

## Afectos y estéticas del ‘cuerpo-territorio’<sup>1</sup>

## Affects and Aesthetics of ‘Body-territory’

CYNTHIA FRANCICA<sup>a</sup>

<sup>a</sup> Universidad Adolfo Ibáñez, Departamento de Literatura, Centro de Estudios Americanos (CEA), Chile.  
cynthia.francica@uai.cl

Las obras de las artistas chilenas Rocío López Montaner, Denisse Viera y Fernanda López Quilodrán exploran performáticamente la relación cuerpo/territorio, enfocándose en las ‘zonas de sacrificio’, áreas con una concentración masiva de industrias contaminantes. Estas obras proponen modos alternativos de pensar los cuerpos y, por tanto, la dimensión afectiva. Expandiendo los límites de lo que puede un cuerpo, problematizan su génesis antropocéntrica al visibilizar sus entrecruzamientos con lo más que humano. El artículo pone en diálogo estos abordajes con el concepto de ‘cuerpo-territorio’, que emerge de los feminismos comunitarios indígenas y que, según Verónica Gago, “‘desliberaliza’ la noción de cuerpo como propiedad individual y especifica una continuidad política, productiva y epistémica del cuerpo *en tanto* territorio” (2019). La continuidad entre cuerpo y territorio, de hecho, resulta clave en estas producciones estéticas: los cuerpos, más que proyectarse a partir de la lógica liberal de la propiedad individual, se vuelven colectivos. Y son capaces, en esa proliferación, de englobar lo más que humano. Se trata de corporalidades permeables a la contaminación que encarnan, desde esa apertura, historias y memorias humanas y no humanas de toxicidad, abandono y sufrimiento. Cuerpos y materialidades sufrientes, violentadas y vulnerables que resuenan con afectividades ligadas al sacrificio, la entrega, el duelo, el cuidado y la reparación, y también al deseo y la sensualidad – afectividades que se repiendan y reconfiguran en tanto median nuestra relación con lo más que humano.

*Palabras clave:* cuerpo-territorio, zonas de sacrificio, afectos, artes visuales, América Latina.

The works of Chilean artists Rocío López Montaner, Denisse Viera and Fernanda López Quilodrán performatively explore the body/territory relation, focusing on ‘sacrifice zones,’ areas with a massive concentration of polluting industries. These works propose alternative ways of thinking about bodies and, therefore, of their affective dimension. Expanding the limits of what a body can do, they problematize its anthropocentric genesis by visibilizing its entanglements with the more than human. This article focuses on the ways in which these approaches enter into dialogue with the

---

<sup>1</sup> Esta investigación se ha desarrollado en el contexto del proyecto Fondecyt *Más allá de lo humano. Cuerpo femenino y afecto en la literatura y las artes visuales contemporáneas de Chile y Argentina*, 11180229, financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID).

concept of 'body-territory,' which emerges from indigenous community feminisms and, according to Verónica Gago, "deliberates' the notion of the body as individual property and specifies a political, productive and epistemic continuity of the body *as* territory" (2019). The continuity between body and territory, in fact, becomes key in these aesthetic productions: bodies, rather than align with the liberal logic of individual property, become collective. And they are capable, in that proliferation, of encompassing the more than human. These corporealities are permeable to contamination, and they thus embody human and non-human stories and memories of toxicity, abandonment and suffering. Suffering, violated and vulnerable bodies and materialities that resonate with emotions linked to sacrifice, surrender, mourning, care and reparation, and also desire and sensuality. These affects are rethought and reconfigured in the process of mediating our relationship with the most than human.

*Keywords:* body-territory, sacrifice zones, affect, visual arts, Latin America.

## 1. INTRODUCCIÓN

El cuerpo se presenta a menudo como la instancia fundamental, el locus por excelencia de la vida afectiva. Recapitulando algunos hitos ya canónicos a la hora de definir el lugar de privilegio que ocupa la corporalidad en cómo pensamos lo afectivo, Baruch Spinoza define la noción de 'afecto' a grandes rasgos como la capacidad de actividad y respuesta de un cuerpo. En esta línea, en *The Affect Theory Reader*, texto fundacional para el campo, Melissa Gregg y Gregory Seigworth entienden el 'afecto' de manera general como "la capacidad de un cuerpo de afectar y ser afectado" (Gregg y Seigworth 2010: 2) y, de forma específica, como "el pasaje (y la duración del pasaje) de fuerzas e intensidades" de cuerpo a cuerpo (humano, no humano, partes de cuerpo y otros). En su definición, Gregg y Seigworth dan cuenta de la centralidad de lo no humano a la hora de pensar esos pasajes de fuerzas e intensidades que constituyen la afectividad. Me detendré aquí, justamente, en la pregunta acerca del lugar de lo más que humano en las figuraciones de lo corporal que emergen en la cultura latinoamericana reciente. Mi objetivo es explorar las iteraciones de los cuerpos que se plantean de manera situada desde América Latina y la politicidad específica de sus sujetos y territorios. Ahondando en el cruce de los afectos y lo más que humano, planteo la pregunta acerca de cómo los abordajes desde las artes transforman los modos en que sentimos y pensamos los cuerpos y, por tanto, la dimensión afectiva.

Como es sabido, la vida del cuerpo ha constituido, y continúa constituyendo, un pilar fundamental para pensar el género y la sexualidad. A la vez, es clave considerar la importancia de los aportes de los feminismos y las disidencias a la hora de entender la experiencia de habitar un cuerpo y comprender sus afectos. De hecho, una parte importante de los debates y aportes en torno a los afectos se originan en el campo de los estudios feministas y *queer/cuir*. Como señalan Cecilia Macón, Mariela Solana y Nayla Vacarezza en la introducción a un volumen dedicado a pensar el cruce de los afectos con las temáticas de género y sexualidad en América Latina, el cuestionamiento de los esencialismos y binarismos,

incluyendo la dicotomía que históricamente asocia a lo femenino con la emoción y a lo masculino con la razón, ha servido como punto de partida para discusiones fundacionales del campo (Macón et al. 2021: 4). En esa línea, la primera hipótesis que orienta mi trabajo es que los feminismos y las disidencias en tanto áreas de saber, praxis política e intervención estética son espacios clave desde donde se exploran hoy los imaginarios de la corporalidad en América Latina y, por tanto, de la vida afectiva.

A su vez, el repertorio afectivo que emerge en una serie creciente de obras estéticas latinoamericanas descansa sobre un cuestionamiento insistente de la categoría de lo humano. Ese cuestionamiento deriva en la profundización del trabajo de imaginar los cuerpos y los afectos que históricamente han llevado a cabo las artes, esta vez redirigido más allá de lo subjetivo y abocado más bien a investigar nuestra interconexión con lo más que humano. América Latina —una región caracterizada tanto por índices alarmantes de violencia contra sujetos feminizados y cuir como por la implacable expansión de economías extractivistas que diezman de forma desigual las ecologías y recursos humanos y no humanos— ofrece un terreno fértil para arrojar luz sobre los vínculos entre la injusticia ambiental y las vidas, y muertes, de cuerpos marcados en términos de género y sexualidad. Un conjunto importante de obras artísticas y literarias recientes recupera, en esta línea, los elementos del agua y de la tierra, pilares fundamentales de la construcción simbólica y material de las subjetividades feminizadas, para figurar la intersección de la corporalidad con las problemáticas medio ambientales que aquejan la región.

