

GRAN CHACO AMERICANO: TERRITORIO, CUERPOS Y CARTOGRAFÍASMA. CONSTANZA ALVAREZ CHARDON¹*Fecha de recepción: 10/10/2022**Fecha de aceptación: 12/11/2022***RESUMEN**

El Mapa del Gran Chaco es una resemantización cartográfica realizada a partir de un taller de mapeo colectivo organizado por Iconoclasistas junto con el Colectivo de Mujeres del Gran Chaco. Este mapa implica una desarticulación de un dispositivo hegemónico para visibilizar conflictos silenciados y conocimientos marginados. Abordando los conceptos de identidad colectiva, activismo y corpo-bio-políticas, se analizarán los alcances que tienen la práctica artística relacional y el mapa en cuestión.

PALABRAS CLAVE: Iconoclasistas - Colectivo de Mujeres del Gran Chaco – Mapa – Feminismo - Artivismo

GRAN CHACO AMERICANO: TERRITORY, BODIES AND CARTOGRAPHIES**ABSTRACT**

The Gran Chaco map is a cartographic resemantization that was done after a mapping workshop organized by Iconoclasistas together with the Women of Chaco collective. This map implies a dislocation of a hegemonic devise, in order to make silenced conflicts and marginalized knowledge visible. Through the concepts of collective identity, activism and body-bio-politics we will analyze the reach of the relational artistic practice together with the map.

KEYWORDS: Iconoclasistas - Gran Chaco Women Collective – Map – Feminism - Artivism

¹ Estudiante avanzada de la Carrera de Artes. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires

INTRODUCCIÓN

El mapa del Gran Chaco Americano es el resultado del taller de mapeo colectivo online llevado a cabo por los Iconoclasistas y algunas representantes del Colectivo de Mujeres del Gran Chaco Americano, fue realizado en Junio de 2021.

La re-semantización del mapa permite dar cuenta del potencial de la práctica artística como lugar de transformación social y de las problemáticas que supone la noción de identidad colectiva el interior de un movimiento social. A la vez nos permite revisar si la eficacia del mapa reside en lo que parece representar o en la memoria que activa, en las corporeidades y prácticas que resitúa, dando lugar al enaltecimiento de los debates del pensamiento feminista desde el Sur.

El mapa muestra una región sudamericana que abarca parte de Argentina, Bolivia y Paraguay y fue diseñado a partir de las miradas de organizaciones de mujeres que habitan el territorio, luchan por su tierra y proponen usos alternativos de sus recursos. El análisis de esta nueva propuesta cartográfica nos permite dar cuenta de las complejidades que supone la representación de un territorio.

ICONOCLASISTAS: LA PRÁCTICA ARTÍSTICA COMO LUGAR DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

Iconoclasistas es un dúo formado por Julia Risler y Pablo Ares, quienes trabajan juntos desde el 2006. Desde el 2008 desarrollan talleres de mapeo colectivo en diversos lugares, proponiendo una percepción crítica de los territorios y potenciando la producción de sentidos colectivos. Publicaron el “Manual de mapeo colectivo. Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa”, donde comparten su metodología para la auto organización de talleres, ejercicios de mapeo colectivo y de desarrollo de procesos de investigación colaborativa en los territorios.

El concepto del artivismo (Ortega, 2015) ligado al desarrollo de nuevas narrativas capaces de alterar códigos establecidos en la sociedad, puede aplicarse para abordar el mapa en cuestión. La invención de nuevos íconos, la eliminación de las marcaciones cartográficas tradicionales y el desdibujamiento de los límites de los mapas preestablecidos implican una

problematización del territorio. Estos recursos proponen un señalamiento de experiencias concretas que se llevan a cabo en las prácticas cotidianas del espacio, a la vez que dan cuenta de cómo una resemantización del territorio supone una inversión de los signos determinados socialmente. Para identificar aquellas estrategias políticas de las que se nutre el discurso artístico, podemos pensar el uso de la resistencia como medio para hacer visible los traumas del propio “cuerpo social” situado en el plano de la invisibilidad y el silencio.

