

# Cuerpos de mujeres\* en resistencia al extractivismo y a la destrucción medioambiental: Perspectivas feministas ecocríticas sobre artistas\* latinoamericanas<sup>1</sup>

Clara Seitter  
Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Germany  
[claraseitter@outlook.de](mailto:claraseitter@outlook.de)

DOI: <https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2025.16.1.5474>



## Resumen

Mientras nuestro mundo se encamina hacia una terrible crisis climática que ya está afectando diariamente a innumerables animales, plantas y personas—especialmente mujeres\*—la espiral destructiva de nuestro sistema económico global sigue girando, como demuestra una mirada al creciente número de proyectos extractivistas en América Latina. Al mismo tiempo, la resistencia a la expropiación de tierras, a las relaciones asimétricas de poder, a los feminicidios y a la contaminación medioambiental es omnipresente y también se tematiza, en particular, a través de intervenciones artísticas en el espacio público. Este artículo aborda tres de estas intervenciones artísticas analizando las obras de dos artistas\* latinoamericanas y de un grupo de artistas\* de Chile, Argentina y Uruguay. Se analiza en qué medida las distintas obras—instalaciones, performances, arte callejero—abordan temas como la corporalidad femenina\*, la destrucción del medio ambiente y el extractivismo, así como una mirada ecocrítica-feminista sobre las obras y la imbricación de cuerpos y territorios.

*Palabras clave:* Extractivismo, ecofeminismo, resistencia artística, cuerpo-territorio.

## Abstract

While our world is heading towards a terrible climate crisis that is already affecting countless animals, plants and people—especially women\*<sup>2</sup>—on a daily basis, the destructive spiral of our global economic system persists. A case in this point is the increasing number of extractivist projects in Latin America. At the same time, resistance to land expropriation, asymmetrical power relations, femicides and environmental pollution is omnipresent and is also thematised in particular through artistic interventions in public spaces. This article takes up three such art interventions by analysing the artworks of two Latin American artists and a group of artists from Chile, Argentina and Uruguay. It analyses the extent to which the various artworks—installation art, performance art, street art—deal with themes such as female\* corporeality, environmental destruction and extractivism, as well as taking an ecocritical-feminist look at the artworks and the interweaving of bodies and territories.

*Keywords:* Extractivism, ecofeminism, artistic resistance, body-territory.

---

<sup>1</sup> Me gustaría hacer transparente que soy una mujer\* blanca, nacida en Alemania y con una educación recibida en un entorno europeo. A través de mi pareja uruguayo y otros amigos latinoamericanos creció mi interés por este continente y por sus formas de expresión artística. Tengo en cuenta los potenciales desafíos que puede conllevar mi compromiso como mujer\* blanca y europea con las culturas y artistas latinoamericanos. Sin embargo, espero sinceramente haberlos abordado de la forma más reflexiva posible, creando así, a pesar de la distancia geográfica, una conexión y un puente entre los continentes en base a intereses compartidos y la solidaridad por las luchas en el sur.

<sup>2</sup> En este artículo, usaré una “x” como forma genérica (ex.: lxs expectantes) y un asterisco (\*) para términos como hombre\*, mujer\*, la artista\*, cuerpos femeninos\* con el fin de señalar la construcción social del género, por un lado, y visualizar la fluidez de género y el amplio espectro dentro de esta categoría binaria, por otro.

