

Trabajo de Graduación de la

**Licenciatura en Artes Plásticas con orientación en Muralismo y Arte Público
Monumental**

Título:

**LAT. #3J° SUR: Coordenadas afectivas para habitar la trama geo-poética en
tiempos de Warmi Pachakuti**

Tema: Epistemología Ch'ixi, sociología de la imagen y feminismo descolonial.

Subtema: #NiUnaMenos y el habitar cotidiano en el Warmi Pachakuti actual. Ensayo
visual sobre gestos del buen vivir.



2021 Dolores García Campodonico

DNI 40062071

Nº de legajo: 76802/0

Teléfono: 221 6438618

Correo electrónico: doloresgcampodonico@gmail.com

Cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental

Profesora titular: Irene Castro

Docentes a cargo: Martín Figueroa, Ana Julia Gutiérrez, Evelyn Vidaurreta, Pablo Motta

LAT. #3J° SUR: Coordenadas afectivas para habitar la trama geo-poética en tiempos de Warmi Pachakuti¹

Resumen: El presente trayecto propone un análisis del fenómeno de la marcha #NiUnaMenos en relación a ciertas prácticas de la biografía cotidiana, ambas actividades identificadas como *gestos del buen vivir*. En este sentido, estas acciones son leídas en clave epistemológica ch'ixi, desde la propuesta metodológica de la socióloga andina Silvia Rivera Cusicanqui², la cual nos propone pensar la mirada y la producción visual desde la denominada Sociología de la imagen³. Este enfoque constela con el posicionamiento feminista descolonial⁴ de la antropóloga⁵ Rita Segato. La indagación teórico-hermenéutica de estos fenómenos macro y micro políticos se construye asimismo en formato de ensayo visual, en la composición de una imagen

¹ La primera parte del título, "LAT. #3J° SUR", alude a una formulación que responde a la estructura de "coordenada geográfica". Así, la abreviación "LAT." juega con el significado ambiguo de "latitud" y "latinoamérica", luego, la numeración "#3J" refiere a la fecha en que se marcha cada año bajo la consigna de "Ni Una Menos", y finalmente, el punto cardinal "Sur".

² La Paz, 9 de diciembre de 1949. Es una socióloga, activista, teórica contemporánea e historiadora boliviana. Ha investigado la teoría anarquista, así como las cosmologías quechua y aimara. Fue directora y cofundadora en 1983 del Taller de Historia Oral Andina (THOA) y actualmente dirige el Colectivo Ch'ixi. (https://es.wikipedia.org/wiki/Silvia_Rivera_Cusicanqui)

³ Se configura como propuesta metodológica y pedagógica que consiste en observar aquello en lo que ya de hecho participa, problematizando su colonialismo/elitismo inconsciente. La sociología de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a la totalidad del mundo visual, desde la publicidad, la fotografía de prensa, el archivo de imágenes, el arte pictórico, el dibujo y el textil, amén de otras representaciones más colectivas como la estructura del espacio urbano y las huellas históricas, que se hacen visibles en él. (Rivera Cusicanqui, 2015)

⁴ Se puede definir como una postura dentro de la crítica anticolonial, que piensa la colonización teniendo en cuenta la intersección de raza y género. En este sentido, se diferencia de la corriente "decolonial", de la que autores como Walter Dignolo, Enrique Dussel y Anibal Quijano son referentes.

⁵ Rita Laura Segato (Buenos Aires, 14 de agosto de 1951) es una escritora, antropóloga y activista feminista argentina residente en Brasilia y Tilcara. Es especialmente conocida por sus investigaciones que se han orientado a las cuestiones de género en los pueblos originarios y comunidades latinoamericanas, a la violencia de género y a las relaciones entre género, racismo y colonialidad. (https://es.wikipedia.org/wiki/Rita_Segato)

cartográfica como territorio poético-ficcional del hacer político biográfico y colectivo en perspectiva feminista descolonial, situada en el presente abigarrado de nuestro sur.

Palabras clave: feminismo descolonial, epistemología ch'ixi, sociología de la imagen, gestos del buen vivir, #NiUnaMenos, imagen cartográfica.



Introducción

El presente trabajo de graduación propone investigar sobre prácticas descoloniales y desandrocéntricas desde un enfoque feminista descolonial. La indagación sobre estas prácticas se realiza en dos dimensiones de análisis que pendulan entre los binomios de lo general/particular, lo público/privado, lo colectivo/personal. Es así que desde el plano macro-político, se toma el caso de la marcha #NiUnaMenos⁶ (NUM, 2015-2021); y en un nivel micro-político, se retoman registros visuales de mi habitar cotidiano. Ambos fenómenos son puestos en diálogo a fin de ser leídos como prácticas entramadas en el marco de lo que la socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2015) denomina *Warmi Pachakuti*⁷. En efecto, este trabajo pretende situarse desde una mirada epistemológica andina, retomada desde Rivera Cusicanqui y denominada *Epistemología Ch'ixi*⁸. (Rivera Cusicanqui, 2015). Sumado a esto, el abordaje

⁶ Fenómeno político, cultural y social de origen argentino (luego se expandió globalmente) que acontece todos los 3 de junio desde 2015 convocando a miles de mujeres y cuerpos disidentes a las calles a reclamar en un grito vehemente “Ni una menos”. “Nació ante el hartazgo por la violencia machista, que tiene su punto más cruel en el femicidio.” (2015, Colectivo Ni Una Menos). La primera movilización, en 2015, consistió en una convocatoria multimediática y multisectorial (Laudano, pág. 1) que reunió en alrededor de 240 localidades argentinas, un estimado de 400.000 cuerpxs (se calculan de 200.000 a 250.000 concurrentes al acto en Buenos Aires realizado por las organizadoras y del relevamiento propio de diferentes fuentes de otras 239 localidades, con datos que oscilan entre 50 y 60 mil participantes), con epicentro frente al Congreso de la Nación, que para la ocasión fue iluminado de violeta.

⁷ En una entrevista de Ana Cacopardo a Silvia Rivera Cusicanqui (2018), la socióloga define el *Pachakuti* como “un momento de inflexión, de cambio, pero que no es una cosa de la noche a la mañana, sino un proceso de acumulación profunda” (Rivera Cusicanqui en Cacopardo, 2018, p.180). Sostiene que “es lo que estamos viviendo ahora” (Rivera Cusicanqui en Cacopardo, 2018, p.180) y que “incluso, ciertas visiones instrumentales de la lucha social son impacientes, lo quieren ya. Y no, la incubación de un despertar es una incubación con retrocesos, es lenta, es dolorosa. Y eso es el *Pachakutik*. O sea que los dos elementos, que son la posibilidad de una catástrofe y de una renovación no están separados del mismo momento. Está preñado el momento con esa posibilidad y eso tensiona el tiempo histórico, y destruye la linealidad. (Rivera Cusicanqui en Cacopardo, 2018, p.180) Para el final de la entrevista, hablando del movimiento de mujeres insurgente en toda Latinoamérica -por no decir, el mundo- Rivera Cusicanqui afirma que este tiempo es *Warmi Pachakutik*, no es un *Pachakutik* cualquiera: “Es el tiempo de darse la vuelta del logocentrismo, andro-centrismo, de todo el poder masculino, que ya lleva dos mil años, y” -exclama- “mira cómo está el planeta.” (Rivera Cusicanqui en Cacopardo, 2018, p.193)

⁸ Este concepto, refiere al gris jaspeado formado a partir de infinidad de puntos negros y blancos que se unifican para la percepción pero que permanecen puros y separados. Para la socióloga, es un modo de

metodológico de los fenómenos se posiciona desde la Sociología de la Imagen, propuesta que hace Rivera Cusicanqui (2015) para pensar, mirar y producir imagen (audio) visual.

En esta línea, las prácticas que se mencionaron como objeto de estudio, es decir, NUM y el habitar cotidiano, se colocan categóricamente en el lugar de *gestos del “buen vivir”*⁹ Esto quiere decir que son entendidos como dispositivos culturales que ponen en acción un hacer-habitar performático ético-estético que desobedece al orden colonial, patriarcal y androcéntrico. Este orden responde a lo que Rita Segato (2018) denomina pedagogías de la crueldad y que se traducen en actos y prácticas que enseñan, programan y habitúan a lxs sujetxs bajo un paradigma colonial en que la relación se da, no desde la vitalidad, sino desde la “esterilidad de la cosa mensurable, vendible, comprable y obsolescente” (Segato, 2018, pp. 13) acorde a la fase del capitalismo actual¹⁰. En coexistencia y de forma entramada, estos *gestos* colaboran con imaginar una nueva narrativa en que la histórica falacia de separación del ámbito público con el privado es desmontada, entendiendo en definitiva que en lo biográfico se juega también la dimensión política. En este punto, también cabe la pregunta por lo que Rivera

pensar, de hablar y de percibir que se sustenta en lo múltiple y lo contradictorio, no como un estado transitorio que hay que superar (como en la dialéctica), sino como una fuerza explosiva y contenciosa, que potencia nuestra capacidad de pensamiento y acción. Por lo tanto, el concepto *ch'ixi* se opone a las ideas de sincretismo, hibridez, y a la dialéctica de la síntesis, que siempre andan en busca de lo uno, la superación de las contradicciones a través de un tercer elemento, armonioso y completo en sí mismo. (Rivera Cusicanqui, 2015)

⁹ Entendido como existencia social diferente de la que nos ha impuesto la Colonialidad del Poder (Quijano, 2020)

¹⁰ Para Segato (2018), el capitalismo actual atraviesa una fase apocalíptica que responde al paradigma de consumo cruel. Una de sus expresiones está en la consumición del cuerpo (de las mujeres) a la par que se cosifica la vida (“Sus deyectos no van a cementerios, van a basurales” (Segato, 2018, pp.13). Sumado a esto, “la crueldad habitual es directamente proporcional a formas de gozo narcisístico y consumista, y al aislamiento de los ciudadanos mediante su desensibilización al sufrimiento de los otros.” (Segato, 2018, pp.13). En resumen, se configura como “un proyecto histórico dirigido por la meta de las cosas como forma de satisfacción” (Segato, 2018, pp.13), en lugar de tener como centro los vínculos.

