas Pereira, *Sin título*, 1977 - 1986

<http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-115226.html>

Fig. 26 / de Barros, L., *Homenagem a George Segal*, 1984

<https://artsandculture.google.com/asset/homenagem-a-george-segal-lenora-de-barros/rwEwEpmfE2V1-A?ms=%7B%22x%22%3A0.5%2C%22y%22%3A0.5%2C%22z%22%3A9.632230527288892%2C%22size%22%3A%7B%22width%22%3A1.814031957791754%2C%22height%22%3A1.237500000000012%7D%7D>

Fig. 27 / Marmolejo, M., *11 de marzo*, 1981

<https://www.artnexus.com/es/fundacion-artnexus-exhibition/serie/5ef4b4590b239eb98d35df98>

Fig. 28 / Marmolejo, M., *Homenaje a los desaparecidos y torturados dentro de los hechos violentos*, 1981

<https://artsandculture.google.com/exhibit/mujeres-radicales-arte-latinoamericano-1960%E2%80%931985-hammer-museum/PwLCMJ5v8WTIIQ?hl=es-419>

Fig. 29 / Mendieta A., *Isla (Serie Siluetas)*, 1981

<https://www.dximagazine.com/2024/02/21/ana-mendieta-entre-lo-visible-y-lo-invisible-lo-permanente-y-lo-efimero/>

Fig. 30 / Mendieta, A., *Imagen de Yagul (Serie Siluetas)*, 1973

<https://arte-y-naturaleza.net/2015/03/10/ana-mendieta/>

Fig. 31 / Bruguera, T., *El paso de la culpa*, 1997

<https://www.artsy.net/artwork/tania-bruguera-el-peso-de-la-culpa>

Fig. 32 / Bruguera, T., *Destierro*, 1998-1999

<https://www.taniabruguera.com/cms/104-1-Destierro.htm>

Fig. 33 / Galindo, R. *Tierra*, 2013

<https://amlatina.contemporaryand.com/es/editorial/regina-jose-galindo/>

Fig. 34 / José Galindo, R., *La tierra que se traga las mujeres*, 2020

<https://www.reginajosegalindo.com/la-tierra-que-se-traga-a-las-mujeres/>

Fig. 35-38 / Rivera, G. *Bestiario*, 2012-2018

<http://gabrielarivera.blogspot.com/p/portafolio.html>

Fig. 39-40 / Rivera, G. *Relación con la Manqhapacha*, 2019

https://www.anba.org.ar/3d-flip-book/temas-xix/?fbclid=IwAR1i7r0QS6Zm_Gczl1W3cCo0wLjQmVVjuqucv9zv0O2Dd4meiuPTs0RTlaA

Fig. 41 / Solano, *Mujeres de caza*, 2013

<https://karlasolano.com/>

Fig. 42-45 / Solano, *Atrapada*, 2020

<https://karlasolano.com/>

Fig. 46-47 / Solano, *Fotosíntesis*, 2016

<https://karlasolano.com/>

Fig. 48 / Coñoepan, P., *Descubrimiento, proyección sobre tierra*, 2019

<https://paulaconoepan.com/>

Fig. 49 / Coñoepan, P., *Matriz*, 2016

<https://paulaconoepan.com/>

Fig. 50 / Coñoepan, P., *Geo/Tukulpan/Fagia*, 2023

https://www.instagram.com/p/Cu-XcttuBxE/?img_index=1

Fig. 51-53 / Paiewonsky, *Shiva-Serie Mutantes*, 2006

<https://raquelpaiewonsky.com/m%3a1s-mutantes.html>

Fig. 54-56 / Paiewonsky, *Interludio*, 2012

<https://raquelpaiewonsky.com>

Fig. 57-58 / Paiewonsky, *Isopolis*, 2016

<https://vimeo.com/191205691>

Fig. 59-60 / Vides V., *Atuendos para el Antropoceno*, 2022-23

<http://www.veronicavides.com/fotografia.html>

Fig. 61 / Carmona Slier, G., *Desaparecer*, 2018

<https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-96466.html>

Fig. 62-63 / Carmona Slier, G., *Proyecto Numen*, 2018

http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2477-91992020000200042

Fig. 64 / Carmona Slier G., *Cuando el sonido del mar se detuvo*

<https://gabrielacarmona.cl>

Fig. 65-66 / Rieckhof Brommer, *Autorretrato 1 - Piel*, 2004

<https://www.carolinarieckhof.com/>

Fig. 67 / Vides V., *Atuendos para el Antropoceno*, 2022-23

<https://americascollection.com/artist/veronica-vides/>

Fig. 68-69 / Hoffmeister, M., *A Study of Beaveriness or How (not) to be a World-Destroyer*, 2020

(Un estudio de Beaveriness o cómo (no) ser un destructor del mundo)

<https://mariannehoffmeister.com/A-Study-of-Beaveriness>

Fig. 70-71 / Levy, F., *Lugar fósil*, 2023

<https://www.lanacion.com.ar/cultura/una-odisea-en-busca-de-tierras-raras-de-la-detencion-en-china-al-hallazgo-en-el-microcentro-porteno-nid11042023/>

Fig. 72 / Girón M., *De frente tierras de la Patagonia*, 1995

<https://www.artsy.net/artwork/monica-giron-de-frente-tierras-de-la-patagonia>

Fig. 73 - 125 / Menteguiaga C., *Ayni*, 2023

Referencias Bibliográficas

Libros

Albelda, J., Arribas-Herguedas, F., Madorrán, C. (2023). *Humanidades Ecológicas, hacia un humanismo biosférico*. España: Tirant Humanidades.

Albelda J. y Saborit, J. (1997). *La construcción de la naturaleza*. España: Dirección General de promoción cultural, museos y bellas artes

Barreneche, O., Bisso, A. y Troisni Melean, J. (Ed.) (2017). *Historia de América Latina: Recorridos temáticos e historiográficos: siglos XIX y XX*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad de La Plata.

Bardet, M. (trad.) (2022). *Ecosomática: Pensar la ecología desde el gesto*. Argentina. Universidad Nacional de San Martín.

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España: Editorial Paidós.

Baudrillard, J. (1997). *El otro por sí mismo*. España: Editorial Anagrama.

Bauman, Z. (2004). *Modernidad líquida*. Argentina: Fondo de cultura económica.

Bengoa, J. (2000). *La emergencia indígena en América Latina*. Chile: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (2004). *Sobre la fotografía*. España: Pre-textos.

Bennett, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Argentina: Caja Negra Editora.

Borgdorff, H. (2012). *The debate on Research in the Arts, en The conflict of the Faculties. Perspectives of artistic research and academia*. Leiden: Leiden University Press

Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. España: Editorial Anagrama.

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Braidotti, R. (2005). *Metamorfosis. Hacia una teoría materialista del devenir*. España: Ediciones Akal.

Braidotti, R. (2015). *Lo Posthumano*. España: Editorial Gedisa.

- Brodsky, V., Flores, M., Olmedo, C., Novoa, S., Cortés, G., (2021). *Mujeres en las artes visuales en Chile 2010-2020*. CNCA
- Butler, C. et al (2011). *Definiendo el arte contemporáneo – 25 años de 200 obras claves*. Ed. Paidós Press Limited.
- Butler, J. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Argentina: Paidós.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Castro, A. (2023). *Futuros Multiespecie. Prácticas vinculantes para un planeta en emergencia*. España.
- Ceriani, A. (2012). *Arte del cuerpo digital. Nuevas tecnologías y estéticas contemporáneas*. Argentina: Edulp.
- De Castro (s/f) *Teoría Gaia Orgánica*. Sin información.
- De Castro Carranza, C. (2008). *El origen de Gaia: Una teoría holista de la evolución*. España: @becedario.
- De Castro Carranza, C. (2019). *Reencontrando a Gaia: A hombros de James Lovelock y Lynn Margulis*. España: @becedario.
- De la Torre, LM. (2004). *La reciprocidad en el mundo andino*. Ecuador: Ediciones Abya Yala
- Deleuze, G. y Guattari F. (2004). *MIL MESETAS. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre-textos
- Depetris Chauvin, I. (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. EE.UU.: Latin American Research Commons.
- De Sousa Santos, B. (2015). *Una epistemología del Sur*. México: Editorial Siglo XXI.
- Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo. Iconografía y teatralidades de dolor*. México: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Foucault, M. (2002) *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo XXI editores
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo comienza el arte contemporáneo?* Argentina: Fundación Arte BA.
- Guattari, F., (1996) *Las tres ecologías*. España: Editorial Pre-textos
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres*. España: Ediciones Cátedra.

- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco con el Chthuluceno*. Buenos Aires: Ediciones Consonni.
- Hustak C. y Myers N., (2023). *Ímpetu involutivo. Afectos y conversaciones entre plantas, insectos y científicos*. Argentina: Editorial Cactus.
- Kaltmeier, O. et al. (2024). *El Antropoceno como crisis múltiple. Perspectivas desde América Latina. Volumen I. Uso de la tierra*. Argentina: CLACSO.
- Kazic, D. (2024). *Cuando las plantas hacen lo que les da la gana*. Argentina: Editorial Cactus.
- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia. La formación de otra cultura de las artes*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora
- Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- López, M., Figueroa, C. y Rajland, B. (2010). *Temas y procesos de la historia reciente de América Latina*. Buenos Aires: Editorial Clacso.
- Manrique, M.E. (2006). *Pintura Zen. Método y arte del Sumi-e*. España: Editorial Kairós
- Marchionni, M. (2018). *Brechas de género en América Latina. Un estado de la situación*. Caracas: CAF. Banco del desarrollo de América Latina.
- Martínez Rossi, S. (2011). *La piel como superficie simbólica. Procesos de transculturación en el arte contemporáneo*. Madrid: Fondo de cultura económica.
- Méndez, L. (2004). *Cuerpos sexuados y funciones identitarias. Ideologías sexuales, deconstrucciones feministas y artes visuales*. España: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Mejía R., I. (2014). *El cuerpo posthumano. En el arte y la cultura contemporánea*. México: Universidad Autónoma, colección Espiral.
- Mignolo, W. (2005). *La idea de América Latina*. España: Editorial Gedisa.
- Morton, T. (2023). *Todo el arte es ecológico*. España: GG.
- Novo, M. (2002). *Ciencia, arte y medioambiente*. Madrid: Mundi-prensa.
- López del Rincón, D. y Manonelles Moner, L. Eds. (2017). *Arte, naturaleza y política en la creación contemporánea*. España: Ediciones de la Universidad de Barcelona
- O'Gorman, E. (1976). *La invención de América*. México: Lecturas 63.
- Pallasmaa, J. (2012). *La mano que piensa*. España: editorial Gustavo Gili.

- Puleo, A. (2011). *Ecofeminismo para otro mundo posible*. España: Editorial Cátedra.
- Puleo, A. (2015). *Ecología y género en diálogo disciplinar*. España: Plaza y Valdés editores
- Puleo, A. (2022). *Claves Ecofeministas*. España: Plaza y Valdés editores
- Quintana, L. (2020). *Política de los cuerpos: emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière*. Barcelona: Herder Editorial.
- Ramírez, J. (2003). *Corpus Solus. Para un mapa del cuerpo en el arte contemporáneo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Raquejo, T. y Parreño J. (2015). *Arte y ecología*. Madrid: UNED.
- Richard, N. (2014). *Márgenes e Instituciones. Arte en Chile desde 1973*. Santiago: Metales Pesados.
- Richard, N. (2021). *Zona de Tumultos*. Argentina: Clacso.
- Riechmann, J. (2022). *Simbioética. Homo Sapiens en el entramado de la vida*. España: Plaza y Valdés Editores.
- Rosa, M.L. y Novoa, S. (2017). *Compartir el mundo: La experiencia de las mujeres y el arte*. Chile: Metales Pesados.
- Salcido, M. (2017). *Performance. Hacia una filosofía de la corporalidad y el pensamiento subversivos*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli.
- Sanabria Bohórquez, C. (2015). *Pensar el arte hoy: El cuerpo*. Colombia: Fundación Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio*. España: Editores Ariel
- Sennett, R. (1997). *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental*. España: Alianza Editorial.
- Sontag, S. (2009). *Sobre la fotografía*. España: Editorial de bolsillo
- Tafalla, M. (2022). *Filosofía ante la crisis ecológica*. España: Plaza y Valdés Editores.
- Tapia González, A. (2022). *Mujeres indígenas en defensa de la tierra*. España: Colección Feminismos, Universidad de Valladolid.
- UNA (Universidad Nacional de Lanús), (2016). *Atlas histórico de América Latina y el Caribe: Tomo 1*. Recuperado de <https://archive.org/details/AtlasHistorico.Tomo1>

Ursache, O. (2017). *Éste es mi cuerpo. Estudios de cuerpología femenina artística*. Universidad de Turku. Escuela de Idiomas y Estudios de Traducción. Departamento de Lengua y Cultura Rumanas.

Viveiros de Castro, E. (2023). *La mirada del jaguar: introducción al perspectivismo amerindio*. Argentina: Tintalimón Ediciones.

Walsh, C. (2005). *Pensamiento crítico y matriz (de) colonial. Reflexiones latinoamericanas*. Ecuador: Ediciones Abya-Yala, Quito.

Warr, T. (2006). *El cuerpo del artista*. Londres / España: Phaidon Press.

Warren, K. ed. (2003). *Filosofías ecofeministas*. España: Ed. Icaria.

Willett, C. (2018). *Ética Interespecies*. Argentina: Editorial Latinoamericana especializada en Estudios Críticos Animales.

Wulf, A. (2021). *La invención de la naturaleza. El nuevo mundo de Alexander Von Humboldt*. Chile: Pinguin Random House Grupo Editorial.

Zarrilli, A. (2016). *Por una historia ambiental latinoamericana. Aportes para el estudio de la sociedad y la naturaleza en la era del Antropoceno*. Buenos Aires: Editorial Teseo.

Artículos

Albelda, J. (2004). *Territorios, caminos y senderos*. España: Fabrikart, N°4.

Albelda, J. y Sgaramella, Ch. (2015). *Arte, empatía y sostenibilidad. Capacidad empática y conciencia ambiental en las prácticas contemporáneas de arte ecológico*. Ecozona, Vol.6, N°2.

Aguilar, M. (2002). *Fragmentos e La Memoria Colectiva. Maurice Halbwachs*. México: Athenea Digital.

Andreu Lara, C. (2010). *Arte, medioambiente y educación ambiental*. España: Aula Verde. Junta de Andalucía.

Alcázar, J. (2008). *Mujeres, cuerpo y performance en América Latina*. Estudios sobre sexualidades en América Latina. Araujo, K. y Prieto, M. (Ed.). Quito: FLACSO - Sede Ecuador.

Artishock (2021). *Regina José Galindo: El canto se hizo grito*. Chile: Artishockrevista.com

Artishock. (2021b) *Transbordar: Transgresiones del bordado en el arte*. Recuperado de <https://artishockrevista.com/2021/04/26/transbordar-transgresiones-del-bordado-en-el-arte/> el 23 de febrero de 2022

Artishock (2023). *Insistir hasta el último respiro. La política de la cuerpa en la obra de eugenia vargas-pereira*. Chile: Artishockrevista.com

Benavente Morales, C. (2020). *La máquina lepidóptera: el cuerpo femenino en obras recientes de Gabriela Carmona Slier*. Ecuador: Índex, revista de arte contemporáneo.

Butler, J. (2020). *La fuerza de la no violencia*. Eterna cadencia. Recuperado de <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/ficcion/item/la-fuerza-de-la-no-violencia.html> el 2 de julio de 2023

Caballero, B. (2014). *Prácticas artísticas ecológicas: Un estado de la cuestión. Arte y Políticas de Identidad*. España: Universidad de Murcia Recuperado de <http://revistas.um.es/api/article/view/219151> el 30 de diciembre de 2021

Cajigas-Rotundo, J.C. (2019). *Vitalidad: Emanación-de-Lugar*. Colombia: Corpografías, Revista de Investigación Creación. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Carpio Domínguez, J.L., (2021). *Crimen organizado (narcotráfico) y conservación ambiental: un tema pendiente de la seguridad pública en México*. México: Revista CS 33

Carreño Hernández, P. (2018). *Animalidad y resistencia: el poder imperceptible de la manada*. Chile: Revista Bricolaje 4.

Carrillo Quiroga, P. (2015). *La investigación basada en la práctica de las artes y de los medios audiovisuales*. México: Revista Mexicana de Investigación Educativa, vol. 20, n°64.

Contreras, M.J. (2013). *La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana*. Revista Poiésis, Brasil: Universidad Federal Fluminense.

Cortés Moreno, S.M. (2016). *Las modificaciones genéticas, su historia e implicaciones éticas en el campo científico contemporáneo*. Argentina: Revista de educación en biología.

Covarrubias, L. (2015). *Militarismo, violencia y narcotráfico: la agenda oculta en América Latina*. México: Revista conjeturas sociológicas

Czerlowski, M. (2008). *Bases epistemológicas para entender la relación mente-cuerpo*. Argentina: Revista académica Hologramática.

De Castro Carranza, C. (2017). *Colapso y transición de nuestra civilización: Defensa del Gaïarquismo*. España: La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura. Recuperado de <https://doi.org/10.6018/2386-2491-10-75>

Del Popolo, F. y Avila M. (ed.) (2006). *Pueblos indígenas y afrodescendientes de América Latina y el caribe: información sociodemográfica para políticas y programas*. Chile: Comisión económica para América Latina y el Caribe.

Díaz, V. (2020). *Pensamiento crítico de Donna Haraway: Complejidad, ecofeminismo y cosmopolítica*. México: Península vol. XV, num. 2.

Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin Duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. México

Dumit, J. (2019). *Equilibrándose: Danzar con Conceptos como Investigación*. Colombia: Corpografías, Revista de Investigación Creación. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Faba-Zuleta, P. (2018). *El cuerpo como acontecimiento. Las formas de operar en lo político en el arte de Ana Mendieta*. España: Ediciones Complutense. Arte, Individuo y sociedad.

Fariña Busto, M.J. (2016). *Cuerpos Dañados, enfermos, rebeldes. Artistas Latinoamericanos*. Daimon. Revista Internacional de Filosofía.

Fernández Consuegra, C.B. (2014). *El simbolismo social del cuerpo. Body Art*. España: revista de antropología experimental. Universidad de Jaén.

Fernández Guerrero, O. (2012). *Pensar con el cuerpo, pensar desde el cuerpo*. España: Thémata. Revista de Filosofía, N°46

Flys Junquera, C. (2013). *“Las piedras me empezaron a hablar” Una aplicación literaria de la filosofía ecofeminista*. España: Feminismos 22

Francica, C. (2022). *Estéticas del cuidado, el duelo y lo no humano en las artes visuales feministas chilenas*. Argentina: Publicación Temas. Academia Nacional de Bellas Artes.

Gavilán, V. (2005) *Representaciones del cuerpo e identidad de género y étnica en la población indígena del norte de Chile. Estudios Atacameños, nº30*. Chile: Universidad Católica del Norte

Gesché, A. (2014). *La invención cristiana del cuerpo. Franciscanum N° 162 Revista de las Ciencias del espíritu*. Bogotá: Universidad de San Buenaventura

Giunta, A. (2014 b). *Mujeres entre activismos. Una aproximación comparativa al feminismo artístico en Argentina y Colombia*. Argentina: Caiana N°4. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA).

Gómez Lende, S. (2017). *Usos del territorio, acumulación por desposesión y derecho a la salud en la Argentina contemporánea: El caso de la soja transgénica*. Brasil: Geographia. Vol.19, N°39. Niterói, Universidad de Federal Fluminense.

González Arribas, B. (2018). *La ética diferencial de Rosi Braidotti*. UNED Madrid UNED, Madrid. <http://dx.doi.org/10.15304/ag.37.2.4364>

González Ortuño, G. (2015). *Teorías de la disidencia sexual: de contextos populares a usos elitistas. La teoría queer en América latina frente a las y los pensadores de*

disidencia sexo genérica. México D.F.: Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional Autónoma de México

Haesbaert R. (2020). *Del cuerpo-territorio al territorio-cuerpo (De la tierra): contribuciones Decoloniales*. México: Cultura representaciones soc. vol.15 no.29

Haro Romo, V. (2002). *Gilles DELEUZE: Diferencia y repetición, traducción de Maria Silvia Delpy y Hugo, Buenos Aires, la edición, Amorrortu 2002*. México: Universidad Panamericana.

Herrero López, Y. (2018). *Conexiones entre la crisis ecológica y la crisis de los cuidados*. España: Ecología Política

Hunter, L. (2019). *Política afectiva en Las sillas en Álvaro Hernández*. Colombia: Corpografías, Revista de Investigación Creación. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Kuletz, V. (1992). *Ecofeminismo. Entrevista a Bárbara Holland-Cunz*. España: Ecología Política N°4. ISSN 1130-6378.

Laurelli, E. y Tomadoni, C. (2014). *Posdisciplina una aventura metodológica en tiempos de nuevos paradigmas*. Gestión y ambiente. Volumen 17 (1): 11-20 noviembre de 2014 issn 0124.177X

Menard, A. (2018). *Sobre la vida y el poder de las piedras: Newenke kura en el Museo Mapuche de Cañete*. Chile: Subdirección de Investigación.

Menteguiaga, C. (2020). *Off the record*. Recuperado de https://www.offtherecordonline.cl/PDF/OFF_2020_08.pdf

Mies, M. y Shiva, V. (2016). *El ecofeminismo. Exponentes y las posturas críticas*. España: Editorial Icaria.

Naciones Unidas (2014). *Los derechos humanos y la trata de personas*. EE.UU. - Suiza: Naciones Unidas, Derechos Humanos, Oficina del Alto Comisionado.

Ortner, S. (1972). *Is female to male as nature is to culture?* En Rosaldo, M. y Lamphere L. (Ed.), *Woman, culture, and society*. EE.UU.: Stanford University Press

Pedraza Gómez, Z. (2007) *Perspectivas de los estudios del cuerpo en América Latina*. México: XXVI Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. Asociación Latinoamericana de Sociología.

Pedraza Gómez, Z. (2008). *Experiencia, cuerpo e identidad en la sociedad señorial de América Latina*. Venezuela: Espacio Abierto Vol. 17. Universidad de Aulia.