## **Introducción**

Las máquinas rugen, los árboles se derrumban con un gemido. La deforestación de la selva amazónica en Brasil está alcanzando niveles récord a pesar de las regulaciones anunciadas por el gobierno. Sequía, incendios forestales y escasez de agua son las consecuencias. En el triángulo formado por Argentina, Bolivia y Chile se encuentran las enormes cuencas de litio en las que se extrae el "oro blanco", tan indispensable, por ejemplo, para el desarrollo de los coches eléctricos. Mientras se exportan cantidades cada vez mayores de litio a otras partes del mundo, la población local sufre una creciente escasez de agua. También, en el sur del continente latinoamericano, lxs mapuche y otros pueblos indígenas luchan por la abolición y el confinamiento de las minas a cielo abierto y por la preservación de sus tierras y ecosistemas. Estos son solo algunos ejemplos del número cada vez mayor de proyectos extractivistas en el continente latinoamericano. La explotación de los recursos naturales tiene una larga historia. Estrechamente entrelazadas con el pasado colonial, aquí surgieron relaciones de poder asimétricas que continúan en el sistema económico mundial hasta nuestros días, porque "[e]l colonialismo es constitutivo del capitalismo. Uno es inherente al otro. De manera que no habitamos en un sistema puramente capitalista. Habitamos en un capitalismo histórico que es inherentemente colonial y, por tanto, racial" (Grosfoguel 35). La extracción de materias primas está siendo impulsada sobre todo por empresas extranjeras, pero también nacionales, mientras que la destrucción del medio ambiente, los ecosistemas y los territorios indígenas sigue avanzando, lo que se refleja sobre todo en los análisis del Atlas de Justicia Ambiental, que registra para América Latina el mayor número de conflictos ambientales del mundo (véase Maihold/Reisch). La crítica y la resistencia van en aumento y se manifiestan de diversas formas, entre ellas el arte y las intervenciones artísticas, que desempeñan un papel importante en la visibilización de cuestiones como la destrucción del medio ambiente, la expropiación de tierras y la violencia. El impacto del arte puede verse tanto en los acontecimientos actuales como en la historia. Lxs artistas que intentan oponerse a sistemas políticos autocráticos o dictatoriales han sido y siguen siendo víctimas de persecución, exilio, opresión y encarcelamiento.

Con este telón de fondo y teniendo en cuenta la violencia sistemática y la discriminación que sufren las mujeres\*, que se agrava con la destrucción del medio ambiente y el cambio climático, en este artículo me propongo examinar más de cerca a varias artistas\* latinoamericanas. Me parece especialmente importante mostrar hasta qué punto las mujeres\* y los cuerpos de las mujeres\* consiguen rebelarse contra diferentes formas de extractivismo, injusticia sociopolítica y destrucción de la naturaleza a través de intervenciones artísticas o en la representación de obras de arte. Para ello, me centraré en dos mujeres\* artistas y en un grupo de mujeres\* artistas del Cono Sur, concretamente de Chile, Argentina y Uruguay, y me detendré en sus diferentes expresiones artísticas, que van desde las instalaciones y el arte de la performance hasta el arte callejero. Por un lado, voy a centrarme en la visualización

de las perspectivas feministas ecocríticas que se reflejan en las obras de arte. Esto implica la asunción de que existen puntos comunes de intersección entre la dominación y la opresión de las mujeres\* y la naturaleza. Particularmente con respecto a las ideas ecofeministas latinoamericanas, los cuerpos y el territorio se convierten en un tema central, porque “cuando se violentan los lugares que habitamos se afectan nuestros cuerpos, cuando se afectan nuestros cuerpos se violentan los lugares que habitamos” (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo 7). Los cuerpos se convierten en espejo de sentimientos, vivencias, historia y experiencia vivida. Cuando los conflictos surgen en el territorio en el que los cuerpos están entretejidos e incrustados, se manifiestan en los cuerpos—y aquí especialmente en los cuerpos femeninos\*—, porque se convierten en el “campo de batalla de la violencia extractivista” (Timm Higaldo 92). Por otro lado, en mi análisis me gustaría trabajar las formas y los medios con los que las artistas\* tratan temas como el cuerpo, la corporalidad, la destrucción medioambiental y el extractivismo.

### **Arte de la instalación - *Quipu Womb* de Cecilia Vicuña**

La instalación de *Quipu Womb* (La historia del hilo rojo) de Cecilia Vicuña se creó en 2017 como parte de Documenta 14 en Atenas, una de las exposiciones de arte europeas más famosas, que tuvo lugar en 2017 por primera vez no exclusivamente en Kassel, sino en cooperación con la ciudad de Atenas. *Quipu Womb* se instaló en la sala más alta del Museo Nacional de Arte Contemporáneo y desempeñó un papel especial, ya que fue acá donde los presidentes de Alemania y Grecia inauguraron la Documenta 14. La obra tuvo un impacto especial, tal como lo recuerda Cecilia Vicuña:

Entonces ahí se repartió por todo el mundo la imagen del *quipu* como un acto de menstruación, y una plegaria de continuidad de la vida para parar la destrucción del planeta. Ese mensaje del *Quipu* recorrió el mundo entero. A las pocas horas de eso, el curador me dijo que era la imagen más reproducida de Documenta en todo el mundo. (Castro Jorquera, entrevista con Cecilia Vicuña)

La especificidad del lugar es crucial para las instalaciones. Por tanto, *Quipu Womb* puede desplegar su impacto y su mensaje sociopolítico a través de la instalación en este lugar preciso. Esta idea de transformación local coincide con el concepto de arte de Cecilia Vicuña. Vicuña es una artista\* y poeta chilena reconocida internacionalmente que trabaja mucho la feminidad\*, las cosmovisiones indígenas y la justicia medioambiental, y procesa estos temas en sus obras de arte y su poesía. Defiende el cambio estructural y sociopolítico, en el que, en su opinión, la expresión artística desempeña un papel importante, porque “[e]l acto transformador del arte es transformar la percepción, transformar cómo vemos” (Castro Jorquera, “Entrevista con Cecilia Vicuña”).