Los movimientos artísticos-políticos son aquellos en donde se establecen los nexos que vinculan las protestas sociales con los modos de construir y pensar el arte (Ortega, 2015). Consideramos los talleres de mapeo colectivo que proponen los Iconoclasistas y los mapas resultantes como una articulación entre los reclamos de las comunidades y colectivos y la práctica artística. En el caso del Mapa del Gran Chaco es notable como se plasmaron estos reclamos en los íconos de referencia de la cartografía, los cuales dan cuenta de las diferentes problemáticas y demandas. La invención de nuevos íconos, siguiendo la lógica de los códigos gráficos tradicionales; implica la apropiación de las pautas usuales cartográficas como irrupción de la resistencia en convenciones establecidas, como una suerte de insumisión ante los patrones legitimizados. A la vez se genera una interpelación al observador del mapa, la modificación de un ícono supone la reversión de un signo. La recodificación de una imagen habitual propone nuevos significantes, al cuestionar los sistemas de ordenamiento territorial, se incita a los sujetos a repensar los códigos tradicionales.

La interpelación al lector del mapa nos permite tomar las ideas de Delgado (2016) en torno a la práctica artística como lugar de transformación social. De esta forma, el artivismo estaría asociado a aquellas obras que permiten visibilizar los mecanismos de dominación, para transformar al espectador en actor consciente. Bajo esta lógica, el autor analiza cómo las producciones artísticas que se postulan como formas de arte público en contexto urbano erosionan el sistema sociopolítico. Nos interesa detenernos en las advertencias en torno a cómo estas prácticas pueden llevar a una mera estetización, para formar parte de la oferta urbana en materia cultural. Ya que si bien el mapa a trabajar no implica un terreno exclusivamente urbano, es pertinente tener en cuenta estas consideraciones, debido a que algunas de las primeras activaciones realizadas por Iconoclasistas trabajaron en entornos

urbanos. Sin embargo, es preciso destacar la democratización que realiza el colectivo al otorgar acceso libre a los mapas resultantes, y al no ser marcaciones en el territorio sino resemantizaciones, esquivando así el riesgo de transformarse en meras intervenciones estéticas. Por otro lado es preciso tener en cuenta la importancia del arte relacional que implican las prácticas que llevan a cabo desde Iconoclasistas. Considerando estas ideas, podemos pensar la metodología que lleva a cabo el dúo como una potencial herramienta que da lugar a la investigación colaborativa, ampliando las redes de afinidad y los ámbitos de intervención.

La metodología del dúo consiste en no sólo un mapeo territorial, sino en todo un conjunto de recursos como máquinas del sentir-pensar (una colección de diagramas situacionales orientados a la reflexión mediante diversas gráficas y planos), paneles metodológicos que se realizan en base a temáticas u objetivos específicos, diagramas situacionales y prácticas situadas. Estos elementos dan cuenta de que más allá de la plasmación cartográfica del resultado de los encuentros, existen toda una serie de dispositivos que se despliegan a lo largo del proceso de creación que permiten pensar los talleres como germen de un potencial cambio en la comunidad, y no sólo en el futuro espectador de la obra resultante.

Pensar la práctica artística de Iconoclasistas como práctica relacional es clave para considerar el arte como lugar de transformación social. Desde el momento en que la primacía del objeto artístico queda desplazada por los sujetos implicados en las prácticas, podemos considerar que la dinámica artística se pauta desde los vínculos que implican la creación del objeto. El mapa de esta forma pasa a ser la materialización de lazos, vínculos, relaciones que se establecen al interior de los colectivos y movimientos implicados.

COLECTIVO DE MUJERES DEL GRAN CHACO: MOVIMIENTOS SOCIALES E IDENTIDAD

El Colectivo de Mujeres del Chaco Americano es una red de mujeres conformado por más de 100 organizaciones y más de 500 mujeres de la región del Chaco en Bolivia, Paraguay y Argentina. El Colectivo surgió en 2010, para compartir capacitaciones que surgieron a partir de los problemas que se les presentaban. Realizan encuentros trinacionales cada dos años, en donde a partir de conversaciones se avanza en los intercambios, reconocimientos y

acciones compartidas. Promueven acciones ligadas al fortalecimiento de las organizaciones en temas medioambientales, de salud, de educación, de una vida sin violencia e interculturalidad.