La siguiente hipótesis, que emerge de la lectura de este conjunto de obras, es que la noción de corporalidad en tanto espacio de lo afectivo se repiensa y se colectiviza. Estas producciones exploran y expanden los límites de lo que puede un cuerpo, problematizando su génesis antropocéntrica al visibilizar sus entrecruzamientos con lo más que humano. El concepto que propongo indagar aquí —un concepto que emerge de los activismos territoriales indígenas, feministas y decoloniales, es el de ‘cuerpo-territorio’. Asociada a las feministas comunitarias indígenas Lorena Cabnal, Adriana Guzmán y Julieta Paredes, esta noción emerge en contextos latinoamericanos de extractivismo intensivo y evoca específicamente la resistencia colectiva de las mujeres indígenas contra la violencia de género dirigida a sus cuerpos y territorios<sup>2</sup> (D’Arcangelis y Quiroga 2023: 160). El conflicto territorial, de hecho, ha surgido como foco central de una serie de movimientos activistas latinoamericanos en torno a luchas socioambientales que incluyen pueblos indígenas, organizaciones campesinas no indígenas, organizaciones feministas, movimientos socioterritoriales y grupos ambientalistas que confrontan tanto a gobiernos como a grandes corporaciones económicas. Es interesante señalar que los movimientos sociales de la región han atravesado un paulatino proceso de feminización, con una creciente participación de mujeres de sectores medios y populares

---

<sup>2</sup> En relación al vínculo de los pueblos originarios brasileños con la tierra, Eduardo Viveiros de Castro plantea que, si “pertenecer a la tierra, en lugar de ser propietario de esta, es lo que define al indígena”, la condición necesaria “para transformar al indio en ciudadano” ha sido separarlo de “su relación orgánica, política, social, vital con la tierra y con las propias comunidades que viven de la tierra”. Según Viveiros de Castro, “la tierra es el cuerpo de los Indios, los Indios son parte del cuerpo de la Tierra” (Viveiros de Castro 2018).

(Svampa 2015). Esto se relaciona al hecho de que, como sus antecedentes coloniales y heteropatriarcales, la violencia extractiva neoliberal afecta de manera desproporcionada a las mujeres y los individuos de género no binario en las comunidades indígenas y campesinas (D’Arcangelis y Quiroga 2023: 155-6).

Como arguye Virginia Vargas,

Entender el cuerpo como un territorio —es decir, un sistema vivo complejo constituido por múltiples relaciones en las que participan todos los seres vivos y elementos naturales como el agua, la tierra y las montañas— nos desafía a pensar en nuestros cuerpos individuales y colectivos como parte de una comunidad y una parte constitutiva de la tierra (Vargas 2019: 185).

En esta misma línea, Verónica Gago define el término “cuerpo-territorio” como una idea estratégica y un concepto práctico “que evidencia cómo la explotación de los territorios comunitarios (urbanos, suburbanos, campesinos e indígenas), conlleva violencia contra el cuerpo de cada persona, y contra el cuerpo colectivo, a través de la desposesión”. De acuerdo a Gago,

La conjunción de las palabras cuerpo-territorio habla por sí misma: dice que es imposible recortar y aislar el cuerpo individual del cuerpo colectivo, el cuerpo humano del territorio y del paisaje. Cuerpo-territorio compactado como única palabra ‘desliberaliza’ la noción de cuerpo como propiedad individual y especifica una continuidad política, productiva y epistémica del cuerpo *en tanto* territorio (Gago 2019: 97).

Retomando los modos de entender la relación entre el cuerpo y lo afectivo propias del campo de los estudios de afecto, Gago plantea que “el cuerpo se revela así como composición de afectos, recursos y posibilidades que no son ‘individuales’, sino que se singularizan porque pasan por el cuerpo de cada quien en la medida que cada cuerpo nunca es sólo ‘uno’, sino siempre con otr\*s, y con otras fuerzas también no humanas” (Gago 2019: 97). Es clave señalar, por un lado, que el cuerpo liberal concebido en tanto propiedad individual se transforma, aquí, en cuerpo colectivo. A la vez, la noción y práctica de ‘cuerpo-territorio’ retoma lo que puede considerarse una asociación esencialista y determinista entre el cuerpo femenino y la tierra para repensarla más allá de sus referentes convencionales y redesplegarla como herramienta política y conceptual.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Una conocida representación gráfica del concepto ‘cuerpo-territorio’ que se nutre de la asociación entre el territorio y el cuerpo femenino es el poster llevado a cabo en 2020 por Iconoclasistas, un laboratorio de comunicación social que realiza intervenciones callejeras, posters, cartografías, etc. El grupo produjo el cartel de forma colectiva a partir de testimonios de personas afectadas por actividades extractivas en sus territorios, y que consignaron tanto los daños medioambientales derivados de esas actividades como los efectos nocivos en sus propios cuerpos. El poster puede visionarse en el siguiente link: <https://iconoclasistas.net/portfolio-item/salud-y-extractivismo-2021/>

Un concepto que enfatiza la continuidad inextricable de cuerpos y territorios se vuelve clave en el contexto latinoamericano, que como sabemos opera globalmente como una nueva frontera de mercancías baratas y está sujeto a modelos de desarrollo económico neoliberal que distribuyen de forma desigual la injusticia ambiental y las ‘zonas de sacrificio’, no solo entre el norte geopolítico y el sur, sino también al interior de las comunidades locales de acuerdo a diferencias raciales, de clase, de género y sociales (Svampa 2019). En este contexto, proponer nuevos vocabularios para avanzar en la lucha contra los megaproyectos extractivistas en la región y, al mismo tiempo, repensar las formas en que concebimos el género, la corporeidad y los afectos se convierte en una tarea importante.<sup>4</sup> En este sentido, conceptos como ‘cuerpo-territorio’ no sólo abordan la violencia patriarcal neocolonial sino que propugnan, a la vez, un modo de comprender la relación entre lo humano y lo no humano más allá de las ontologías occidentales.

## 2. ‘CUERPO-TERRITORIO’ EN LAS ARTES VISUALES CONTEMPORÁNEAS

En un grupo significativo de obras contemporáneas, la noción ‘cuerpo-territorio’ se torna matriz estética, y desde esa premisa las obras piensan y ponen en discusión otras iteraciones posibles del entrecruzamiento de la corporalidad, los afectos y los espacios.<sup>5</sup> Desde los activismos medioambientales emerge, a su vez, la noción de ‘agua como territorio’, que varias de las producciones estéticas contemporáneas retoman y expanden. Haciendo eco de las preocupaciones activistas y de los ecofeminismos, estas obras trabajan la continuidad de los cuerpos con territorios contaminados y violentados por economías extractivistas en América Latina, indagando en la complejidad de los afectos que de allí derivan. Ejemplo de

<sup>4</sup> Otras nociones que han emergido para repensar la relación entre distintas formas de violencia en la región, con especial foco en la diferencia de género, incluyen el concepto de ‘terricidio’ propuesto por Moira Millán, activista mapuche por los derechos territoriales indígenas. Apartándose también de la escisión entre cultura y naturaleza, y entre lo humano y lo más que humano, ‘terricidio’ designa los diversos modos de matar por parte de la ‘matriz civilizatoria de muerte’, que incluyen el ecocidio, el genocidio, el feminicidio y el epistemicidio (Millán citada en Leila Gómez 2023). En clave de género, desde el Observatorio Lucía Pérez plantean la necesidad de un cambio de paradigma con objeto de pensar la violencia machista en su contexto, visibilizando su relación con el extractivismo, la pobreza y el narco. Proponen la categoría de “femicidios territoriales” para intentar comprender la singularidad de femicidios como los de Lucía Pérez que, en sus palabras, “no se ajustan a los modelos epistémicos tradicionales de la teoría de género y que no hablan de vínculos de pareja e intimidad, sino de tramas de narcocriminalidad e impunidad territorializadas, con participación de agentes estatales tales como policías, gendarmes y fiscales. Participación activa, en tanto que genera condiciones de posibilidad para estas muertes en esos territorios” (2022). <https://lavaca.org/mu177/la-trama-de-la-violencia-que-son-los-femicidios-territoriales/>

<sup>5</sup> Además de recorrer un camino en el área de las artes, la noción ‘cuerpo-territorio’ ha emergido con fuerza en otros campos disciplinares como la geografía feminista, donde se despliega como elemento clave en un cuestionamiento ontológico que puede permitir una comprensión y un abordaje metodológico más acabados de las relaciones entre cuerpos, espacios y emociones (Zaragocin y Caretta 2021).

esto es el trabajo de escritoras como Samanta Schweblin, con su novela *Distancia de rescate* (2014), María Inés Krimer, con *Noxa* (2016), o Lina Meruane, en *Fruta podrida* (2015), que se enfocan en los efectos de la contaminación en las plantaciones de los campos de soja argentinos y en el caso del cultivo de fruta en el campo chileno respectivamente. O la escritora y artista mexicana Verónica Gerber Bicecci, que en la fotonovela *La compañía* (2019), un texto experimental ilustrado, trabaja una escena doméstica de abuso sexista en el contexto de la minería extractiva en Nuevo Mercurio, Zacatecas. Otros ejemplos literarios son la trilogía del agua de Claudia Aboaf, donde la autora imagina escenarios distópicos en el Delta del Tigre a medida que recorre la compleja relación de dos hermanas, y el poemario *Shumpall* (2018) de Roxana Miranda Rupailaf, enfocado en el deseo de la voz poética por el shumpall, un ser mítico en la tradición mapuche que se encarga de cuidar y preservar los ríos, los lagos y el océano.