Pinero, G. (2015) *Discursos críticos sobre el arte desde América Latina. Arte, críticos y teoría de la práctica artística de Luis Camnitzer*. México: De Raíz Diversa Vol.2 - Julio-diciembre

Rayo, C., (2021) *Género performativo y crítica de una estructura capitalista: la obra de Gabriela Rivera, Bestiario (2012-2018)*. Chile: Actos N°5

Recio P., M.M. (2015). *Deleuze: Diferencia y repetición*. España: Universidad de Salamanca.

Roa-Corredor, J.C. (2015). *Deleuze, el pliegue, el ritornelo y la relación arte-territorio*. Colombia: Universidad del Rosario. Cuestiones de Filosofía No. 17 - Vol. 1 Año

Santana Cova, N. (2000). *El Ecofeminismo Latinoamericano. Las Mujeres y la Naturaleza como Símbolos*. Venezuela: Revista Cifra Nueva N° 11. Trujillo

Scribano, A. (2021). *Génesis de las subjetividades animalistas: emociones, cuerpos y relaciones inter-especie*. Argentina: Revista Latinoamericana de estudios sobre cuerpos, emociones y sociedad.

Soto Sanchez, P. (2019), *Ecofeminismos en la práctica artística. El cuerpo como símbolo y territorio de acción*. España: Revista de investigación en Artes Visuales

Stewart, K. (2019). *El mundo que se hizo visible a través de lo afectivo*. Corpografías, Revista de Investigación Creación. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Svampa, M. (2021). *Feminismos ecoterritoriales en América Latina. Entre la violencia patriarcal y extractivista y la interconexión con la naturaleza*. Argentina/España: Fundación Carolina/Conyacet

Valesini, M.S. (2016). *Metáforas del cuerpo ausente en las instalaciones de Doris Salcedo*. Portugal: Revista Estudio.

Velasco Sesma, A. (2016). *Ética del cuidado para la superación del androcentrismo: hacia una ética y una política ecofeministas*. España: Revista CTS, no 31, vol. 11.

Vilar, G. (2004). *Las razones del arte*. Madrid: La balsa de la Medusa

Tesis

Abarca Piña, P. (2009). *Naturaleza, memoria y cuerpo. Aproximación estética al arte ecuatoriano de inicios del siglo XXI*. España: Universidad Politécnica de Valencia.

Alarcón Pino, N. (2016). *Una Imagen hiperbolizada del cuerpo y la carne*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Aparecida de Godoy, C. (2013). *La crítica de la razón y el dominio de en Val Plumwood y el feminismo ecológico crítico*. España: Universidad de Salamanca.

Ferrer, A. (2015). *Uso del propio cuerpo en el videoarte y la performance realizados por mujeres*. Málaga: Universidad de Málaga.

Freire S., M.F. (2015). *Territorios políticos, cuerpos politizados. Acerca del género en el arte de acción: Chile (1970-1992)*. Madrid: Universidad Autónoma a Madrid.

González Flores, G. (2011). *Transgénicos, salud y biodiversidad*. Perú: Universidad Nacional de San Martín-Tarapoto. Facultad de ciencias agrarias.

Larrea, M.C. (2015). *El papel en el geidō. Enseñanza, praxis y creación desde la mirada de Oriente*. España: Universidad Politécnica de Valencia.

Puerto Espinós, C. (2021). *Arte y Agricultura. Estrategias artísticas para la transición a una agricultura sustentable*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Rivera Lucero, G. (2021). *Bestiario de Fémimas*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.

Recursos Digitales

Abdala, V. (2019). *Modelos trans, gordas, marcadas: las revistas de moda revolucionan sus portadas*. Recuperado de https://www.clarin.com/cultura/trans-gordas-marcadas-revistas-moda-revolucionan-portadas_0_5oEfUzDe.html el 5 de enero de 2022

Agronews Castilla y León (2020). *Cinco países producen más del 90% de los cultivos transgénicos en todo el mundo*. Recuperado de <https://www.agronewscastillayleon.com/cinco-paises-producen-mas-del-90-de-los-cultivos-transgenicos-en-todo-el-mundo> el 18 de octubre de 2021

Agujetas, M.T. (2018). *Holismo y reduccionismo*. Recuperado de <https://www.fundacionsicomoro.org/sistemas-complejos/holismo-reduccionismo-video-4-curso-teoria-sistemas/> el 18 de octubre

Asociación Arte y parte. (s/f) *Kinesia*. Recuperado de <https://www.ayp.org.ar/project/kinesia/> el 22 de noviembre de 2021

Astorga, M. (2011). *Wilhelm Reich: El encuentro entre el Cuerpo y el Discurso*. Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/91232712/Wilhelm-Reich-El-reencuentro-entre-el-cuerpo-y-el-discurso-2011> el 6 de noviembre de 2021

Ávila, L. (2020). *Body Positive: la belleza de los cuerpos reales*. Recuperado de <https://www.latercera.com/paula/body-positive-la-belleza-de-los-cuerpos-reales/> el 17 de octubre de 2021

Barrera, B. (2019). *Rita Segato: "El movimiento feminista está ayudando a que los hombres se liberen"*. Recuperado de <https://palabrapublica.uchile.cl/2019/08/01/rita-segato-el-movimiento-feminista-esta-ayudando-a-los-hombres-a-que-se-liberen/> el 10 de julio de 2022

BBC (2023). *La gente piensa que España colonizó América, pero la conquista fue pactada entre indígenas y españoles: el 95% de los conquistadores eran indígenas*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-65873854> el 21 de julio de 2023

Bernades, H. (2022). *Cecilia Gárgano, una historiadora del agronegocio. "Argentina encabeza el ranking de países que más han deforestado"*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/432372-argentina-encabeza-el-ranking-de-paises-que-mas-han-deforest?fbclid=IwAR1rUcEq0FulEihQJvQv30GvuQs1n2nc2KZ47TyyAeCEV4osGZazLDuqnTQ> el 27 de junio de 2022

Bio-Gob (2016) *Hacia una política liminal*. Recuperado de <https://bio-gob.cl/hacia-una-politica-liminal/> el 28 de diciembre de 2021

Castillo, Y. (2023). *Adapté mi identidad para ser aceptada*. Recuperado de <https://www.latercera.com/paula/adapte-mi-identidad-para-ser-aceptada/#> el 14 de septiembre de 2024

Chatruc, C. (2023). *Una odisea en busca de "tierras raras": de la detención en China al hallazgo en el microcentro porteño. La Nación*. Recuperado de <https://www.lanacion.com.ar/cultura/una-odisea-en-busca-de-tierras-raras-de-la-detencion-en-china-al-hallazgo-en-el-microcentro-porteno-nid11042023/>

Despret, V. (2021). *Prácticas artísticas en un planeta en emergencia*. Argentina: Centro cultural Kirchner. Ministerio de cultura.

Diario Constitucional. (2018). *Persisten fuertes prejuicios contra pueblos indígenas en Chile*. Recuperado de <https://www.diarioconstitucional.cl/2018/02/12/persisten-fuertes-prejuicios-contra-pueblos-indigenas-en-chile/> 5 de noviembre de 2023

DW (2020). *Derrames de petróleo en América Latina: el Golfo de México solo fue el comienzo*. Recuperado de <https://www.dw.com/es/derrames-de-petr%C3%B3leo-en-am%C3%A9rica-latina-el-golfo-de-m%C3%A9xico-solo-fue-el-comienzo/a-53364260> el 18 de octubre de 2021

Ecoportal.net (2015) *Abya Yala, el verdadero nombre de este continente*. Recuperado de <https://www.ecoportal.net/temas-especiales/pueblos-indigenas/abya-yala-el-verdadero-nombre-de-este-continente/> el 29 de noviembre de 2021

El español (2023). *Nazareth Castellanos: "Cualquiera puede convertirse en el escultor de su cerebro"*. Recuperado de https://www.lespanol.com/mujer/protagonistas/20230125/nazareth-castellanos-mujeres-tendemos-duras-mismas/736176543_0.html el 7 de junio de 2023

El país (2020). *El ayni como principio esencial de vida ante la covid-19*. Recuperado de https://elpais.com/elpais/2020/05/20/3500_millones/1589985273_518904.html

Fluence (2018). *Contaminación de Arsénico en América Latina*. Recuperado de <https://www.fluencecorp.com/es/contaminacion-de-arsenico-en-america-latina/> 18 de octubre de 2021

Galindo, R.J. (2016). *No soy paz, soy guerra*. Recuperado de <https://www.plazapublica.com.gt/content/no-soy-paz-soy-guerra> el 20 de septiembre de 2022

Greenpeace. <https://es.greenpeace.org/es/noticias/nuestra-adiccion-a-la-carne-tambien-es-mala-para-los-bosques/>.
<http://es.greenpeace.org/es/sala-de-prensa/informes/enganchados-a-la-carne/>.

Hammer Museum (2019). *Radical Women: Latin American Art, 1960-1985*. Recuperado de <https://hammer.ucla.edu/radical-women> el 27 de septiembre de 2022

Hiba, J. (2019). *El arraigo como modo de resistencia ecofeminista*. Recuperado de <https://www.biodiversidadla.org/Noticias/El-arraigo-como-modo-de-resistencia-ecofeminista> el 10 de julio de 2022

Lillo, J.L. (S/f). *Sísifo, la repetición y el psicoanálisis*. Recuperado de <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2016/02/04/sisifo-la-repeticion-y-el-psicoanalisis-2/> el 4 de septiembre de 2022

LUR, Adaro, M. et al. (s/f) *Archivo y resignificación*. Recuperado de <https://e-lur.net/dialogos/archivo-y-resignificacion/> el 12 de octubre de 2021

MayoClinic (s/f). *Trastorno Dismórfico Corporal*. Recuperado de <https://www.mayoclinic.org/es-es/diseases-conditions/body-dysmorphic-disorder/symptoms-causes/syc-20353938> el 25 de octubre de 2021

Mosquera, G. (2009). *Bruguera, Tania, En el imaginario político*. Recuperado de <http://archivoartea.uclm.es/textos/cuba-en-la-obra-de-tania-bruguera-el-cuerpo-es-el-cuerpo-social/> el 24 de octubre de 2021

Murphy Turner, M. (2021). *Sobre la violencia del mundo: una conversación con Regina José Galindo*. Recuperado de <https://www.moma.org/magazine/articles/490> el 27 de junio de 2022

Noceda Fernández, J.M. (2021). *Raquel Paiewonsky. Entre el cuerpo y el paisaje*. Recuperado de <https://aica-sc.net/2021/10/16/raquel-paiewonsky-entre-el-cuerpo-y-el-paisaje/> el 5 de octubre de 2021.

Obralatinoamericana.com *Martha Araújo, Libertad y represión. Una mirada a los orígenes y legado de las obras de la artista Brasileña*. Recuperado de <https://www.obralatinoamericana.com/es/martha-araujo-2/> el 24 de octubre de 2021

Oybin, M. (2021). *Entrevista con la performer Regina José Galindo*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/331291-entrevista-con-la-performer-regina-jose-galindo> el 27 de junio de 2022

Parent Jacquemin, J.M. (s/f) *Cuerpo, alma, espíritu*. Recuperado de <http://web.uaemex.mx/plin/colmena/Colmena%2053/Aguijon/JuanP.html> el 21 de junio de 2022

Tokarczuk, O. (2018) *El narrador tierno*. Discurso Nobel
Recuperado de <https://www.escueladeateneas.com/2019/12/el-narrador-tierno-discurso-de-olga.html> el 10 de junio de 2023

UC noticias (2025) *Estudio UC revela que el 30% de la población latinoamericana tiene elevados niveles de antifeminismo*. Recuperado <https://www.uc.cl/noticias/estudio-uc-revela-que-el-30-de-la-poblacion-latinoamericana-tiene-elevados-niveles-de-antifeminismo/> el 12 de abril de 2025

WWF (2018). *¿Qué es el Antropoceno?* Recuperado de https://www.wwf.org.mx/quienes_somos/planeta_vivo/antropoceno/ el 18 de octubre de 2021

Páginas web e Instagram

Agüero, C. <https://carolinaaguero.cl>

Antropoceno <http://antropoceno.co/>

Carmona, G. <https://gabrielacarmona.cl/statement/>

González, C. <https://www.claudiagonzalez.cl>

Global Witness. <https://www.globalwitness.org/en/campaigns/environmental-activists/missing-voices/>

MSD manuals <https://www.msmanuals.com/es/hogar/fundamentos/el-cuerpo-humano/introducci%C3%B3n-al-cuerpo-humano>

Pragma (2021) <https://www.pragma.com.co>

Rae. <https://dle.rae.es>

Raquel Paiewonsky
<https://raquelpaiewonsky.com/index.html>

Rapimán, M. https://www.facebook.com/melinarapiman/?locale=es_LA

Solano, C., <https://karlasolano.com>

Anexo / Entrevistas

Gabriela Rivera Lucero

Jueves 21 de abril de 2022

Clarisa Menteguiaga – Cuéntame un poco tu recorrido de obra, lo que encuentras más significativo para llegar al *Bestiario*, ¿cuáles crees que son los hitos que fuiste recorriendo, cuál es ese recorrido para llegar a ese cuerpo de obra?

Gabriela Rivera – Son varias cosas, por ejemplo yo ya venía experimentando con materialidad orgánica, principalmente de origen animal y tenía que ver con hacer una crítica hacia la cultura de las apariencias, de la belleza física, del cuerpo que principalmente es una carga para las mujeres. También para los varones, como toda esta cultura patriarcal que nos ha oprimido desde muy pequeñas. Entonces partí con eso y ya luego, el año como 2011 por ahí, empecé a darme cuenta que sería interesante trabajar en torno a palabras también, a estos epítetos animales, que señalaban la monstruosidad, ¿cierto?, de conducta, de moral, pero también del cuerpo, y poder utilizar lo que yo ya estaba haciendo, como esta construcción de máscaras, como intentando transformar esa palabra en la máscara que yo estaba haciendo, ahí fue. Pero fue un proceso largo, yo empecé a trabajar con la materialidad cárnica en el 2004, 2005, cuando yo estaba terminando de estudiar, cuando recién había salido de la universidad, de artes visuales.

CM – O sea, llevas mucho tiempo trabajando con esa materialidad, ¿y siempre en fotografía o en algún momento fue otra forma?

GR – Fotografía, pero también hacía *performance*, más que *performance* como intervenciones, un par de veces hice una fuera de una tienda de una antigua cervecería que estaba en ruinas en Independencia, y

también otra en el Centro Cultural de España, pero era una *video-performance* como que me grababa y después se proyectaba.

CM – ¿Alguna vez hiciste algo en vivo? Una *performance* en vivo, ¿algo así? ¿o siempre es un registro?

GR – Si, si hice una en vivo, no me acuerdo si en el año 2016 o 2017 en un festival de *performance* y fue súper interesante, porque el festival era en el matadero, no en el matadero, bueno si, en Lo Valledor, que era el antiguo matadero. Y... fue heavy porque estaba en el lugar mismo, yo iba a hacer otra cosa, pero después dije, no, tengo que trabajar con *Bestiario*, porque ya no se matan los animales, pero era el ex matadero, más importante. Y la gente participa, como que la gente va a mirar, como es curiosa también, y pregunta, interesante lo que pasa.

CM – Y cuéntame un poco de por qué esa experiencia no la repetiste más o no seguiste en ese camino y te interesa más el registro de la imagen.

GR – Bueno primero porque, bueno, varios factores, lo performático es súper desgastante, como a nivel energético. En cambio la fotografía me permite trabajar más lento, detenerme en la observación, trabajar a un ritmo más pausado también, y bueno para terminar, por ejemplo cuando me fui, ahora estoy viviendo en un pueblito en las montañas, entonces cuando me fui de Valencia, que era en la playa, hice una *performance*, que justo había terminado mi tesis del master de fotografía, y como que estaba toda la energía, y dije tengo que hacer algo además con estas máscaras, y además no las podía preservar porque eran de interiores, de estómago de vacuno, no se podían disecar. Lo que hice fue una despedida de las máscaras, pero también de la ciudad, era mi despedida de la ciudad, entonces ahí si hice una, pero imagínate pasaron cinco años, a ver desde el 2017 al 2021, cuatro años, mucho tiempo sí.

CM – Y esas máscaras que me cuentas que no se pueden preservar, porque son de interiores, bueno tienes algunas también como de cáscara de naranja, ¿esas las preservas?

GR – Si, esas se pueden preservar, las tengo disecadas en casa, esas se pueden preservar, no hay problema.

CM – Y las otras, las que tienes que desechar, ¿simplemente las botas? ¿o la pérdida también es parte de la obra?

GR – Si también, tiene un contexto ritual, por ejemplo en Chile las que son las de cerdo y las de piel de pollo, ellas yo las disequé, porque esas se pueden disecar. Y como hay otras que no, las primeras las boté, pero después como todo ya va a adquiriendo un contexto ritual, lo que hice fue enterrarlas, y por ejemplo las últimas que te comento de la playa, también fueron enterradas, en la huerta que yo y mi pareja teníamos en Valencia.

CM – ¿Y haces un registro de ese desecho?

GR – No de eso no, no lo he hecho. Hice sólo el registro de la playa, pero de lo otro si lo pensé pero al final no lo hice. Probablemente lo haga con la última que quiero hacer que me falta que es una de la cabra.

CM – Quería que me hablaras un poco de tus referentes, tanto en el mundo de la fotografía como en la *performance*, los referentes que sientes que fueron muy importantes en el desarrollo de tu obra.

GR – A ver, bueno, son varios, siempre... no me gusta sentirme..., bueno... como que hay muchas pernas que son mis referentes, pero también siento que es un súper compromiso con quién son tus referentes. Y bueno son de distintos lados, de la fotografía por ejemplo, la chilena Paz Errázuriz, también es un súper referente una artista sudafricana que es Zanele Muholi, que también trabaja con el autorretrato, Ana Mendieta también, y ahora que se murió hace poquito un artista que es de los Accionistas Vieneses, Herman Nitsch, creo que también, todos los Accionistas Vieneses, Herman Nitsch, Rudolf Schwarzkogler, Otto Mühl, fueron mis referentes. También de la *performance*, la italiana Ginna Pane

CM – Bueno, después si se te ocurre algún otro me lo., me escribes

GR – Ah y chilena Cecilia Vicuña, de la performance

CM – Sí, a medida que me los vas mencionando, como que veo cosas de ellos, de todos ellos en tu obra. He leído bastante de lo que está publicado de tu obra y me queda super clara esta veta de , como esta crítica a los estereotipos, a los roles asignados de género, etc. Pero quería preguntarte si tú ves alguna relación, tal vez más solapada o en segundo plano, de tu obra con el ecofeminismo, con la ecología?

GR – Sí, yo creo que sí, si yo considero que sí, si hay un vínculo, totalmente.

CM – ¿Cómo lo ves tú? ¿Cómo lo describirías?

GR – Bueno, principalmente por ejemplo, con la relación con los ciclos de la naturaleza, como con esa conexión también, por ejemplo hice un trabajo con el ciclo menstrual y como te va afectando la luna, estoy pensando no en bestiario, pero en otros trabajos. Y también en el mismo bestiario, que es como renderizar lo que se bota y que es propio de otro cuerpo y que es como interiorizado. Ahí yo creo que hay un vínculo, así lo quiero creer también, sí.

CM – Sí, porque yo lo veo, pero... en los textos que se escriben acerca de tu obra, como que ese punto no se resalta mucho. Quería saber cómo tu punto de vista, efectivamente ves ese vínculo de la mirada femenina en torno al medioambiente y la naturaleza.

GR – Sí, totalmente, sí sí. Y también e vínculo, por ejemplo con los trabajos textiles y que tiene que ver con el reparar, y el reparar también tiene que ver con el ecofeminismo, que es como no desechar, sino sanar, curar.

CM – Lo otro que te quería preguntar es con respecto a las diferentes técnicas con que unes, específicamente en *Bestiario*, con que unes ese tejido, esa materia, me pareció ver que algunos están unidos con hilo, otros usas otras técnicas, cuéntame un poco de eso, como de la técnica de trabajo, con este unir este remendar o reconstruirá partir de que técnicas lo haces y que es más significativo para ti.

GR – Mira, principalmente me gusta más trabajar con lo que es la costura, buscando materiales orgánicos, ya sea el hilo, trato de que sea de algodón, pero lo que más me gusta en un principio es eso, trabajar con la costura y el bordado, con una costura súper simple, que es la puntada del festón, que va teniendo una forma, después yo la voy deformando, pero que es decorativa pero a la vez es básica, sencilla de hacer y en ocasiones dónde no he podido traspasar con la aguja, he tenido que recurrir a lo que son las grapas, que es como un corchete, pero que también me pareció interesante recurrir a eso porque tiene, otro acto también, o sea hay como otra forma de abarcar el material y como un poco más, no se..., un poco como casi más violento, sí, es como otro ritual, mientras que lo otro es mucho más tranquilo, lo otro es súper corporal y directo, no sé, es extraño.

CM – Sí, porque me pasaba que relacionada esto de la costura o del bordado, de este ritual tan femenino, tan como puertas adentro, de este universo femenino, y la otra técnica es como más violenta, como decís, más masculino si se quiere. ¿Cómo vivís esas dos experiencias?

GR – Bueno, vivo, es que yo también, es como una filosofía, de como de no tratar de no complicarme mucho, entonces como que ya, si no tengo una forma, por ejemplo no podía traspasar, todo surgió porque, yo un inicio quería hacerlo con aguja e hilo, y al no poder traspasar el material, ya, ¿cómo lo tengo que hacer? se me va a pudrir toda la carne, tengo que solucionarlo de alguna manera, y empezando a probar, de repente digo ya, voy a probar con estos corchetes, tiene que ser una grapadora, que es como estos corchetes gruesos ¿cierto? Y... ya, había que hacerlo y había que hacerlo y eso fue como el 2011, que hice la primera prueba. Después ya me di cuenta que era la única manera de atravesar este cuero de cerdo, grueso. Entonces después ya lo volví a repetir pero ya sabiendo. Como que me gusta mucho experimentar, el ensayo y el error.

CM – O sea, vas creando sobre la misma obra, independientemente a lo que hayas planificado antes.

GR – Sí, si tiene que mutar, va a mutar, no me voy a complicar mucho, porque también mute por algún sentido, tiene..., por algo pasa también.

CM – ¿Y de dónde adquieres estos materiales de desecho? ¿Dónde los recoges? ¿Quién te los da?