*Quipu Womb* es una instalación inusualmente grande. Desde un anillo metálico, en cuyo centro se extiende una red de finos cables de acero, caen al suelo hebras de lana teñida de rojo sin hilar de unos seis a ocho metros de longitud. Este escenario evoca inmediatamente la imagen de una cascada, potente y poderosa, abriéndose paso hacia las profundidades. Las hebras individuales de lana están entretejidas con nudos, los llamados *quipus*, que se unen en distintos puntos. Estas zonas anudadas también contribuyen a que la obra de arte parezca viva y en movimiento. La obra juega con los contrastes. Es suave y delicada, pero al mismo tiempo fuerte y firme; es monumental y grande, pero también permeable y fluida. Los espacios que se abren entre las hebras de lana tienen un carácter lúdico. Invitan a imaginarse deslizándose a través de, escondiéndose entre o sumergiéndose en ellos. A pesar de su gran tamaño, la obra tiene algo juguetón, flexible o fluido. Esto es maravillosamente coherente con el estilo artístico de Vicuña, que siempre se caracteriza por su forma intuitiva y lúdica de trabajar, a pesar de los grandes temas que trata. En este contexto, cabe destacar la gran influencia del agua en el arte de Vicuña, ya que ambas están unidas por una “cierta fluidez, claridad y fragilidad [...] así como un sentido de cambio” (Lippard 103). De este modo, *Quipu Womb* forma parte de una red artística dinámica que no se define por principios y fines claros, sino que, por el contrario, se caracteriza por sus cualidades de red, fluidez y conexión.



Cecilia Vicuña, *Quipu Womb* (The Story of the Red Thread, Athens), 2017, fotografía tomada por Mathias Völzke, <https://www.ceciliavicuna.com/interior-installations/g59v24m80i4hl28gpq0r8lfva0t1fh>. Accedido 08.04.2024.

*Quipu Womb* forma parte de una red artística dinámica que no se define por principios y fines claros, sino que, por el contrario, se caracteriza por sus cualidades de red, fluidez y conexión.

Vicuña obtuvo la lana de un proveedor local de la zona de Atenas y luego la tiñó de rojo. Este intercambio material muestra otra vez el carácter transnacional de la obra, que pretende acercar y conectar a las personas. En este sentido, el nivel

metafórico y simbólico de *Quipu Womb* desempeña un papel especial. Para ampliar la asociación con una cascada, la obra de arte también puede entenderse como un río de sangre. Como su nombre indica, se trata de un *womb*, el útero, el lugar donde se produce una renovación en forma de menstruación o donde comienza a crecer una nueva vida. Por lo tanto, el *quipu* puede entenderse como un flujo de vida y renovación. A partir de esta consideración, vale la pena analizar la relación entre feminidad\*, dar vida y preservación/destrucción a la naturaleza en el *Quipu Womb* de Cecilia Vicuña.

Sin embargo, antes comentaré brevemente el significado histórico del *quipu*. El nombre *quipu* o *kipu* procede del quechua y significa nudo. Es una técnica que se utilizaba de muchas maneras, sobre todo durante el Imperio Inca. La longitud, el grosor y la dirección de torsión de los cordones, así como la disposición, el número y el color de los nudos desempeñaban un papel importante en la transmisión de mensajes. Los *quipus* eran utilizados tanto por la gente común como por lxs estudiadxs quipucamayocs—hoy los describiríamos como contadorx—, por lo que estxs últimxs probablemente utilizaban los *quipus* no solo como un sistema numérico sino también como una especie de lenguaje escrito debido a su amplio conocimiento y estudio de los nudos, pues “se cree que los *quipus* instancian un sistema de cuentas y de escritura que sustentó no solo una memoria material, sino oral” (Bachraty 201). Durante la colonización española, la mayoría de los *quipus* fueron destruidos por los gobernantes españoles en el siglo XVI y se prohibió su uso posterior, ya que la población indígena utilizaba los *quipus* para probar y reclamar sus derechos sobre la tierra, “porque en el *quipu* estaba el registro de la propiedad comunal de la tierra o de los derechos del agua” (Castro Jorquera, “Entrevista con Cecilia Vicuña”).