Entre lxs artistas que trabajan de manera insistente la continuidad entre cuerpos y territorios, y el cuerpo y el agua, se encuentra Seba Calfuqueo, quien en su instalación *Agua también es territorio/Water is also territory* (2020) y en su performance *Ser líquido/Liquid Being* (2020) establece, según su propia descripción, una relación poética y política entre el agua, el territorio, el cuerpo cuir del artista y la lengua mapuche; la artista chilena Patricia Domínguez, que en la video-instalación *La Balada de las Sirenas Secas* (2020) trabaja, en colaboración con el grupo activista Mujeres Modatima (Movimiento de defensa por el acceso al agua, la tierra y la protección del medioambiente), la mítica figura de la sirena para pensar el acuciante problema social y ambiental de la escasez de agua en la zona de Petorca, Valparaíso; y Cheril Linett, que lleva adelante la performance *Procesión Melinka*, para dar cuenta de los femicidios en Chile, y la performance *Memorial* (2020), donde se entrecruzan la violencia femicida y transfemida y el deterioro medioambiental.

Los casos en que me centraré aquí comprenden una serie de producciones recientes de un grupo de artistas chilenas jóvenes, Rocío López Montaner, Denisse Viera y Fernanda López Quilodrán, que trabajan actualmente en un proyecto conjunto titulado “Tres estados de suspensión”. Las artistas proponen allí trabajar con la relación cuerpo/territorio, activándola desde una política medioambiental y de género, a partir de una matriz estética. Es importante relevar este tipo de reflexiones paralelas que ocurren en distintos campos, como el activismo territorial y las artes visuales en este caso, y pasan a menudo desapercibidas. Aportando a las múltiples colaboraciones entre artistas y activistas que emergen en la actualidad, me interesa poner en diálogo estos abordajes que están imaginando, desde diferentes registros, nuevos modos de entender los cuerpos y, por tanto, de comprender sus afectos.

Los trabajos de Rocío López Montaner, Denisse Viera y Fernanda López se centran en la degradación medioambiental y las denominadas ‘zonas de sacrificio’, término que designa en Chile ciertas zonas con una concentración masiva de industrias contaminantes centrales para el desarrollo económico y el modelo neoliberal del país. El proyecto está orientado a explorar performáticamente la relación entre los cuerpos de las artistas y los territorios amenazados a partir de intervenciones que se despliegan en distintas regiones

de Chile. Desde la experiencia del cuerpo, se desarrollan, según las artistas, “diferentes poéticas llevando a cabo acciones performáticas que visibilizan, evidencian y subsanan metafóricamente la relación cuerpo/territorio” (López Montaner, López Quilodrán y Denisse Viera 2022). La investigación se proyecta en diversos medios y soportes, transitando entre la fotoperformance, el video performance, la instalación, la escultura, el texto y la gráfica.

En estas producciones las artistas despliegan su corporalidad a partir de acciones performáticas que remiten tanto a la crisis ecológica actual como a problemáticas de género y de clase, tensionando el devenir de los territorios y la noción misma de ‘sacrificio’. Las configuraciones afectivas en torno al ‘sacrificio’, entendido en sus acepciones como ‘ofrenda’ y ‘esfuerzo’ y que refiere, a la vez, a las denominadas ‘zonas de sacrificio’, se movilizan en las obras para pensar de manera conjunta el lugar de los cuerpos femeninos y feminizados y el daño medioambiental. Las zonas de sacrificio pueden pensarse, quizás, ante todo, como espacios de sufrimiento: el sufrimiento ante la amenaza constante contra la integridad física y psicológica, los desplazados, la desertificación, la falta de agua, la contaminación y la toxicidad. Según Javier Auyero y Débora Swiston, se trataría de “una forma particular de sufrimiento social causado por las acciones contaminantes concretas de actores específicos” (Auyero y Swiston citados en De la Vega 2023). Sin embargo, a través de su trabajo sobre la relación cuerpo/territorio, las obras que analizo aquí complejizan este modo de entender el sufrimiento asociado a las zonas de sacrificio – más que pensarse exclusivamente como vinculada a lo social, la afectividad ligada al sufrimiento se relaciona simultáneamente con los espacios, las corporalidades y las materialidades no humanas. En esta línea, como parte del ejercicio de pensar, desde el código estético, la continuidad cuerpo-territorio, y de darle entidad al territorio como agente en el contexto de la creación de obra, las acciones artísticas fueron siempre procesuales y mutaron en conversación con los espacios, en base a las condiciones en que las artistas encontraron los distintos territorios y las posibilidades que éstos ofrecían.

En estas obras estéticas, los cuerpos de las protagonistas se configuran en estrecha correspondencia con los territorios y espacios que abordan. La noción de corporalidad se expande, se problematiza su génesis antropocéntrica y se visibiliza su imbricación con lo más que humano. Es importante señalar que en el marco de los procesos económicos extractivos, como las petroleras y la minería, se produce una marcada masculinización y repatriarcalización de los territorios que profundiza las relaciones de poder de género: se limitan y alteran los espacios comunitarios y la autonomía territorial y de subsistencia de las mujeres; se establecen economías asalariadas masculinizadas que refuerzan la figura del varón proveedor y la mujer subordinada; se acrecienta la violencia hacia los cuerpos de las mujeres y la explotación sexual, entre otros factores (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo). En esos contextos, y frente a lo que el activista y filósofo indígena Ailton Krenak identifica como el “colapso afectivo” (entendido como la ausencia de vínculos afectivos con la naturaleza) característico del capitalismo tardío (2022), resulta particularmente disruptivo que las obras de estas artistas repongan cuerpos femeninos vulnerabilizados e invisibilizados, y afectos ligados al cuidado y el sacrificio, resaltando su centralidad en y para los territorios.

### 3. CORPORALIDADES Y AFECTOS EN LAS ‘ZONAS DE SACRIFICIO’: GÉNERO Y TRABAJO

Las artistas sitúan sus acciones en distintas zonas de sacrificio de Chile – la playa Ventanas (sitio de la refinera de cobre CODELCO), los monocultivos de pinos en La Araucanía (en terrenos privados a los que las artistas ingresaron), y en una cementera en la Región Metropolitana de Santiago. En *Circunferencias para un sacrificio* (2023) (video, foto-performance e instalación), López Montaner explora la relación cuerpo-territorio a partir de la afectividad asociada a las palabras, el cuerpo femenino y la tierra. Si bien la idea inicial consistía en suspender su cuerpo de distintas estructuras en cada territorio visitado, terminó comprobando que esto resultaba demasiado peligroso para su integridad física a raíz de las limitaciones logísticas y los elementos contaminantes presentes en estos sitios. En la obra realiza, entonces, caminatas circulares. Su cuerpo desnudo lleva escritos un poema con pigmento de carbón (el combustible fósil más contaminante) - el poema alude a las distintas materias asociadas con cada ‘zona de sacrificio’.



Fig. 1. Rocío López Montaner, *Circunferencias para un sacrificio*. Playa Ventanas (2023).





Fig. 2. Rocío López Montaner, *Circunferencias para un sacrificio*. Araucanía (2023).