Cusicanqui (2015) cuestiona respecto del colonialismo interno en nuestro territorio desde una clave descolonial.

Esta mirada, que intenta ser situada, está atravesada por una comprensión de la historia local latinoamericana marcada por la matriz colonial del poder, del ser y el saber (Quijano, 2020), pero además, por lo que Joaquín Barriandos (2011) denomina “colonialidad del ver”. Este autor contribuye a pensar el régimen escópico de la colonización a través de la construcción de estereotipos y la creación de imaginarios en torno al “Nuevo Mundo” (visto desde la colonización europea) y sus habitantes. Barriandos se sustenta en el análisis de la visualidad contenida en relatos (proto) etnográficos y la consecuente invención de una retórica cartográfica imperial (Barriandos, 2011) por parte de los cronistas y viajeros europeos.

En esta línea, la cartografía como propuesta visual, se vuelve un formato válido para cuestionar la vigencia de la matriz colonial-androcéntrica. La retórica cartográfica queda a disposición como construcción ficticia y arbitraria de paisajes, recorridos, y caminos posibles. Incluso llega a rozar lo lúdico en tanto se presta a jugar disputando el sentido en torno a los imaginarios topográficos y etnográficos de nuestro territorio.

Desde esta genealogía, el enfoque descolonial y feminista descolonial en clave de Rivera Cusicanqui (2015) y Segato (2018), entre otrxs referentxs, se vuelven perspectivas centrales para acercar una comprensión de las manifestaciones del movimiento feminista tales como NUM y el quehacer biográfico, en necesaria constelación con problemáticas que se presentan aparentemente fragmentadas. A saber: la crisis climática y la crisis social en la presente fase del capitalismo, donde la reproducción de una lógica colonial del descarte, la desarraigada conciencia respecto de nuestro territorio y la anulación de la empatía se vuelve moneda corriente. (Segato, 2018) Cabe destacar que lo que se pone en juego es un modo de ver y una propuesta para pensar los modos de habitar en este tiempo-espacio.

Como producto y trayecto de investigación, la propuesta incluye una composición (audio) visual en formato de cartografía a modo de conocer mediante la configuración de un territorio poético y ficcional del hacer político biográfico y colectivo. La imagen es diagramada como ensayo visual sobre ciertas categorías pensadas desde nuestro sur y nuestro presente abigarrado (Rivera Cusicanqui, 2015).



Crónicas de una historia oficial y una historia sospechada

El enfoque desde el cual se aborda este trabajo tiene que ver con las corrientes de(s)coloniales críticas en la cuestión de género, que parten de la comprensión del proceso histórico-social-cultural-económico de la colonización del territorio latinoamericano en inherente vinculación con la ejecución del proyecto moderno europeo. Aníbal Quijano, pensador y sociólogo peruano, introduce a fines del siglo pasado el concepto de *colonialidad*. Según Walter D. Mignolo (2006) esta categoría abrió las puertas a un paradigma-otro, una ruptura o cambio espacio/temporal. El concepto de colonialidad cambió la mirada, no ya la histórica del mundo a partir de la experiencia y el cuerpo de occidente, sino la historia vista a partir de la experiencia y el cuerpo de quienes vivieron y siguen viviendo en las consecuencias de la expansión occidental. En este sentido, este concepto permitió de-velar el lado más oscuro de la modernidad, entendida como relato y no como período histórico, comprendida como proyecto histórico-político y económico fundado en la expansión del Cristianismo Occidental, que, en el marco de la secularización, se tradujo en misión civilizadora valiéndose del concepto de progreso (para devenir en “desarrollo” en el siglo XX), dejando atrás lo primitivo, lo mítico, lo religioso, lo oscuro. (Mignolo, 2006).

-La matriz colonial del poder, del ser y el saber en Aníbal Quijano

Mignolo (2006) explica la conceptualización teórica que Quijano desarrolla sobre la colonialidad y que denomina: *matriz colonial del poder*. Esta se configura como un

complejo conceptual conformado por la articulación de tres esferas, que podemos resumir de la siguiente manera:

- Colonialidad del poder: control de la autoridad (estado, iglesia, ejército) y de la economía (control de recursos naturales y explotación del trabajo);
- Colonialidad del saber: control de la educación y de las formas y normas en la producción y distribución de conocimientos, control disciplinario y capacidad para descalificar saberes que no condicen, o contradicen, las normas mediante las cuales se ejercita la colonialidad del saber (e.g., el mito de la verdad científica en la ciencia o el mito de la distinción entre histórica, como ciencia, y el mito, como narrativa no científica, etc.);
- Colonialidad del ser: control de la subjetividad, de la concepción del género y del sexo mediante conceptualizaciones normativas que regulan las relaciones sexuales y los roles asignados a los hombres y a las mujeres; a la primacía de la relación heterosexual; control de los medios que forman la subjetividad, etc.

Para Quijano (en Mignolo, 2006) las distintas esferas de la matriz colonial del poder no están separadas sino interrelacionadas. No se puede entender una sin la complementariedad de las otras dos. Además, hay un principio fundamental de la modernidad/colonialidad que articula las tres esferas: el racismo. Este no implica color de piel, forma de la nariz o sangre de determinada religión. Sino que significa, específicamente, la capacidad y el privilegio que tienen unos para clasificar a otros (es una cuestión epistémica y no biológica).

En palabras de la antropóloga Rita Segato (en La Garganta Poderosa, 2019) “la raza es la marca de una posición en la historia leída en el cuerpo”. Segato sostiene que miramos con dos formas de clasificación inmediata: raza y género.

-La colonialidad del ver desde los aportes de Joaquín Barriandos

Joaquín Barriendos (2011) viene a complejizar la matriz colonial, atravesada por la colonialidad del ser, del saber y del poder, agregando la dimensión visual como constitutiva de la modernidad. Define la *colonialidad del ver* como una “maquinaria heterárquica de poder que se expresa a lo largo de todo el capitalismo” (Barriendos, 2011, pp. 16) Es así que la mirada occidental hacia la población indígena y su consecuente representación en la visualidad vinculada al estereotipo del caníbal, el salvaje, el primitivo y el antropófago, opera de manera que se sigue perpetuando una (in)consciente inferiorización, objetualización, racialización; contribuyendo desde la producción visual, a la construcción de la alteridad y el racismo epistemológico. (Barriendos, 2011). la colonialidad del ver se configura como una serie de “superposiciones, derivaciones y recombinaciones heterárquicas” (Barriendos, 2011, p. 16) que interconectan distintos momentos históricos desde la colonización en adelante. Esta idea es fundamental para desplazar la idea progresista que estructura la transformación de la visualidad en fases crecientes de complejidad ascendente.

Los aportes de Barriendos (2011) son fundamentales para comprender de qué manera la imagen opera como información dotada de sentido y posibilitadora de fijar imaginarios de lo que es la alteridad, le otrx (desde el vamos ya hay una operación esencialista usando el verbo *ser*, como si no fuésemos un *estar siendo* constante). La visualización imbricada en la matriz de la colonialidad del poder coopera en la racialización del otrx “americano” (desde la mirada europea). Por esto resulta central aprender a mirar, a preguntar a la imagen y ver hacia qué imaginarios nos conduce, además de construir nuevas imágenes, o revisar aquellos regímenes visuales y disciplinamientos iconográficos que se han impuesto y que arrastramos hasta la actualidad.

En síntesis, según de M. de los Ángeles de Rueda (2015), la modernidad como matriz:

es una puesta en discurso del mundo; la representación, el mundo-lenguaje, es una condición de posibilidad de su aparición (...) La historia se concibe desde el presente, con un tiempo hoy, generada por fragmentos y narrativas yuxtapuestas,

por choque o montaje de temporalidades y narrativas; coexisten al menos dos caminos paralelos: el de la modernidad racionalista, positivista, la del progreso indefinido y la razón instrumental (...), que configura una historia logocéntrica y lineal, y el de la sospecha, la duda, las bifurcaciones y los pliegues y repliegues, el tiempo circular y ramificado, entre la razón y el sentimiento del fin, entre el orden, la locura y la muerte (la modernidad latinoamericana que aflora a través de una tensión por ser mestiza, cosmopolita y antropofágica (...)); estos dos caminos forman una trama, un entramado de racionalidad, de grandes relatos y cosmovisiones liminares (Casullo, 1999) pero también conforman la subjetividad moderna, donde el lugar del sujeto, del individuo en particular, interpela el relato totalizador de las utopías y contrautopías sociales.(p. 9).