A través de su trabajo con el *quipu*, Cecilia Vicuña construye una conexión con este pasado andino y destaca que la memoria sigue teniendo efecto y persiste, como “un río antiguo” (Castro Jorquera, “Entrevista con Cecilia Vicuña”) que serpentea a través del tiempo. La propia Vicuña ve la idea básica de los *quipus* en el “acto de continuidad interrumpida del sentido de ver el mundo a través de la conexión, donde todo está relacionado” (Castro Jorquera, “Entrevista con Cecilia Vicuña”). Se trata, por tanto, de una visión del mundo en la que todo está conectado con todo lo demás—el hombre y su entorno están estrechamente entrelazados. Esto se reconoce en los nudos: Cada uno representa algo, cuenta su propia historia y solo cuando se juntan forman la gran imagen. En este sentido, *Quipu Womb* puede interpretarse como una forma de recordar y re-entender esta sabiduría indígena andina de la interconexión universal de todo ser, porque según Vicuña, es “la cultura occidental [la que] está destruyendo el planeta porque niega esa realidad, y al negarla la destruye” (Castro Jorquera, “Entrevista con Cecilia Vicuña”). La cuestión de la conservación de la naturaleza y la preservación asociada al hábitat humano/animal está, pues, estrechamente vinculada al *Quipu Womb*, como río de vida.

Vicuña combina este mensaje del *quipu* con la visualización de la feminidad\* en forma de útero y sangre. De esta manera, posibilita una visión femenina\* de nuestro mundo, que combina con cosmovisiones indígenas de una universalidad

entretejida. En este sentido, “el útero, entendido como huevo cosmogónico es mitológicamente análogo a una semilla, cuyo espacio mítico de germinación sería aquel lugar primordial que se entiende a la vez como la fuente de donde se extrae la materia prima” (Bachraty 207). El útero se convierte en el equivalente de la Madre Tierra. Esto abre un paralelismo directo entre la fertilidad femenina\* y la abundancia de recursos en nuestra tierra. Al mismo tiempo, el útero/Madre Tierra se convierte en un lugar de sufrimiento en cuanto se le priva a gran escala de su caldo de cultivo, es decir, de sus materias primas. Esto coincide con la realidad concreta de la vida de muchas mujeres\*, que se encuentran entre las primeras en sufrir las consecuencias del modelo económico capitalista y extractivista. Partiendo del cuerpo femenino\*, Vicuña señala así un sufrimiento que afecta no sólo a las mujeres\*, sino a todo el mundo. En este sentido, los hilos rojos del *Quipu Womb* pueden entenderse, por un lado, como la sangre de la herida o, aún más drásticamente, como el desangramiento de la muerte, por lo que surge inmediatamente la asociación con las “venas abiertas de América Latina” acuñadas por Eduardo Galeano. Por otro lado, abren la visión de una mujer\* (¿o tierra?) emancipada y fuerte, que puede crear nueva vida, es fértil y provoca una transformación universal a través de este poder. Por lo tanto, la mujer\* no se ve forzada automáticamente a un papel de víctima pasiva; al contrario, Vicuña le da una voz autodeterminada y emancipada a través de *Quipu Womb*. El cuerpo femenino\*, en forma de útero, se eleva por encima de todos los presentes en la mayor sala de exposiciones de la Documenta de Atenas, pero menos como una amenaza que como una invitación a recordar, a reconsiderar, a repensar. Las propias mujeres\* se convierten aquí en tejedoras, entretejiendo lo viejo y lo nuevo y, a través de esta práctica, son capaces de echar una mirada más aguda a la realidad de nuestras vidas. La idea de la mujer\* como tejedora se encuentra en muchas mitologías de los pueblos del mundo, incluso en las cosmovisiones indígenas de América Latina, porque “[l]a imagen de la tejedora realza específicamente el papel de las indígenas como artistas y narradoras de los mitos e historiadoras de una identidad cultural” (Keefe Ugalde 55). El tejido se convierte así en una forma independiente de expresión, un lenguaje que da voz a las mujeres (indígenas)\*, uniendo palabras e hilos en uno. Vicuña describe en su poemario *Palabra e hilo*: “la palabra es un hilo y el hilo es lenguaje”, y continúa diciendo: “hablar es hilar y el hilo teje el mundo” (Vicuña 1996). En este juego de hilo y palabra se revela la energía cósmica de nuestro mundo y con ella el increíble potencial de transformación. *Quipu Womb* puede interpretarse como una conexión, como una especie de cordón umbilical nutritivo que conecta todas estas mitologías mundanas. En este sentido, “su arte visual, sus performances y su poesía nos hacen conscientes de que el tejido, el khipu, las nubes, los ríos, las piedras, el mar, los desechos, la palabra, los animales, la luz y todos los elementos del mundo se giran y se frotan, entretejiéndose para generar una red infinita de energía y conocimiento” (Clark 23).