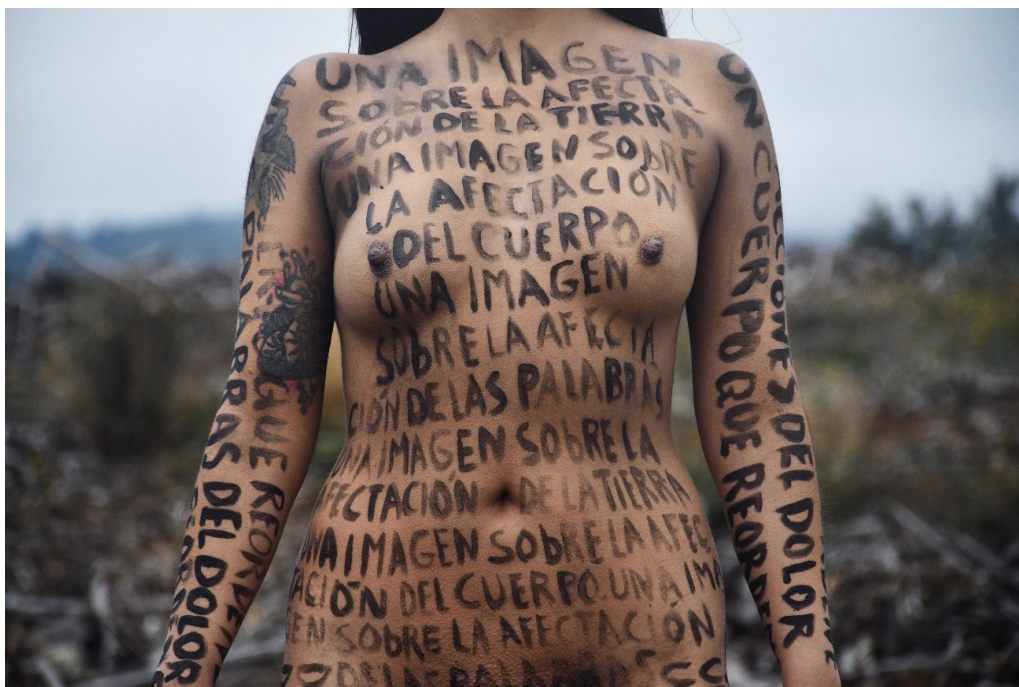


Fig. 3. Rocío López Montaner, *Circunferencias para un sacrificio*. Araucanía (2023).

La circunferencia como tropo y forma de la acción le permite a la artista “tensionar la idea de perspectiva única” al “plantearse territorio y no paisaje, abordar el plano [de modo] de incorporar una diversidad de movimientos, de estar en presencia de un lugar o de ser parte de él” (López Montaner 2023). En esta línea, resulta interesante recordar que el paisaje puede ser pensado, más que como la imagen de un fragmento de la naturaleza, como un dispositivo que produce al sujeto al regular su relación con el espacio natural. Si cada paisaje “se origina en un modo de ver y, a la vez, contribuye a afirmar y construir esa mirada”,<sup>6</sup> el sujeto que lo contempla se concibe a sí mismo como separado de lo natural, buscando abarcarlo o controlarlo (Rudas Burgos 2023: 272-3). Al plantear las caminatas circulares como procedimiento y como modo de entrar en relación con, más que contemplar, el territorio, la obra parece llevar a cabo lo que Jens Andermann denomina ‘despaisamiento’, es decir, un deshacer o desmontar el paisaje moderno, el cual resulta funcional a las operaciones coloniales y extractivas (2018).

Al desmontar este modo de subjetividad, cabe preguntarse qué tipo de relación con el territorio o, en palabras de la artista, qué forma de “estar en presencia”, emerge en su lugar. En palabras de López Montaner, las acciones

buscan reflexionar sobre la situación de abandono que propone la existencia en estos territorios, donde el concepto de sacrificio se relaciona con el ‘sacrificio de lo sensible’ en términos de afectación del cuerpo y de la sensibilidad interna, por lo que a su vez, el trabajo se conecta con el vínculo materno. Entonces, mediante relaciones conceptuales entre cuerpo, acción, palabra y territorio, es que se busca expresar un estado de *vulnerabilidad* experimentado en los espacios aludidos, buscando hacer visible la afectación desde una mirada poética (López Montaner 2023).

La obra propone, así, una corporalidad doliente y vulnerable que, mediante el ritual performático y estético del trazado imaginario de una circunferencia sobre la tierra, se deja permear por el territorio tóxico. Según López Montaner, “la vulnerabilidad del cuerpo desnudo realizando este movimiento que habla de la vida, como sinónimo de lo cíclico, en un territorio que pareciera exigir el revestirse, el protegerse de los agentes transgresores tanto sensoriales como químicos plantean una experiencia que habla del sacrificio, de la entrega” (2023). La noción de sacrificio y, específicamente, de ‘zona de sacrificio’ se expande, así, mediante la comprensión del cuerpo como territorio y, por tanto, del territorio como una red vital conformada por diversos cuerpos y materialidades. En otras palabras, no es sólo el espacio el que se figura como materia sacrificial sino también los cuerpos que lo habitan y lo recorren. A la vez, las afectividades vinculadas al sufrimiento y al sacrificio se vinculan aquí fuertemente a lo sensorial - de ahí la centralidad de la desnudez en la obra. Cabe preguntarse cómo opera el reparto de lo sensible en esos territorios, cuáles son las condiciones de posibilidad de la percepción, el pensamiento y la acción, y por tanto cuáles son las

<sup>6</sup> Las traducciones del inglés al español en este artículo son de mi autoría.

potencialidades afectivas que de allí emergen. De hecho, si la artista refiere al ‘sacrificio de lo sensible’ como característico de estos espacios, junto con esa deprivación sensorial y la devastadora pérdida de la vitalidad de la naturaleza y los cuerpos que la constituyen, es posible pesquisar la emergencia incipiente de un sensorium extractivo.

El texto que López Montaner lleva escrito sobre su piel refiere a intención de ‘reordenar’, a través de la acción performática de su cuerpo en el espacio, “la tierra del dolor”, “las acciones del dolor” y “las palabras del dolor”.<sup>7</sup> El texto poético fue escrito por la madre de la artista, quien a la vez lo pinta sobre su cuerpo en un proceso que lleva de seis a ocho horas cada vez.



Fig. 4. Rocío López Montaner, *Circunferencias para un sacrificio* (2023).

A esa vulnerabilidad de volver a estar desnuda frente a su madre la artista la experimenta como una especie de vuelta a la infancia, un volver a ser niña (López Montaner 2023). Esa vuelta imaginaria a la niñez torna a la artista aún más vulnerable frente a la

<sup>7</sup> La búsqueda de reparar simbólicamente el daño ocasionado por la acción humana sobre cuerpos y territorios resuena con el interés actual de los feminismos en la visibilización y valorización de los trabajos del cuidado y de reproducción de la vida en tanto ejes prioritarios de lucha política. Este impulso tiene sentido y cobra particular fuerza en una región que ha sufrido de manera aguda la devastación y desposesión histórica ejercida por regímenes necropolíticos.

violencia tóxica que experimenta en los territorios. A la vez, la presencia de la madre en la acción refuerza el entretrejimiento de lo vivo, la idea de un cuerpo compartido en que el sujeto se establece, desde el origen mismo de la vida, en continuidad con otro cuerpo, el materno. Así, la clásica vinculación de la maternidad con el sacrificio, la entrega y el trabajo de cuidado y reproducción de la vida emergen aquí como puntos de partida para encuadrar la intervención que la artista realiza en relación al territorio.<sup>8</sup> De manera más específica y atendiendo a la biografía de la artista, la invitación a su madre Ana a formar parte de la acción resulta particularmente significativa. Ana nació en Valparaíso y sufrió el abandono por parte de su propia madre a muy temprana edad, por lo que para ella la quinta región es un espacio cargado de profunda nostalgia. López Montaner viste su cuerpo con aspectos identitarios clave de su madre Ana: sus palabras poéticas, escritas en carbón, que refieren al territorio, y su grafía. Porta sobre su cuerpo, así, la afectividad de su madre en relación a esos espacios, encarnando un linaje familiar y una memoria territorial marcados por la vulnerabilidad, el dolor y la falta de cuidados.