En este sentido, América Latina puede entenderse, bajo la imposición de la matriz colonial-civilizatoria, en términos de Mariela Alonso (2018) como “un concepto desarrollado durante siglos que define una unidad territorial basada en la diversidad, la desigualdad y la contradicción por lo que, para muchos, resulta imposible por impracticable.” (p. 147) Según la autora, la vivencia de América Latina como construcción histórica, geográfica, económica, social, política y cultural fue mutando y se fue posicionando en lugares cada vez más críticos y de resistencia, “en permanente tensión con la escena global y su propia condición de alteridad respecto de los centros legitimadores del mundo occidental” (Alonso, 2018, p. 147)

El género y la sexualidad en la matriz colonial del poder: activar el desprendimiento androcéntrico

Los aportes de Quijano sin duda son fundamentales para revisar el proceso histórico de colonización. No obstante, creo que es necesario reparar en la crítica que hace la filósofa María Lugones, desde un feminismo decolonial a efectos de no solo de pensar la emancipación de la matriz colonial/imperial sobre los pueblos de América Latina como se viene desarrollando, sino que también activar lo que Fabbri propone en su trabajo: el desprendimiento androcéntrico.

Fabbri (2014) desarrolla lo que María Lugones complejiza sobre el trabajo de Quijano, desde una perspectiva de un feminismo descolonial, de *color*, fronterizo, que reflexiona en torno al cuerpo sexuado con las políticas de racialización y colonización epistémica.

Lugones (2008) recupera la teorización de Quijano respecto de la colonialidad del poder y la estructuración del mismo en torno a la disputa por el control de los cuatro ámbitos de la existencia humana: sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad/intersubjetividad, sus recursos y productos, para luego plantear que su análisis de la construcción moderna/colonial del género es limitado:

[...] la mirada de Quijano presupone una concepción patriarcal y heterosexual de las disputas por el control del sexo, y sus recursos y productos. Quijano acepta el entendimiento capitalista, eurocentrado y global del género [y] vela las maneras en que las mujeres colonizadas, no-blancas, fueron subordinadas y desprovistas de poder. (Lugones, 2008, p. 78)

Según Fabbri (2014), este velo en el patrón de Quijano no estaría dado por una separación entre género y raza (por lo contrario, Lugones considera correcta su formulación en este sentido), sino por la forma en que el género es conceptualizado en su modelo. O por el contrario, por la omisión de una conceptualización en torno al mismo, lo que lleva a entender que, aparentemente en el patrón de Quijano, el género parece estar contenido dentro de la organización de aquel ámbito básico de la existencia que el autor denomina sexo, sus recursos y productos. De esta manera, la noción de género no se coloca bajo interrogación. (p. 193)

Lugones a su vez, afirma que en la misma operación en que la mujer es construida e inferiorizada, los hombres colonizados serán cooptados por el colonizador blanco como forma de fragmentar las solidaridades comunales y construir fuerza interna hacia dentro de las tribus a partir de la complicidad masculina interracial e interclasista. Sumado a esto, Lugones afirma que la norma heterosexual forma parte de la invención de categorías para ordenar el mundo moderno/colonial.

En resumen, esta autora se preocupa, según Fabbri (2014) por la construcción/historización del género. En la constitución de la *feminidad* y de las *mujeres* como categoría de análisis se puede reconocer una funcionalidad histórica en el surgimiento del género como variable de clasificación, jerarquización y división de la población al servicio de los poderes dominantes y en detrimento de las solidaridades y resistencias comunales.



Coordenadas afectivas para habitar la trama geo-poética en tiempos de Warmi Pachakuti

-Enfocando: epistemología ch'ixi y sociología de la imagen como metodología para abordar la visualidad

A fin de seguir tejiendo este enfoque de(s)colonial, me interesa retomar especialmente el trabajo de la socióloga, ensayista, chola, boliviana, andina, Silvia Rivera Cusicanqui. Por lo que en lo que sigue apuntaré algunos aportes tanto teóricos como metodológicos que resultaron fundamentales y que la autora trabaja en el libro *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina* (2015).

Para empezar, es importante reparar en ¿qué significa Warmi Pachakuti y miradas ch'ixi? y, ¿qué nos aportan estas categorías para comprender los fenómenos NUM y el habitar cotidiano?

Rivera Cusicanqui (en Cacopardo, 2018), se refiere al concepto aymara de *Pachakuti* como “un momento de inflexión, de cambio, pero que no es una cosa de la noche a la mañana, sino un proceso de acumulación profunda”, y sostiene que “es lo que estamos viviendo ahora” (Rivera Cusicanqui en Cacopardo, 2018, p.180). Señala que a pesar de que ciertas visiones instrumentales de la lucha social son impacientes y lo quieren ya, esto no es posible ya que la incubación de un despertar implica retrocesos, es lenta y dolorosa. Y eso es para la autora el *Pachakutik*: que los dos elementos, que son la

posibilidad de una catástrofe y de una renovación no están separados del mismo momento. Esa posibilidad es la que tensiona el tiempo histórico, y destruye la linealidad. (Rivera Cusicanqui en Cacopardo, 2018)

Al referirse al movimiento de mujeres insurgente en toda Latinoamérica -por no decir, el mundo- Rivera Cusicanqui afirma que este tiempo es *Warmi*¹¹ *Pachakutik*, y no es un Pachakutik cualquiera: “Es el tiempo de darse la vuelta del logocentrismo, andro-centrismo, de todo el poder masculino, que ya lleva dos mil años, y” -exclama- “¡mira cómo está el planeta!” (Rivera Cusicanqui en Cacopardo, 2018, p.193)¹²

A lo largo del libro, la autora desarrolla su propuesta metodológica y pedagógica: *la sociología de la imagen*. Una propuesta que me ha interpelado a la hora de pensar el abordaje del trabajo. En primer lugar, Rivera Cusicanqui sostiene que la sociología de la imagen observa aquello en lo que ya de hecho se participa; la participación no es un instrumento al servicio de la observación sino su presupuesto, aunque se hace necesario problematizarla en su colonialismo/elitismo inconsciente. (Rivera Cusicanqui, 2015) Este fue un primer punto que encontré como posibilidad para pensar NUM y el quehacer biográfico para configurar el ensayo (audio) visual cartográfico: la observación de aquello cercano, cotidiano, de aquello de lo que soy partícipe y que al mismo tiempo es necesario problematizar, en este caso, desde la crítica de(s)colonial. Sumado a esto, la sociología de la imagen considera a todas las prácticas de representación como su foco de atención; se dirige a la totalidad del mundo visual, desde la publicidad, la fotografía de prensa, el archivo de imágenes, el arte pictórico, el dibujo y el textil, amén de otras representaciones más colectivas como la estructura del espacio urbano y las huellas históricas, que se hacen visibles en él. (Rivera Cusicanqui,

¹¹ Warmi significa *mujer* en aymara.

¹² Me resulta necesario reparar en que a lo largo del trabajo se habla de la categoría de *mujer* para nombrar lo *otro* no-Hombre. Desde ya, el lenguaje binario y tipificante que nos toca habitar, se burla de las intenciones puestas en el trabajo. Intenciones que apuntan justamente a romper con estas estructuras montadas desde la matriz colonial moderna donde todo tiene una denominación fija. En este sentido, me es imperante aclarar que la categoría *mujer* es usada en un sentido figurativo, mientras que la referencia está dirigida a aquellas corporalidades definidas, por la misma matriz colonial, como lo *otro* del canon masculino-moderno.

2015). He aquí otro punto importante: la contemplación de los fenómenos como una totalidad visual, vivencial y representativa que desobedece a la categoría *arte* en cuanto forma de visualidad propia de la cultura europea.

La imagen, como totalidad visual, cobra relevancia para Rivera Cusicanqui (2015) en tanto que la visualización alude a una forma de memoria que condensa otros sentidos. Sin embargo, dice la autora, la mediación del lenguaje y la sobreinterpretación de los datos que aporta la mirada hace que los otros sentidos -el tacto, el olfato, el gusto, el movimiento, el oído- se vean disminuidos o borrados en la memoria. La decolonización de la mirada consistiría entonces, en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje y en reactualizar la memoria de la experiencia como un todo indisoluble, en el que se funden los sentidos corporales y mentales. “Sería entonces una suerte de memoria del hacer, que como diría Heidegger, es ante todo un habitar. La integralidad de la experiencia del habitar sería una de las (ambiciosas) metas de la visualización.” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 23)

En el caso de los fenómenos de NUM y el quehacer biográfico retomados en el dispositivo de carácter multimodal que funciona como soporte del presente trabajo, en tanto conviven distintas capas de materialización de sentido tales como: la cartografía con su paleta y soporte, las palabras, los registros fotográficos, la presentación audiovisual, las ilustraciones digitales, y el montaje en la página web; se intenta lograr la trascendencia del carácter cercenante de las palabras, señalado por la autora. En este sentido, esta suerte de ensayo cartográfico pretende configurarse como *todo un habitar*, donde múltiples sentidos se ponen en juego, se integran y rompen la caja de cristal de las palabras para *narrar* con la propia experiencia personal y colectiva. Más aún, intenta responder a lo que plantea Rivera Cusicanqui como voluntad por que la sociología de la imagen sea una especie de “arte del hacer”, es decir, una práctica teórica, estética y ética que no reconozca fronteras entre la creación artística y la reflexión conceptual y política (Rivera Cusicanqui, 2015).