## Arte de performance - ¿Quién Elige? del grupo FACC

En la mañana del viernes 20 de octubre de 2017, comenzó la primera de las cuatro performances del grupo Fuerza Artística de Choque Comunicativo, o FACC para abreviar, en diferentes regiones y localidades de Argentina a lo largo del día. El grupo fue fundado en diciembre de 2015 y se define como “un equipo no partidario de artistas activándose con la urgencia de enfrentar cualquier máquina de violencias que pretenda disciplinar nuestros destinos sociales” (FACC). Según su autoimagen, lxs artistas\* tienen la responsabilidad de rebelarse públicamente contra la violencia y las estructuras de poder utilizando los medios a su alcance. La FACC utiliza sus performances para este fin, convirtiendo sus cuerpos en el instrumento esencial, su medio de expresión y su portavoz. Según Fernández Consuegra, una performance se diferencia de otras formas de arte en que el sujeto artístico se declara como el elemento constitutivo de una obra de arte, en contraste con el objeto artístico. De este modo, la obra de arte ya no se define como un objeto material, sino que se convierte en un proceso o una acción. Es en la interacción de tiempo, lugar, público y artista donde la obra adquiere su verdadero significado. El grupo enfatiza su voz crítica disidente en sus cuatro acciones a lo largo del día, en las que colocan grandes pancartas en las que escriben afirmaciones breves pero sustanciales como “#EstoEsDictaduraCorporativa”, “#EstoEsExplotaciónAsesina” o “#EstoEsTerrorismo DeEstado”. Detrás de cada una de estas afirmaciones está la pregunta “¿Quién Elige?”. Esta pregunta constituye el hilo conductor de las cuatro actuaciones. De este modo, las artistas\* crean un vínculo entre los diferentes lugares que visitan a lo largo y ancho de Argentina y subrayan la conexión que existe entre todos ellos. Con el fin de atraer la atención nacional e internacional hacia sus actuaciones, el grupo de artistas\* colaboró con la cooperativa Lavaca-MU<sup>3</sup>, que grabó y publicó las actuaciones. En la siguiente sección de análisis, me basaré en este vídeo de YouTube publicado por Lavaca-MU.<sup>4</sup>

Las cuatro actuaciones siguen una estructura similar. Un grupo de personas camina juntas hacia un lugar concreto, donde se sitúan. La vestimenta del grupo es llamativa: llevan un traje completamente negro y una máscara que les cubre todo excepto los ojos. Todas las máscaras tienen un gran pico negro en el centro de la cara, lo que crea una especie de distanciamiento de lxs artistas\*, ya que sus rostros y expresiones faciales permanecen ocultos tras la máscara. Esto crea rápidamente la asociación con una bandada de cuervos que se posan en el respectivo “lugar de la violencia”. La transformación en estas aves cambia el físico (humano) de las artistas\*. Factores como el género pasan a un segundo plano y pierden importancia en la

<sup>3</sup> Lavaca-MU es una cooperativa libre que opera en diversos ámbitos, como la agencia de noticias, la radio, la documentación visual, la edición de libros y su universidad (Universidad de La Vaca). Su objetivo es “generar herramientas, información, vínculos y saberes que potencien la autonomía de las personas y sus organizaciones sociales” (Lavaca).