En esta línea, la experiencia de afectación corporal para López Montaner remite, en su visión, a la intensa resistencia física que conllevan las acciones y al sacrificio, la sensibilidad y la entrega que suelen asociarse con lo femenino. ¿Qué forma adquieren los cuerpos atravesados por la contaminación en estos territorios fuertemente masculinizados? ¿Cómo procesar, percibir y digerir corporalmente estos espacios donde, como indica la artista, la sensibilidad misma se ve erosionada? Como señalé antes, estos gestos, acciones y percepciones contribuyen, en este sentido, a perfilar un sensorium emergente en el cruce de las prácticas extractivas, las 'zonas de sacrificio' y lo más que humano. La artista cuenta que la performance varió radicalmente en los distintos territorios en que fue llevada a cabo, a partir de la interacción de su cuerpo con el espacio. López Montaner comenta que concibe el vínculo cuerpo/territorio como una relación horizontal de afectación mutua en donde el cuerpo se figura en continuidad con el territorio, y es el territorio quién plantea la acción a realizar, es el espacio el que genera experiencia y plantea sentidos posibles y no al revés. En la Araucanía les tocó un día nublado, y el frío le resultó muy difícil de soportar físicamente - caminar descalza y desnuda unos pocos metros fue muy doloroso para ella, ya que la piel de las extremidades congeladas se sensibiliza a lo que tocan, en este caso, el suelo erosionado y cubierto de partes de ramas y raíces. Para realizar la acción en la playa Ventanas tuvo que procurar un permiso especial de la Marina, y al tratarse de un espacio frecuentado por pobladores realizando paseos cotidianos y por los trabajadores de la refinera, se vio expuesta a miradas curiosas, e incluso a propuestas lascivas, por parte de espectadores accidentales. La fragilidad de su cuerpo desnudo frente a las estructuras industriales masivas se acrecentaba por el miedo de que cayeran sustancias tóxicas sobre ella al realizar la acción. Por último, en la cementera de Santiago las partículas volátiles del cemento se levantaban y dificultaban la

<sup>8</sup> Sin embargo, el impulso de esta obra de subsanar o reparar la violencia sobre cuerpos y territorios obedece a un gesto que simultáneamente disputa, aquí, la asociación idealizada de la madre como figura sacrificial y fuente inagotable de cuidados: es la hija quien da voz a la violencia sufrida por su madre y quien proyecta la intención de reparar simbólicamente los efectos de las economías extractivas en los territorios.

respiración, y la acción implicó caminar sobre el cemento entre medio de camiones gigantes (López Montaner 2023). Lejos de romantizarse, la continuidad cuerpo-territorio se revela como una relación tóxica y se problematiza, así, desde una perspectiva fuertemente situada.

En este sentido, el miedo que deriva de la vulnerabilidad de su cuerpo frente a los agentes tóxicos a los que se expone, y el esfuerzo, resiliencia y dolor que le generan estas acciones físicas resuenan con la experiencia de lxs trabajadores, operarios y obreros de los espacios que visita. López Montaner venía ya trabajando en torno a la pregunta en torno a la relación entre el cuerpo femenino, el territorio y el mundo del trabajo en sus producciones anteriores. La video-performance *Excavación de una circunferencia sobre la tierra* (2017) muestra a la artista realizando una tarea física esforzada y repetitiva: excavar en la tierra de un terreno baldío una circunferencia de 5 metros de diámetro, hasta que su cuerpo desaparece por completo del cuadro de captura del video.



Fig. 5. Rocío López Montaner, *Excavación de una circunferencia sobre la tierra*, 2017.

La acción física de la artista es exigida y se va transformando a medida que avanza la tarea, que se completó en un plazo de tres meses, durante los fines de semana y algunas tardes en la semana. En esta reflexión sobre el mundo del trabajo, “su cuerpo utiliza su tiempo de productividad neoliberal para, paradójicamente, acercarse a su propia disolución” (López Montaner 2023): la artista va desapareciendo al interior de la circunferencia que ella misma cava en la tierra. Como plantea la artista, la obra se detiene una vez más en el efecto, o la afectación, de los cuerpos sobre el territorio, y, de forma simultánea, en cómo ese horadar

el territorio, con sus evocaciones extractivistas, afecta el cuerpo. Territorio y cuerpo se co-constituyen a partir de una performance repetida y de un modo de relación particular. Esta obra presenta una situación paradójica: se trabaja para vivir y, a la vez, para entregar el cuerpo a la tierra, a la muerte, a medida que la artista se entierra a sí misma.

Mediante su performance, la artista repone una vez más la centralidad de la corporalidad femenina, esta vez en el contexto de un tipo de trabajo que involucra fuerza y resistencia y que, como tal, suele asociarse a lo masculino.<sup>9</sup> López Montaner subvierte aquí la asociación estereotipada de lo femenino con lo efímero, lo sutil y la armonía con la tierra para explorar otra dinámica corporal de interrelación con lo más que humano en la que tanto el territorio como el cuerpo se infligen mutuamente, bajo el código neo-extractivista, despojo y disolución. En este contexto, la referencia de la artista a la historia vital de su padre Raúl resulta significativa: durante la performance, “por momentos pensaba en mi papá, en su vida de trabajo, en su muerte, en su cuerpo enfermo, su cuerpo esforzado, también en el trabajo de los obreros y en las acciones que realizan para sostener la ‘realidad’ en algún sentido” (López Montaner 2023). Luego de trabajar diligentemente y sin descanso durante toda su vida, acumular deudas y ver su negocio de mueblería destruido por la llegada de los malls y el retail a Chile, Raúl sufre un aneurisma y tiempo después muere de cáncer. López Montaner reflexiona, sopesando la influencia de la historia vital de su padre en su decisión de estudiar arte: “la brutal extinción y ausencia de un cuerpo hace visible el mío” (2023). Esta obra se detiene, así, en los modos en que el neoliberalismo chileno ha dejado sus huellas destructivas tanto en los cuerpos y la experiencia vital de los trabajadores, entre ellos su propio padre, como en los territorios. En estas obras la artista encarna y pone en escena la experiencia de su padre, con su cansancio, enfermedad y muerte, y las vivencias de su madre, con su desarraigo y su abandono. Así, el cuerpo de la artista se presenta como un cuerpo colectivo capaz de recoger esas memorias, y esos modos contradictorios y complejos de habitar, al tiempo que se encuentra permeado por la vida material y sensible del territorio. Si en *Escrituras geológicas* Cristina Rivera Garza nos invita a escarbar, poniendo en acción una práctica de desedimentación capaz de poner al descubierto capas de historias y violencias (2022), López Montaner decide portar esas memorias sobre su propio cuerpo. Evocando una compleja historia familiar, las acciones de la artista toman forma a partir del dolor físico, el esfuerzo y la resiliencia psicológica. Su cuerpo, materializando los modos en que las historias y vivencias familiares se traspasan de generación en generación, se figura como ofrenda sacrificial. En otras palabras, su cuerpo se torna un espacio desde donde colectivizar y negociar el dolor y los afectos que emergen tanto de las zonas de sacrificio como de su historia familiar en esos territorios.

La pregunta por el mundo del trabajo en el Antropoceno emerge, también, en *Hielos* (2022-2023), una obra foto-performática de otra de las artistas que participan en el

<sup>9</sup> Esto se reafirma mediante la elección de la circunferencia como forma material y simbólica en sus obras, forma que como explica la artista “hace referencia al tiempo cíclico, a lo orgánico” y constituye un flujo de energía ligado a lo femenino y lo fecundo (López Montaner 2023).

proyecto común, Denisse Viera. La artista, vistiendo un traje que se mimetiza con su piel, sostiene en Playa Ventanas una esfera de hielo pigmentado que se derrite y tiñe de verde sus manos, cuerpo y vestuario.