GR – Principalmente voy a... o iba en Chile a lo que es matadero Franklin, yo tenía una tía que trabaja ahí y entonces desde muy chiquitita siempre vi como todas estas carnes, como decorativas, como estas cabezas colgando y me chocaba un poco. Y bueno, yo sabía que ahí estaban. Y me fui dando cuenta que en los supermercados no estaban las mismas cosas, como que costaba que hubieran patitas de cerdo, o ciertas cosas que si se encuentran allá, porque también tiene esa connotación económica, de por ejemplo estas sobras, como las patitas de cerdo, de chanco, son como la comida barata y es como comida de pobre entonces no la venden en el supermercado por una cosa de elite. Bueno, entonces yo sabía que en Franklin si estaba. Ahí fui, bueno y en Valencia que es dónde también hice las últimas dos máscaras, que son la *Foca* y la *Ballena*, fui al mercado del barrio, que es como más producido, que es como un Franklin más producido, pero en el fondo obedece a los mismo, que es como un mercado. Acá si a diferencia de Chile, si se comen todas las sobras, hasta en el supermercado venden orejas, o sea, una cosa que tu no lo puedes creer.

CM – ¿Y cuál es tu relación con ese tipo de alimento? ¿Qué te pasa por ejemplo con esto que me decías que desde chica veías esto? ¿Cómo es tu relación con eso que para algunos es comida y para otros es sobra? ¿Cómo lo ves tú?

GR – Es una relación compleja, súper complicada toda mi vida, súper complicada, porque por ejemplo yo no como carne, entonces para mí era súper doloroso, pero también sentía que tenía que hacerlo porque por más que yo iba a ver a mi tía, seguía existiendo el matadero de Franklin, seguía existiendo, seguía teniendo tiendas, en Chile siguen existiendo, bueno, toda esta locura del 18 de septiembre, entonces, era como mi forma de llamar la atención por así decirlo, no se... como de generar un llamado de atención ante eso, que tal vez con solo yo dejar de comer carne no iba a afectar tanto.

CM – ¿Cómo recuerdas esas experiencias de niñez cuando te enfrentabas a eso?

GR – Heavy, una de las cosas por las que dejé de comer carne fue ya como más grande, ya como a las 19 años, que me pidieron cortar un pollo y es como cortar un cuerpo, ¿cierto? Entonces yo lo corté y dije no yo no, es la última vez que como carne, o sea, porque era cortar un cuerpo, entonces un poco en shock y siempre me produce esa experiencia chocante, del dolor, de pensar que probablemente ese animalito no vivió con la libertad que tal vez si viven los animales de granja en el sur de Chile, o en pequeños predios, sino que vienen de la industrialización, es heavy, por último los otros cumplen un ciclo, que también me pasó mucho por ejemplo antes de venirme y un año después de venirme a España, el 2019 volví a Chile a hacer un proyecto en el norte, y ahí se hacían una cosas súper gore, era el... ¿wilancha? No me acuerdo el nombre, no me acuerdo si era wilancha o no, algo así, que era el ritual del primero de agosto, se le da el agradecimiento a la pacha mama y para agradecer a la pacha mama degüellan un cordero, entonces es todo un ritual y es para agradecer a la tierra, como un honor que ese cordero muera y..., pero claro, al cordero igual le agradecen, le hacen cariño, entonces también es distinto, para mí es grotesco, pero a la vez la forma de relacionarse con ese cuerpo es otro que el asesinato en serie en los mataderos. Entonces, por una parte es súper contradictorio, claro, saber que en la vida contemporánea no es ritual, por último un ritual, aunque sea, hay una aminoración por así decirlo.

CM – Otro trasfondo, otro significado.
Y las imágenes que produces, ¿siempre eres tú la que porta las máscaras?

GR – Sí, a excepción de una, que soy yo con una amiga, y que es zorrilla, zorra. Mi mejor amiga que yo quería sacar una foto de la arpía y la zorra, entonces, bueno, yo me puse la arpía y ella la zorra.

CM – Y qué... porque tu bueno, a pesar de que esta materialidad te genera como rechazo, con esta experiencia que me cuentas, pero ya has hecho varias, entonces de alguna forma ya estás acostumbrada a relacionarte piel a piel con eso, ¿Qué le pasó a la otra persona?

GR – Primero, es mi mejor amiga, entonces yo le pedí como un gran favor especial y ella es bastante asquenta, entonces me dijo –ya, solamente porque te quiero mucho lo voy a hacer–. Bueno en otro proyecto *Cría cuervas* también estuve con mi mamá y mi hija, pero claro es otro proyecto, pero es lo mismo también, personas muy cercanas, que por cariño lo hacen. Y en este caso a mi amiga la envolví igual con Alusa-plast, porque no quería sentir en la piel la otra piel, no lo quería sentir, para mí no, para mí tiene que ser en mi piel

la otra piel porque tiene, no sé por así decirlo, yo invento que me estoy relacionando y también dándole un agradecimiento a esa piel.

CM – ¿Cómo te sientes tú cuando haces ese ritual de ponerte la máscara, de registrar ese momento?

GR – Es heavy, heavy, porque no sé, te da como esa energía de la performance que quedas como activada, percibes todo...

CM – Qué me imagino que huele, que es súper húmedo...

GR – Huele claro, sentir esa otra porosidad, la humedad, tiene algo súper experiencial, claro que sí. Es fuerte, fuerte, chocante como hedor, te dan ganas de llorar, muchas cosas.

CM – ¿Más o menos con qué separación, con qué frecuencia, has hecho una de otra?

GR – Mira, por ejemplo empecé el 2013, ahí seguí haciendo por varios años, cada tres meses, seis meses iba haciendo alguna, hasta el 2015, y después del 2015 al 2018 creo que hice sólo dos, la yegua y una que es la gallina. Ahí paré. Como que de hecho decidí que no iba a seguir, pero después dije no, voy a seguir, como ha sido tan complejo, quiero como cerrar el ciclo.

CM – ¿Y por qué habías decidido no seguir?

GR – Porque me generaba mucha complicación trabajar con esa materialidad, mucha pena mucha angustia, me daba pena, principalmente. Era doloroso ir a la carnicería, hay cosas que me regalan pero hay otras que yo compro.

CM – ¿Hay algo que cresa que es demasiado importante en tu obra que no hayamos conversado? ¿Algún eje, algún pilar fundamental? Además del tema del universo femenino, del tema de la carne, la matanza... hay algún otro pilar además de esos, que tú crees que es muy importante?

GR – No, yo creo que esos son los más importantes, principalmente eso, esa relación como de la vida y la muerte, también como vincularse y entender que es un ciclo y que de esa materialidad muerta emerge otra, también para mí super importante, te lo comenté esta idea de remendar, zurcir, reparar. Pero sobre todo también, eso no te lo comenté, que me gusta todo esto pero desde una visualidad violenta, no como algo que se podría entender tradicionalmente como políticamente correcto, no, no, no, y de hecho me molesta, a veces hay cosas que las encuentro tan como correctas que me, hay no, no me puedo sentir cómoda. No, tiene que haber algo perturbador.

CM – ¿Qué cosas te incomodan si son demasiado correctas por ejemplo?

GR – No sé, de repente hasta yo mismo, ahora estoy trabajando un proyecto de maternidad migrante y dije no yo, estaba haciendo un registro, y dije yo no estoy contenta con esto, eso es demasiado tradicional, necesito hacer algo distinto, como experimentación del material, algo que sea... que subvierta el tradicional, por así decirlo, documentalismo. Y también dónde se vean las contradicciones, principalmente eso, que estén presentes esas contradicciones.

CM – Con respecto a la parte técnica de la fotografía, ¿cómo te relacionas tú con la perfección técnica o la no perfección técnica? ¿Qué es lo que más te interesa lograr en cuanto a la imagen, a ese registro?

GR – Me encanta lo técnico, me encanta, me encantan los detalles y me demoro mucho, y me encanta, lo disfruto, es como una terapia, lo disfruto, pero también de repente me aburro y lo dejo así, como es nomás. Pero también disfruto mucho con la paciencia y con demorarme bastante en una foto, con arreglar. Me demoro mucho en hacer la máscara, me hago muchas pruebas, después hago la foto, la ilumino, si no me gusta la vuelvo a hacer, y así, muchas veces, y después muchos meses de retoque fotográfico para una foto, voy seleccionando, saco cien, selecciono dos y después queda una. Me encanta.

Doctorado en Arte: Producción e investigación

CM – O sea, ¿te importa haya un trabajo técnico minucioso y bien acabado desde ese lugar?

GR – Si, me importa, me importa mucho. Si, me encanta, de hecho eso me da como una alegría, si, un poco raro, sí, me da una alegría, no sé por qué, pero me gusta que se vea esa dedicación como por la técnico.

CM – Interesante, porque hace un rato conversábamos que eres bien práctica y si alguna cosa no resulta, la costura, grapas lo que sea, pero en la parte fotográfica como que no haces tantas concesiones.

GR – No, no no no. También sé que si no resulta no importa, porque yo lo puedo mejorar a través de la iluminación, ya sí.

CM – ¿Dirías que la parte técnica, en tu obra, es tan importante como el mensaje?

GR – Yo creo que sí, sí. Porque también sabes que me gusta, como que yo disfruto observando un trabajo que se vea bien acabado, tampoco tan exagerado, pero me gusta disfrutar de la materialidad, entonces intento que si yo disfruto con eso, también otras personas puedan tener ese goce. Intento construirlo a mi manera.

CM – ¿Con respecto al contexto del arte contemporáneo en general, que cruces o qué diálogos ves de tu obra con otras obras, o si te ha pasado en una exposición que se puso tu obra con otra obra y sentiste que se resignificaron algunas cosas, si ves algún cruce o una relación en ese sentido?

GR – No sé

CM – No sé, si es que te ha pasado, porque algunas veces a uno ve su obra en relación a otra y como que le encuentra nuevos sentidos, nuevas relaciones o en relación a la obra de algún referente o alguien nuevo que aparece, no sé si te pasó alguna vez algo así.

GR – No, no sé, creo que no. A ver, estoy pensando en una exposición colectiva de maternidad y feminismo en el MAC, pero me gustó. Ahhh, bueno es que no tampoco, no está mi obra, estoy pensando en una que me gustaba, no, no sé, tengo que hacer la obra, para un taller del Museo de la Memoria, no sé.

CM – ¿Cómo ves la escena del arte contemporáneo, que cosas te interesan mucho, por ejemplo ciertos movimientos o ciertas exposiciones, o ciertas cosas o cosas que ves que se salen de lo que consideras arte contemporáneo, no sé, cómo ves un poco la escena.

GR – A ver..., estoy pensando en Arte contemporáneo chileno, ¿o general?

CM – Latinoamericano, centremos más como en latinoamericano.

GR – Veo hartas cosas súper interesantes, como lo que está pasando con el movimiento de arte y feminismo en Chile, creo que hay cosas que están pasando bien bonitas, como con mucha intensidad y fuerza, me gusta, también la producción artística vinculada a lo anticolonial, decolonial, con estos cuestionamientos, también los cuestionamientos antirracistas que están apareciendo, entonces me genera como bastante esperanza, si, y siento que también se está saliendo por ejemplo, coexisten, porque cuando yo recién salí de la universidad sentía como... un arte contemporáneo muy rígido, muy frío y siento que ahora hay una apertura con estas nuevas generaciones, un arte más cercano también, la gente como que por lo menos se interesa por dialogar, cuando yo estudié, sentía que había una distancia muy grande, y eso a mí no me gustaba, por eso de cierta manera tengo como algunas cosas antiguas, como esta pasión por el oficio, que entonces por último la gente si no lo entiende dice ¿cómo habrá hecho esto? Al menos se conecta de alguna manera con mi trabajo. Y que yo lo he visto, me encanta ir de incógnita y ver que es lo que pasa.

(Se corta la comunicación por problema técnico)

Notas de una conversación posterior no grabada:

Su madre es diseñadora de vestuario (Alta costura). Detalle para cada cuerpo, se prueban al cuerpo. Dar volumen a la tela.

Paso a la moda rápida. Oficio de la costura en decadencia. Sólo para la elite, gente con mucho poder adquisitivo.

Telas chinas sintéticas. Tiendas que desaparecen, como el rey de los botones.

Mamá con 9 hermanas, "Las Lucero", crecer en el universo femenino.

Paula Coñoepan

4 de agosto de 2022

CM - ¿En tu línea de trabajo se inserta la mirada del eco feminismo?

PC - Si, yo creo que está presente igual lo del eco feminismo, pero yo siento que yo no lo trabajo tan directamente, se toca en algunas aristas con ese tema, porque trabajo principalmente con la tierra, y porque yo siento que desde la cosmovisión mapuche también hay una mirada muy ecologista e la tierra, hay un ciclo de la tierra, una unión, un vínculo con la tierra, la tierra no es algo de lo cual se pueda sustraer infinitamente los recursos, sino que la tierra tiene también un tiempo de descanso, tiene un ciclo. Yo siento que si vemos la cosmovisión como tal calza mucho con esa mirada ecologista, pero básicamente es respetar la tierra y tener una conexión con ella, entender que no es algo de lo cual vamos solamente a consumir, sino que hay una conexión distinta, yo siento que hay como una sincronía con los ciclos, donde es como una mutua adaptación de la personas que trabajan la tierra y la misma tierra, más allá de los ciclos obviamente de las estaciones del año. Por ejemplo mi bisabuelo, el papá de mi abuela, siempre iba rotando las cosas que plantaba, y eso es algo que se ha ido perdiendo. Porque la tierra agota también sus nutrientes, entonces si tú estás todo el rato plantando papas en el mismo lugar, esas papas después ya no van a ser nutritivas, porque tienes que ir rotando, y darle tiempos también a la tierra para que se recupere. Las misma semillas que se ocupan, ahora actualmente en el sur, lo que más se está plantando son los eucaliptos, que secan completamente la tierra, porque crecen más rápido, y la gente los ocupa para la leña, para la madera, pero finalmente lo he están haciendo ahí es una deforestación, o sea, van secando la tierra y después esa tierra ya no te sirve para plantar nada más. Entonces me parece que coincide con hartas cosas, pero para mí la cosmovisión es primero que esto otro que viene como de tendencias más europeas o de otras partes del mundo.

CM - ¿Cómo desde la mirada de los roles femeninos y desde estas relaciones tan entrañables con la maternidad, con tu abuela, con esta línea familiar, como ves eso, cómo ves el feminismo, de alguna manera lo incorporas lo resignificas, o desde lo mapuche lo vez de otra manera, cómo lo ves?

PC - Si hay como hartos factores en esa pregunta, yo si me considero a mí misma feminista, me interesa trabajar con eso, reivindicar, cuestionarme sobre las figuras que ha tenido la mujer, desde la representación de la mujer, hasta cuáles son los roles que se cumplen, y la verdad yo siento que en la cosmovisión mapuche como tal, la mujer tiene un rol súper importante. No es que la mujer sea una persona sumisa, que esté al alero del hombre, sino que el rol que es desde la misma ruca es super importante. Igual aquí yo quiero dejar en claro que yo no soy una experta tampoco en la cultura mapuche, yo de hecho problematizo harto de mi trabajo sobre esa pérdida y esa negación que he tenido en mi propia familia sobre la cultura. Entonces tampoco es como que yo te pueda venir a contar como se organizan los mapuches o como es la cultura como tal, sino lo que yo te puedo contar es como yo lo veo solamente, y desde mi perspectiva yo siento que la mujer tiene un rol súper importante que es desde la misma ruca, como que hay una relevancia en eso.

CM - Yendo más a lo que me interesa que es el tema de cuerpo, me gustaría que me cuentes como se articula en tu historia como artista, en tu historia de obra, esto de trabajar con el cuerpo. Si siempre trabajaste con el cuerpo o si apareció en algún momento, ¿cómo te relacionas con ese hacer con tu propio cuerpo?

PC - Es muy loca la historia, porque yo siempre quise ser artista, mi papá era artista, era pintor, estudió diseño, pero el falleció cuando yo era chica, y él dejó muchas cosas en la casa, esas cosas a mí me fueron intrigado, yo me metía en su taller y empezaba a intrusear en los materiales, las cámaras, y fui descubriendo esto, también como una forma de tratar de conocer a este papá que había fallecido. Entonces, desde muy chica me interesó el mundo del arte, pero yo quería ser pintora, me metí a la universidad, me decepcioné un poco de la pintura, me aburrí y ahí me metí a un taller experimental y veía lo que hacían mis compañeres y que era todo no desde lo tradicional

obviamente, entonces desde ahí yo dije, yo también quiero irme por ese camino y empecé a experimentar, y ahí el primer video que hice que marco un poco mi carrera, fue uno que hice con mi mamá, que llama La Matriz. Fue un video que nació muy desde una intuición, que fue por una experiencia que me pasó, que anduve viajando y tuve una muy mala experiencia estando fuera del país, y lo único que quería era volver y abrazar a mi mamá y como meterme en ella, eso era lo que quería y dije Oh! Y si le hago un vaciado a mi mamá y después como que ella sale y yo me meto, y así nació ese video y obviamente después cuando ya lo hice, me di cuenta de todas las otra relaciones que habían, como del hecho de trabar con el mismo vaciado, los conceptos que se ocupan en el vaciado, crear una matriz que genera copias y ahí lo fui ligando también con el tema de los roles, como a las mujeres siempre se nos exige esta especie de maternidad que viene incluida por ser mujer y ahí me empecé a hacer preguntas, porque yo desde muy chica supe que no quería ser mamá, que no era algo que yo quería para mí, porque sentía que al ejercer la maternidad había muchas cosas que se desplazaban, tú misma quedabas desplazada y el foco de tu vida cambiaba, o por lo menos esa es la visión que se impone en la sociedad, casi que tu quedas de lado y tu tienes que ser 100% madre, y ahí unos mitos muy fuertes en torno a la maternidad, como a la categoría de ser una mala madre. Entonces, después de hacer ese video fui reflexionando y dándome cuenta de que era lo que había hecho. Ahí empecé a trabajar el tema del vaciado como tal, no sé si viste otro de lo que hay en mi portafolio, [...] unos de resina transparente, [...] esos son justamente replicando esta idea, como lo reproductivo termina finalmente anulando todos los otros aspectos. Encontré ahí algo muy bacán, apropiarme de estos conceptos del vaciado, hacer una matriz, crear copias que pueden llegar a ser infinitas. Hay un tema ahí también con el origen, esta idea del original y el tema de que estas copias puede que no queden tan iguales, hay una pérdida el original. Y ahí fue también que hice el video con mi abuela que se llama *Perder el origen*, [...] una relación super negada que tiene mi abuela, ella creció súper alejada de la cultura, y cuando yo le pregunto eres mapuche? Ella dice, bueno sí soy pero tal vez preferiría no serlo, no me gusta, eso es súper brutal también. Yo crecí con ella y es súper *heavy* y esa negación entenderla también por qué se produce. Y como ella hay muchas personas más también que tienen la sangre o el origen, el apellido, pero no se sienten mapuches.

CM - ¿Tu apellido es por la línea materna?

PC - No, paterna. [...] Como mi papá falleció, no tengo mucha conexión con ese lado, mis abuelos también están muertos, entonces como que retome el vínculo, claro mi apellido es Coñoeapan por mi papá, pero mi vínculo es más con lo materno, pero que fue lo que no heredé. Ahora en el magister hice un trabajo en torno a mi apellido [...] trabajo con mi apellido paterno, hablo como de esta impronta, trabajo con una proyección de mi apellido el cual lo voy proyectando en mi cuerpo, ese video va acompañado también de un relato...

CM - ¿Tu línea de obra siempre está en relación al cuerpo?

PC - La mayoría sí, entra en relación con el cuerpo, pero igual he hecho algunas que no tanto, o que no es tan evidente.

CM - ¿Esa fuerte presencia del cuerpo tiene que ver con este tema de la primera obra Matriz del refugio de tu mamá o crees que también tiene otras connotaciones?

PC - Si, tiene que ver con esto de lo que te hablaba, con lo reproductivo, la mujer siempre ligada al rol materno, y ahí yo también he trabajado el tema de cuestionarse esos roles, y como la maternidad también como una especie de desplazamiento o proyección muchas veces de la misma persona. A mí me pasaba que con mi mamá puntualmente, nos llevamos muy poca diferencia de edad, éramos casi como hermanas, nos prestábamos la ropa, como una relación muy de pares, entonces estaba muy presente eso, como que yo era una proyección de mi mamá un poco. O si lo pensamos hacia atrás también, como uno también es el resultado de algo más genealógico, esa idea de que son identidades que se cargan. Eso tiene que ver con el video que te mandé de la proyección del apellido...

CM - Me gustaría también que me hables un poco de la relación del cuerpo con la tierra en tu obra...

PC - Yo creo que la tierra es muy importante como te decía en un principio, es parte fundamental de la cosmovisión y personalmente lo relaciono mucho con mi familia, porque mi familia, mi tata yo abuela son agricultores, ellos viven de la tierra, entonces hay una relación directa, no sólo la tierra como fuente de ingresos, sino también el lugar donde se ha emplazado la familia, el lugar donde eso que se va heredando...y como se va desarrollando la vida también en ese territorio. Por ejemplo mis tatas, ellos nacieron en Temuco, después se casaron, después se vinieron a vivir un tiempo a Santiago y después volvieron a Temuco, y sus hijas algunas han crecido más en Santiago y otras más en Temuco, pero siempre hay una especie de retorno a esa misma tierra que fue donde ellos nacieron. Entonces me parece que eso es también muy importante, vincularse con un territorio y defenderlo también, porque es el lugar donde has desarrollado tu vida, como... donde están tus recuerdos. Eso

me parece que es súper relevante, y como también donde han habitado tus antepasados.

CM - ¿Cómo te relacionas tú y tu familia en general con estos conflictos históricos de Chile con los pueblos y sus territorios, cómo o vives, cómo te toca, cómo te duele?

PC - Yo siento que yo tengo una visión un poco distinta a la que tiene mi familia, porque como ya lo comentaba antes, mi abuela es mapuche, se puede ver muy mapuche también, como entra dentro del estereotipo de lo que es ser mapuche, pero ella tal vez no se siente tan mapuche, entonces por ese lado mis abuelos tampoco nunca han sufrido esa usurpación de la tierra, ellos están en el lugar donde estuvieron sus papás, entonces de cierta manera ellos tienen ese privilegio de no haber tenido ese robo, pero... yo por lo menos soy muy consciente de que ellos son como la excepción a la regla, y que hay comunidades enteras que han tenido la usurpación de las tierras, entonces ahí tenemos visiones un poco encontradas. Y bueno, también está el tema de la religión, mi abuela es súper cristiana, y eso también yo siento que ha influido mucho en como ella también ha conformado su identidad. También yo creo que influye en la manera en que uno mira el mundo, es un tema.