Este *habitar* integral de lxs cuerpxs, donde se diluyen los límites entre la estética, la ética y la reflexión conceptual, pretende accionar como una práctica descolonizadora en tanto Rivera Cusicanqui (2015) ayuda a comprender que:

(...) la descolonización sólo puede realizarse en la práctica. Se trataría empero de una práctica reflexiva y comunicativa fundada en el deseo de recuperar una memoria y una corporalidad propia. Resulta de ello entonces que tal memoria no sería solamente acción sino también ideación, imaginación y pensamiento (*amuyt`aña*). Siguiendo este razonamiento, el *amuyt`aña*, en tanto gesto colectivo, permitiría una reactualización/reinvención de la memoria colectiva en ciertos espacios/tiempos del ciclo histórico en que se ve venir un cambio o conmoción de la sociedad. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 28)

Este pasaje es fundamental para entender NUM y el quehacer biográfico (desde una conciencia descolonial) como fenómenos atravesados por acción, ideación y pensamiento en clave descolonizadora y *despatriarcalizante*. Ya que recuperan una práctica colectiva y cotidiana que se retroalimenta e interpela constantemente, donde el cuerpo se ve involucrado en un quehacer que de alguna manera desafía la matriz colonial androcéntrica en la reactualización y reinención de la memoria personal y colectiva femenina, en el marco del vuelco tempo-espacial del Warmi Pachakuti. En este accionar se pone en juego una reedición de los vínculos y las formas de relacionarnos con la otredad (humana, vegetal, animal, objetual, etc.) recuperando algo de lo comunitario, lo plural, lo horizontal y afectivo, negando la norma universal del Sujeto Occidental Moderno (que es masculino, blanco, civilizado, propietario, letrado, heterosexual)

Bajo esta comprensión, se piensan NUM y el quehacer biográfico como una *praxis*¹³ orientada hacia la búsqueda de una episteme propia, entendida, a través del trabajo de

¹³ Se entiende esta categoría desde el trabajo de Karel Kosik (1967), quien sostiene que la praxis es la esfera del ser humanx. La práctica supone la revelación del secreto del humanx como ser onto-creador, como ser que *crea* la realidad (humano-social), y comprende y explica *por ello* la realidad (humana y no humana, la realidad en su totalidad). La praxis del ser humanx no es una actividad práctica opuesta a la teoría, sino que es la determinación de la existencia humana como *transformación* de la realidad.

la socióloga andina, como “(...) una sintaxis que pueda conjugar/conjurar el *double bind*¹⁴ *pä chuyma*¹⁵ que caracteriza nuestra reflexividad presente, de tal manera que se pueda abrir zonas de autonomía y emancipación en/con nuestras prácticas personales y colectivas” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 30).

Bajo este paradigma, nos vemos librados de una visión esencialista de los fenómenos. Un abanico de complejidades y contradicciones yuxtapuestas, en convivencia, se abre para revelarnos el carácter dinámico, incapturable, afortunadamente plural y abigarrado del devenir actual (y pasado).

Dicha episteme propia encuentra su raíz en lo que Rivera Cusicanqui (2015) desarrolla como *epistemología ch'ixi*. Este concepto, refiere al gris jaspeado formado a partir de infinidad de puntos negros y blancos que se unifican para la percepción pero que permanecen puros y separados. Para la socióloga, es un modo de pensar, de hablar y de percibir que se sustenta en lo múltiple y lo contradictorio, no como un estado transitorio que hay que superar (como en la dialéctica), sino como una fuerza explosiva y contenciosa, que potencia nuestra capacidad de pensamiento y acción. Por lo tanto, el concepto *ch'ixi* se opone a las ideas de sincretismo, hibridez, y a la dialéctica de la síntesis, que siempre andan en busca de lo uno, la superación de las contradicciones a través de un tercer elemento, armonioso y completo en sí mismo. (Rivera Cusicanqui, 2015)

De modo que, una vivencia *ch'ixi*

¹⁴ La autora retoma este término acuñado por el antropólogo Gregory Bateson para referirse a una situación insostenible que llama “doble constreñimiento”. Seguidamente, usa la traducción al aymara *pä chuyma* para referirse a un “alma dividida”, o literalmente una doble entraña (*chuyma*). Rivera Cusicanqui propone que “si relevamos a esta expresión de sus tonalidades moralizantes, tendríamos exactamente una situación de *double bind*. Al reconocimiento de esta “doble” y a la capacidad de vivirla creativamente les hemos llamado “epistemología *ch'ixi*”, que impulsa a habitar la contradicción de tal modo que podamos liberarnos de la esquizofrenia que supone. Es justamente como Gayatri Spivak define *double bind*: “un ir y venir elíptico entre dos posiciones de sujeto en la que al menos uno de ellos –o por lo general ambos– se contradicen y al mismo tiempo se construyen entre sí”. Según Spivak, reconocer el *double bind* nos permitiría “aprender a vivir en medio de mandatos contradictorios”. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 326)

¹⁵ *Pä*, elisión de *paya*: dos. *Chuyma*: entrañas superiores. Persona indecisa, conflictuada entre dos mandatos divergentes (ver *double bind*).

consistiría en abrir y en ensanchar ese tercer espacio, entretejiendo a los dos mundos opuestos en una trama dinámica y contenciosa, en la que ambos se interpenetran sin fusionarse ni hibridarse nunca. Este *taypi*¹⁶ o zona de contacto es el espacio *ch'ixi* de una estructura de opuestos complementarios. Ahí se entrelaza la teoría con la práctica, se realiza y se piensa sobre la comunidad autopoyética, a la vez deseada y esquiva, realizada ya en la sola energía del deseo. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 302)

A través de este trabajo, que incluye un dispositivo multimodal que resumo como ensayo (audio) visual cartográfico, es que se intenta materializar la propuesta de Rivera Cusicanqui (2015), quien nos invitaría a pensar la *praxis* del NUM y el habitar cotidiano como una manera de andar por el camino con una suerte de conciencia en el borde o conciencia en la frontera. Es decir, lo que la autora ha bautizado como la *epistemología ch'ixi* del mundo-del-medio, el *taypi* o zona de contacto que nos permite vivir al mismo tiempo adentro y afuera de la máquina capitalista, utilizar y al mismo tiempo demoler la razón instrumental que ha nacido de sus entrañas (Rivera Cusicanqui, 2015). Los fenómenos de la marcha y el cotidiano tomados para este trabajo responden a ese andar -literalmente andar, bailar, marchar, caminar, accionar de diversas maneras- que nos permite vivir simultáneamente, yuxtapuestamente, adentro y afuera de la máquina capitalista-patriarcal-androcéntrica-colonial; y al mismo tiempo desmontarla.

En el plano político, explica la autora, la sociología de la imagen busca reinscribir en el microespacio social que habitamos una arena común para practicar formas de “buen

¹⁶ En el glosario que la autora brinda al final del libro, el concepto *taypi* es definido como: *Central. Relativo al centro. Medio. Medianía. Término medio entre dos extremos.* Mientras que en el apartado *Pensando desde el Nayrapacha: una reflexión sobre los lenguajes simbólicos como práctica teórica* la autora amplía la definición explicando que: “El mundo del espíritu (*ajayu*) y el mundo de la vida material (*qamasa* o energía vital) están unidos en el medio (*taypi*) por una zona de contacto, encuentro y violencia. En este mundo tripartito, el choque u oposición deviene en una fuente de dinamismo: infunde incertidumbre y contingencia al mundo humano y al cosmos en su conjunto, y es precisamente ésta la razón por la que la acción colectiva y la transformación de lo existente se hacen posibles. La misma localización del par complementario trabajo/caminata en medio de la oposición entre las fuerzas materiales y espirituales dice mucho acerca de la iniciativa humana en relación al equilibrio/desequilibrio del cosmos.” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 211)

gobierno” y “buen vivir” como gestos micro-políticos de conocimiento corporal e intersubjetivo. Al respecto la autora considera que:

La ética del trabajo significa para nosotros el hacer conociendo, el conocer con el cuerpo, el autoconstruirnos a través de un diálogo con la materia -la madera, el cemento, la tierra- y de las conversaciones y *akhullis* de discusión y reflexión. (...) Generamos así un esbozo de normatividad tácita, en diálogo con y entre las creaciones de nuestras manos, de nuestros cuerpos. Así la ética se transforma en estética, en una plasmación de actos y pensamientos en objetos: libros, bolsas, tejidos, revistas, plantas, comidas...y fotografías. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 302-303)

En esta línea, la metodología planteada por la socióloga, me invita a repensar NUM y la práctica cotidiana desde la sociología de la imagen, como prácticas significantes, como gestos macro y micro-políticos (respectivamente) dentro de la propuesta del “buen vivir”. El hecho es que es son prácticas que, en diálogo y retroalimentación, conjugan un hacer ético con uno estético en tanto su ejecución involucra un posicionamiento político materializado en actos, pensamientos, coreografías, imágenes, cantos, que se inscriben entonces como prácticas éticas que se transforman en estética, y viceversa. Configuran prácticas significantes y descolonizadoras, entendiendo que para la autora la sociología de la imagen es una forma de trabajar "en los procesos de internalización de lo colonial y en las tareas liberadoras que esta situación nos plantea, en el aquí-ahora, no en alguna futura revolución social a escala macro” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 207).