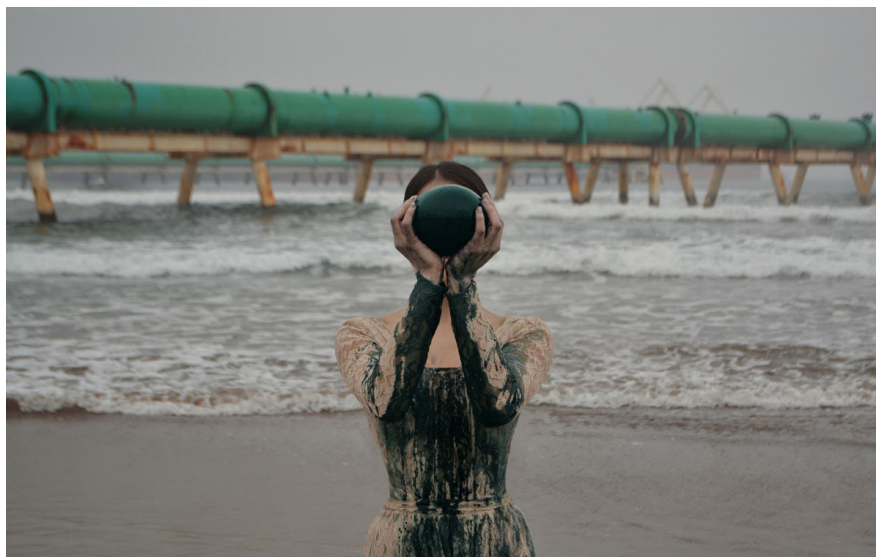


Fig. 6. Denisse Viera, *Hielos*, 2022-2023.



Fig. 7. Denisse Viera, *Hielos*, 2022-2023.

La pose de Viera es escultural: la esfera entre sus manos cubre su rostro, y su cuerpo erguido y enfrentado a la cámara se posiciona de forma perpendicular a las tuberías que se divisan a lo lejos, en el fondo de la imagen. Tuberías provenientes de la refinadora, inmensas estructuras verdes que, en sintonía cromática con la escultura de Viera, se adentran en el mar. La escultura se deshace con el paso del tiempo, para terminar, deformada ya, sobre la arena, tiñendo el suelo. La fluidez del hielo dialoga con el oleaje marino, y los restos verdosos de la escultura se orientan también hacia el océano, entrando en contacto con la marea. La playa presenta constantes varamientos de carbón y un sector en que las aguas poseen altas temperaturas, conocido popularmente como ‘las termas’ de Ventanas y frecuentado por bañistas. Ese fenómeno es producido por el proceso de extracción de agua de mar por parte de las termoeléctricas para sus procesos de enfriamiento y su posterior devolución del agua al mar a altas temperaturas y contaminada con químicos tóxicos. Según la descripción de Viera, en *Hielos* “cuerpo - objeto - paisaje dialogan y recuerdan a los ‘hombres verdes’, trabajadores de los años 60’ que se convirtieron en víctimas de la contaminación producida por la refinería y fundición Enami” en ese sitio (Viera 2023). La denominación de ‘hombres verdes’ corresponde al caso de un grupo de ex trabajadores de Enami Codelco que fallecieron producto de diversas enfermedades provocadas por la exposición a metales pesados y tóxicos en sus faenas de trabajo. La obra propone, así, un espacio que memorializa a estos trabajadores, al tiempo que, como las obras de López Montaner, posiciona su cuerpo femenino en el centro mismo de un universo laboral codificado como marcadamente masculino.

Los modos de relación cuerpo-territorio que emergen en estas obras, podemos pensar, permiten expandir y complejizar nociones pensadas específicamente para describir la crisis medioambiental, como la ‘violencia lenta’. Según Rob Nixon, la ‘violencia lenta’ es un modo de violencia que ocurre gradualmente y fuera de nuestra vista, una violencia de destrucción demorada que se dispersa en el tiempo y el espacio, una violencia por desgaste que típicamente no se percibe como violencia en absoluto. La violencia lenta no es ni espectacular ni instantánea, sino más bien incremental y acumulativa, y Nixon la asocia principalmente con el daño ambiental. Sus repercusiones se desarrollan a lo largo de una gama de escalas temporales y afecta de manera desproporcionada a las comunidades precarizadas - la precariedad de estas comunidades se ve agravada por la invisibilización de la violencia lenta que a menudo permea sus vidas. Aunque Nixon menciona que la temporalidad de la violencia lenta “afecta el modo en que percibimos y respondemos a una variedad de problemas sociales – desde el abuso doméstico hasta el estrés post-traumático” (2011: 3), orienta más bien su reflexión a la crisis medioambiental y su efecto en poblaciones marginadas, obviando dar cuenta de los múltiples aportes de los feminismos y los estudios cuir a la hora de pensar modos de violencia invisibilizados, traumas ‘cotidianos’ y temporalidades disidentes. En línea con estos últimos, las obras de López Montaner y Viera plantean preguntas acerca de la posibilidad de considerar de manera interseccional los efectos físicos de la violencia de género y del trabajo precarizado en los cuerpos, junto con el deterioro medioambiental, como formas de ‘violencia lenta’.



#### 4. CONFLUENCIAS DE LO VIVO EN LAS ZONAS DE SACRIFICIO: UN ENCUENTRO CON LO VEGETAL

La tercera artista que forma parte del proyecto común, Fernanda López Quilodrán, dialoga a lo largo de su producción con varias de las materialidades, preocupaciones y preguntas que emergen de las obras de Rocío López Montaner y Denisse Viera. El trabajo con el cuerpo, y sus herramientas de medición, constituye una constante, como también la pregunta acerca de la violencia y el trauma, y la problemática de la memoria familiar transmitida de generación en generación, con un foco particular en el linaje femenino. En el contexto de este proyecto común, López Quilodrán propone un acercamiento a las zonas de sacrificio a partir de la pregunta en torno a la contaminación del aire. Su proyecto de creación *Formas de sobrevivencia simbiótica* (2022-2023) parte, según la artista, de la pregunta “por la capacidad de sobrevivencia que seres de distintos reinos presentan: plantas que germinan entre la berma y la vereda, flora nativa en extinción que se expande en rocas y acantilados, y seres humanos que resisten experiencias traumáticas. ¿Existe un patrón en su capacidad de supervivencia? ¿Es la adaptabilidad del reino vegetal y mineral una pauta a seguir?” Si estar vivo implica, para distintos seres, la capacidad de respirar, “podríamos entonces conversar a través de nuestras espiraciones?” (2023). La obra consiste en un traje de medición de dióxido de carbono<sup>10</sup> de tres canales que le permite a la artista poner en diálogo sus exhalaciones con las de la papa y con el aire.



Fig. 8. Fernanda López Quilodrán, *Formas de sobrevivencia simbiótica*, 2022-2023.

<sup>10</sup> El dióxido de carbono es el principal gas de efecto invernadero emitido a raíz de las actividades humanas.

La artista cuenta que las acciones se dificultaron al portar el traje, cuya voluptuosidad, cableado y elementos técnicos requerían particular cuidado en sus movimientos. La elección del traje como elemento central de la obra expande el trabajo sostenido de la artista con vestimentas y textiles en tanto extensiones del cuerpo y de la piel. Si López Montaner indaga en la desnudez como forma de abordar su vulnerabilidad y su conexión con los territorios, el traje pesado y aparatoso aparece aquí como otra vía posible para imaginar la corporalidad posthumana. Los sentidos del cuerpo humano se afinan y se expanden al vestir el traje a partir de las potencialidades del dispositivo tecnológico, capaz de medir la composición química del aire. Esa indagación genera una corporalidad híbrida que traspasa los límites de lo humano. Los datos capturados por el traje son transformados por un mini procesador en palabras asociadas a los distintos reinos y a los efectos en cada uno debido a la crisis climática. Las palabras componen, a la vez, un poema que se proyecta en una pantalla LED adosada al traje, y que la artista luego despliega en diagramas y gráficos.



Fig. 9. Fernanda López Quilodrán, *Formas de supervivencia simbiótica*, 2022-2023.

Las acciones, palabras e imágenes que constituyen la obra, junto con el lugar de la tecnología como mediadora en la vinculación con lo más que humano, le permiten a López conjeturar sobre “la comunicación con otros reinos, reflexionar...la relación con la otredad significativa. Establecer conexiones y colaboraciones para construir nuevas cartografías y relatos, comprendiendo *lo vivo* y su capacidad de supervivencia, mutación o simbiosis en el contexto de las llamadas zonas de sacrificio” (2023). La artista se propone explorar el apego

con otro, y se plantea la pregunta de cómo escucharlo. Encuentra como respuesta provisoria el elemento del aire y el mecanismo de la respiración, que se vuelven, a través de la mediación tecnológica, una plataforma de confluencia de su cuerpo, el de la papa y el territorio. En este sentido, la artista entiende el territorio de manera sistémica, como una materialidad compenetrada con los cuerpos que lo pueblan – el aire plantea dificultades a la hora de figurarlo estéticamente ya que es parte central del territorio, pero resulta a menudo invisible.