CM - Sí, es un entretejido difícil de conflictos, de encuentros, de desencuentros, de generaciones, de miradas, pareciera que fuera fácil de definirlo, pero no es tan fácil.

PC - No, no es fácil para nada, pero a mí me parece que es justamente donde esta lo interesante, como en estas mismas contradicciones quede van generando, y tampoco es como que yo lo tenga resuelto para nada.

CM - Y ahí entra el arte no? A abrir reflexiones, diálogos

PC- Justamente, yo siento que el arte entra en esas paradojas, en eso que uno dice, esto no debería estar al lado de esto otro, pero lo está, y es incómodo, y ahí es donde entra el arte.

CM- Me gustaría que me cuentes un poco de esta obra con los blíster de los medicamentos.

PC- Yo soy una persona que tiene una enfermedad crónica que es el Lupus, en mi familia hay mucho kutran, que es enfermedad, mi abuela es una persona super enfermiza, sus hijas también, y yo tengo esto declarado desde los 21 años, y para mí fue igual muy cuántico ese pasarse ser una persona sana, o creer que uno está sano, a que te digan no, en verdad tienes una enfermedad crónica y tienes que tomar medicamentos por el resto de tu vida, hasta que te mueras. Entonces he tenido varios períodos, el primer período de la negación de la enfermedad, no me quiero tomarlos medicamentos, y al final eso terminó siendo pá peor, en mi caso, porque sufrí consecuencias por no haberme tomado los medicamentos y eso también me parecía contradictorio en relación a que hay esta mirada, como decíamos al principio, más naturista o ecologista, como que mucha gente me decía cuando sí me tomaba los medicamentos, oye, pero como tomái tanta cosa? te vai a enfermar más por tomarte los medicamentos, igual son como comentarios súper superficiales, yo siento, de gente que obviamente no es doctora ni nada, y un comentario muy dentro de estos tiempos, como pensando que si no te tomas los medicamentos eres una persona más natural o conectada con la tierra, a mí me genera mucho ruido eso también. Bueno, y se me ocurrió vincularlo con esta idea como de hacer una joyería, un poco tomando en base la joyería tradicional mapuche, que es el trapelacucha el trarilonco, los aros, y funcionaba principalmente por un tema de la materialidad, estos residuos de los medicamentos eran plateados, había un tema ahí como similar con la platería como tal y en mi caso, en mi casa nadie ocupa, nadie ha tenido nunca la joyería tradicional, entonces también era como interesante pensar, claro, cuando la gente piensa ¿qué es ser mapuche, te imaginai a una persona con la joyería, sobre todo si es una mujer te la imaginai con la joyería, así la gente ve a las mujeres mapuches y así las identifica, pero en mi casa, ni yo misma, nunca he usado una, ni he tenido, entonces también me parecía que era un acto medio poético, hacerme mi propia joyería, con estos residuos de este tratamiento, y también ahí es interesante, para mí no entra mucho en contradicción, pero para mucha gente si entra en contradicción, el hecho detonar esa medicina tradicional y no por ejemplo hacer un tratamiento en bases hierbas, entonces ahí me parecía que había muchas cosas que estaban interesantes relacionarlas en ese trabajo. Igual no es uno de mis trabajos favoritos pero está ahí. [...] En el video también se aprecian como los entornos, la forma que se tiene de ver la salud, aparezco en un hospital, afuera de una farmacia, para mí es como una cosa que en verdad hay que aceptarla, porque yo ya hice la prueba de no tomarme los medicamentos y no es un riesgo que tomaría de nuevo en verdad, igual un poco se tiene este prejuicio de que los mapuches no deberíamos contaminarnos con los avances tecnológicos, al final tener una pastilla, tener la penicilina, son avances súper importantes [...] me parece súper retrógrado pensarlo así como que los mapuches tienen que seguir viviendo alejados de las sociedades en campo y desconectados, es absurdo pensarlo así, si estamos en el presente, habitamos este presente también, y eso también era como una de las cosas que me motivó a hacer ese video, como hacernos presentes en este presente.

CM – Con respecto a pares, a otros artistas con los que sientas que tu relato dialoga, con los que te identifiques, encuentro una relación de tu discurso con el de Sebastián Calfuqueo, no sé si hay otros artistas que de repente no sean tan conocidos o que sean de países vecinos con los que te sientas identificada y que me pudieras mencionar.

PC – Hay una muy buena artista que se llama Paula Baeza Pailamilla, ella también trabaja desde el cuerpo, desde la performance y su trabajo es increíble, ella ahora no está en Chile, está viviendo en Suiza, así que podrías contactarla si te tinca su trabajo, tiene una página web también, tiene muy buen trabajo. [...] hay otra artista que me tinca, te lo voy a mandar por Instagram, que es una mujer trans mapuche.

Raquel Paiewonsky

3 de octubre de 2022

CM – ¿Cómo llegaste en tu obra a trabajar con el cuerpo y sobre el cuerpo como temática?

RP – Yo la verdad que ese fue el inicio de mi mundo creativo, yo diría, y tuve conciencia de ello cuando empecé a hacer ese tipo de trabajo, porque yo crecí en un pueblo donde me ponían en clase de pintura, pero yo nunca conecté porque eran trabajo como... pintura clásica, nada que me interesara, y yo soy una artista contemporánea innata. A mí siempre me interesó explorar materiales y nunca tuve acceso a eso, entonces yo de muy niña lo que hacía como entretenimiento, muchas veces era vestir, disfrazar, a mis amigas y a mis hermanas, yo vengo de una familia de muchas hermanas, y era intervenirlas, agarrar lo que yo encontraba en la casa e intervenirlas y maquillarlas, ese fue mi primer acercamiento, y eso me daba mucho placer. Y bueno... yo decidí que iba a ser artista después que salí del colegio, y empecé a trabajar en los medios convencionales, como había que hacer en la escuela, pero siempre haciendo trabajos de intervención corporal. Mi trabajo final de tesis de la primera escuela de arte donde estuve, fue hacer una intervención pictórica en un cuerpo completo, que tardo... y fue un proceso que documenté. Entonces, cuando empecé mi trabajo formal de arte, eso se dio de manera natural, era como volver a un espacio que a era mío y que conocía. Y yo creo que la primera intervención que hice fue con el proyecto *Mutantes* donde básicamente poner estos prost (*protéticos*) sobre el cuerpo me permitían expandir el horizonte del cuerpo, el límite del cuerpo y nuestras nociones limitadas del cuerpo, era trascender eso. Mi trabajo se puede definir de una manera muy simple, siempre trata de buscar una vinculación con lo primario de nuestra naturaleza, a mí me interesa mucho la relación con lo botánico y con el mundo animal también, con lo zoomorfo, y muchas de esas primeras imágenes de mutantes eran eso, de alguna manera nos aterrizzaban a que este cuerpo también es un animal y que nos hemos creído que somos más allá que eso, pero realmente esa parte bien primaria nuestra, es algo que a mí siempre me ha interesado, entonces, por eso las múltiples manos, hay un montón de posibilidades fisiológicas de nuestro planeta, que a mí siempre me interesó en su relación y en su diálogo con nuestro propio cuerpo. Ahí salieron esas primeras imágenes, y en esa búsqueda también surgió el encuentro con el seno, que fue esa primera pieza que se llama *Ima* [...] de muchos senos, que es como una diosa de la fertilidad, esa es mi madre, entonces fue como esa asociación de que ella había parido ya estos niños, había criado toda su vida, estudió después de los 50 años cuando terminó con la maternidad, si es que se puede decir que terminó porque eso nunca se termina, y esa obra yo creo que fue como un aparte, porque empecé a bordar senos y de ahí todo mi trabajo de la exploración de lo que significa el seno, un bloque que construye otra cosa, y que interviene el espacio de una manera blanda y no sé qué. Entonces yo diría que otra pieza puntual en ese proceso fue [...] *Sembrada*, esa soy yo embarazada con mi primer hijo, tiene muchos arbolitos pegados en el cuerpo, esa fue otra pieza que también abrió todo ese juego con el cuerpo y la reproducción y nuestra capacidad de multiplicarnos. Y lego puntualmente en el 2006, hubo una pieza que fue con las curitas, *Curados*, que fue la intervención de una familia de Haití, curitas de color de piel blanca, yo diría que todo el proceso antes de curados fue ese proceso que ya te describí, ese acercamiento, esa parte instintiva de la relación con la naturaleza, pero en esa pieza *Curados*, yo siento que el discurso cambia, porque de repente yo empiezo... aunque siempre ha habido como una parte muy social y muy filosófica y política detrás de todo esto, pero esta pieza fue como mucho más tajante, en el sentido de que compartimos una Isla con Haití, históricamente siempre ha habido una relación muy tensa entre las dos naciones y a mí me interesa mucho hablar de estos temas políticos pero desde el espacio privado, desde un lugar más íntimo, como un acto de observar más que de polarizar. [...] Me interesaba mucho como utilizar un elemento tan sencillo como una curita, que en las farmacias de República Dominicana son todas (y yo creo que en la mayoría del mundo) de color estandarizado, en un país donde la población es mayormente marrón o multi-tonal, entonces era como evidenciar de una manera muy sencilla este hecho y además, hablar un poco no solamente de dolor, sino de como sanar ese dolor, fue como hacer esa metáfora. Me encantó hacer ese proyecto porque era como... yo siempre intervengo estos sujetos que están ahí, pero que yo de ninguna manera quiero que se vuelvan objetos en la obra. En las experiencias anteriores siempre era gente muy cercana a mí. Mi madre, yo misma, mi familia, en este caso por primera vez fueron persona que no eran tan cercanas, pero con las

que pude sostener un diálogo importante, y donde ellos de alguna manera se sensibilizaron y al final yo sentí que estábamos comunicando algo grupalmente y eso me encantó, trabajar así con la comunidad, entonces eso abrió toda una serie de obras, con otros grupos que fueron *Simbiosis para salvarnos*, la de los niños, otra pieza que se llama *Preámbulo*, que fue muy controversial aquí, de cinco niñas con unos bikinis como anatómicamente... esa pieza está censurada aquí en Centro Cultural. Y luego la de las Dunas y otras, fue la primera vez que yo me planteé quiero trabajar con mi comunidad y ver que pasa y ese es un modelo que he venido haciendo y que disfruto mucho hacer.

CM – ¿Qué significó para ti esa apertura, de venir de trabajar con cuerpos conocidos, el propio, el de tu madre, a estos otros cuerpos? ¿Qué te pasó con eso?

RP – Bueno, yo creo que es como todo en la vida, uno está listo, es como un proceso que va llenando su curso, quizás en un inicio yo no me hubiera sentido con la seguridad o capaz quizás de manejar eso, pero con la práctica y el tiempo, yo siento que el arte siempre me ha guiado, que yo siempre he sabido cuando dar el próximo paso, es lo único en mi vida que funciona así, en otras áreas de la vida no tanto, el arte siempre ha tenido esa... leo lo que puede ser y va madurando. Entonces en este caso fue así, y también muy paulatino porque esa familia haitiana yo sí la conocía, no la conocía como para que se desnudaran y yo pegarle cosas, pero la conocía, habíamos conversado, es gente que yo quiero y con quién todavía estoy en contacto. Pero por ejemplo el siguiente proyecto, y las niñas también son gente que todos sus familiares son cercanos, pero por ejemplo en el 2012 tuve una pieza que se llama *Interludio*, que hay un video que son un montón de mujeres, para ese proyecto creo que fue la primera vez que yo abrí una convocatoria en Facebook, dije: estoy buscando voluntarias para x proyecto, y yo estaba con los dedos cruzados de que consiguiera quince, ese era mi número ideal para que el proyecto hiciera sentido, yo tenía un presupuesto muy muy mínimo, pero yo pensé que quince era algo manejable para mí. Hice la convocatoria en el Museo de Arte Moderno, ya aquí la gente me conocía como artista, eso ayudó y el día de la convocatoria se aparecieron cincuenta, entonces al final yo presenté el proyecto, les hablé, les dije que yo tenía cinco prototipos de traje, les expliqué por qué cada uno, les dije que tenían la absoluta libertad de elegir cuál prototipo sentían que las representaba y si querían proponer un sexto prototipo podían, y lo hicieron, dos personas propusieron un nuevo prototipo, las demás encajaron en los que yo ya tenía. Al final el proyecto se hizo con treinta y ocho mujeres, que fue para mí extraordinario, algunas eran amigas y gente ya sabía, gente de la comunidad que yo conocía, completas extrañas, hubieron mujeres de 20 y mujeres de 70, osea que para mí fue una alegría, una cosa muy emocionante. Y bueno con el proyecto de las dunas fue algo similar, mucha gente nueva que no conocía, que nos conocimos en el proceso.

CM- ¿Y qué crees que moviliza a esas personas a acercarse a formar parte de esta instancia artística?

RP – No lo sé... yo creo que son siempre gente que le interesa el arte, yo creo que también creo que son personas que quieren experimentar algo diferente, dando la participación de su cuerpo en una cultura donde el cuerpo de alguna manera tiene unos límites de lo posible, sobre todo en el espacio público. Entonces yo creo que es gente que está muy abierta, a tener nuevas experiencias y... yo siento que también el proyecto, cuando conocen el proyecto, eso también les motiva porque... Como te comenté anteriormente lo último que quiero es utilizar el cuerpo como este "objeto" que estoy decorando, lo que me interesa es esa interacción y en cada uno de estos proyectos, por ejemplo en el de *Interludio*, yo hice... ese grupo de mujeres que dijo: me interesa, el próximo paso fue sentar a las treinta y ocho en la sala de mi casa y traer a mi costurera, tú sabes que aquí en República Dominicana es muy común las costureras, porque la gente remienda las ropas y yo tengo una persona que conozco, a la que adoro, que hace eso, y que me ayuda, y ella me ayudó a construir las piezas. La traje a ella, que es una persona completamente ajena al arte, pero que está fascinada de ver esta interacción, y entonces ese día ella vino, tomó medidas, después que hablamos por dos horas de porqué el proyecto y por qué cada una eligió el traje que eligió, y cada una un poco contó su proceso, osea que al final fue como una terapia grupal, muy lindo, porque fue también entre mujeres, que también tuvo como esa capa de comunidad. Y arrancar el proceso después de ahí, entonces yo me reunía con ellas individualmente, cuando a cada una le tocaba hacer el *feeling* de su ropa, y cuando ya nos juntamos todas al final en el espacio, fue reencontrarnos, ya había como un () en el grupo, y funcionó muy bien. Y la verdad que llegamos al lugar sin saber que iba a suceder, o sea en mi cabeza yo pensé, vamos a hacer esto como dos horas, pero como no había un guion, sino que era: vamos a interactuar con el público que llegue y cada una va a ser quién es, no es una actuación, es un estar en el espacio y convivir. Al final, el proceso de todas duró cuarenta minutos, la pieza se produjo sola, en ese sentido, ellas fueron circulando, y de ahí por supuesto salió el archivo, el video, todas las imágenes. Y después que salió todo el resultado, nos volvimos a encontrar para mirar el resultado. Completar ese círculo para mí, en este tipo de proyectos, es bien importante.

CM- En tu *statement* habla de que abordas de manera no tan directa pero que subyace a tu obra el tema de distintos tipos de violencia. ¿Cuándo creas estas obras en que te basas? ¿en vivencias personales? ¿vivencias de tu país? ¿vivencias transversales a todo el mundo? ¿qué es lo que cruza tu obra en ese sentido?

RP - Bueno yo creo que vivencias transversales a todo el mundo pero que parten de mi contexto, aquí, que es donde vivo, pero no siento que es ajeno a otros contextos, porque... la violencia cotidiana inclusive, aunque no la veamos como violencia, pero uno acostumbrarse a vivir en un espacio donde ponerse una ropa específica, en una hora de la noche específica, en un lugar específico, que eso nos resulte amenazante es una especie de violencia también. Entonces es el tema del cuerpo de la mujer y cómo se tiene que proteger para sobrevivir en un contexto como el nuestro, macho. Y en particular, hay cosas que me tocan más de cerca, por ejemplo en República Dominicana hay mucha violencia doméstica, intrafamiliar y eso es algo que se está empezando a hablar pero que no se toman muchas cartas en el asunto. Tenemos un congreso completamente fascista, con nada de derecho para las mujeres, todavía nosotros ni siquiera las tres causales logramos meter en nuestras leyes y hay mucha doble moral, porque la iglesia católica tiene todo que ver con la política también. Tenemos un país con una tasa baja de educación, incluyendo educación sexual, y las mujeres muy muy jóvenes salen embarazadas, tienen muchos muchos hijos, el aborto es ilegal, ese círculo vicioso que estoy segura que conoces.

CM - Sí, que es muy latinoamericano también, bastante transversal a todos nuestros países.

RP - Entonces, es el destino de las mujeres dominicanas, las niñas se embarazan muy jovencitas, de eso trata un poco la obra preámbulo, porque no es solamente la madurez sexual o la sexualización de estas niñas muy jóvenes, sino el hecho que desde muy jóvenes, tienen una carga laboral en sus hogares, que también no les permite...Yo tengo una amiga que está a cargo de un proyecto social en el campo, en República Dominicana, y ella me dice que para ella poder trabajar con las niñas de esa comunidad, que me encantó esa iniciativa, ellos lo que hicieron, porque iban las niñas y después dejaban de ir, y ellos lo que hicieron fue ir a cada hogar y decirle a cada hogar que les iban a mandar tres comidas hechas al día para que soltaran a las niñas, y las niñas no tuvieran la responsabilidad de cocinar. Eso es brutal.

CM - En relación a la vinculación con la naturaleza y que te interesa incluir en tu obra lo botánico, lo zoomorfo, ¿cómo toca tu obra el tema del desastre medioambiental que estamos viviendo? la relación con la naturaleza, ¿cómo lo ves?

RP - Yo creo que casi todo para mi ahora es eso, y yo no siento que fue una decisión consciente, que porque me siento con la responsabilidad de hablar de eso. Es porque realmente mi relación con la naturaleza a través de los años se ha ido fortaleciendo. Antes de la pandemia yo había hecho *Simbiosis para salvarnos*, el de los niños con los árboles. Siempre me ha interesado. Pero antes de la pandemia, empecé, mucho antes, realmente en el 2012, empecé a comprar pinturas de paisajes para intervenir con collage y empecé a hacer ese trabajo, y por primera vez me empezó a interesar... el cuerpo ya no necesariamente era el protagonista, sino que el cuerpo que estaba en el espacio, en el paisaje. Bueno, la obra de las dunas evidencia eso también, esa relación con el entorno, y de manera paulatina me fui como adentrando y antes de la pandemia terminé haciendo los *Paisaje Rotos*, [...] que son los paisajes con los huecos, entonces hice esa pieza y durante la pandemia me moví al campo, a la playa y duré todo un año viviendo en la naturaleza, caminando todos los días en la montaña, y decidí que me mudo hacia allá, me voy ahora en diciembre, dejo la ciudad, y yo siento que aunque mi trabajo ya ha cambiado, va a cambiar más, mi entorno va a cambiar. Tengo muchas ganas de trabajar con los materiales de allá y explorar un poco [...] ahora... lo último que he hecho, que no está en la página web que fue eso de los paisajes pero también hice una serie que se llama *La posibilidad del paisaje* que es todo bordado, como una tela con líneas bordadas, y lo que hice fue que todos los huecos que salieron de los paisajes... los paisajes rotos fueron todos paisajes donados, por amigos artistas o algunas obras son mías, y todas fueron intervenidas con óvalos que fueron rellenos por un pedazo de tela blanca o de tela plana, entonces todos esos óvalos que saqué, el positivo, eso lo pegué en otra tela y construí una especie de geografía que se fue armando a partir de la misma caída del hilo sobre la tela, o sea, yo tiraba el hilo y la manera en que el hilo caía, yo lo marcaba y lo iba bordando, y se construyó todo como un entramado y esa pieza la llamé *La posibilidad del paisaje*, eso es lo que estoy trabajando ahora, todavía. O sea trabajando con imágenes, como una obra abstracta a partir del bordado.

CM- En relación un poco a la técnica, textil, bordado, costura, ¿cómo ves esa relación del universo femenino que permea la obra de muchas artistas mujeres? Creo que de alguna manera todas nos sentimos identificadas, como que tenemos un lazo con eso que hemos aprendido de nuestras abuelas o de nuestras madres, de nuestras familias y a pesar que hayamos pasado por otras formas de hacer arte siempre volvemos a eso. ¿Qué te pasa a ti o cómo lo ves?

RP- Bueno mira, a mí me gusta haber aterrizado aquí, a mí siempre me gustó el textil, yo estudié en una escuela donde las personas con las que más me vinculé durante mis años de educación, la mayoría estudiaba diseño de modas, o sea vestuario. El vestuario siempre estuvo presente y yo como que fui un poco parte de eso. Entonces siempre me ha gustado, aunque no... yo me eduque en un colegio de monjas, pero yo nunca aprendí a coser con las monjas, no me enseñaron manualidades a ese nivel, o sea que eso fue algo que yo tomé por mi propio interés en ese momento. Y... si yo lo racionalizo, bueno me gusta reivindicar una labor que siempre ha sido considerada tradicionalmente feminista, sin embargo me agrada muchísimo, cuando veo hombres también trabajando estas técnicas que siempre han sido minimizadas a la artesanía, o que no son suficientemente valiosas. Entonces me encanta, digamos... me gusta porque hay una subversión de dos formas, por un lado yo pudiera revelarme a producir este tipo de obras precisamente para ser subversiva, sin embargo me gusta ser subversiva abrazando esto. Porque es algo que se siente bien para mí, pero no es algo que yo decidí conscientemente, voy a hacer esto para reivindicar, sino es algo que me sale de adentro.

CM- Me interesa mucho una obra que tienes que se llama *Enlace*, que trabaja con dos personajes, ¿me puedes hablar un poquito de esa obra?