Con respecto a lo mencionado, Rivera Cusicanqui (2015) alega que el hecho de no poder admitir que tenemos una permanente lucha en nuestra subjetividad entre lo indio -lo local- y lo europeo, es una cuestión de *colonialismo interno* y no de *colonialidad*. En ese sentido, hablar de colonialidad “es hablar de una estructura vaga, ubicua, que describe a un ente externo a nosotros (el estado, el poder). En cambio, el *colonialismo interno* (...), localiza el fenómeno en dos niveles de lo interno: de un lado en las

repúblicas que surgieron después de las guerras contra el colonialismo externo, y de otro en la subjetividad de las personas” (p. 311). La importancia en apelar a estas miradas críticas radica en el hecho que son ellas las que configuran los sentidos con que comprendemos y nos relacionamos con la realidad. Por lo que analizarlas a través de esos lentes ayudaría a pensar sobre su potencia transformadora en cuanto prácticas que determinan ciertos cursos de la historia y nos permiten pensar futuros-otros posibles o bien, en clave de la autora andina, *presentes ch'ixis*.

-Gestos afectivos del buen vivir como estrategias para una contra-pedagogía de la crueldad

Este trabajo asimismo está pensado desde los aportes de la antropóloga, educadora y pensadora argentina Rita Segato (2018) en su libro *Contra-pedagogías de la crueldad*. Retomando lo planteado respecto a NUM y la práctica cotidiana, que desde la sociología de la imagen, son entendidas como prácticas significantes, como gestos macro y micropolíticos (respectivamente) dentro de la propuesta del “buen vivir”; aparece el trabajo de Segato que ayuda a profundizar esta concepción.

Esta autora define *pedagogías de la crueldad* como aquellos “actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas. En ese sentido, esta pedagogía enseña algo que va mucho más allá del matar, enseña a matar de una muerte desritualizada, de una muerte que deja apenas residuos en el lugar del difunto.” (Segato, 2018, p. 13). Estos actos tienen lugar en un proyecto histórico “dirigido por la meta de las cosas como forma de satisfacción” (Segato, 2018, p. 13), y no por la meta del vínculo como realización de la felicidad. En este proyecto en cuyo horizonte están las cosas como medio y fin de satisfacción, tiene lugar la repetición de la violencia, ende la normalización de la misma como parte de un paisaje de crueldad, donde las personas tienen bajos umbrales de empatía, son presas del narcisismo y el gozo consumista, y lxs ciudadanxs son desensibilizadx. Para la autora, este es el escenario propio de la fase del capitalismo actual. El cuerpo y particularmente el de las mujeres (o todo sujeto por fuera de la norma patriarcal) se

constituye como territorio donde se inscribe el ataque sexual, actos de rapiña y consumisión (Segato, 2018, p. 13) Y en tanto:

la masculinidad está más disponible para la crueldad porque la socialización y entrenamiento para la vida del sujeto que deberá cargar el fardo de la masculinidad lo obliga a desarrollar una afinidad significativa -en una escala de tiempo de gran profundidad histórica- entre masculinidad y guerra, entre masculinidad y crueldad, entre masculinidad y distanciamiento, entre masculinidad y baja empatía (...) Las mujeres somos empujadas al papel de objeto, disponible y desechable, ya que la organización corporativa de la masculinidad conduce a los hombres a la obediencia incondicional hacia sus pares -y también opresores-, y encuentra en aquéllas las víctimas a mano para dar paso a la cadena ejemplarizante de mandos y expropiaciones. (Segato, 2018, p. 15)

Me resulta interesante señalar la yuxtaposición contradictoria en la que los mismos cuerpos que son cosificados y atacados como territorios de manifestación simbólica para la fratria masculina, son los mismos cuerpxs que accionan desde la resistencia y la desobediencia al mandato colonial, patriarcal moderno que lxs oprime. Son lxs cuerpxs que se organizan y se movilizan, reeditan la memoria colectiva apostando a una vivencia vincular y no cosificante, y de esta manera logran diseñar paisajes diversos, capaces de situar acciones ético-estéticas acordes con una contra-pedagogía de la crueldad. Para Segato (2018), son cuatro los temas que se vinculan con la posibilidad de instalar en el mundo esas contra-pedagogías capaces de rescatar una sensibilidad y vincularidad:

1. “La contra-pedagogía de la crueldad tendrá que ser una contra-pedagogía del poder y, por lo tanto, una contra-pedagogía del patriarcado, porque ella se contraponen a los elementos distintivos del orden patriarcal: mandato de masculinidad, corporativismo masculino, baja empatía, crueldad, insensibilidad, burocratismo, distanciamiento, tecnocracia, formalidad, universalidad, desarraigo, desensitización, limitada vincularidad.” (Segato, 2018, p. 17)

2. La referencia de la forma de pensar y actuar colectivamente por parte de las mujeres, como parte de su experiencia histórica. “Una politicidad en clave femenina es –no por esencia sino por experiencia histórica acumulada-, en primer lugar una política del arraigo espacial y comunitario; no es utópica sino tópica; pragmática y orientada por las contingencias y no principista en su moralidad; próxima y no burocrática; investida en el proceso más que en el producto; y sobre todo solucionadora de problemas y preservadora de la vida en el cotidiano.” (Segato, 2018, p. 17-18)
3. Para Segato, otra de las claves del cambio sería trabajar en la violencia intra-género masculino.
4. Apostar al proyecto histórico de los vínculos en tanto insta a la reciprocidad, produciendo comunidad. “Aunque vivamos inevitablemente de forma anfibia, con un pie en cada camino, una contra-pedagogía de la crueldad trabaja la conciencia de que solamente un mundo vincular y comunitario pone límites a la cosificación de la vida.” (Segato, 2018, p. 18)

Ambas autoras, Segato (2018) y Rivera Cusicanqui (2015) apuestan a un desmontaje de las prácticas propias de la violencia cosificante, racionalista instrumental, racista y misógina, desde una construcción colectiva que incluye a toda la comunidad, en tanto, como sostiene Segato, el mandato de masculinidad victimiza principalmente al género masculino. Desde el ensayo (audio)visual cartográfico se pretende incluir a toda persona que se sienta interpelada, como invitación a una vinculación en clave descolonial y desandrocéntrica.

El presente trabajo pretende rescatar de manera articulada los gestos colectivos como NUM y los gestos cotidianos, que nos reactualizan la memoria política de los cuerpxs en clave femenina, que según Segato (2018) se vuelve “hoy más relevante que nunca porque estamos frente al derrumbe del canon político patriarcal.” Para esta autora, ha quedado expuesta la ficción institucional por lo que urge reencontrarnos y “reatar los

hilos con lo que perdimos en el camino de la historia: las maneras de las mujeres de hacer y resolver la vida, la política en clave femenina que el monismo humanista enclausuró.” (Segato, 2018, p. 69).



#NUM y el habitar cotidiano en el Warmi Pachakuti actual: ensayo cartográfico (audio) visual de gestos afectivos colectivos y biográficos.

El trabajo en formato de ensayo cartográfico (audio) visual pretende reflexionar en torno a las prácticas colectivas y cotidianas en clave femenina (esto no implica necesariamente que sean accionadas por mujeres únicamente), en el contexto actual donde el paisaje muta en un devenir constante en el marco del vuelco tempo-espacial del Warmi Pachakuti. Los grandes relatos pierden el carácter *Verdadero* con el que fueron instalados en el proceso histórico del pasaje a la modernidad. Más allá de que son relatos que todavía mantienen vigencia y logran imponerse en muchos ámbitos, sabemos que el territorio que habitamos es ante todo diverso, anfibio, abigarrado y contradictorio; y acontece en un tiempo no-lineal. Por eso tanto Segato como Rivera Cusicanqui refuerzan la politicidad femenina ligada a los vínculos comunales, a la construcción colectiva, afectiva, que vista en perspectiva histórica no es más que una reactualización de las formas de accionar propias del género femenino, hoy articulado con diversidad de sujetxs disidentes a la norma patriarcal. En nuestro país, esta reedición de la memoria de lxs cuerpxs puede señalarse en el vínculo con el accionar de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, quienes salieron de sus espacios domésticos, y se posicionaron políticamente de manera vehemente, logrando organizarse, impulsadas por la causa común de encontrar y reclamar por sus hijxs y nietxs. El color rojo de una de las capas de línea como alusión a la sangre menstruante, apela a esta genealogía corporal que atraviesa el linaje de cuerpxs menstruantes y disidentes al sujeto moderno occidental.