La artista elige la papa como partícipe de la simbiosis por ser un tubérculo originario de la región andina americana, por su capacidad de resistencia y por su historia como alimento que rescató a poblaciones de la hambruna. Subvirtiendo las frecuentes asociaciones de la papa a una fuente de energía eléctrica alternativa, la obra propone un acercamiento no extractivo al tubérculo que explora el apego afectivo. El primer ‘encuentro’ entre la artista y la papa ocurre en Ventanas, y consiste en recorrer juntas el complejo industrial. El segundo encuentro tiene lugar en la Araucanía y, al despedirse, la papa y la artista se acercan mediante un abrazo. El último encuentro ocurre en la cementera de Santiago: en palabras de López Quilodrán, “después de recorrerla decidimos accionar nuestro afecto. Respirar, abrazarnos, acariciarnos y enrollarnos” (2023). La cualidad sensible, sensual y erótica de estos encuentros se expresan en una fotografía que grafica la continuidad entre la piel de la artista y la del tubérculo.

mis uñas son a tus brotes  
 tus brotes son a mis yemas  
 mis yemas son a tus escamas  
 tus escamas son a mi mácula  
 mi mácula es a tu bulbo  
 tu bulbo es a mi médula  
 mi médula es a tus vertebras  
 tus vertebras son a mis nudos  
 mis nudos son a tu ombligo  
 tu ombligo es a mi garganta

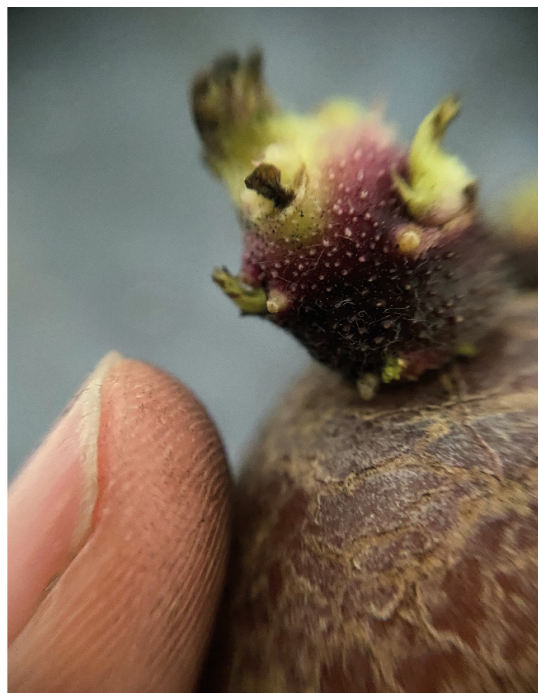


Fig. 10. Fernanda López Quilodrán, *Formas de sobrevivencia simbiótica*, 2022-2023.

Acompañada de un texto poético que ensaya e imagina correspondencias posibles entre el cuerpo vegetal y el humano, la imagen refleja la centralidad del tacto en la relación entre la papa y la artista mediante el primer plano del dedo de ésta última y las rugosidades de la superficie vegetal. La yema del dedo humano, con la huella digital parcialmente visible en tanto índice único de la identidad, se funde con el contorno de la papa en un gesto que, como el poema, parece renunciar a la individuación en pos de la búsqueda de otras correspondencias sensibles. En esta línea, si bien el vínculo entre la papa y la artista se gestiona a partir del deseo y una cuota de ironía en torno a ciertos hitos del discurso amoroso - como la producción de poemas, las caminatas y paseos (aunque, lejos de los clásicos parajes románticos, estos se produzcan en zonas de sacrificio), la intimidad de la cercanía, del contacto físico y de compartir, literalmente, el mismo aire tóxico, y la organización de la performance en base a 'encuentros' cada vez más íntimos con la papa -las dinámicas de género se desdibujan en el contexto del foco en la relación humano-vegetal. Emergen, así, otras sensibilidades y sensaciones a partir del encuentro entre la papa y la artista, de la germinación de la papa sobre su cuerpo, más allá de aquellos asociados tradicionalmente al cuerpo femenino y a la relación amorosa. La relación de cuidado y el esfuerzo por establecer un diálogo y una escucha, a través de la respiración, de la artista para con la papa apunta, de manera similar, a la indagación de modos de apego con lo más que humano.

Por último, el modo en que la obra genera poemas, diccionarios y diagramas a partir de una lógica atada a la química del aire y de la respiración humana y vegetal, ensaya una forma de producción que, posibilitada por la tecnología, desplaza la centralidad de la intencionalidad de la artista para hacer lugar a lo no humano y a la afectividad de la sorpresa y el asombro como parte constitutiva del proceso creativo. La estética del diagrama *Respiraciones conjuntas* (2023) refleja justamente ese modo de producción que, como la corporalidad de la artista, se vuelve híbrido: desde los códigos de la poesía visual, López Quilodrán presenta una composición que, con sus vericuetos geométricos, canales circulares y líneas conectoras, evoca lo maquínico.

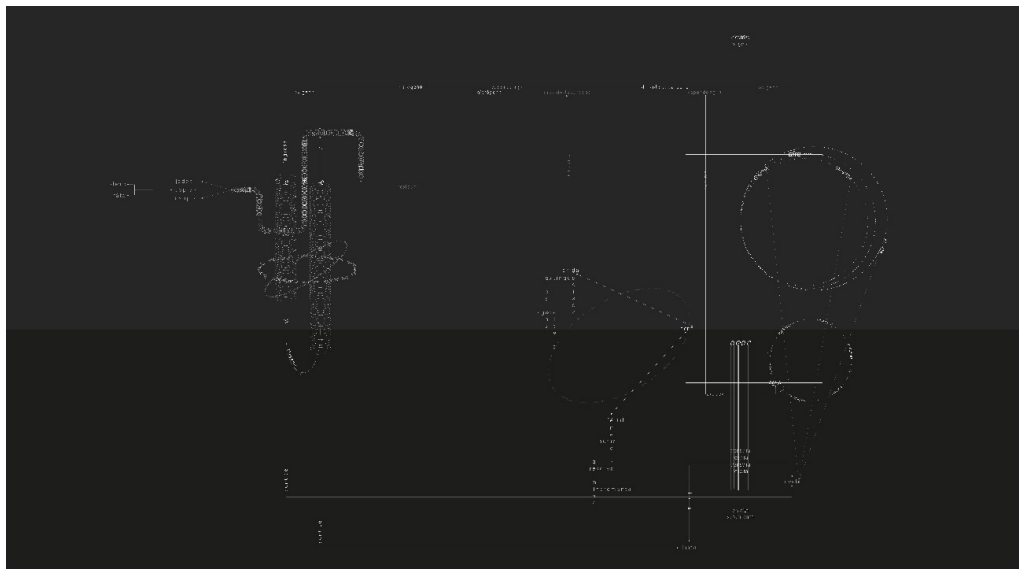


Fig. 11. Fernanda López Quilodrán, *Formas de supervivencia simbiótica*, 2022-2023.

El diccionario que confecciona la artista también se basa en las palabras generadas por el traje a partir de los insumos de las mediciones de dióxido de carbono.

		AIRE
		aspecto
		azufre
		atmósfera
		calentamiento
		corriente
		efecto
		éter
		gases
		oxígeno
		soplo
		viento
		riesgo
		fósil
		dióxido de carbono
		daño
		contaminantes
		brisa
		ambiente
		aireo
	F	
	subterráneas	
	resopla	
	residuos	
	pudre	
	obstruye	
	jadea	
	inspira	
	inhala	
	inflama	
	hálito	
	fluvial	
	exhalan	
	drena	
	descompone	
	bronquios	
	aspira	
	asma	
	aliento	
PAPA		
absorbe		
agua		
árida		
celular		
cicatrices		
ciclo		
degrada		
deshidrata		
difusa		
dispersa		
emana		
energía		
epidermis		
especie		
extingue		
hidrata		
hojas		
propaga		
puntual		
raíces		
reserva		
respira		
rizomas		
transpira		
solar		
vegetal		

Fig. 12. Fernanda López Quilodrán, *Formas de sobrevivencia simbiótica*, 2022-2023.