Su característica singular es la heterogeneidad de su conformación: con orígenes étnicos, geográficos y políticos diversos, diferentes ocupaciones, preocupaciones y planteos. Teniendo en cuenta esta diversidad es interesante pensar al grupo en vínculo al concepto de identidad del sujeto colectivo (Hall, 2010). Partiendo de la noción de identidad como puente entre el mundo personal y el mundo público del sujeto, podemos afirmar que los individuos proyectan los sentidos y valores internos en los espacios sociales que ocupan; a la vez que se construyen individualmente en vínculo con el lugar que habitan en ese mundo social y cultural. Esta construcción identitaria recíproca se torna problemática al tomar el caso del Colectivo de Mujeres del Gran Chaco, ya que el proceso de identificación con un “yo” unificado es abierto y variable.

Las prácticas y formas de acción del grupo en cuestión dan cuenta de una identidad descentrada, dinámica y no esencialista. Los sentidos de pertenencia de cada una y los lugares de procedencia y espacios que ocupan, hacen que miren las realidades desde lugares distintos; designando problemas que son significativos para cada una, en algunos casos se trata de problemáticas en común y en otros disimiles. Más allá de las divergencias hay una convergencia de mujeres activistas, colaboradoras, militantes de distintas organizaciones mixtas, constituidas en un gran “nosotras” que da un sentido de pertenencia al conjunto, sintiéndose visibles y reconocidas por otros en sus territorios y redes regionales. Por lo tanto, el proceso de identificación a través del cual se proyectan las subjetividades en la identidad cultural del colectivo es variable. Así como también la construcción propia desde la identidad grupal se encuentra abierta a una diversidad de enfoques, dando cuenta de una identidad colectiva plural. Esta característica nos permite reflexionar en cuán pertinente puede ser abordar el análisis del grupo desde el concepto de movimiento social.

Para pensar lo colectivo como movimiento social es preciso analizar la apropiación y reutilización que realizan del espacio, teniendo en cuenta la autogestión como característica determinante de este tipo de grupalidades (Melucci, 1988). Desde este punto de vista, podemos considerar el mapa como el resultado de un impulso desde el seno del colectivo

de Mujeres del Gran Chaco, ya que fueron ellas quienes convocaron al dúo de Iconoclastas para realizar una reversión del territorio, por lo tanto el germen de una nueva propuesta surgió desde la autoconvocatoria.

Para profundizar en la resignificación que realizan del territorio tendremos en cuenta la paradoja como un recurso a la hora de pensar la reversión del código dominante, como herramienta que revela las contradicciones de lo que parece natural, y los grados de silencio y de violencia que contienen los íconos tradicionales. Sobre este punto, es relevante destacar que las problemáticas que afrontan las mujeres desde el colectivo se plasmaron en la cartografía como un desafío simbólico al poder, discutiendo códigos culturales hegemónicos. Nos interesa aquí profundizar en la idea de cómo deconstruyendo un signo establecido se da cuenta de la invisibilización del colectivo. La trama de nuevas significaciones que proponen en la reversión del mapa no solo implica una denuncia de estas mujeres, sino que también ponen foco en lo no dicho, en lo periférico como no lugar (Augé, 1998). Modificando así su condición de anonimato establecida por los regímenes hegemónicos, para empoderarse y apropiarse de su propio territorio. Utilizando el mapa como huella, como recurso de visibilización tanto de las problemáticas que afrontan, como de las prácticas cotidianas. Aquellas que activan el territorio de forma diferente al uso de recursos desde los lugares tradicionales de poder.