En la cartografía se apela a una poética de la convivencia de binomios opuestos como parte de la conceptualización trabajada desde lxs autorxs. Es así que la yuxtaposición de elementos contradictorios se encuentra latente en todo el trabajo: el uso de una paleta bi-cromática de opuestos complementarios (rojo y verde -desaturado), o mismo el soporte en nylon, que genera una afirmación de la violencia ambiental de esta fase del capitalismo dada por la sobreproducción de plásticos y por ende la contaminación destructiva que está sufriendo la tierra (inorgánico/orgánico). También alude a la misma idea el recurso de la doble línea, donde hay caminos paralelos y otros que se cruzan, además de que según la distancia que se tome de las imágenes, estas líneas vibran unificadas o son claramente distinguibles, acorde con una retórica ch'ixi.

Por otro lado, algunos modos de operación apelan a la cuestión de la integralidad de la vivencia humana (esto no es lo mismo que universalidad). Por un lado, en la cuestión de habitar integralmente lo colectivo/público y lo cotidiano/privado, comprendiendo que en lo biográfico también se juega el posicionamiento político. Sino que por otra parte, se entiende que el relato moderno establece estructuras jerárquicas que posibilitan una vinculación desde la cosificación, dominación y clasificación de lo otro, y no solo las mujeres han sido víctimas y territorios de abuso, sino que esta misma forma deshumanizante de vincularse se traduce en el sufrimiento por parte del ecosistema planetario. En otras palabras, crisis climática-ambiental, crisis social y la violencia sufrida por las mujeres y disidencias a la norma patriarcal, son parte del mismo paisaje sometido. No son esferas separadas de la realidad que habitamos a diferencia de lo que plantea el paradigma moderno en su carácter fragmentario. La matriz colonial se instala de manera articulada en los diversos campos sociales y ambientales, por lo que la resistencia y el vuelco a aquellas formas logocéntricas de resolución de la vida debe estar guiada por una conciencia cíclica e integral. Este punto tuvo su aparición en la recopilación de imágenes inicial, donde, a través de la visualidad de las marchas y los registros de la vivencia cotidiana, aparecía la presencia y participación de otrxs sujetxs/elementos no humanos con quienes estamos totalmente vinculadxs. Es así que luego de proceder retomando las líneas de contacto (instercios del-medio, *taypis*)

presentes en las imágenes, se operó compositivamente bajo el criterio de lograr una integración de las mismas, conformando un territorio, una red interconectada. Por esto se puede ver en las imágenes digitales y la cartografía en nylon la convivencia de formas orgánicas junto con referencias visuales a las marchas o acciones colectivas.

Sumado a esto, el soporte transparente permite potenciar dos aspectos del ensayo: por un lado, la idea de que este trabajo se configura como un modo de ver y habitar, por lo que se puede entender como una suerte de “filtro” que desarma y cuestiona las formas comunes construidas desde la matriz colonial-patriarcal. En segundo lugar, el carácter translúcido del soporte posibilita el juego con micro-paisajes diversos generados en los pliegues y repliegues del dispositivo cartográfico, que a su vez retoman la problemática identitaria que atraviesa este trabajo, donde no es la hibridez y la mixtura los conceptos tomados en cuenta, sino las múltiples capas, flexibles, movibles y claramente diferenciables, y la disposición de elementos conviviendo de manera yuxtapuesta.

Por otro lado, otro de los elementos tiene que ver con la palabra recitada en el material audiovisual, que refiere al despliegue y recorrida del mapa, donde se encuentran lugares señalados. Estos lugares no son como cualquier sitio que podemos encontrar en un mapa, sino que remite a estos aquellos y acciones cotidianas, personales y colectivas, simples, pero que se vuelven coordenadas fundamentales para una vivencia que apuesta a paisajes amorosos y vinculares. Asimismo, es la forma en que nuestrxs cuerpxs, en su memoria colectiva, afectiva y profundamente política, se inscriben en el devenir de la historia. Son acciones que en perspectiva histórica representan apenas un punto de bordado, un fragmento de una gran madeja que se va tejiendo reflexiva, constante y pacientemente. A este sentido alude el uso de la tipografía “bordada” de estas acciones o referencia a ciertas prácticas tales como:

CANTAR EN RONDA, SEMBRAR UNA SEMILLA,
RECORRER UNA HOJA SECA A CONTRALUZ,
RECOLECTAR HOJAS CAÍDAS DEL OTOÑO,
CONVERSAR CON AMIGXS, RESPIRAR PROFUNDO,
ABRAZAR MUCHO, CUIDAR UNA PLANTA,
TOCAR LA TIERRA, PENSAR EN CONVERSACIÓN,
ESCUCHAR ACTIVAMENTE, ALIMENTARSE DE PLANTAS,
EMPRENDER UN VIAJE, TOMAR MATES EN RUTA,
POSAR LOS PIES EN LA ARENA, ATARDECER,
ENCONTRARSE CON MADRES Y ABUELAS,
ENTREGARSE AL LLANTO, ABANDONARSE EN LA RISA,
VIVENCIAR UNA CONCIENCIA CÍCLICA,
MOVER LAS CUERPAS,
ABRAZARSE A LA MAREA.



Un punto de llegada, un sitio de partida

Como conclusión de este trabajo-trayecto, creo que es importante mencionar que solo es posible hablar de un cierre parcial, situado aquí y ahora, un punto de llegada y a su vez, de partida, un instante de descanso para luego retirarse de las afirmaciones a las que se arriba, dando lugar a otras preguntas.

El recorrido conceptual permite una contextualización histórica y un enfoque epistemológico descolonial y crítico en materia de género, respecto del proceso de colonización iniciado en la Modernidad en Latinoamérica. Mientras que los trabajos de Rivera Cusicanqui (2015) y Segato (2018) potencian este enfoque desde propuestas concretas para habitar el vuelco tempo-espacial actual, desde una politicidad fronteriza y desandrocéntrica. Particularmente en Rivera Cusicanqui, la imagen cobra relevancia

como dispositivo disponible para accionar desde esta politicidad, no en un futuro utópico, sino en el estar-siendo del presente actual.

En este sentido, la cartografía y los paisajes que en ella se dibujan, son parte de un proceso incesante, un devenir constante, un estar siendo ininterrumpido fundado en lo múltiple y lo contradictorio. Constituye un andar regido por el principio de cambio, reactualización y reedición, siempre desde una memoria corporal-mental, personal y colectiva. La mutación de estos paisajes sigue un ritmo lento, cíclico, tan potente como doloroso y marca los tiempos de expansión, pliegues y repliegues del territorio. Parte de este paisaje son nuestrxs cuerpxs, que también mutan y habitan los procesos contradictorios, dolorosos y reflexivos que suceden en el devenir del vuelco paradigmático, ante la evidente ficción que representa el relato moderno hoy devenido en el sistema-mundo capitalista que nos toca habitar, con sus universalismos, su globalización, su propuesta vinculativa desafectiva, consumista, burocrática, violenta y cosificante.

NUM y nuestro quehacer cotidiano son parte de la conformación de este paisaje abigarrado, reactualizando propuestas de *buen gobierno* y *buen vivir*, disputando las formas de habitar desde una politicidad que desobedece la norma patriarcal. No obstante, incluso allí, en esos gestos macro y micro-políticos que intentan ser descoloniales y desandrocéntricos reside la contradicción, lo que Rivera Cusicanqui (2015) menciona como el *double blind- pä chuyma* característico de nuestra reflexividad presente. La propuesta, entonces, no es negar la vigencia de la matriz colonial del poder, sino pensar. Pensar mirando, escuchando, andando, cantando, pensar habitando de diversas maneras. Pensar en múltiples formas, colores y sonidos, y no solo mediante el lenguaje del racionalismo lógico y verbal.

Fundamentalmente, la invitación es a pensar con el cuerpo/a sobre el *colonialismo interno*, donde Rivera Cusicanqui (2015) centra la problemática actual. Un convite a pensar en las formas subjetivas e intersubjetivas de reproducir este colonialismo y sobre todo, a cuestionarlo a fin de armar nuevos acuerdos. Asumir este concepto

implica hacerse cargo de las acciones, de los gestos macro y micro-políticos con los que vivenciamos el paisaje presente. Tal como Rivera Cusicanqui (2015) explica, el colonialismo interno permite situar la tensión ch'ixi que nos constituye en nuestros propios territorios así como en nuestra vivencia subjetiva.

En este sentido, este trabajo no propone una manera de pensar alternativa a aquella propia de la modernidad colonial-patriarcal en términos superadores, sino retomar desde lo que hay, que es una yuxtaposición múltiple y contradictoria. Entonces, no se trata de una propuesta innovadora y utópica respecto de la realidad actual, sino que es una convocatoria concreta a reflexionar disponiendo el cuerpo en todas sus posibilidades: mirar, escuchar, gesticular, dejarse interpelar, sentir y preguntarse.