Sin embargo, a contrapelo de la idea de diccionario y su impulso totalizador y estructurante del lenguaje y el sentido, este otro diccionario más que humano pareciera funcionar, más que mediante la normativización y categorización de los términos, por asociación o contigüidad, generando colecciones de palabras que abren universos de sentidos paralelos.

## 5. CONCLUSIONES

De múltiples modos, en estas obras de Rocío López Montaner, Denisse Viera y Fernanda López Quilodrán se establece un espejamiento entre, por un lado, la devastación medioambiental en las 'zonas de sacrificio', y, por otro, los cuerpos de lxs trabajadores, los cuerpos femeninos, feminizados y más que humanos en tanto materia desechable en América Latina. Así, la idea misma de 'zona de sacrificio' se complejiza al visibilizarse los modos en que la 'violencia lenta' asociada al extractivismo y al deterioro ambiental se entrecruza con otros modos de violencia, en ocasiones también 'lenta', como la violencia sexista, entendida como una violencia que da forma a los cuerpos a través del tiempo y las generaciones, dejando huellas físicas y psíquicas en relación a las posibilidades de agencia de los cuerpos femeninos, y la violencia de clase, en el sentido del peso que el trabajo precarizado ejerce sobre los cuerpos de lxs trabajadores. Tal como plantean los feminismos indígenas y decoloniales a través del concepto 'cuerpo-territorio', las obras reafirman que estas dimensiones no son independientes unas de otras y deben pensarse, por tanto, de manera conjunta. La continuidad entre cuerpo y territorio, de hecho, resulta clave en estas producciones estéticas: los cuerpos, más que proyectarse a partir de la lógica liberal de la propiedad individual, se vuelven colectivos. Y son capaces, en esa proliferación, de englobar lo más que humano. Se trata de corporalidades permeables a la contaminación que encarnan, desde esa apertura, historias y memorias humanas y no humanas de toxicidad, abandono y sufrimiento. Cuerpos y materialidades sufrientes, violentadas y vulnerables que resuenan con afectividades ligadas al sacrificio, la entrega, el duelo, el cuidado y la reparación, y también al deseo y la sensualidad – afectividades que se repiensen y reconfiguran en tanto median nuestra relación con lo más que humano. La degradación, la erosión y el sufrimiento; el sacrificio de lo sensible; la enfermedad, el esfuerzo y el trabajo precarizado; territorios y cuerpos femeninos que se ritualizan como ofrendas sacrificiales son algunos de los repertorios que emergen de las 'zonas de sacrificio'. Desde el código estético, las obras buscan visibilizar, acoger y 'encuerpar' las configuraciones afectivas complejas y diversas que emergen de esa coyuntura. A partir de la activación de ese repertorio afectivo, se tensiona lo humano como eje autónomo, se interrogan y subvierten las codificaciones del género y de clase social, y se trazan otras formas posibles de concebir la corporalidad y, por tanto, de entender los afectos. Las obras abren una serie de preguntas que, creo, resultan clave para los estudios de afecto y que es necesario considerar: ¿Cómo leer el dolor, la violencia, el cuidado y el sacrificio desde distintas escalas temporales y espaciales? ¿Qué afectos median nuestra relación con lo

más que humano en las ‘zonas de sacrificio’? ¿Cómo se concibe el duelo en estos espacios? ¿Cómo pensar la reparación y la justicia ambiental de modo de dar cuenta de la diversidad de historias y violencias que conviven en esos territorios? ¿Cómo opera el reparto de lo sensible en esos entornos? ¿Qué nuevos sensoriums y potencialidades afectivas emergen?

## OBRAS CITADAS

- Andermann, Jens. 2018. “Despaisamiento, inmundo, comunidades emergentes”. *Corpus: Archivos virtuales de la alteridad americana*, 8.2.
- Calfuqueo, Seba. 2020. *Kowkülen (Ser líquido)*.
- \_\_\_\_\_. 2020. *Ko ta mapungey ka (Agua también es territorio)*.
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. 2017. *Mapeando el cuerpo-territorio. Guía metodológica para mujeres que defienden sus territorios*. CLACSO.
- D’Arcangelis, Carol & Lorna Quiroga. 2023. “Cuerpo-Territorio: Towards Feminist Solidarity in the Americas”. *Revista Eletronica de ANPHLAC* 35: 150-174.
- De la Vega, Candela. 2023. “I Fight, therefore I am. Sacrifice Zones: A Contribution to the Geo-social Dimension of Environmental Struggles”. *ASAP Journal*.
- Domínguez, Patricia. 2020. *La balada de las sirenas secas*.
- Gago, Verónica. 2019. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Gregg, Melissa & Gregory Seigworth, eds. 2010. *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.
- Gómez, Leila. 2023. “Moirá Millán on Land Struggle and Terricidio”. *ASAP Journal*.
- Gerber Biccacci, Verónica. 2019. *La compañía*. Ciudad de México: Almadía.
- Krenak, Ailton. 2022. *Futuro ancestral*. Sao Paulo: Companhia das Letras.
- Krimer, María Inés. 2016. *Noxa*. Buenos Aires: Editorial Revólver.
- Linett, Cheril. 2016. *Procesión Melinka*.
- \_\_\_\_\_. 2020. Memorial.
- López Montaner, Rocío, Fernanda López Quilodrán y Denisse Viera. 2022. “Statement Proyecto Tres estados de suspensión”.
- López Montaner, Rocío. 2017. *Excavación de una circunferencia sobre la tierra*.
- \_\_\_\_\_. 2023. Entrevista con la autora.
- \_\_\_\_\_. 2023. *Circunferencias para un sacrificio*.
- López Quilodrán, Fernanda. 2023. Entrevista con la autora.
- \_\_\_\_\_. 2022-2023. *Formas de sobrevivencia simbiótica*.
- Macón, Cecilia, Mariela Solana y Nayla Vacarezza (eds.). 2021. *Affect, Gender and Sexuality in Latin America*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Meruane, Lina. 2015. *Fruta podrida*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Observatorio Lucía Perez. 2022. “La trama de la violencia: Qué son los femicidios territoriales”. *Lavaca*.



- Miranda Rupailaf, Roxana. 2018. *Shumpall*. Santiago: Pehuén Editores.
- Nixon, Rob. 2011. *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge: Harvard University Press.
- Rivera Garza, Cristina. 2022. *Escrituras geológicas*. Madrid: Iberoamericana.
- Rudas Burgos, Gabriel. 2023. "Landscape". En Jens Andermann, Gabriel Giorgi y Victoria Saramago, Eds., *Handbook of Latin American Environmental Aesthetics*. Boston: De Gruyter.
- Schweblin, Samantha. 2014. *Distancia de rescate*. Buenos Aires: Random House.
- Svampa, Maristella. 2015. "Feminismos del Sur y ecofeminismo." *Nueva Sociedad* 256: 127–131.
- \_\_\_\_\_. 2019. *Antropoceno: Lecturas globales desde el Sur*. Córdoba: La Sofía cartonera.
- Vargas, Virginia. 2019. "El cuerpo como categoría política y potencial de lucha desde la diversidad". En Xochitl Solano y Rosalba Icaza, Eds., *En tiempos de muerte: Cuerpos, rebeldías, resistencias*. CLACSO. 179–198.
- Viera, Denisse. 2022-2023. *Hielos*.
- \_\_\_\_\_. 2023. Entrevista con la autora.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 2018. "Los involuntarios de la patria". *Le Partage*.
- Zaragocín, Sofía y Martina Caretta. 2021. "Cuerpo-territorio: A decolonial feminist geographical method for the study of embodiment". *Annals of the American Association of Geographers*, 111.5: 1503–1518.