RP - Si, la idea era hacer vestuario que conectara esos dos cuerpos y que hablara un poco de las relaciones binarias, pero también de la energía masculina y femenina, entonces me gusta que se interprete como una obra abierta, pero sí toca cosas que tienen que ver con los estereotipos de género, los pactos entre parejas, con nuestros ciclos, con la reproducción, con la codependencia, con todos los clichés que pueden surgir, pero también me interesaba mucho una historia verdadera, una pareja verdadera, que tenía ya quince años juntos, tuve la suerte de conseguir una pareja hermosa, que son gente que quiero mucho, y que por suerte tenían un tamaño similar, unos cuerpos que se conectaban muy lindos, que la estética de la pieza me permitió ese balance entre ellos dos, que no hubiera una desigualdad muy obvia en los cuerpos, esa parte me funcionó muchísimo. Y fue básicamente el proceso de diseñar estas piezas que los enlazaran, y el día del *photo shots* fue una fiesta, fuimos a la playa, esa playa donde ahora me voy a mudar, ellos viven allá, y la sala de mi casa se volvió todo un escenario, mi marido fue mi asistente, mis hijos eran niños y sus hijos también, entonces la casa estaba llena de niños corriendo, y estos dos seres humanos en pelotas, o sea, para ellos todo super normal, y fue lindísimo, una experiencia súper súper linda, muy familiar, y ellos que... ella es artista, pero él no, él es surfista, entonces para él era: hagan lo que quieran conmigo pero mucho respeto...

CM- Lo otro que te quería preguntar en relación al formato de la obra, un poco el soporte, tienes una performance, un video y la mayoría de tus propuestas son en fotografía, [...] ¿cómo tomas esa decisión o que es lo que te mueve a tomar esa decisión?

RP- Al principio, porque eran imágenes como estáticas, yo lo que quería era esa intervención en el cuerpo y... a mí me espantaba un poco la idea de hacer performance, porque yo siento que tengo una personalidad muy privada, y... eso como de hacer cosas muy al público, no era lo que yo quería hacer, la fotografía me daba el registro de la acción que yo quería, y como al final el resultado que yo quería era esa imagen, funcionó. Pero el momento en que yo por ejemplo... yo creo que todo cambió cuando hice la de los niños en la playa, porque el proceso fue tan rico, de abrir los hoyos en la arena, ver los niños correteando, de que la pieza no funcionó porque les caía arena en los ojos, tuvimos que buscar otra solución. Todo eso yo lo filmé, pero para mí sin ánimo de hacer un video, pero cuando tuve la imagen final, sentí que no le hacía justicia a lo que había sido el proceso, entonces decidí que iba a mostrar a blanco y negro todo el proceso que me llevó a mostrar estas imágenes enormes a color. Ahí decidí que quería empezar a incluir el proceso, en algunas piezas ese proceso fue un video. Y el resultado en su totalidad del video.

CM - O sea, ¿muchas veces expones el resultado final y el video?

RP - Bueno, vamos a decir que después de esa pieza, de los niños, de simbiosis, vino esa de las mujeres caminando en el salón del museo, *Interludio*, esa pieza fue solamente un video, pero yo tengo como imágenes fijas de ese video, como parte del resultado. Pero el resultado fundamental, fue ese video. El video y los trajes, porque por ejemplo la pieza ahora está en una colección aquí en el Centro León,, ellos tienen el video, pero de todos los trajes que fueron 38, ellos cuelgan en sala 5 trajes, como parte del registro de la obra, o sea los prototipos. Entonces en el caso de la obra de las *Dunas*, el registro fotográfico fue primero, pero también me pasó que lo que sucedió fue tan extraordinario, porque el espacio era tan hermoso y daba para tanto, que dos años después regresé e hice un cortometraje ahí que se llama *Isópolis*. Así que ahí ya mi apetito por hacer la parte videográfica ha empezado a estar presente.
[...]

Hay unas que no están en mi página web que son bien recientes, que son dibujos, con naturaleza en el cuerpo, bordada. Son dibujos sobre papel bordados a mano. La serie se llama *Hábitat*. Están en Instagram.
[...]

Gabriela Carmona Slier

13 de octubre de 2022

CM – Cuéntame un poco cómo llegas a ese trabajo con tu cuerpo, no sé si a veces trabajas con otros cuerpos y si te hace algún sentido, si te resuena que tu trabajo tenga un lazo con el tema medioambiental.

GCS – Como tu dijiste, desde el año 2016, porque yo salí de la escuela de arte, me titulé el 2005, pero ahí tuve un largo período que me dediqué a la crianza de mi hijo, no hice arte, yo retomé cuando mi hijo tenía como 16 años y claro ahora él está estudiante, ya es más independiente asique bueno, me he dedicado casi 100%, porque también tengo que hacer clases y todo lo que conlleva. Y desde que empecé a retomar, mi trabajo ha estado centrado en el cuerpo, en mi cuerpo específicamente. Y desde ahí han surgido las temáticas como muy centradas en mí misma, en mi biografía por un lado, en la historia de lo que ha sido mi experiencia como mujer, de ahí...claro, toco con el feminismo. Pero... si me he planteado una relación directa con el medioambiente, la verdad que no, sería como forzar un poco... una respuesta. Más allá de lo que te pueda decir que evidentemente siento un amor por la naturaleza, etc. pero que haya una conexión que lo haya pensado tan directamente... no, no te podría decir eso.

CM – ¿Cómo llegaste a ese trabajo con el cuerpo, cómo se fue generando esa necesidad? ¿Con que técnica partiste en el arte? ¿Cómo llegaste finalmente al cuerpo?

GCS – Llegué por la pintura, de alguna manera todo esto fue apareciendo de a poco, y llegué porque al revisar las pinturas que estaban en el Museo de Bellas Artes me encontré con la de Valenzuela Puelma, *La perla del mercader*, y dije bueno, me gustaría interpretar esta obra, y se me ocurrió interpretar a la mujer envuelta, envolviendo el cuerpo, y se me ocurrió interpretar a la mujer envuelta envolviendo el cuerpo y esa fue mi primera performance, una *foto-performance* como recreando esta escena y ahí al envolverme empezaron a surgir un montón de ideas que estaban relacionadas con cómo yo me había sentido en relación a mi cuerpo, siempre había sentido vergüenza por un lado, miedo, más que nada vergüenza, y bueno el miedo evidentemente de que salgas a la calle y te pueden desde violar hasta matar, miedo que no comprenden los hombres porque no lo viven. Esa acción mínima de envolverme, de alguna manera me abrió o me hizo tomar conciencia y empezar a trabajar con todo esto que yo de alguna manera había sufrido. La *performance* me dio esta posibilidad de libertad por un lado, de autoaceptarme también con mi cuerpo, empezar a trabajar con él y reafirmarme en cosas que para mí eran sumamente vergonzosas y de pudor. [...] Ahí empecé a trabajar con mi cuerpo, por un lado, y por otro lado, entre al camino de la *performance*, entre comillas porque ha sido siempre *foto-performance* y *video-performance*, hasta ahora no he hecho una performance con público. Ahora sí voy a Ecuador y vos a hacer mi primera *performance* con público, por lo cual estoy entre nerviosa y emocionada. Bueno, me di cuenta de que podía trabajar con mi cuerpo, que me sentía súper cómoda y como... de alguna manera empoderada y me di cuenta que podía transmitir, que podía expresar, que funcionaba, y ahí empecé a trabajar no propiamente con las temáticas del feminismo, sino con recuerdos de mi biografía, lo vinculé con episodios y recuerdos de sucesos de mi familia, bueno lo que se llama traumas en el arte, y por eso hablo también de la muerte, de la desaparición y todos esos conceptos que están presentes. Al mismo tiempo, hace poco, un par de años he podido trabajar también con palabras, con poesía, que puedo darme cuenta que me colabora, me acompaña y de alguna manera le da también un cuerpo al trabajo, lo hace un poquito más redondo para mí. Eso en relación a como partí con el tema del cuerpo.

CM – El tema de la costura, el hacer femenino, el universo del hogar, que ahora se empieza a legitimar como una técnica posible del arte. ¿Qué te pasa con eso? ¿por qué retomaste ese hacer?

GCS – La manera que yo tengo de trabajar ha sido como muy manual, en el sentido que me gusta mucho la manualidad misma. Cuando estaba en la escuela pintaba mucho, pinturas muy grandes, y de alguna manera siento que todo está bien relacionado, el hacer del pintar, en este caso está extrapolado al hacer manual de la costura, del textil desde las tradiciones femeninas, mi mamá empezó a tejer telar y yo empecé a tejer telar con ella en la pandemia, y entonces aprendí la técnica del telar, que la técnica varía, ella teje telar mapuche, y me di cuenta que podía servirme mucho para crear obra, y empecé a coser al mismo tiempo, hacer de la costura esta acción como repetitiva de crear grandes lienzos, es bien repetitivo mi trabajo, esta cosa como mecánica,

obsesiva, y también una cosa importante sí que me he dado cuenta, porque no es tan consciente, he trabajado siempre con ropa donada, es muy raro que yo compre tela, entonces de alguna manera [...] crear estas piezas con colores, telas que han usado otras mujeres, tienen alguna manera esta historia de vida y esta cosa media [...] simbólica y lo hace de alguna manera... también compartir con ellas, una misma historia. Te cuento, lo que estoy confeccionando ahora para la performance que voy a hacer en Cuenca, un vestido confeccionado solamente con ropa donada y hecho, entre comillas, de “plumas” donde yo me voy a compartir como en una especie de pájaro. He cocido te podría decir un millón de plumas, está totalmente hecho a mano y hay algo de alguna manera “perfeccionable” entre comillas, este hacer manual, crear en este caso una pieza más elaborada se puede decir, porque antes eran mis paños, más largos, paños que se extendían, pero ahora estoy trabajando con piezas más parecidas a extensiones corporales (un poco lo que hace Rebecca Horn) pero con textil. Y el textil en este caso me permite un trabajo continuo, repetitivo, introspectivo, mecánico, que me gusta. Me dicen, pero lo puedes mandar a hacer, es que no va a ser lo mismo, si lo mando a hacer deja de ser entretenido.

CM – Ese hacer a veces nosotras es más importante que la obra terminada, hay una importancia en el proceso, en la elaboración [...] tiene otro significado, otro simbolismo, otra carga [...]
En relación a esto que me decías de *foto-performance* o *video-performance*, ¿esa decisión de cuando es performance, video o foto, es un tema práctico o a veces tú crees que el registro es la obra misma?

GCS – Yo estudié arte, con mención pintura, y en mi carrera, yo no vi *performance*. Nunca pensé que iba a hacer *performance* cuando era más chica, nunca. Para mí ha sido como un descubrimiento, siempre me interesó el tema de la actuación, nunca tuve problema con eso, de vergüenza. Empecé a conocer artistas de la performance y empecé a alucinar y a admirarlas y guau, todas las artistas feministas, ahí empezó un poco lo que me llevó a la decisión de hacer *performance*, con mucha humildad, sabiendo que no soy una *performer*, sé que hay artistas que hacen *performance* que realmente hacen *performance* constantemente, lo que ellas son. Yo no podría decir que soy una artista de la *performance*, soy una artista visual que hace *performance* como parte de mis estrategias de expresión, hago muy intuitivamente la *performance*, sin proponerme... sin decirlo “voy a hacer una *performance*” no. Me preguntaban, ¿tú eres feminista? Yo le decía, bueno, es que... llegué al feminismo, tampoco dije “voy a ser una artista feminista” es muy difícil que una mujer sea artista y no te sientas llamada por la lucha del feminismo, porque es una lucha que es humana, es necesario. Entonces bueno, mis primeras *performance* fueron fotografías porque eran para mí misma, eran como ensayos, porque de hecho mis primeras performance eran para hacer pinturas, nunca pensé que iba a ser una obra en sí, era como yo misma voy a ser mi modelo y me voy a fotografiar haciendo esta acción, ese fue como mi pensamiento y luego me gustó me di cuenta que podía, y fue en un viaje que tuve la posibilidad de ir a Colombia a una residencia que fui con Víctor Hugo y que tuvimos la posibilidad de alojarnos en una galería, que tenía un espacio, estaba sin ocupar, las salas vacías, este cubo blanco y yo igual fui con la idea de hacer mi performance ahí. Y ahí hice mi primera *performance*, la que yo considero hasta ahora la mejor, la más elaborada y la más profunda, porque tiene... yo recreo un episodio de la vida de mi hermano, cuando estaba muy agónico, entonces yo estoy con unas bolsas de Ringer en la espalda, estoy completamente desnuda, y como recreando esta caminata en una habitación. Y claro, ahí tenía que ser video, porque no... yo jamás me imaginé invitar a público, siempre fue como registros para mí, era como...privado. Después se convierte en una obra que es pública, pero no estaba en mí para nada la concepción de invitar a público. No lo tenía en mi imaginación. Hasta que luego, pasan un par de años creo y me invitan a la Trienal de *Performance*, entonces yo dije Oh! Creo que no lo estoy haciendo tan mal, me están invitando a la trienal, quizá puedo hacer una performance en vivo y Víctor Hugo me decía, no es otra cosa, y yo... justo en esa trienal no pude porque tuve un viaje a Canarias y tuve que mandar igual un *video-performance*, nuevamente, entonces ahora este viaje a Cuenca yo dije bueno, me la voy a jugar y vos a dar un salto al vacío y voy a ver qué pasa y quiero que esto sea bien como espectacular, porque allá hay un tema bien potente en torno a lo que es los derechos de las mujeres, en Ecuador. Hay muchos temas que están menos elaborados que acá en Chile, tema del engaño, el tema del abuso, el tema del femicidio, entonces yo dije, bueno, voy a hacer... de alguna manera quería hacer como una declamación, y andaba hace tiempo con la idea de hablar, de decir esta voces que he guardado testimonios, lo que pasaba, lo que pasa, tengo testimonios de mujeres en Ecuador, de una residencia que fui, testimonios de violaciones, de un montón de cosas, entonces de alguna manera quería hacerlo muy visible, dije bueno, esta es la oportunidad de hacer una *performance*, voy a declamar, voy a hablar, voy a enunciar, toda esta indumentaria que me voy a poner y que tiene sentido y todo. Pero bueno, como de alguna manera nació frente a esta situación donde yo dije este es un buen momento para hacerlo, y es la primera, y bueno, así ha sido la evolución, no sé cómo irá a resultar, pero yo tengo confianza, como un salto al vacío y cada vez ir avanzando un poquito más. Eso fue lo que me llevó a tomar esa decisión de hacer con público.

CM – hablaste hace un rato de que estás incorporando la palabra y ahora me cuentas que en esta performance vas a hablar. ¿Siempre la palabra la incorporas desde tu voz o también utilizas la palabra escrita? ¿tienes algún otra forma de incorporar la palabra?

GCS – También ha sido como una evolución, por ejemplo en este video que te comenté que hice en Colombia hay un audio en off que le pedí a mi hijo que lo hablara, con una distorsión que después se le hizo al audio y todo, y de a poco, claro, cuando empecé a escribir, empecé a darme cuenta, o a pensar que podía incorporar los textos dentro de los videos, como voz en off, como narración. En los últimos video performance que he hecho lo he hecho así, mis propios textos con mi propia voz, y en este caso para la performance de ahora de Cuenca, se llama *El negro oscuro del cielo*, escribí un relato, evidentemente en formato más poema, pero que es una denuncia, tiene una especie de coro denunciado situaciones bien puntuales en torno a violencias hacia las mujeres. Entonces, en este caso lo preparé harto y lo voy a leer ahí en vivo, también es la primera vez que voy a leer en vivo un poema, no sé cómo irá a resultar, yo trabajo como profesora así que tengo buena voz, puedo hablar fuerte y por ese lado me atrevo también como a decir, he tenido hartas experiencias hartos años frente a grupos de personas, entonces yo creo que también uno tiene que ir pensando en la historia propia, aunque no esté tan vinculada con el arte y darse cuenta las herramientas que tiene.

CM – Hay otras piezas que tienes que tienen textos escritos o bordados.

GCS – *Quiero llorar mares*, esa por ejemplo la hice el año pasado, ahí fue una convocatoria grande que hice para donar ropa de mujer color rojo, la mayoría de las prendas son donación, además en esa ocasión yo solicité... la muestra giraba en torno al relato de Ana González que hace en torno a su marido a su cuñada, víctimas de detenidos desaparecidos, hay un relato de ella que es muy conmovedor, y yo parto desde ese relato y lo comparto con las mujeres que me estaban colaborando, para que ellas pudieran compartir algún relato, obviamente de manera voluntaria, en torno al tema del dolor. Los relatos que me llegaron yo los estampé con *stencil*, con pintura sobre las telas, y hay algunos poemas míos también, algunos pequeños textos míos, en ese caso es eso. Y en esa misma instalación hay una pieza que es un bordado, la bordé con todos los nombres de las mujeres que donaron, la bordé de alguna manera como homenaje, agradecimiento y para también hacerlas presentes de la exposición.

CM – También tienes una negra con textos, una unión de pedazos de tela.

GCS – Esa fue para una convocatoria que hicieron en un grupo que se llama RedSur cuando fue todo el tema del estallido, y también unos estallidos que hubo en Latinoamérica. Llamaron a algunos artistas a compartir obra, para una convocatoria pública de protesta, y esa obra estuvo expuesta en ese contexto. Ahí yo estampé también... me parece que era la frase “no puedo respirar”, estuvo muy cerca de lo que pasó con George Floyd, cuando mataron a esta persona afroamericana, ¿te acuerdas? Y bueno... me impactó mucho cuando salió en las noticias que él le decía a la policía “no puedo respirar” y me pareció tan significativa la frase. Esa es la frase que estampé en ese trabajo, fue expuesto en esta convocatoria, pero que fue online, esa obra no la he mostrado en una instalación en vivo. Es plana, está cosida, es de tela negra. [...]

CM – Hay una obra en que haces estampados con tu cuerpo.

GCS – Esa es *Misoginia*, es bien significativa para mí, porque se desarrolló en plena pandemia, tuve la suerte que vino un curador brasilero que se llama Tiago da Abreu Pinto, convocó a varios artistas chilenos a realizar una acción que luego él iba a reunir en un proyecto, un video e iba a ser expuesto, en modo pandemia que era todo online. Entonces bueno... partí de un sueño, literal, en relación a la sangre menstrual, y desde ahí se me ocurrió hacer esta acción en torno a el concepto de la menstruación femenina, de la sangre. Justamente había estado leyendo en ese mismo período en torno a la vergüenza asociada a este tema, en algunas culturas todavía, y bueno, la misma vergüenza que siente uno, que todavía está asociada a la sangre, la menstruación y todo ese proceso que es tan íntimo. En este sueño, la sangre me fluía de alguna manera como ríos y de alguna manera yo dije como lo puedo representar por medio de alguna acción, y bueno, entonces trabajé con pintura y con telas y... me fui pintando, me fui pintando cada parte del cuerpo, fui como estampando en tela y luego la fui pegando en la muralla e hice una gran pintura de partes del cuerpo estampadas, y hay un video también de esa acción, un video que quedó bien bonito porque incluí en ese video un audio, un poema mío que habla en relación a la madre, y también lo expuse en el Museo Placilla el año pasado. Como anécdota, fue mi mamá a la exposición, y eso fue un poco triste porque ella quedó muy mal después de ver el video, porque se lo tomaba personal, pero uno no piensa necesariamente en la madre propia, yo le explicaba eso a mi mamá, son cosas más generales, pero bueno... de todas maneras hay algunos recuerdos de infancia, algunos recuerdos dolorosos y esa vez me vi confrontando a mi propia mamá con mi abajo, no fue tan fácil. Ese trabajo tiene dos cosas, de alguna manera, esta cosa de trabajar con el tema de la sangre, lo que significa para las mujeres, y por otro lado a la historia o a los recuerdos de infancia con mi mamá, es un audio duro, no es fácil, es como... habla del castigo, del abandono, a pesar de que a mí no me abandonaron, esas son cosas que también de alguna manera me he dado cuenta que uno empieza a trabajar con recuerdos que no necesariamente son propios, que pueden ser de mis antepasadas, de mi abuela, yo pienso en mi abuela muchas veces, recordar la vida de ella, entonces de alguna manera voy

hilando estas historias. Ese trabajo de misoginia de la pintura y de las telas rojas tiene que ver con eso, es interesante porque también puede tener otras lecturas, eso es básicamente el origen de ese trabajo. [...]

CM – ¿Con qué otros relatos ¡vinculas tu obra? Además de la vergüenza, del propio cuerpo, relaciones familiares, la menstruación, el feminismo. ¿Crees que hay algo más que se entrelaza en tus discursos?

GCS – Bueno ahora que hemos hablado un poco más, quizá puedo darte una respuesta a tu primera pregunta, relacionada al medioambiente y al paisaje. [...] La naturaleza y el paisaje, específicamente del mar, siempre me ha interesado muchísimo, yo sé que hay muchos artistas que lo han trabajado muy bien, es complejo de alguna manera como abordar ese tema, el gran tema del paisaje, pero el año pasado hice una acción en el mar y fue bien significativa. Llevé la tela que expuse en el Museo Placilla, la tela roja grande y la llevé al agua, eso no está subido porque todavía es un video no editado, lo tengo como material. La llevé al agua... una acción bien espontánea, yo no sabía lo que iba a pasar, nunca había hecho eso, yo quería meter la tela, mi obra al agua, como una acción purificadora, no sé, simplemente quería hacer la acción. Esta tela debe medir, no sé cuantos metros, pero es muy grande. Yo la metí al agua, estaba en Viña del Mar, donde las olas son violentas, y la metí e inmediatamente el mar me chupó y yo tuve miedo porque pensé que me iba a tragar, pero yo no solté la obra, no la iba a perder, y sentí la fuerza del mar y fue un momento súper especial. Tiré, tiré con fuerza, nunca había sentido la fuerza del agua tan vivamente, y por suerte había un pescador al lado mío que vio que estaba complicada, y la niña que estaba grabándome, corrieron y me ayudaron, y ahí ya la saqué, la pude sacar y hay un montón de fotos arrastrando la tela, llevándola por la orilla, esa sí es una acción que te podría decir que la hice en la naturaleza y que tiene que ver con el medioambiente y que para mí es muy significativa porque tengo un audio ahí, un poema que habla del soltar y del no poder cuidar muchas veces, que tiene ver con esto del útero materno, de la protección del abandono [...] llevarla al vientre o santificarla, a mí me bautizaron por la iglesia católica y por la iglesia evangélica en un río, son cosas que uno igual va guardando en el inconsciente, me bautizaron en un río, me hundieron la cabeza para atrás a mí y a mis hermanos, [...] yo era chica, tenía ocho años, te llevan a un río y te meten la cabeza, qué miedo! Yo creo que llevar esa tela, que me había costado además tanto tiempo de trabajo, era mi guagua y la metes al agua, puede ser una bonita lectura pensar en eso, volver al útero materno santificarla, no sé.