Es una invitación a juntarse, conversar en ronda, y pensar -no ya desde la racionalidad lógica verbal e instrumental, sino que- desde una memoria corporal del hacer y una actualidad anfibia. Se trata de pensar-habitar comunitariamente, amorosamente, tópicamente, buscar colectivamente estrategias presentes para poner en acción aquel proyecto señalado por Rita Segato (2018), cuyo medio y fin es la vinculación. Pues, "(...) el pensamiento es también una circulación de energías cognitivas entre multiplicidad de personas y colectividades, y que florece a través del encuentro con interlocutorxs concretxs." (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 31)

Respecto de la disciplina desde la cual abordo este trabajo, es decir, la plástica-visual en el marco de la propuesta metodológica y pedagógica de Rivera Cusicanqui (2015), la sociología de la imagen, considero que se vuelve válida para disputar los sentidos e imaginarios en torno a nuestra vivencia presente. El acto de pensar (pensar para conceptualizar, para construir memoria y gestar presente), implica la disponibilidad corporal integral. Sabemos que la imagen y la mirada son parte de esta corporalidad pensante y que estamos expuestxs a construir imaginarios estereotipados, como sostiene Barriendos (2011), a partir de cierto régimen escópico heterárquico que identifica como *colonialidad del ver*. En clave de este autor y de Rivera Cusicanqui es que accedemos a la imagen, no solo como fuente de información ampliada de la

palabra, sino también, como medio de construcción de imaginarios o lenguaje posible para cuestionar los disciplinamientos iconográficos instalados, vinculados a la construcción de concepciones racializantes y estereotípicas sobre la otredad latinoamericana, la otredad desobediente a la norma patriarcal, masculina, heterosexual, androcéntrica. En este sentido, permite apropiarse de la imagen como dispositivo donde los límites entre lo ético-político-estético se diluyen. En este trabajo en particular funciona para tejer coordenadas descoloniales y desandrocéntricas pensadas como lugares indicados para habitar vincularmente la trama ch'ixi que configura nuestro presente, en la urgencia por desmontar el paisaje de crueldad.

AGRADEZCO A QUIENES, EN DEFINITIVA,
DAN SENTIDO A ESTE TRABAJO, ESPECIALMENTE
A CADA MUJER CON QUIEN, EN ALGÚN MOMENTO,
NOS HEMOS POTENCIADO AFECTIVAMENTE.

Bibliografía:

Alonso, M. (2018). ¿Un arte latinoamericano? En De Rueda, M. y Pérez Balbi, M. (Comp). *Figuraciones de una modernidad descentrada. Derivas sobre algunos temas de las artes visuales en América Latina y Europa (1850-1950)* (pp. 147-150) . La Plata, Argentina: EDULP.

Barriendos, J. (2011). *La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico*. *Nómadas (Col)*, (35),13-29 [fecha de Consulta 11 de Mayo de 2021].
ISSN: 0121-7550. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105122653002>

Cacopardo, A. (2018). “Nada sería posible si la gente no deseara lo imposible”. Entrevista a Silvia Rivera Cusicanqui. *Andamios*, 15(37), 179-193. Recuperado de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632018000200179&lng=es&tlng=es.

Bidaseca, K. (Comp.) (2011) *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Ediciones Godot. Colección Crítica. Buenos Aires, Argentina.

Catelli, L. (2014) *Materialidades (pos)coloniales y de la (de)colonialidad latinoamericana* / Laura Catelli y María Elena Lucero. - 1a ed. - Rosario : UNR Editora. Editorial de la Universidad Nacional de Rosario.

Fabbri, L. (2014). *Desprendimiento Androcéntrico. Pensar la matriz colonial de poder desde los aportes de Silvia Federici y María Lugones*. *Universitas Humanística*, 78 (78), 89-107. Recuperado de <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/6415>

Karel, K. (1967). Praxis. En *Dialéctica de lo concreto (Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo)* (pp.191-220). México: Grijalbo. Recuperado de https://proletarios.org/books/Karel_Kosik_Dialectica_de_lo_concreto.pdf

La Garganta Poderosa. (30 de mayo de 2019). Que va a Vencer, que va a vencer. Entrevista realizada a la antropóloga Rita Segato. Recuperado de: <https://www.instagram.com/tv/ByFm7aqApFL/?igshid=1l6p2ong1us5s>

Lugones, María (2008). Colonialidad y Género. *Tábula Rasa*, (9) 73-101.

Mignolo, W. (2006). *La opción descolonial: el Pachakuti conceptual de nuestro tiempo. Conceptos y Fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales.

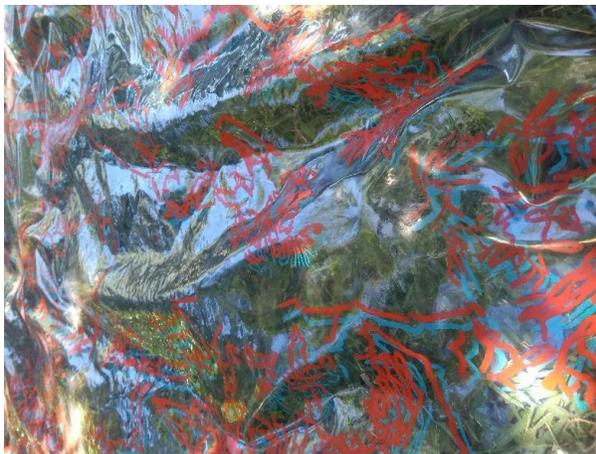
Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En *Colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales* (pp. 201-246). Buenos Aires: CLACSO-UNESCO.

Segato, R. (2018). *Contrapedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

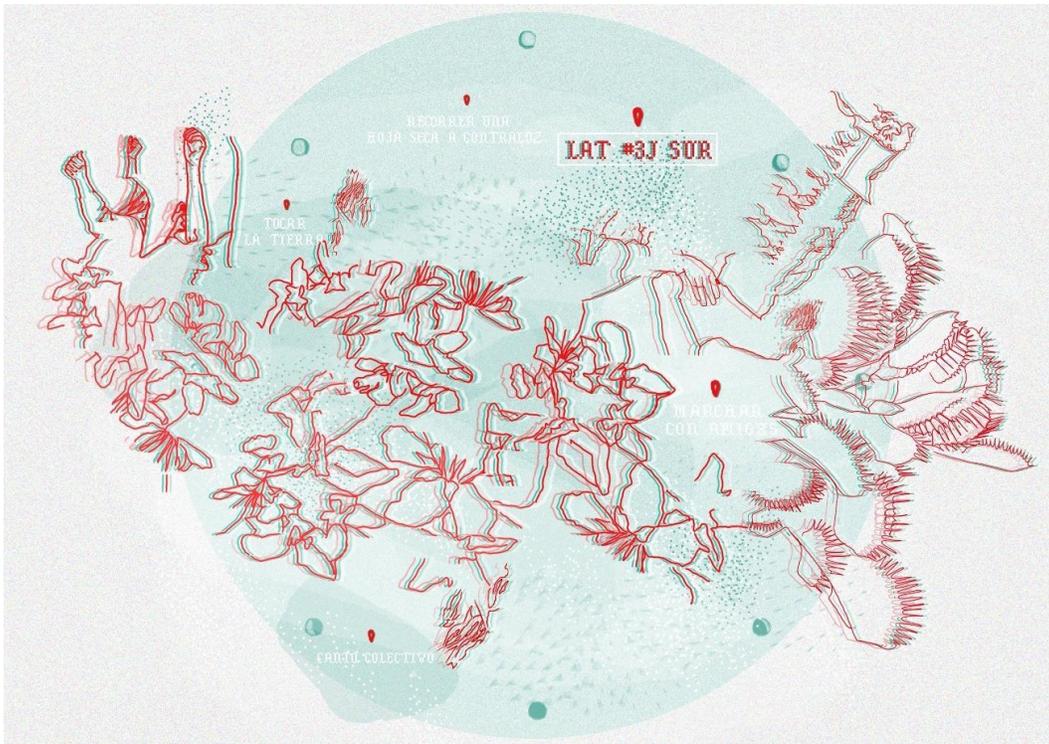
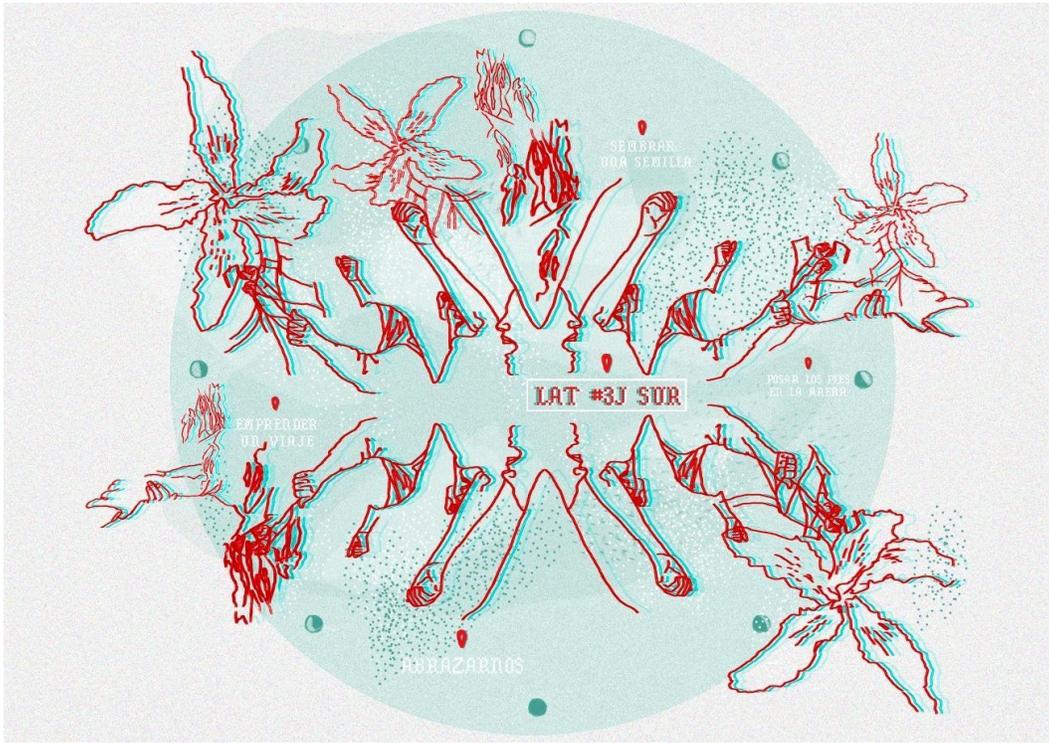
Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Ch'ixi desde la historia andina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