Manifestar la relevancia de las prácticas locales a través de su señalización en el mapa es la herramienta mediante la cual “la acción colectiva contemporánea asume la forma de tramas subyacentes a la vida cotidiana” (Melucci, 1988, 406). Es preciso tener en cuenta que en el seno del Colectivo se tratan temáticas que surgen de las realidades y conversaciones de sus miembros; tales como la violencia familiar, el trabajo, la educación, el agua en el Chaco, la necesidad de un sistema de salud inclusivo, las prácticas alternativas de salud y las responsabilidades del Estado en temas de salud reproductiva, la incidencia de las mujeres en cuestiones públicas y su liderazgo en los actuales espacios políticos de participación. Teniendo en cuenta las diferentes temáticas que atraviesan la vida diaria de las mujeres del colectivo, podemos pensar el mapa como la materialización de las prácticas cotidianas, como el resultado de la acción colectiva del grupo a la hora de intentar recuperar aquellas complejidades que atraviesan su vida cotidiana.

El colectivo conforma hoy un movimiento de mujeres, social y políticamente activo. En sus orígenes, surgió como resultado de un proceso impulsado por un pequeño grupo de mujeres que participaron en un Encuentro de Pequeños y Medianos Productores del Chaco Americano que se realizó en Villamontes, Bolivia en 2003. En esa ocasión, se trató la problemática de la mujer campesina, y luego de varios encuentros en 2010 se reunió la red de mujeres en Yacuiba y se formalizó la fundación del Colectivo de Mujeres del Chaco Americano. Su creación significó un compromiso al interior del grupo y hacia el exterior. Desde entonces, la mayoría de las participantes se propusieron vincular el trabajo local a partir de sus organizaciones (sindicatos, cooperativas, grupos informales u organizaciones de base mixta o de mujeres), para crear mecanismos de incidencia y de toma de decisión tanto en lo público como en lo privado. También para impulsar políticas públicas que permitan la equidad entre hombres y mujeres, apoyando la ruptura de relaciones de dependencia que generan violencia a una escala regional.

Si pensamos lo popular como prácticas de sectores subalternos para buscar alternativas de solución a sus problemáticas (García Canclini, 1986), podemos considerar las prácticas del colectivo como forma de supremacía en el sistema social, y a la vez como reivindicación de sus modos de vida. Lo popular se constituye como consecuencia de las desigualdades entre capital y trabajo; y se construye en la totalidad de las relaciones sociales, en la producción material, en los hábitos subjetivos y en las prácticas interpersonales. Los íconos creados para el mapa remiten al señalamiento de las diferentes comunidades y organizaciones sociales. Revalorizan las artesanías y marcan aquellas prácticas territoriales amigables con la tierra, como puesta en valor de lógicas propias diferentes a las hegemónicas, en donde los lazos parentales entre comunidades y con el territorio se plasman como una reivindicación de las pautas culturales propias. De forma que lo popular se da en las formas relacionales, no solo en las formas de producción, y hay de parte del colectivo una pulsión por visibilizar sus conflictos y afectos.

NARRACIONES CARTOGRÁFICAS: ESTÉTICAS DE LA RE-EXISTENCIA

Luego del análisis de la apropiación que se lleva a cabo en la obra de los códigos cartográficos tradicionales para su reversión, podemos afirmar que el carácter

contrahegemónico de la práctica de Iconoclastas se construye apropiándose de elementos hegemónicos; entendiendo la hegemonía como dispositivos simbólicos y culturales que hacen que ciertas prácticas se impongan de forma no coercitiva (Williams, 1980). La práctica cartográfica es el resultado moderno de la apropiación territorial, por lo tanto la reconceptualización de los mapas implica un modo contrahegemónico de recuperar legitimidad sobre un territorio. Los límites de los territorios y las soberanías fluctúan cuando se disputa la tierra y sus recursos, y los mapas son aquellos desde los que se determinaron las ciudadanía legítimas de los países latinoamericanos, desclasificando a quienes quedaron en las sombras que impuso la marginalidad: mujeres, mestizos, indígenas, y todos aquellos que quedaron excluidos de los lugares de legitimación colonialistas (Giunta, 2012). Por lo tanto redibujar el mapa implica rediseñar las representaciones del poder, invertir la visión tradicional para situar de otro modo las experiencias vividas en el territorio.