CM – Ahí aparece también la figura del ritual, que también mencionas en tu texto.

GCS – Si, me he dado cuenta también de eso. Pero también ha sido una decisión no tan consciente y que luego me he dado cuenta que ha sido repetitiva, por lo tanto ya es más consciente, como de armar estos espacios de instalaciones como lugares, entre comillas, medios “sacros”. Sobre todo hay una que se llama *Nunca terminamos de vivir*, en Suecia, en un espacio que se llama Kottispektionen que es un antiguo moleadero de carne, ahí instale una tela, de ropa donada, cosida con costura manual, de mi primeros trabajos con costura, y ahí armé una especie de cruz, entonces... con una iluminación bien especial, se arma una especie de lugar sacro. En mi *statement* hablo algo de crear espacios, entre comillas, “medios rituales”, que hablan de la desaparición. Igual me preocupa un poco el término ritual, yo sé que está un poco... a ver, no quiero usar de mala manera, también sé que está muy usado hoy día también el término ritual y es complicado usarlo como un lo quisiera decir, no sé si me explico.

CM – Si, a veces la palabras se manosean mucho y disparan otros significados distintos a lo que uno quiere decir. [...]

Marianne Hoffmeister

10 de noviembre de 2022

CM – Me gustaría que me cuentes de tu obra y tus influencias.

MH – Este proyecto está en proceso [...] honestamente yo creo que partí con mi interés sobre relaciones humano-no humano. Creo que partió hace como tres, cuatro años, honestamente no tengo una gran historia que contar respecto a eso, creo que siempre ha sido una afinidad, tiene que ver con una afinidad afectiva. Siempre me han atraído las imágenes de animales, desde muy chica, probablemente todos los libros que yo tenía eran fábulas o... todo ese mundo. Después ya, siendo artista, me interesó mucho el papel que juega la representación de los animales en la cultura visual, y cómo esta forma de representar... me interesa mucho el espectro afectivo de la

presencia de lo animal en los campos visuales, y como esa representación también se manifiesta en la forma en que nos relacionamos, la forma en que generamos relaciones entre seres humanos, también el impacto material que tiene en esas representaciones. [...]Cuál es la relación en la forma en que los tratamos y la representación. Viendo la importancia o el rol de la fábula, la presencia de los animales en la literatura, como símbolos, pero para hablar de nosotros, y como cuando uno ve... mi libro favorito, los personajes principales eran animales, todo un mundo, las ilustraciones, los cuentos, etc., y uno lo ve como algo tan inocente y sí, lo es, no es algo que sea negativo en sí, pero cuando uno empieza a darse cuenta o (al menos yo) estudiar la forma de la representación de lo animal empieza a ser una especie de abstracción, utilización e instrumentalización, cuando el animal no es nunca por sí mismo, sino siempre es un símbolo para resolver problemas humanos, en el fondo da cuenta de este excepcionalismo humano. A mí eso me parece muy interesante, como desde este espectro tan afectivo y tan inocente, en verdad muestra un poco como estas redes un poco más violenta y oscura, como instrumentalizamos, utilizamos, objetualizamos e infantilizamos a seres humanos. Mi tesis, me gradué en mayo de este año, fue una historia de la presencia de los animales en la historia del cine, siempre me ha interesado en el fondo como justamente, como esta presencia animal en documentales, en ecocinema por ejemplo, o incluso en la historia de la fotografía y del cine, como también es una historia de violencia, aunque no lo quiera pensar. Tomando en cuenta que por ejemplo está este concepto de *doblerangering* que justamente la fotografía utiliza gelatina, qué de dónde viene? De los cuerpos animales. Mientras que un primer estudio de movilidad de Muybridge fueron de animales, entonces hay una cosa un poco violenta y extraña ahí. Una de las primeras películas de Edison, que dura como un minuto, es *Topsy, Electrocuting an Elephant*, que es una película en que electrocutan un elefante..., eso es todo, electrocutan un elefante. Topsy, una elefanta de circo, la tenían en el circo y mató gente y como un buen tema de película se pensó en la ejecución de Topsy, es un espectáculo. Esto es un pequeño ejemplo que muestra como en general se trató a los animales, este espectro absurdo que va de una profunda violencia, la violencia sistémica en términos de la industria, hasta el espectro de la ternura, Ternura absoluta, es un espectro bastante... muy amplio y muy polarizado, y también con muchos matices. Uno que mis primeros trabajos, que hice hace como cuatro años, y ahora que lo veo no me gusta tanto, pero me hizo pensar sobre la imagen y sobre la presencia de los animales, en mundos visuales. Tuve el privilegio de poder hacer una residencia, no en Chile, fue en Suiza, yo fui con un proyecto de hecho, que tenía que ver con un paisaje, colonialismo, construcción de este paisaje eurocéntrico y como se ha impuesto en Sudamérica, etc.. Cuando estuve allá como que me sentí incómoda con esa investigación, sentí que yo no soy el portal para ese tipo de ... pero bueno. Ese es otro tema, pero mientras estaba pensando qué hacer yo visitaba cuatro vacas que estaba viviendo... pastaban frente a mí, y eran siempre cuatro vacas y yo empecé a pensar por qué solamente veo cuatro vacas, y después las seguí y nunca vi a la persona, al dueño, pero vi que tenían como un cobertizo, de las cuatro vacas. Pensé por qué alguien tiene cuatro vacas, cuando una vaca no es dueña de su vida y forma parte de un entramado de la industria láctea, no son seres independientes, a menos que tengan un santuario, que sería como lo ideal. Y empecé a pensar por qué cuatro vacas, ahí fue cuando empecé a investigar muchas otras redes que al menos en ese lugar en Suiza, a muchas de las personas que trabajan con la industria de la leche o carne, de hecho, se les paga subsidio de estado, para mantener como esta forma tradicional de la industria, y para que se mantenga como un lugar turístico, como típico paisaje suizo de los Alpes, entonces muchas veces no tienen que depender completamente del producto, de las vacas. Entonces alguien puede tener solamente cuatro vacas y está bien. Por la objetualización de un tipo de paisaje estas vacas se salvan, eso lo encontré muy interesante honestamente, eso fue para mí como ahhh, y darme cuenta que a menos que uno pueda tener un santuario uno no se encuentra con cuatro vacas, eso fue para mí muy interesante y como está ligado a otro tipo de relaciones culturales, políticas, etc.

CM – Una vez que estudiaste arte, ¿qué artistas influenciaron tu modo de ver o hacer arte?

MH – Honestamente creo que primero, escribo mucho y creo que mi primera referencias vienen de la literatura, voy a hablar como de referencias más actuales porque de hecho yo cuando estudié como en pregrado, entré a estudiar arte sin saber nada de arte, nunca tuve una referencia de artista que trabajara con estos temas y yo no sabía casi que era un tema. Como a las 19 años, yo nunca supe ahora este último tiempo me he formado en referencias. Pero bueno en términos de literatura siempre me ha gustado leer mucho a Ítalo Calvino por ejemplo, pero ahora dentro de este tema estoy viendo mucho a Olga Tokarczuk, su trabajo está bastante enraizado en derechos animales y de hecho ganó en 2018 el premio Nobel, es una mini referencia en términos... bueno Borges, que no tiene que ver tanto con el tema, pero Olga Tokarczuk me gusta, también la escritora y poeta americana Camille Dunguy también escribe, me encanta su trabajo, es afroamericana, entonces también mezcla la historia, desplazamientos, también es de origen indígena entonces habla de esto de que es ser un cuerpo negro, un cuerpo indígena, el desplazamiento [...] tiene un ensayo que se llama *Dark no words* que mezcla el tema de la muerte de alguien cercano a ella con el tema de la extinción de animales, toma historias, toma temas ambientales y genera estos ensayos, estos textos que están como entrelazados, me encanta como trabaja, su obra. En términos de artista yo creo que... Terike Haapoja, finlandesa, ella trabaja desde relaciones multiespecie, centrado en el ser

humano y las relaciones multiespecie, una artista que me gusta mucho porque mezcla..., hay trabajos que me hacen sentir súper incómoda, pero me gusta porque mezcla el lenguaje, desde lo político. Tiene un trabajo en que toma la definición de sujeto, y empieza a generar estas como... estoy hablando súper en general en verdad, habla del sujeto, cuestionando un poco qué es el sujeto humano. Tiene un trabajo hermoso que es un trabajo de video en que una cámara térmica, que siente el calor, y animales que han muerto, los filma y ve cómo la vida se va yendo de los animales a través de la cámara térmica, va captando. Tiene una obra muy interesante que está súper centrada en una política animal, eso me interesa mucho. Diane Thater, otro artista que me gusta mucho, me gusta su trabajo en video, también está centrado en seres humanos, aunque su trabajo creo que explora un poco más la materialidad del video, fue uno de los primeros artistas que miré, trabaja con animales, el mundo contemporáneo, a través de medios digitales, en su tiempo análogos en realidad, me gusta mucho su trabajo. Ana Vaz, artista brasilera, ella trabaja con film análogo, si bien su trabajo no está centrado siempre en animales, uno de los últimos filmes que logré ver, de hecho estaba en Venecia, no en la Bienal en sí, sino que en otra exhibición que se llamaba *Una noche en América (Una noite en America)*, una obra increíble, tres canales esta fue una exhibición Penumbra, por si te interesa revisarlo, era una exposición grupal con más artistas. Esto lo grabó todo con film análogo, parte como un film abstracto increíble, pero está hablando sobre...justamente relaciones también multiespecie en Brasil, hay imágenes que parecen de zoológico, otras que van desde gente trabajando en rescate animal en Brasil, va mezclando entre imágenes abstractas y estos diálogos que aparecen entre la policía intentando rescatar un animal, o imágenes de animales encerrados en el zoológico, como en este perpetuo movimiento. Esto lo vi hace años y lo encontré una obra increíble, me encantaría poder llegar a un trabajo así, a esa escala, maravilloso. También otro artista que me gusta, no es tanto con lo animal, pero... de las ecologías queer, Zheng Bo, a mí me encanta, trabaja desde la eco-poética, también desde la ecología queer, tiene trabajo de video pero también tiene trabajo inside, site specific. Él toma la presencia de la maleza como metáfora o como un espejo de comunidades que han sido marginadas en el área donde vive, en Hong Kong. También tiene un trabajo de video increíble se llama *Pteridophilia* bioensayos hermosos sobre sexo con plantas, son increíbles, hermoso, tiene estos videos de estos jóvenes hermosos teniendo sexo con helechos. Un trabajo muy precioso que para mí es una inspiración. Me atrae también el trabajo de Patricia Domínguez por ejemplo, también hay un artista que se llama Shimabuku, también trabaja con temas desde lo animal, su trabajo en general se centra en multiespecie. [...] Importante para mí Donna Haraway. Ahora estoy leyendo por fin a Robin Wall Kimmerer Rosi Braidotti, Olga Tokarczuk también fue un marco teórico, porque la forma en que escribe de hecho [...] para esta master class para el premio Nobel hizo un texto hermoso que se llama *The Tender narrator (El narrador tierno)* y para mí es como un manifiesto de su forma de escritura, que tiene que ver con las ternuras radicales. Honestamente para mí, a veces cuando me siento un poco desolada leo este... no es un manifiesto pero sí lo es. Una forma de escribir que sea capaz de hablar sobre todas las perspectivas, que unan este mundo sin extraerlas. Cómo podemos proteger el mundo, cómo podemos hablar de que las cosas están vivas, de que todo está vivo, de que todo es complejo, con multiplicidad de perspectivas, pero que cada una de estas perspectivas sea central, a la misma vez un registro de todo. Una cosa súper ambiciosa, pero me pareció... esta es mi mayor referencia, en verdad lo leo cuando estoy desolada y no sé qué hacer, leo esto y es hermoso. También estaba leyendo a Ursula Le Guin, también me interesa mucho, y creo que ahí viene el trabajo del castor, la ecología especulativa, o la ecoestética. Yo también con el proyecto del castor con otros proyectos, me ha sido un poco difícil, porque pienso, ¿cuál es el rol del arte en esto? ¿cuál es el rol mío de fantasear con este encuentro con... bueno fue verdad pero, era una fantasía, una puesta teatral, en el fondo, con el castor, ¿cuál es el rol? Hay muchos artistas trabajando en temas así encuentran soluciones que podrán efectivamente ser aplicadas al mundo, pero yo pienso ¿cuál es el rol del arte? Algo que en situaciones que son de verdad importantes, como esta crisis ecológica esencial, ¿cuál es el rol del arte? Entonces nuevamente Donna Haraway, Ursula Le Guin, entre otras autoras donde el registro humano no es el central, sino un registro entre otros, y que el arte tiene como este rol de catalizador, en el fondo, para la imaginación, y sigue girando la rueda y yo pienso ¿qué se puede hacer? Siento que estamos en esta crisis en que, ¿qué se puede hacer?, un compost, puedo reciclar, no manejo, digo ¿pero eso es suficiente? uno no puede ser completamente coherente en este sistema neoliberal, entonces como que uno siente que es inevitable, no hay nada que se pueda hacer, entonces encuentro que, el poder la ficción si tiene este poder de mantener la rueda andando y que sea posible imaginar mundos mejores, o quizá mundos donde... de coexistencia por último. Eso es para mí algo importante. Y el tema del castor, honestamente partió hace como dos años, el 2020 [...] esto partió así, muy siempre, estaba en un parque, yo estaba viviendo en Pittsburgh, yo estaba en un parque y había un castor, y lo encontré fascinante, yo estaba con unos amigos y me dijeron, ahhh y se fueron, mis amigos siguieron caminando, y yo así, pero hay un castor! Y estaba frente mío el castor y estaba nadando en este como pequeño riachuelo, y estaba mojado, después se empezó a acicalar y vi estos dientes naranja, para mí honestamente una fascinación, no tengo nada más que decir, amé esa situación, que estaba cerca. Y después, ¿qué hace este castor solo? Y para mí nuevamente, nunca había visto un castor en mi vida, para mis compañeros que eran de Estados Unidos, era como un zorzal más por ejemplo, pero para una fascinación absoluta. Volví por curiosidad al parque para ver si lo veía de nuevo y nunca más vi al castor. Paréntesis, estoy intentando ver qué pasó con el castor, porque al castor lo sacaron, pero no me han respondido, no sé si lo relocalizaron, no sé, así que estoy viendo, quizá eso forme parte del trabajo también, parte como de este universo. Y empecé a ver los rastros de su mundo,

vi como estaban los árboles, vi estas como estos *shavings*, como estas rebabas de cuando talan el árbol, entonces dejan estas rebabas, empecé a recolectarlas y dentro de uno de esos encontré esta pieza (la muestra) que fue tallada por el castor, tiene la marca de sus dientes, entonces para mí fue un encuentro con este artefacto castórico que dio paso a todo este proyecto, como este portal, como el sujeto castor para mí ha sido como muy importante. Ahora quizá puedo compartir [...] para mi todo partió con esta “madera roseta”, es mi tesoro, encuentro que es el objeto más fascinante que existe y no puedo estar más cerca de un castor, puedo tocar las marcas de sus dientes, puedo ver las decisiones y las malas decisiones que tomó el castor, esta pieza como que salió, entonces quizá empezó por un lado, después se arrepintió, el árbol esta talado al lado, el árbol cayó, pero estoy viendo de una decisión del castor, cambió de opinión, cambió de dirección para talar el árbol y puedo ver la dirección de sus dientes, no puedo estar más cerca de un castor, no puede pretender de nuevo ver o estar con un castor, esto es lo más cerca, incluso todavía siento el olor de la madera, antes vivían unos bichitos en esta madera, pero no puedo estar más cerca del castor. Yo soy un poco caótica en mi trabajo como *research base* como práctica, estoy intentando [...] historia a través de este maderito, esto fue en Estados Unidos, hecho por un casto solitario, mi pregunta empezó a ser ¿por qué hay un castor solo? Cuando ellos viven en grupos familiares, ¿de dónde vino este castor solo en la mitad de esta ciudad? Que no era una ciudad tan grande honestamente pero... muchas cuestiones que me estaba planteando, y también empecé a investigar sobre historia del castor, que también acá en Estados Unidos es extensiva. La historia del castor que era este objeto de intercambio, no el castor, las pieles, y que mantuvo este flujo de dinero entre Europa y Estados Unidos, llevando al castor a la extinción. Muchas comunidades indígenas eran obligadas a participar del *Beaver trade*, y también el lugar simbólico o cultural del castor dentro de comunidades indígenas., honestamente la primera historia que se vino, porque yo no sabía eso. También el castor es como mascota, ninguna seriedad, esta imagen cliché, que no se puede tomar serio, pero es una forma de vida importante. En términos ecológico el castor está en la cima, el genera ecosistemas para otros seres, entonces la importancia del castor es esencial. También su banalización es muy interesante, siempre veía como la mascota del loto en Estados Unidos era como un castor, o en Chile el Forestín no es un castor, pero es como un cui, esas imágenes también están enlazadas y me interesan mucho, son parte también de un ecosistema, en fin. Pero cuando recogí esta pieza y vi el castor, la primera historia que se me vino a la cabeza fue la del castor en Tierra del Fuego, los castores en Chile, tremenda historia, tremendo problema, [...] el castor de Tierra del Fuego como diáspora, me ha sido un poco complicado, pero para mí más que nada, tiene que ver desde distintos tiempos, cultura, historia, estudio del castor como sujeto histórico. Más que el castor es cómo representamos a lo animal como sujeto histórico y cuál es la importancia de generar imaginarios desde lo animal. En ningún momento estoy hablando por el castor... si, tengo una puesta teatral, pero estoy especulando, desde pensar esta castoridad, que nunca puedo entender completamente, opero está ahí, es como mi apuesta en el fondo. Entonces estoy generando este imaginario que está en proceso de este castor solitario en Estados Unidos, la historia trágica de los castores, los castores fueguinos, etc., y también viendo esta analogía entre el castor y el ser humano. Es un ser que es un ingeniero, son ingenieros, conocen los cuerpos de agua como nadie y también es muy similar al ser humano, forman grupos nucleares, familiares, cuando los hijos se mudan no se mudan tan lejos, de repente vuelven y ayudan a cuidar a los hermanos chicos, por ejemplo, o la tía viene a cuidar, viven en grupos, muy similar a nosotros, para mí eso es muy interesante. No soy la primera artista que hace esto hay muchos otros artistas, me faltó una referencia muy importante, Camila Marambio, el proyecto Turba Tol, yo estaba un poco nerviosa con este proyecto, porque hay otros artistas que ya han trabajado con el castor en Tierra del Fuego, pero para mí esta es mi propia interpretación, mi propio trabajo. Camila Marambio tremenda referencia, me junté con ella a hablar y fue muy intimidante, en el buen sentido, porque no sé, una artista que ha estado en la Bienal de Venecia, un proyecto a gran escala increíble, pero nuevamente para mí esta puesta teatral que toma este imaginario desde la castoridad, para mí eso es importante, entonces todo esto va con mi relación afectiva con esta pieza. Está cambiando, de hecho se me está rompiendo, yo no va a vivir para siempre, entonces, tomé una foto? Para tener el archivo digital, pero también para otros propósitos dentro de la obra, pensando que era necesaria para mantenerlo viviendo dentro de lo posible [...] Esto es lo primero que hice, de hecho esto fue hace dos años, cuando recién encontré el maderito y recién empecé a indagar en la historia del castor y también conocí el trabajo de otros artistas como Camila Marambio..., esto fue realmente como un primer intento, esto no lo veo como una obra en sí, como que no lo muestro como obra pero fue uno de mis primeros intentos, parte como esta pequeña muestra tomando todos los artefactos del castor, en esta pared tengo estas rebabas que fui juntando y como artefactos, para otras personas tal vez se vea como residuos, basuritas, pero para mí es lo más cerca que puedo estar del castor, no puedo estar más cerca de un castor. De hecho de esa observación también nació todo este proyecto que estoy haciendo con Núcleo de Arte y Creación, pero bueno, hay un pequeño video que no lo muestro porque en verdad. O me gustó, fue como un experimento, no funcionó mucho pero de aquí salió otras cosas, bueno, salió el libro de artista que todavía lo estoy haciendo. Para mí este encuentro con el castor empezó a formar parte como de un estudio de campo especulativo, un poco cuestionando... en mi trabajo me gusta usar tecnología científica, pero que no es científica en absoluto, entonces este es un libro solamente con las siluetas de las rebabas y que no dice nada, pero al mismo tiempo lo dice todo, ¿qué más cerca se puede estar de un castor que ver las marcas de su obra en el territorio? Y también otra cosa muy linda que me di cuenta es que... linda, significativa y milagrosa también, todos los pedazos