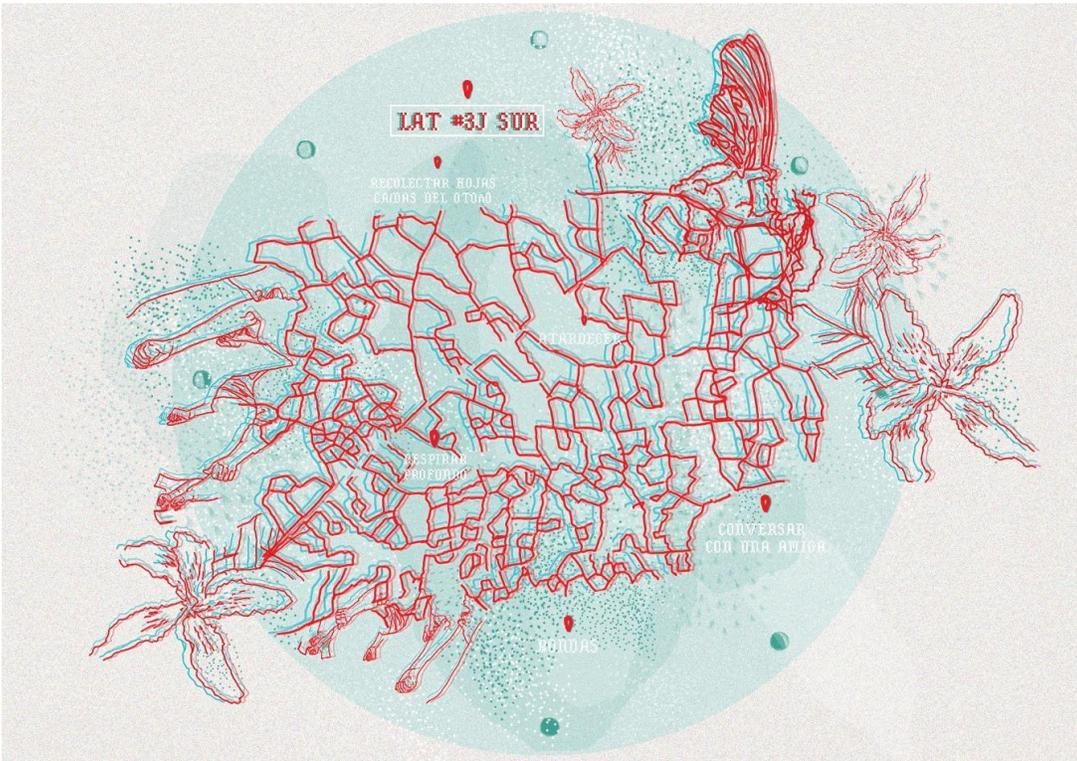
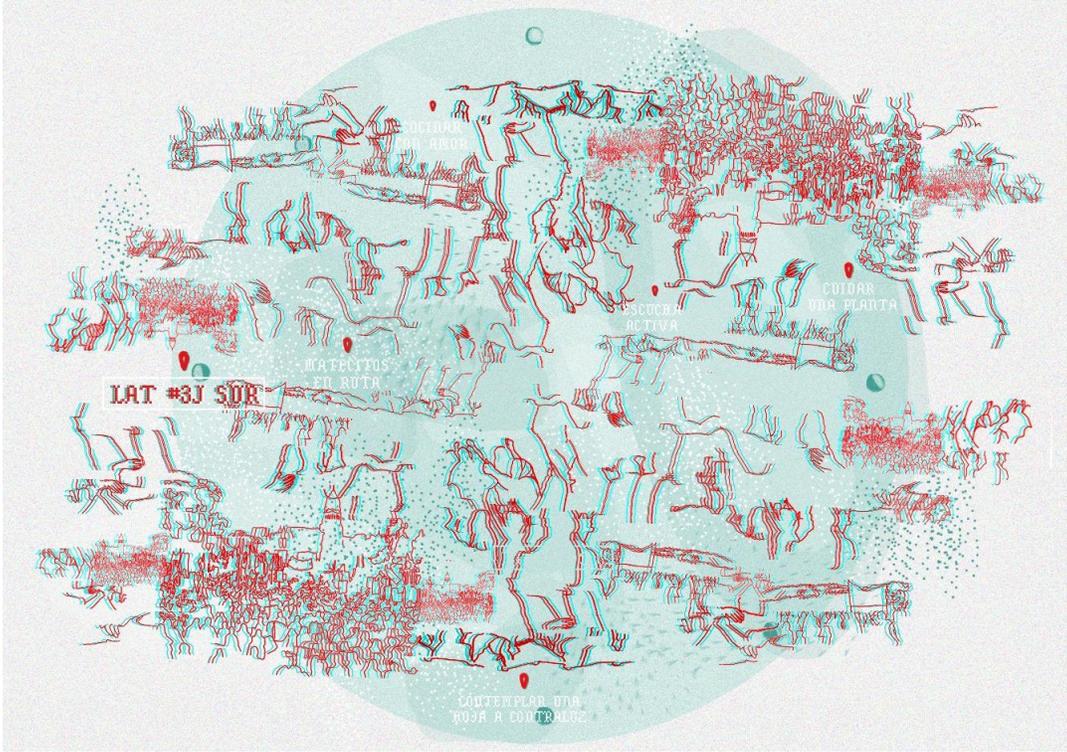
Anexo

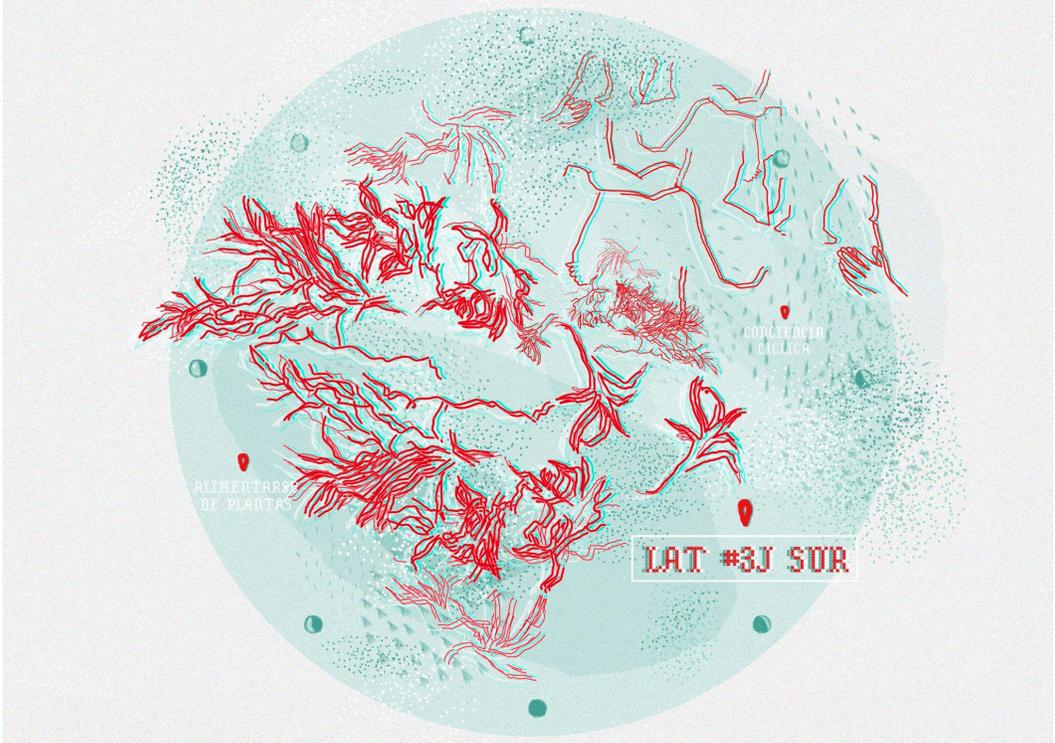
Acceso a página web donde se encontrará el registro del proceso, la serie de cinco ilustraciones digitales, la producción audiovisual y un registro fotográfico del ensayo cartográfico: <https://loladelcampo.wixsite.com/lat3js>











ALIMENTARS
DE PLANTAS

CONCREMIR
ETOUCH

LAT #3J SOR