El mapa es aquel que cuestiona el universalismo, que evidencia las formas culturales que se construyeron como hegemónicas, y se propone como parte de una estética de la re-existencia (Mignolo, 2012). Ya analizamos como las reversiones icónicas proponían una alteración del lugar de anonimato establecido para la comunidad. Nos interesa ahora pensar como la presentación de los nuevos límites geográficos operan como estéticas de la re-existencia, aquellas “del descentramiento, las de los puntos de fuga que permiten visualizar escenarios de vida distintos, divergentes, disruptivos en contracorriente a la narrativa de la homogenización cultural, simbólica, económica, sociopolítica” (Mignolo, 2012, 292). Los mapas naturalizan representaciones, y a la vez que determinan y construyen una identidad asociada a ese territorio. Alterar los mapas es resquebrajar y desjerarquizar las relaciones establecidas en términos de representaciones culturales. Frente a la territorialidad colonial, su modificación es una forma de replantear el mundo, y de señalar agentes y espacios invisibilizados. Reconocer los mapas como diagramas cuestionables, permite dar cuenta de cómo estas representaciones configuran y cuestionan las relaciones de poder, alterar la geografía es señalar una nueva noción sobre del territorio.

Según Dussel (1994) el desplazamiento de saberes de minorías se expresa en el campo estético, en donde se apela a saberes y creencias que han sido ocultados. Esta dimensión

ético-política de la estética se evidencia al analizar los íconos que propone la obra. Ya sea considerando aquellos que destacan las problemáticas que el colectivo encuentra en el territorio, así como los íconos que marcan las acciones que lleva a cabo la agrupación. Señalar la dimensión afectiva con el espacio que habitan supone un gesto que enfatiza un vínculo con el territorio más ligado al cuidado que al dominio. Utilizar los mismos recursos de señalamiento de la cartografía tradicional para insertar allí prácticas y afectos enlazados a sus propios saberes supone un reposicionamiento de los saberes que han sido marginados, de aquellas creencias que no fueron consideradas. A la vez proponen la “sensibilización” de un dispositivo de marcación, de un diagrama que en sus orígenes fue concebido para el ordenamiento y el dominio del territorio al servicio de la ciencia moderna².

Señalar las luchas políticas y los afectos es señalar lo oculto, aquellas formas de pensamiento y cosmovisiones que han sido históricamente marginadas y negadas. Este proceso culminaría en lo que se conoce como la Estética de la Liberación (Dussel, 1994), aquella que más que hacer hincapié en la descolonización de la estética, lo cual encubre una negatividad (negar la colonialidad estética); por lo contrario propone la liberación, que implicaría crear una nueva obra de arte, proponer una nueva estética.

GEOCORPORALIDAD: REVINDICACIONES FEMINISTAS

La reivindicación de lo sensible, de la relación con lo natural, contrapuesta a formas de organización capitalista hegemónicas es una de las estrategias que el colectivo propone, la cual podemos asociar a la inflexión decolonial. Para intentar aproximarnos a esta dimensión que propone la obra es relevante el concepto de geocorporalidad, asociado al rol del cuerpo en prácticas, para analizar la inscripción de las relaciones de poder en la escala corporal (Restrepo, 2010). Esta noción permite dar cuenta de la concepción del arte ligada a lo cotidiano, a prácticas que suponen una concepción del cuerpo en vínculo con el territorio.

Para realizar una lectura de la obra en sintonía con lo planteado respecto a la geocorporalidad, es pertinente pensar la iconografía del mapa en relación con la obra

² Lois plantea una lectura de los mapas como reflexión sobre los modos en los que los mapas participan de nuestro “pensamiento visual” asumiendo que “vemos a través de los mapas” y reconociendo el rotundo poder de las imágenes para modelar nuestra visión del mundo. (Lois, 2009).

llamada “Salud”, realizada también por el dúo de Iconoclastas. En esta oportunidad, el mapa da cuenta de los impactos del extractivismo en los cuerpos. La Fundación Rosa Luxemburgo, junto al Instituto de Salud Socioambiental FCM UNR, cartografiaron la situación del mundo actual sobre el cuerpo-territorio de una mujer en una cartilla de libre acceso y distribución.