tienen más o menos como el mismo tamaño, entonces yo los podía poner así entre mis dedos, entonces *wow* ese es el tamaño de la mandíbula de este castor, es su dimensión, es su habla, entonces para mí, eso para mí es lo más cerca, yo puedo leer todo eso en el castor y leyendo estos mamotretos de "La conservación del castor en Pensilvania, bueno el castor tiene estas características, bla bla bla..." todo el tema ecosistémico y sí, aprendí del castor, pero... estoy hablando acá de un individuo, y no puedo estar más cerca de él que tocar lo que produjo por sus dientes, para mí es un arma de conocimiento fuera de lenguaje. Y esta esta primera como pequeña exhibición, me hizo pensar sobre todas las cosas que estoy desarrollando ahora, y una cosa que me dijeron, porque esto lo estuve viendo también con mis compañeros en el magister, que me dijeron que este como *display*, está muy aséptico, parece como un pequeño museo de historia natural, y es justamente lo que yo estoy intentando...no combatir, pero... estoy intentando otra forma de representar, que tiene más que ver quizá con un caos, o con... incluso con la falla, no me interesa la maestría, justamente este lenguaje de dominio de la ciencia, sobre el mundo, que justamente es lo que estoy intentando un poco cuestionar, pero bueno, eso fue lo que salió de este experimento que hice, y después de esto vinieron estos videos, que ya son los que inauguran de mejor manera lo que estoy haciendo ahora yo con Núcleo, en la residencia. Son estos dos, un díptico [...] en donde yo, a esta forma como a medio hornear, torpe, medio didáctica, me intento transformar en un castor, entonces pinto mis dedos como los dientes del castor, naranjo, [...] yo puedo ser un castor con mi mano, como marioneta, solamente mis dedos, lo justo y necesario, lo que me permite abstraer, sin pretender ser un castor, pero estar en esta cercanía, con esta castoridad. En uno de ellos estoy tocando la madera, intentando con mis dedos imitar el sonido del roer del castor sobre la madera, tocando la dirección, sosteniendo el madero, fallando, de hecho se ve liviano, pero lo sostengo en una mano me pesa, fallando ser un castor, no puedo acercarme nunca a esta castoridad. Y en el otro de los videos estoy un poco como mi castor abstracto, cuadrado, marioneta cuadrada de un castor, que para mí es lo suficiente para representar un castor, naranjo y la piel (esto no es piel de verdad, es sintético), también estoy intentando roer madera, rompiendo ramas, y siempre fallando y tiene este carácter como didáctico, y para mí es este intento un poco como abstracto de entender la castoridad, el sujeto castor, como ser humano estoy fallando constantemente, esta tangencialmente cercanía pero nunca lograr ser un castor, eso como que me interesa mucho, me interesa mucho un lenguaje que no sea del maestro, me interesa un lenguaje desde el afecto, la ternura, un poco de la falla, como te decía, como del medio hornear, porque son justamente los lenguajes de la maestría los que nos han llevado al mundo actual, entonces para mí, es importante acercarme de esta forma en la que yo puedo, desde los afectos, pero nunca pretendiendo hablar o ser un castor, o intentar, para mí no es posibilidad, solamente puedo acercarme tangencialmente o desde la cercanía [...] pero nada más. El trabajo que me empecé con Núcleo creación, me gané esta residencia Animalia, que todavía estoy trabajando en ello a full, para desarrollar este proyecto, este universo, esta puesta teatral del castor. Entonces, yo estaba trabajando con tres proyectos, uno de ellos es esta pequeña plataforma editorial que se llama *Observatorio de las empatías radicales*, que no es sólo el castor, pero es como un encapsulamiento de mi trabajo en general. De hecho no iba a partir con el tema del castor, lo iba a lanzar con otro proyecto, pero al final tuve la plata, los fondos, el acceso a colaboradores para lanzarlo, asique... Yo estaba pegada un poco con la idea del shaving y de que esto parecía como un alfabeto del castor y otro proyecto es generar como la tipografía Castor, es este lenguaje a partir del madero, como una piedra roseta. Y la otra es un trabajo de video-animación que estoy trabajando con una colaboradora, Amanda Montenegro [...] esta es una colaboración con Patricio González, estamos fantaseando, esto es una madera roseta. Tiene quizá una parte, un fragmento ínfimo quizá del lenguaje del castor. Nuevamente, no puedo pretender entender el lenguaje del castor, imagino la cantidad de marcas sonoras, visuales, olfativas de un lenguaje de un castor, debe ser amplísimo, pero me gusta jugar con esta puesta teatral casi cómica, tierna, de intentar entender que quizá acá hay un mensaje roído por el castor, o quizá no un mensaje para nosotros, pero hay algo ahí, entonces tomé fotos y Patricio empezó a generar las marcas, a marcar las marcas súper simple, así con lápiz y después las vectorizó y después la sistemizó, para generar esta tipografía del castor, [...] se hizo en un programa que es de tipografías, lo vamos a utilizar para ciertos usos específicos, en video, entonces necesito que funcione en Illustrator, Indesign, etc., entonces sí, está sistemizada como si fuera una tipografía común y corriente, y a cada marca del diente se hace que tenga una letra, [...] si tú la utilizas en el computador, si tu aprietas la letra A y la aprietas de nuevo no te va a aparecer el mismo signo, hicimos que fuera un proceso de randomización, entonces uno nunca puede escribir la misma palabra en Castor, sino que te va a salir otro signo aleatoriamente, entonces para quebrar un poco la linealidad de la tipografía Castor. [...] ¿cómo se escribe? ¿qué es esto? ¿cómo podría escribirse o traducirse? ¿es por solapamiento, yuxtaposición? Como la represa de un castor, ¿podemos pensar en párrafos? No, no se puede. Pero creo que eso es lo lindo de esta tipografía, que también es una apuesta absurda un poco, y tampoco saber un poco como se utiliza. Al mismo tiempo conecta varios mundos visuales, cuando la alejo en Illustrator y se ve pequeña parece un mapa, parece el flujo de un río, parece como un enjambre, son varias cosas al mismo tiempo. O quizá debería tomar la forma del madero, quizá eso es como los castores escriben, entonces estamos haciendo como un efecto inverso, a mí me gusta mucho esta imagen porque ahí está la yuxtaposición, genera este caos, como esta represa, entonces como desciframos quizá una fracción ínfima del ser castor. Y como, bueno esto para mí es un poco caos, pero creo que me gusta, que tiene que ver con los castores de Tierra del Fuego, el paradigma de especie invasora, que para mí es uno de los nodos más importantes de este proyecto, que va más allá del castor, el paradigma de "especie

invasora” que es como se encapsula el castor en Chile, y sí lo es, una especie no local, sería un lenguaje menos violento. Para mí el proyecto tiene que ver también con cómo tratamos a un animal como sujeto histórico, pero cómo se representa uno de esos aspectos, esa historicidad que es ser especie invasora, que es súper complejo, y un término absolutamente violento, colonial, que categoriza la vida de los otros, esta otredad del ser exótico, el otro, el que debe ser exterminado o erradicado. Para mí la especie invasora es bastante complejo, es difícil tomar una postura, el mundo no puede ser polar, no puede ser binario. Y si es verdad los castores han generado daño en flora, funga, fauna local, pero a los castores los trajeron, los compraron para la industria peletera, falló, los liberaron, los castores hicieron lo que mejor pueden hacer, vivir, en un lugar en que los tiraron solos, entonces los castores tienen derecho también a vivir, pero al mismo tiempo otros seres están muriendo por su presencia. Es complicado [...] que se escoge quien vive y quien muere, pone a la vida del animal en su propia responsabilidad de ser invasor, cuando son los humanos que lo trajeron, casi siempre, como el 99% es acción humana, entonces para mí este proyecto también tiene que ver con buscar desde las artes otro lenguaje que no sea polarizante y quizá esta iconografía de coexistencia y cohabitación o empatía, aunque sea por un minuto, entonces para mí esa tipografía es un intento de generar ese vínculo. Mark Bekoff es este conservador de acá de Estados Unidos que trabaja en la Universidad de Arizona, que tiene con este marco teórico que se llama *compassion conservation* que el investigador también cuestiona el lenguaje colonial de la conservación, y cuestiona un poco los diferentes *approaches* a la conservación, estaba un poco viendo eso, estoy tratando que este proyecto esté un poco basado también en *compassion conservation*, aunque sé que no lo es, pero como a través de las artes se puede generar esta iconografía de empatía o de compasión en el fondo. Aunque también para mí es complicado porque siento que hablar de compasión es un término antropocéntrico y condescendiente, porque el castor... son exitosos, les fue genial, los tiraron en partes donde no había predadores e hicieron lo que mejor pudieron, eran del hemisferio norte, ahora son castores fueguinos, son generaciones de castores, tengo que hacer más investigación con respecto a eso, pero a este punto creo que hay una especie de naturalización con los castores, ósea no, los castores ya son parte casi de ese lugar, no es posible que los erradiquen todos. La compasión habla de que ellos necesitan ayuda, cuando no lo necesitan, no sé si se entiende esa paradoja que para mí es extraña. La tipografía aparece en mi proyecto editorial *Observatorio de empatías radicales*, que está en pañales aunque ya salió este primer material que me interesa como esta pequeña plataforma editorial que se enfoca en lo experimental y publicaciones, libro de artista o múltiple como lugares de encuentro multiespecie. Me interesa que todos estos pequeños trabajos desde el fanzine al libro de artista del observatorio, sean esta plataforma para pensar otros escenarios alternativos de relación entre especies, multiespecie y proponer nuevas metodologías de especulación ecológica, ambiental o de derechos de los animales. El primer número del *Observatorio* ha sido tomado por los castores, ellos son como los editores en cuestión. Este trabajo empecé a hacerlo hace un par de meses y encuentro que ahora mi narrativa cambió un poco, en el sentido que creo que los editores de este proyecto son los castores fueguinos, que vienen a dejarnos este mensaje en el fondo. La primera aparición del observatorio fue para esta pequeña exposición en el Centro Cultural de España en Santiago, que me invitó el Núcleo a aparecer ahí, una plataforma para que apareciera el observatorio, para mí también es una forma de pensar de como aparece el observatorio cuando es una pequeña editorial, y que ha sido tomada por castores, o especula, entonces también ha sido de un ejercicio de a ver, ¿cómo pensamos esto? Entonces, a mí me interesa también que apareciera el pequeño gesto y que los castores hayan dirigido un poco esto. Este es entre un fanzine y folleto, por así decirlo, como híbrido, como entre los dos mundos y yo lo pensé como “Los castores hacen su primera aparición”, dejando su mensaje, dándose cuenta que se los llama especie invasora, y en el fondo –Oh! Nos están llamando especie invasora. Tienen esta pequeña aparición, van apareciendo de a poco, como que van dejando este panfleto bajo la puerta, con este pequeño mensaje, de la tipografía castor, como interpelándonos, esta es la primera aparición del observatorio. [...] Este fanzine cuenta un poco la historia del Observatorio, y que ha sido tomada por asalto por los castores, los castores nos dieron este pedazo de madera, como desafío y como ternura, y que bueno, el Observatorio tiene que descifrar esta madera. En vez de hablar por el castor estoy diciendo que los castores nos dejaron un desafío, un misterio, y que quizá nunca vamos a resolverlo. Este fanzine muestra el proceso de que nos dieron esto y estamos intentando entender cómo se escribe esta tipografía, ¿podemos entenderla, podemos traducirla? No, pero estamos en ese proceso. También va con un pequeño poster que muestra toda la tipografía castor. Eso un poco como del proyecto editorial [...] un archivo digital del madero porque quería hacer la réplica, lo estoy trabajando todavía, también quiero hacer un libro de artista, el libro del castor. [...] la réplica que podemos sostener en nuestras manos, con las marcas del castor, estoy trabajando con 3D, estoy tomando el alfabeto que hice con mi colaborador Patricio, lo estoy haciendo en 3D, lo voy a tallar en madera, no con mis manos pero con el CNC, digital, va a ser como una especie de puzzle o como yo lo veo como los shavings del castor y el libro de artista va a tener también pequeños textos, composiciones del castor, lo estoy armando. [...] estoy siendo castor de diferentes maneras y también me estoy acercando más a la pieza [...] la madera está cambiando, se me está rompiendo, agrietando, entonces forma parte de que esto también es madera, es otro ser [...] el video de la mano, ¿cómo podemos generar otros mundos posibles dónde todos los agentes, todos los actores de este ecosistema puedan buscar formas de sobrevivir? aunque sea de forma ficticia, fantástica o absurda, cómo podemos encontrar formas de sobrevivir, este video aunque es un render de muy mala calidad, lo voy a reformar y lo voy a

hacer bien, que es esta lenga que... los castores necesitan las ramas, no necesitan el tronco, que puede hacer una lenga para evitar que un castor la viera. Esta lenga lentamente se va moviendo hasta doblarse, hasta transformarse en un muñón, como que se achica para parecer un muñón, para pasar desapercibida para el castor, a los castores no le sirven los muñones. Entonces se van generando estas formas de cohabitación y supervivencia absurda, como de estas hibridaciones imposibles, o hibridaciones que quizás no son tan imposibles, entonces estamos generando una serie de viñetas, especulando con esas hibridaciones [...] estoy trabajando como si fuera un ecosistema y no tiene tiempo final, esto es un momento... [...] estamos en este proceso, estoy trabajando en esta animación donde el castor deja... la madera roseta, castor fueguino o de Estados Unidos, no sé, ahí estamos viendo, quizá incluya la tipografía en los videos, falta el componente sonoro que es algo que también estoy viendo ahora, que tiene que sea sonido del agua, sonido de roer madera, todavía estamos en la parte de sonido. Y estamos viendo otros actores, estamos viendo las lengas, cohigüe, quizá el pájaro carpintero magallánico, la lignina que es esta molécula que es la que marca el crecimiento de los árboles, que hace que los árboles crezcan verticalmente, cosas así, entonces estamos viendo diferentes actores y generando esta especie de viñetas como oníricas, pero no tanto. Para mi otra referencia es un libro de Laura Ocde que se llama *The viver diaspora* que ella trata el proyecto del castor como diáspora, trabaja con bastantes imágenes visuales para mí muy interesante, y una de ellas fue... trabaja con cosas paradójicas, en la crianza de ovejas, en la Patagonia, en la pampa, ¿qué puede ser más exótico que una oveja? Son traídas, son súper exóticas, pero le dicen al castor exótico que también es traído, entonces hay cosas muy interesantes. Los castores han ocupado huesos de oveja para sus represas [...] pienso en la lignina, qué pasa si la lignina cambia y hace que los árboles sean imposibles de roer, muy duros, cómo afectaría a otros seres que dependen de él, estamos viendo todo eso, esta forma media como onírica, especulativa.

Karla Solano

Jueves 3 de agosto de 2023

CM – Revisé toda tu obra, tu web, los textos que hay ahí, tengo bien bien clara tu propuesta, me gustaría que me cuentes un poco directamente como ves tú el hecho de poner tu propio cuerpo en la obra.

CS – Bueno, desde el año 95 yo lo empecé a hacer porque hacía fotografías del cuerpo, siempre me llamó mucho la atención, la luz, la sombra, la textura de los cuerpos. Pero hubo un momento en que dije, la verdad es que son mis inquietudes, voy a utilizar mi propio cuerpo y además va a cambiar con el tiempo. Ahora te voy a decir lo que nunca me imaginé es que pasaron 30 años y todavía yo lo siga haciendo, entonces ha sido muy interesante ver el paso del tiempo en el cuerpo, y los cambios por supuesto físicos pero internos también, y como eso se ha ido demostrando en el paso del tiempo, ya sea técnicamente o temáticamente también, cómo fue cambiando. Aunque siempre ha sido el mismo soporte, mi cuerpo, ha cambiado muchísimo con el tiempo, y no sé ni dónde me va. Llevar. De hecho, estaba haciendo más performance, por muchas circunstancias, porque he viajado más y porque al final las fotos impresas ya no sé ni dónde ponerlas, las tengo allá en Costa Rica en un estudio. Al final bueno, si alguien me pide para un museo yo imprimo, pero... Y me encantaban las intervenciones en la arquitectura, eso me gustaba muchísimo, pero bueno, ha cambiado mucho el medio del arte también, entonces cada vez produzco menos impreso, me gusta mucho hacer video ahora.

CM – Siendo tú una artista de Costa Rica que es uno de los paraísos de la conservación, o por lo menos así nos lo cuentan, que me cuentes un poco tu visión de eso. ¿Cómo sientes también en tu obra la relación de tu cuerpo con ese contexto de un ecosistema aparentemente bien conservado, donde las especies proliferan? Cuéntame un poco de eso también.

CS – También eso es algo que ha cambiado con el tiempo, Costa Rica se ha vendido así, aunque yo no estoy tan metida en ese tema del medioambiente, mi hija es geógrafa, y vive en Monteverde que es un lugar muy protegido en Costa Rica, y aunque si hay algo de cierto no al 100%. Entonces... si es un tema por supuesto que me interesa, ahora que estoy viviendo aquí en vietnam es terrible la contaminación, yo de verdad quiero hacer algo relacionado con eso porque me duele cada vez que voy al mar y veo esa cantidad de basura. En Costa Rica yo vivía en la playa también y si de vez en cuando había basura, pero no como aquí, entonces definitivamente que las vivencias cambian la obra, mis vivencias van a hacer que eso se transforme. Y con respecto a Costa Rica, era muy diferente cuando empecé yo en el año 95 a ahora, las políticas que es otro tema que a mí no me gusta para nada, pero han cambiado mucho y cada vez se protege menos el medioambiente, tristemente.

CM – Hay dos obras de lo que estuve viendo de lo tuyo que son las que más me interesan y son las que voy a abordar un poco en la tesis, para que me cuentes un poco más específicamente de esas. Me interesó mucho esa donde en tu cuerpo (no se si en todas es tu cuerpo) lo pones en diálogo con los cuerpos de los animales, el pulpo, creo que hay unas patitas de cerdo... También me pareció muy interesante una que estás envuelta con unas redes, que no se si son redes de pesca, esas las encontré muy en sintonía con lo que yo estoy escribiendo, para que me cuentes un poquito más de esas.

CS – Mira que interesante, tal vez en el momento que lo hice fue inconsciente, el de la red sí, pero los animales... Fue una serie de fotografías que hice junto con mi hija y fue porque empecé a ser vegetariana y me molestaba un poco el tema de comer los animales, entonces decidí hacer una serie de fotos que fueran como bodegones humanos, entonces mi hija hizo las fotografías y yo modelaba, eso era una cosa nueva en realidad, nunca lo había hecho, siempre por supuesto ella me ayudaba mucho a hacer las fotos porque son autorretratos y no era fácil. Es mi hija mayor que es artista también, entonces siempre me ayudó muchísimo y bueno, entonces decidimos hacer este trabajo juntas, después de eso por supuesto fui mucho más vegetariana. Y aquí en este país mucho más, se comen todos los animales que pasan por ahí, entonces ha sido muy fuerte para mí, pero por ahí inicié eso. Y después me gustaban mucho los colores, las texturas, pero la experiencia de tener tan cercano de mi cuerpo otro ser que ya no está vivo, esa energía fue muy fuerte, y bueno... a raíz de esa experiencia dejé de comer carne. Y el de la red fue porque coincidió que yo me fui a vivir a la playa ese año y estaba a punto el gobierno de decir que sí a la pesca con la red y en esa red no solo mueren los peces que quieren pescar, sino delfines y muchos más animales, entonces un día antes que fuera la votación por si se podía hacer la pesca de red o no yo hice esa performance en la playa, dónde me envolví en la red como si fuera un animal, y la gente llegaba y con tijeras cortaba, que también fue una experiencia muy fuerte porque podían cortarme el pelo, la piel, algo, pero la gente por supuesto muy respetuosa, yo primero estiraba la red que eran muchos metros, entonces, fue de verdad como un ritual. Para mí las *performances* son como rituales, los disfruto muchísimo, el contacto con la gente y además me hace vivir una experiencia como que estoy y no estoy en el espacio, es muy mágico realmente. Porque eso yo lo empecé a hacer desde mis fotografías en el año 95, yo estaba, pero no estaba, estaba ahí la fotografía, luego pasó a video, luego pasó a gigantografías, a obras tridimensionales donde el espectador formaba parte y ya lo último ha sido el *performance* donde realmente el espectador es parte de la obra y para mí lo importante es que participe también, por eso lo de las tijeras y que la gente cortaba la red. Al final no se aprobó, pero siempre se hace.

CM – ¿Hay alguna otra obra que tu sientas, ahora viéndolas a la distancia, que tenga relación con el medioambiente?

CS – Yo diría que inconscientemente, porque me siento más relacionada con la tierra y por ejemplo hace siete años cuando yo vine aquí a Vietnam estuve en una residencia para artistas durante dos meses e hice una *performance* que se llama *Madre Tierra* donde yo me cubro con el lodo de un pequeño lago que había que estaba al lado de una pagoda, yo sentí la necesidad de hacer una performance de agradecimiento a la madre tierra, por eso me hago una con la tierra. Después hice otro *performance* dónde recogí cientos y cientos de hojas secas, en un museo en Costa Rica, Museo de la Plaza de la Cultura que tiene tres pisos subterráneos, entonces había una escalera de caracol y yo estaba abajo y la gente me tiraba las hojas desde arriba, las hojas secas, se llamaba *Fotosíntesis* y la exposición era sobre el tema de la muerte. Todo este tema de la vida y la muerte a siempre me ha llamado muchísimo la atención, porque no creo que se acaben ahí las cosas, me parece que como la fotosíntesis nos convertimos en otra cosa, pero vez que he utilizado elementos de la naturaleza para hablar de cosas mías, al final yo creo que somos lo mismo, somos parte, todo lo que le hagamos a la naturaleza nos lo hacemos a nosotros mismos, también a nuestro hogar. Mi hija es geógrafa, se preocupa de charlas sobre la contaminación y todo esto. Yo desde otra trinchera creo que he querido decir esto, o transmitir esto.

CM – ¿Hay algún escritor, una lectura que acompañe tu trabajo, que te inspire? ¿U otros artistas? ¿Cómo ves tu obra inserta en la red de los otros artistas, de escritores? ¿cómo sientes tú esas relaciones?

CS – En realidad, yo siento que cada vez me he aislado más, es extraño, no me gusta tanto la tecnología, leo menos, que vergüenza pero es así, creo que veo más películas que me gustan, entonces yo diría que si tengo alguna inspiración ha sido más de otras obras de artistas, que eso siempre tengo contacto porque me gusta, he sido profesora por mucho tiempo, entonces de hecho incluso a mis estudiantes los remito mucho a obras de artistas porque yo creo que es muy difícil inventar el agua caliente, ya todo está hecho, pero yo les decía, en este momento donde tiene tanto contacto con medios para ver obras traten de no copiar, sino de alimentarse de eso para decir otra cosa y creo que eso ha sido más, me he empapado más como de obras de artistas que me inspiran más que de lecturas, si me gusta mucho eso, ver películas que me motiven y que digo mira que lindo, me he ido mucho por el lado del video, me gusta. De hecho, ahora he estado trabajando como en contar historias por medio de fotografías, siempre me han gustado más las imágenes que la lectura la verdad, me encantaba desde niña ver el álbum de fotos y analizar por qué esta persona está aquí y la luz, el color, todo en las imágenes.

CM – ¡Y te ha tocado por ejemplo participar en alguna exposición con artistas de otras partes del mundo que también utilicen el cuerpo para trabajar?