En este caso, el mapa del cuerpo es el lugar de inscripción de problemáticas ya enunciadas en el mapa del Colectivo del Gran Chaco. Con la diferencia que se destacan las consecuencias físicas que suponen cada uno de los elementos que denuncian. El cuerpo de la mujer se torna un mapa de señalización de consecuencias, los números marcados sobre los órganos indican cómo aquellas actividades nocivas sobre el territorio repercuten directamente en la salud del cuerpo humano. A la vez, se enumeran al lado de cada ítem aquellas dolencias y enfermedades asociadas a cada industria. A su lado, se agregaron pequeñas descripciones para dar cuenta de en qué consisten estas prácticas denunciadas. Y se acompañan con un mapa del territorio asociado a esos proyectos extractivistas que el dúo ha relevado. El cuerpo tiene impreso los resultados que supone la explotación de los bienes, denunciando la concepción utilitarista del territorio, planteando una clara postura contra la idea de concebir la naturaleza únicamente como fuente proveedora de materia prima.

Por otro lado en el mapa del Gran Chaco, en el cuerpo de la mujer representado podemos identificar iconos inventados para dar cuenta de las prácticas de cuidado. La azada evidencia las luchas por la recuperación de la tierra y las canastas están asociadas a la revalorización de las artesanías. El uso de productos agropecuarios amigables se representa en las semillas que sostiene en su mano y el megáfono está vinculado a las marchas por la vida³. En este caso, el cuerpo es el lugar de reparación, de cuidado, en vínculo con el territorio.

Para abordar el mapa desde una perspectiva de género utilizaremos la noción de corpo – bio – políticas (Bidaseca, 2010), postulando al arte como lugar de inscripción de los lenguajes políticos y poéticos que desafiaron sentidos sedimentados a lo largo de la historia del feminismo. El mapa plantea la doble opresión sufrida por el colectivo, desde una

³ Estas marchas se vinculan a la defensa de los bosques, se organizan contra el desmonte.

perspectiva de género y racial; replantea al territorio como mapa, cuerpo, palabra y acción. Las memorias de mujeres y sus saberes se proponen como superación de metodologías extractivistas, presentando así una suerte de justicia cognitiva.

La puesta en suspensión de las metodologías hegemónicas convencionales se da en los reclamos que visibilizan por escrito en el mapa. Por un lado, la discriminación por ser mujeres e indígenas, problema que vinculan a la falta de titulación de sus tierras. Sobre este punto es interesante destacar que la mujer representada en el mapa alza como bandera o trofeo un ícono que remite a estos registros de propiedad. Por otro lado, la ausencia de una educación bilingüe intercultural como condena a la pérdida de la identidad, o a la incomunicación. Debido a esto, uno de los elementos que sostiene la mujer representada es un celular, dando cuenta del aislamiento como una problemática especialmente fuerte en contexto de pandemia, cuando se realizó el mapeo.

CONCLUSIONES

De Sousa Santos (2018) propone una sociología de las ausencias para dar cuenta de aquellos conocimientos silenciados. La obra de Iconoclasistas señala la periferia, evidencian su marginalización al componer un nuevo territorio, donde no solo se visibiliza lo periférico, lo olvidado, sino que se le otorga un nuevo lugar destacado. A la vez, la alteración de los íconos es un recurso que vincula la obra con los reclamos del colectivo, permitiendo pensar la obra desde el activismo. Tanto este recurso, como la re-semantización de la cartografía tradicional, junto con las prácticas relacionales que se llevaron a cabo para la confección del mapa, permiten dar cuenta del potencial de la práctica artística como lugar de transformación social. El mapa es tan solo el resultado simbólico de este trabajo, la cristalización material de todo el esfuerzo que supone semejante proyecto. El germen de esta transformación social está en los nexos vinculares que se establecieron para lograrlo, y en todas las redes que se tejieron, que dieron como resultado un reclamo común y una identificación colectiva y valoración grupal respecto a las propias necesidades.

La identidad colectiva del Colectivo de Mujeres del Gran Chaco es el resultado de prácticas y formas de acción del grupo que dan cuenta de una identidad descentrada, dinámica y no esencialista. Estas acciones visibilizan las tramas subyacentes a la vida cotidiana de estas

mujeres, y el mapa materializa estas prácticas cotidianas así como también las problemáticas que deben afrontar. Dando lugar a una obra que puede ser leída como parte de las estéticas de la re-existencia, en donde prácticas contra-hegemónicas que cuestionan las relaciones de poder intentan legitimar sus usos y formas de habitar el territorio.

La reivindicación de lo sensible a través de la reflexión sobre el rol del cuerpo femenino en los conflictos y tensiones que se dan en el territorio, es una forma de denunciar la opresión y la discriminación que sufren, así como también implica una propuesta de cuidado, de reparación y recuperación de lógicas sensibles. La resemantización cartográfica es un intento de superación de metodologías extractivistas, una suerte de justicia cognitiva que visibiliza memorias y saberes de mujeres indígenas que habitan el lugar. Identificar el cuerpo de la mujer con el territorio no es solo un gesto poético, sino también político. Asumir el cuerpo de las mujeres del colectivo como cuerpo político implica reconocerse como lugar de lucha, de reclamo, de legitimación y empoderamiento ante el avance actual de industrias extractivistas sobre su territorio. En este caso el mapa es una herramienta para validar los conocimientos de estas mujeres anclados en sus experiencias de resistencia, es el instrumento mediante el cual ellas representan su mundo en sus propios términos, para así poder cambiarlo.

BIBLIOGRAFÍA

AUGÉ, M. (1998) *Los no lugares, espacios del anonimato : una antropología de la sobremodernidad*. Gedisa, 1998

BIDASECA, K. (2019) *Después del último cielo. Mendieta/Neshat/Minh-Ha: estéticas feministas descoloniales desde el sur global*. Disponible en: <http://reseaudecolonial.org/2018/10/15/despues-del-ultimo-cielo-mendieta-neshat-minh-ha-esteticas-feministas-descoloniales-desde-el-sur-global/>

DELGADO, M. (2016) *Luchas estéticas. Los límites del artivismo*. En: VV.AA. *Arte y movimientos sociales*. Sevilla. Universidad Pedro de Olavide. (pp. 6-13). Disponible en: <https://rio.upo.es/xmlui/bitstream/handle/10433/5161/III%20Encuentro%20Mil%20formas%20de%20mirar%20y%20hacer.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

DE SOUSA SANTOS, B. (2018) “*Introducción a las Epistemologías del Sur*”, en *Construyendo las Epistemologías del Sur - Para un pensamiento alternativo de alternativas*. Buenos Aires: CLACSO

DUSSEL, E. (1994) *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito: Ediciones Abya-Yala.

GARCIA CANCLINI, N. (1983) “De qué hablamos cuando hablamos de lo popular”. *Revista Diálogos en acción*, México. Disponible en: https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Canclini_de_que_estamos_hablando_cuando_hablamos_de_lo_popular.pdf

GIUNTA, A. (2014) *Cuándo empieza el arte contemporáneo*, Fundación ArteBA. Disponible en <http://issuu.com/arteba/docs/libro-dixit/1?e=2127404%2F7758667#>

HALL, S. (2010) *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión. Ed.

LOIS, C. (2009) “Imagen cartográfica e imaginarios geográficos. Los lugares y las formas de los mapas en nuestra cultura visual” En *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, vol. XIII, núm. 298 disponible en <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-298.htm>.

MELUCCI, A. (1988) Los movimientos sociales y la democratización de la vida cotidiana”. En V.V.A.A. *Imágenes desconocidas. La modernidad en la encrucijada postmoderna*. Santiago de Chile. CLACSO.

MIGNOLO, W. y GÓMEZ P. (2012) *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá. Universidad Distrital de Caldas.

ORTEGA, V. (2015) El *artivismo* como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas Calle14, 10 (15). Granada, España, 2015. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279038948008.pdf>

RESTREPO, E. y ROJAS, A. (comps.) (2010) *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Ed. Universidad del Cauca.

WILLIAMS, R. (1980) *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península.

IMÁGENES

Gran Chaco, Iconoclasistas (2021) Disponible en: <https://iconoclasistas.net/portfolio-item/gran-chaco-americano-2021/>

Salud, Iconoclasistas (2021) Disponible en: <https://iconoclasistas.net/portfolio-item/salud-y-extractivismo-2021/>