CS – Muchas veces, porque cuando se hace la curaduría, casi siempre es relacionado con esto, entonces sí, y eso para mí es de las experiencias más enriquecedoras, conocer a otros artistas que hacen... yo diría que una de las más importantes en mi vida fue ir a la bienal de Shanghái en el 2004, porque era la primera vez que invitaban a una artista costarricense y ahí por ejemplo estaba Cindy Sherman que es una de las personas que yo más admiro, Yoko Ono que también, otra de los grandes que yo admiro muchísimo, Bill Viola, habían artistas así, de ese renombre y para mí fue súper importante, pero igual de importante también exposiciones que he hecho en Costa Rica con otros artistas Kim Koo había estado con otros artistas que trabajan el cuerpo que eran Beatriz Ruibal que era de Brasil y una artista de Chile, Paz Errázuriz.

CM –¿De Latinoamérica que otras artistas destacas o te parecen interesantes?

CS – Me gusta mucho Jessica Lagunas, me gusta mucho y te puede interesar Regina Galindo, ha hecho mucho además también con la tierra, con la naturaleza y además es muy política, muy crítica. Y de Costa Rica Lucía Madriz, Lucía ha trabajado muchísimo... creo que está viviendo en Suiza, ha trabajado muchísimo también el tema de la ecología
Y puede ser muy interesante.

CM –¿Hay algo más que te parezca interesante contarme además de las obras de las que hablamos o los temas que han salido?

CS – Tal vez, otra cosa que se me olvidó decirte, bueno que viste en mi página es que en el año 95 cuando hice mi primera exposición yo juntaba las radiografías con las fotografías, estoy jugando también con esa parte anatómica y la pieza *Espejo Interior* que fue muy importante en mi carrera porque eran los tres acrílicos con las arterias, los huesos, esa pieza la hice en el 96, la repetí 15 años después y mi idea es repetirla cada 15 años, para que se vea el cambio de mi cuerpo, todos los cambios, y esa es una cosa que pocos artistas lo han podido hacer y que estoy contenta que se me haya ocurrido porque, qué lindo documentar el paso del tiempo y hablar de esa parte interna, y para mí es eso, estoy hablando de la naturaleza del cuerpo como un paisaje y como algo habitable.

[...]

Verónica Vides

11 de Mayo de 2024

CM – ¿Cómo surgió tu interés desde el arte en trabajar sobre tu propio cuerpo y en relación al medioambiente específicamente?

VV – Al principio fue bastante orgánico, porque... como que las circunstancias me fueron llevando por ese camino. Si bien yo me fui a la Patagonia en el 2011, antes de irme había hecho un par de acciones, había empezado a trabajar con mi cuerpo acá, porque me interesaba hablar sobre los estragos de la guerra civil, de los años 90, porque yo lo viví como niña y como adolescente. Entonces yo venía de la escultura y de la instalación, pero sentía que con esos temas necesitaba otro lenguaje para poderlos expresar. Esta en la página un video que hice con un grupo de lisiados y antes había hecho uno donde hacía la acción yo que se llamaba *Limpieza*, todo esto haciendo referencia a la guerra. En ese momento, justo, que hago ese video con los lisiados de guerra, viajo a la Patagonia, llego, un cambio tremendo, buscando que mi hijo creciera en un lugar pacífico, ese era mi... su padre es porteño, Camilo nació en Buenos Aires, habíamos vuelto a Centroamérica y en el proceso de conocer yo no me decidía a mudarme porque me daba miedo el frío básicamente, porque estaba decidida, a pesar de lo que significaba profesionalmente, estaba decidida porque era más importante lo otro. Así que nos mudamos, y al llegar allá... yo venía de un ritmo de trabajo constante de producción y de dedicarme de lleno a las artes visuales, y al llegar allá me topo con que mmmmm, es un pequeño pueblo, la economía es súper difícil, no puedo tener taller, porque venía de hacer mucha escultura, escultura, escultura, y estos otros ejercicios de *performance*. Entonces naturalmente empiezo a trabajar lo que se llamó en un principio *Open Studio Blue River* porque yo vivía

ahí a dos cuerdas del río: mis esculturas siempre atravesadas por el tema medioambiental, siempre viví en las aduras de las ciudades, siempre reflexioné de muy chiquita el tema medioambiental porque me atravesaba directamente porque vengo de una familia que le interesa, etc., así que al estar ahí, fascinada por la Patagonia, surge la primera serie que se llama *Mimetizada*, que me di cuenta... como que ahí quedaba mucho más en evidencia el nivel de contaminación que generamos con nuestra sola presencia, por el tema de un lugar tan prístino, tan aislado de las grandes ciudades, y sin embargo llegabas a un lugar espectacular después de caminar horas y había restos de papel higiénico, estos, restitos.... Empieza ahí la serie *Mimetizada* con la pregunta como un juego de decir bueno, ¿cómo paso desapercibida? Y empiezo a crear esos trajes, que fue desarrollándose una serie de fotografías. En esa serie, si bien muchas veces era yo la del traje, cuando me lo ponía yo era para hacer un *performance* que le llamé *Devoluciones* y lo hice en distintos lugares, que consistía, como un cucurucho de sauce, me lo ponía y le iba devolviendo a las personas la pequeñísima basura que ya pasa desapercibida de las escobas, pero está en todos lados, digamos. Todo esto sin hablar y en un acto muy sencillo de caminata. Esta serie fue muy larga, hice muchos trajes, unos que portaron otras personas, unas amigas, hacíamos canjes de trabajo o de necesidades y así nos cubríamos los modelajes o la disposición de tiempo, etc. Pero bueno, siempre quedó ese inicio performático que era muy sencillo de hecho. Luego pasaron de devoluciones, después uno de los más importantes sucedió en el 2021, no en el 2020 en plena pandemia, en dónde ... que se llama *Con la guarida puesta*, que está el video también en la página, en donde fabricé esta casa móvil, con la que me iba moviendo, que era una alusión, si bien siempre la naturaleza súper ligada al *performance* porque la casa era de sauce, y hago alusión permanente a esa búsqueda de lugar, es un *performance* que hablo más de mi estado de migrante, y de migrante político, exilios autoimpuestos como yo le llamo. Después de *La Guarida puesta*, voy a volver a El Salvador hace un año y medio casi dos años, con el plan ya de hacer *Capa para volver*, inicialmente era un *performance* que era una capa hecha de hierro, porque yo vengo del hierro, mi trabajo escultórico, entonces mi mismo proceso de vida me ha ido sanando, digamos, esas heridas de niña de la vivencia de una guerra civil, etc., y en ese sentido la Patagonia fue un aspecto crucial un momento muy importante, sanador porque visité un montón de tipos de terapia, una amiga me decía que parecía un catálogo de terapias, pero me permitió ir procesando, cuando yo llego a vivir ahí no me había dado cuenta conscientemente del nivel de paranoia que tenía, era un miedo constante, no dormía bien, ya mi hijo tenía cinco años, y yo empecé a vivir la guerra a los nueve años. Como le pasa a mucha gente acá, que no ha tenido la oportunidad de salir, que lo naturalizás, naturalizás la paranoia, el miedo, la inseguridad, etc. Entonces *Capa para volver*, la capa iba a ser de hierro, porque yo decía, para volver a El Salvador tengo que ponerme una coraza, una coraza grossa, ¿no? Pero empecé a reflexionar que no era..., en el proceso de dibujo, de pensar mejor el *performance*, me di cuenta que el hierro era muy contundente, que era muy pesado, hasta me afectaba a la columna para llevarla, si me tiraba no me iba a poder levantar, una serie de situaciones que no concordaban con lo que yo creía hoy por hoy que es el miedo y que son todas esas emociones perturbadoras que atravesamos, entonces decidí inmediatamente, dije no, la capa tiene que ser orgánica, ahí fue cuando me fui por las espinas de los árboles que crecen en mi país y que si bien protegen, digamos, como su misma dinámica de la planta que protege pero tampoco es permanente, no es pesada, no es indestructible y tal cual, la capa se fue biodegradando, ahora ya no existe, existe la tela, pero la pieza se deshizo así como siento yo que pude ir deshaciendo nudos para un buen vivir. Y en el último *performance* es el que es como muy importante para mí también, el de *Bosque negro*, ahí si vuelvo a la temática medioambiental de lleno, porque yo viví en el 2021 el tremendo incendio que se sucedió ahí en la zona de El Bolsón, que terminó con cientos de casas y bueno, muchos muchos conocidos, amigos se quedaron sin nada, ni hablar los anteriores y los que pasaron en el mismo año que no fue tan devastador a nivel estructuras humanas, pero son devastadores a nivel medioambiental. Cuando sucede esto en la Patagonia yo me empiezo a dar cuenta que..., siempre para mi chip interno era como encontrar el lugar idóneo para vivir, el lugar donde hay paz, donde haya respeto por la naturaleza, donde podamos construir una cuestión más permacultural y que si bien el lugar que elegí, El Bolsón, se vive mucho de eso, también se viven focos intencionales por intereses mineros y se viven desalojos de las comunidades originarias y se vive un irrespeto total por los pueblos originarios, como empezar a enterarme de toda la parte oscura que hay, que la viví porque son 13 años de vivir allá y eso es lo que trato de integrar en esta pieza. El origen de la pieza es muy lindo porque me lo, me convocaron para un video de Anahí Pereira que es una cantante de allá, su canción refería al incendio porque había perdido su casa, fue un momento muy muy traumático para todos los que vivíamos ahí, sobre todo el tema que era intencional, no puede ser que pase algo tan fuerte y que no pase nada después, etc. Entonces en ese convocarme hice este traje con carbón, pero... desde el principio le dije mira esto entra perfecto en mi serie de *Atuendos del Antropoceno*, así que si me permitís usarlo y por supuesto porque todo era casi *ad honorem*, era un aporte simbólico digamos porque ella no tenía fondos, viste cómo funcionan las cosas para nosotros que... eso es algo lindo también de esa zona patagónica, que así pueden suceder cosas hermosas y no te detiene, a mucho pulmón, mucha voluntad. Me salté una pieza, bueno termino con esta y voy a *Modesta victoria* que fue otra muy importante, con *Modesta victoria* surgen los *Atuendos del Antropoceno*, surge este *performance Bosque negro* que al principio era un *performance*... como que yo tenía miedo un poco de habitar el traje, por temores, por vergüenza, por nervios, entonces sentía que en *Capa para volver* si bien había funcionado perfecto y el resultado con las personas, la interacción había sido muy hermosa, en un punto sentía que la capa me habitaba a mi peor yo no habitaba el traje digamos,

entonces en este caso tenía esa inquietud, de hecho tuve la posibilidad de presentarlo en enero pero lo postergué porque sentía que no quería hacer lo mismo que solía hacer, así que me reuní con una querida amiga bailarina que es de la danza contemporánea, yo ya tenía la idea pensada pero ella me acompañó como a hacerme devoluciones, lo practicamos tres cuatro veces, y poder llegar a estar en ese momento del *performance* sin miedo, sin nervios, fue un regalo maravilloso, y poder sentir realmente que lo pude desarrollar como yo me lo imaginaba que fue un cambio para mí, que por ahí hay gente que no se da cuenta, pero para mí fue un gran cambio poder habitar la capa realmente y poder expresar con el cuerpo otras cosas que me interesan. Vuelvo a otro proyecto anterior que fue en el 2019, que se llamó *Modesta Victoria*, y ahí es donde titulo todos estos atuendos como *Atuendos del Antropoceno*, porque *Modesta victoria* surge de una residencia que tuve la fortuna de ser parte que se sucede en la Isla Victoria, que se llama laboratorio Isla Victoria que lo lleva adelante Gaby y Maia Gattás, Gaby es bióloga y poeta y Maia es artista visual y documentalista, es muy conocida. Bueno, formo parte en otoño de esta residencia y me alucino tanto de ver el lugar, Isla Victoria que es un lugar recontra virgen digamos, porque es una isla en el medio de Nahuel Huapi que es una reserva, entonces fue tan hermoso estar ahí porque se sentía esa situación, pero había basurita, ósea no hay turismo, el turismo llega tres horas, pero el lago trae, el lago acarrea, nada que ver con otros lugares. Entonces el compromiso era irse de la residencia y crear unas piezas para exponerlas unos meses después y ahí es donde surge este proyecto que para mí era parte de mimetizada, y el plan era ir a fotografiar una capa de palos en la isla, pero cuando me voy a recolectar los palos en la zona donde yo vivía, cerca de Lago Puelo, donde desemboca el río azul, una cantidad de plásticos de terror, y ahí dije bueno, se integran naturalmente, ya fue, son parte de la pieza. Va sucediendo orgánicamente todo porque darme cuenta que la capa iba a tener plástico, surge la idea de hacer un video, lo que iba a tener de la residencia era el nombre que era el nombre de una embarcación antigua, pero me gustaba porque tiene como una alusión a una reina o algo medio de la nobleza, con la palabra modesta agregada, y tiene como ese juego de palabras de *Modesta Victoria*, que podría decirse que es una modesta victoria limpiar un área, porque es tan abrumadora toda la cantidad de porquería que generamos que son victorias muy modestas aunque son buenas pero es pequeñito el cambio, pero de a poquito a poquito. Entonces integro eso y creo este video [...] está inspirado en una fotografía de un gringo que fotografió a toda una comunidad de albatros, la isla donde se reproducen está como a 10.000 kilómetros de lugar poblado más cercano, porque es una isla en el pacífico donde no vive nadie y todas las crías se mueren, no todas, pero muchos mueren, y el tipo fotografiaba los cuerpos en descomposición y están llenos de plásticos [...] de ahí surge *Modesta victoria*, después viene *La guarida puesta* y después viene *Capa para volver* y después la última que fue *Bosque Negro*. Yo ahora en noviembre tengo un *performance* en España en el Thyssen que tiene que ver con lo mismo es de *Atuendos del Antropoceno* también, pero lo que siento ahorita es que ahí sucedió un quiebre con mi actitud performática, y creo que va a cambiar un poco también lo que había planteado para España, no así el traje pero si que va a suceder digamos, el proceso de *performance*. Y mi vínculo es muy viejo como te decía y mi inquietud por el medioambiente es permanente. Ahorita estoy sufriendo mucho acá porque hay una cantidad de basura innombrable, o sea ir al mar... El salvador es muy chiquitito y tiene un... está el Pacífico así muy fuerte, muy poderoso con arena negra porque es volcánico todo [...] hace 13 años que me fui de ir al mar, ahora es todo el tiempo la arena pintada por los colorcitos de todo el plástico que va y viene, o sea... gente muy inteligente muy del medio que hace una inauguración y el agua viene en botellitas chiquitas, cosas que vos decís, a ver a ver, que parte es la que nos está fallando, es muy decepcionante porque no son..., hay mucha ignorancia pero por otra parte hay mucho conocimiento, mucha inteligencia pero aplicada a otras cosas, seguimos haciendo la vista gorda y mirando para otro lugar con relación al medioambiente, ni se diga del gobierno, o a nivel minería, que este fue el primer país de Latinoamérica que prohibió la minería y ahora se está haciendo todo para atrás. La muestra donde participé en el Centro Cultural de España donde hice el *performance* era de ecofeminismos, y había toda una narrativa de varias piezas de mujeres que están en los lugares conflictivos de lucha para defender el territorio, para defender el río, para defender ..., en Honduras está Berta Cáceres que la asesinaron, hay mucha movida, mucho miedo y mucho peligro también, no es un ambiente inocente y el medioambiente se ha vuelto ya una mala palabra en muchos ámbitos. Yo creo que hay mucho por hacer por ahí, en este año volví acá para hacer toda una serie de esculturas que en Argentina pude hacer muy poco, porque no tenía taller adecuado, porque el clima no te lo permitía y ahora vuelvo y es como una continuidad de mi serie de plagas, siempre trabajo con desechos industriales pero le quiero dar un giro también hacia el Antropoceno y hacia lo medioambiental, como alternativa medioambiental, eso te lo voy a mostrar el otro año.

CM- Me llamó la atención algo que dijiste y que surgió también en entrevistas con otras artistas o incluso en lecturas, que muchas veces el tema de trabajar con el cuerpo surge de una necesidad económica, por no tener otros materiales, o no tener otros recursos. Noto mucho que sucede en la región, la precariedad que vivimos las artistas en la región, más que los artistas hombres además de que podríamos tener una conexión especial con la naturaleza o lo que fuera, hay una precariedad de la artista mujer mayor que la del artista hombre, ¿lo ves así?

VV- Si, lo veo así. El asumir la maternidad, yo tengo un hijo de 18 años, muchos de mis proyectos, muchos... en Open Studio había una precariedad, yo estaba compartiendo la casa con mi ex, el padre de mi hijo, el día que nos

separamos, después de 3 o 4 años en la Patagonia, limpié todo lo que era la sala e hice mi estudio, estaba desesperada, podía tener estudio después de 15 años de tener, también de una manera precaria porque en Centroamérica trabajamos como artistas siempre de una manera precaria. Hace poco una artista joven me dice..., y diciéndole que me llamaba la atención que muchos chicos jóvenes muy talentosos, chicos y chicas y que no estaban produciendo, y me dice, nosotros tenemos menos oportunidades de las que ustedes tuvieron, ¿cuáles oportunidades? por favor contame, yo no me entero de que, nunca jamás me sentí que tenía un montón de oportunidad, al contrario, era remar remar remar, pero es más fuerte lo que uno quiere hacer y el ímpetu por hacerlo, ¿no? Y en este caso lo que vos decís era tal cual, yo me quedé de repente sin taller y sin posibilidad de tenerlo, porque la economía era recontra comprometida en la Patagonia, yo de repente no podía vender obra, nadie me conocía, era empezar de cero, empecé a dar clases, cosa que no me permitía tampoco una solvencia muy grande, pero me da risa que mi hijo me acompañaba en todo eso, chiquitito, ahora se devora los museos porque mamó arte de tener que estar conmigo, venite vamos que vamos a hacer una foto, que buscamos tal cosa, hasta dice que hay una pieza que es idea de él, que le tengo que dar comisión el día que la venda. Sin embargo si bien era una precariedad era un privilegio también, me doy cuenta que la vida a mis 53 años [...] es muy verdadero que cosas que las sentimos como un problema o como algo negativo se vuelve algo maravilloso, para mí el hecho de estar en la naturaleza trabajando es un regalo que no tiene nombre, estar a la orilla del río tejiendo un sauce, no paraba de agradecer esa situación, aunque hubiera frío, la presencia de la naturaleza a mí siempre me otorgó felicidad, entonces se volvió un privilegio, y también se volvió un privilegio porque esa limitante me llevó a un mundo de trabajo que yo no hubiera..., a veces juego y pienso, mis colegas acá pudieron sostener un ritmo profesional más dentro del medio del arte o mercado del arte digamos, a veces me lamentaba de mi lejanía y mi ausencia, pero por otro lado me daba cuenta que sin eso no haría lo que estoy haciendo ahora, agradezco haberlo vivido.

CM- Lo último, lo otro que es como una hipótesis de mi tesis es que la representación de las artes hechas por mujeres en el cuerpo en el siglo XX estaba más generada por la violencia generada por los enfrentamientos, la guerra civil, el narcotráfico, etc. y en este siglo esas intervenciones han migrado un poco a lo medioambiental, si bien sigue existiendo todo ese trasfondo de violencia [...] ¿Te hace sentido eso?

VV- Si, me hace sentido, a mí me parece que es una cuestión orgánica y natural que suceda por el tema de..., no necesariamente todas somos madres, hay mujeres que deciden no ser madres, pero hay algo de cuidado en nuestro ser natural, no lo digo como una tarea impuesta de cuidado, pero hay algo de compromiso. A mí me llama mucho la atención en la Patagonia, un taller de plantas 13 mujeres un hombre, un taller de dibujo, un varón y 15 mujeres, hay algo que nos interpela, hay algo que nos moviliza, y hay algo que disfrutamos en compañía de otras mujeres, y así pasa con el medioambiente, así pasa con la montaña, no digo que no hay hombres en este accionar, porque los hay, un montón por suerte, pero no le se poner una explicación clara, pero lo observo, hay una movilidad, una movilización por ello, una sensibilidad, una puerta abierta. No es casualidad que las luchadoras y las defensoras de los territorios son mujeres, que se la juegan hasta la última, ¿no? Bueno, por algo surge también la ecofeminismo, como corriente de acción. También hay que ver que en el arte como que se suceden también modas, si lo ves fríamente lo ponés como una moda y si lo ves más allá te das cuenta que son necesidades, estamos volviendo al medioambiente, estamos volviendo a lo ancestral, [...] la manera como los pueblos originarios se relacionan con su territorio es la única salida que tenemos, más vale que los respetemos y aprendamos de ellos y de ellas, tengo esas discusiones acá con un colega que es muy pragmático y que dice porque ahora la moda es por la Bienal de Venecia que fue muy enfocada en pueblos originarios... bueno, hay un montón de cosas que criticar de eso, pero para mí es más una necesidad y es un cauce al que la vida misma nos ha ido llevando. La vida misma te va llevando por ahí, cada vez es más innegable el daño que estamos provocando, ¿entonces qué? Te quedas callado o volteás a ver..., por otro lado ha habido como una evolución también del origen del conflicto que te mueve para crear y como que lo poníamos muy afuera me parece, como culpando a otro, cuando en realidad está en nosotros y hacer esa pequeña revolución. Hay como un conocimiento que nos ha bajado, que ha ido surgiendo que tiene que ver con eso, que somos responsables, ¿no es que ese plástico está ahí porque estos son unos cerdos que lo tiran, no! Todos somos responsables, actuemos ahí ¿no?

CM- También quería preguntarte por autores y referentes que sean importantes para el tema.

VV- Mis referentes han sido del tema ambiental en este caso, me gustó mucho y me generó mucha pasión Fukuoka que lo conocí en la Patagonia, también Jesús Sepúlveda que es chileno. Hay un librito ahí que para mí es de cabecera, que se llama El jardín de las peculiaridades, me encanta Vandana Shiva, también es alguien q quien leo y a quien recurro para nutrirme. Después tengo referentes a nivel camino de vida como Sergi Torres que es español que también me encanta, su manera y su enfoque que también siento que inspira mi trabajo artístico. Del mundo del arte tengo cosas que me inspiran, pero no les diría referentes, Regina Galindo siempre fue una de las que me impactaba y me movilizaba su trabajo, para mí un referente importante de acá de Guatemala, Liliana Porter en Argentina me encanta, a nivel gusto y afinidades.