<sup>4</sup> El vídeo está disponible en el siguiente enlace: [https://www.youtube.com/watch?v=Sey\\_pc-4Fe0](https://www.youtube.com/watch?v=Sey_pc-4Fe0). Para garantizar un análisis claro, en el texto pondré entre paréntesis los minutos respectivos al hablar de la secuencia de vídeo correspondiente.

representación. Esta neutralización activa de los cuerpos ayuda a poner en primer plano los temas respectivos. Al mismo tiempo, esta apariencia también puede interpretarse como un intento de superar o criticar las divisiones de género entre las personas. Lxs artistas\*, con sus trajes de cuervos, son claros e inequívocos en su mensaje. Utilizan sus cuerpos, que posicionan y exponen activamente en el espacio público. Les acompañan varixs músicxs que, también disfrazadxs de cuervos, producen sonidos discordantes e inquietantes con sus instrumentos. Los sonidos recuerdan a una película de terror y producen una sensación de inquietud y tensión. Esto se ve reforzado por el silencio explícito de lxs intérpretes\*, que dejan así el espacio auditivo para los sonidos malsanos y agitadores.

Primero, lxs artistas\* caminan hacia el puerto de Comodora Rivadavia, también conocido como “Tierra del Fracking”, a las 9 de la mañana. Se mueven lenta y pausadamente, como si el camino les causara problemas, pero al mismo tiempo permanecen concentrados (0:21-0:27). Lxs artistas\* se colocan junto a una carretera, delante de las rejas que cierran el parque de tanques de petróleo del puerto. Miran directamente a la carretera y a la gente que pasa por delante de ellxs mientras sostienen su pancarta con la inscripción “Esto es dictadura corporativa”. Comodoro Rivadavia se hizo famosa con el descubrimiento de petróleo a principios del siglo XX. Pero el rápido crecimiento de la ciudad y el aumento del precio del petróleo provocaron un aumento del coste de la vida y, como consecuencia, el empobrecimiento de gran parte de la población. Como consecuencia, también ha aumentado la delincuencia, quedando muchos casos criminales sin resolver, como la desaparición de Iván Torres, de 26 años, desaparecido después de un encuentro con la policía el 2 de octubre de 2003. El objetivo de la actuación de la FACC es hacer visible esta violencia silenciada. Para ello, colocan sus cuerpos frente a los tanques petroleros “que llevan las insignias de YPF, empresa nacional controlada por corporaciones multinacionales” (Lavaca-MU). De esta manera, intentan evidenciar el origen real de la violencia social y la inestabilidad económica.

Su próxima actuación tiene lugar a las 11.00 horas en el municipio de General San Martín, en la provincia de Jujuy, al norte del país. Aquí se encuentra la industria agrícola de Ledesma, conocida principalmente por el cultivo de caña de azúcar y cítricos. La región se describe en el vídeo como “territorio de explotación de azúcar, contaminación y represión a la organización gremial” (1:22). Ledesma fue fundada en 1908, y el desarrollo de la industria se basó en la explotación de la población indígena. A la explotación física se sumó la expropiación de tierras que antes estaban en manos indígenas. Mientras miles de personas sacrificaban su vida y su salud por Ledesma, el poder y el dinero seguían concentrados en manos de unas pocas familias que se fueron enriqueciendo con el tiempo. Entre ellas estaba Carlos Pedro Blaquier, el antiguo director general. El empresario, fallecido en marzo de 2023, no sólo era una de las personas más ricas de Argentina, sino que también era conocido por su colaboración con la dictadura militar de los años setenta. Con la elección del lugar—La Rosadita, la villa de la familia Blaquier—, la FACC apunta claramente a las profundas y múltiples heridas sociopolíticas y ecológicas de la historia de Argentina.

Al igual que en la actuación de la mañana, un grupo de personas vestidas con trajes negros de cuervo se unen, aunque esta vez su caminar es muy rápido y directo, recordando a una marcha (1:25-1:30). Lxs artistas\* se alinean frente a la villa, al principio mirando directamente hacia ella y pareciendo penetrarla con la mirada. Además de la pancarta, en la que se lee “Esto Es Explotación Asesina ¿Quién Elige?,” aquí también son principalmente los cuerpos y las miradas los que transmiten su mensaje de forma silenciosa, pero sin callarse.



Lavaca-MU, #QuiénElige? Frente al Escuadrón 36 de Gendamería de Esquel, 2017, <https://www.facebook.com/lavaca/photos/pcb.10154746515112330/10154746510442330/>, Accedido 31.03.2023.

La tercera actuación tiene lugar a las 14.00 horas en Esquel, provincia de Chubut, en el sur de Argentina. Bajo el lema “Territorio de lucha contra mineras y corporaciones que concentran tierra Mapuche” (1:57), lxs artistas\* se reúnen frente al Escuadrón 36 de Gendamería Nacional, uno de los batallones implicados en el asesinato de Santiago Maldonado, joven artesano y activista. La región es conocida por sus megaminerías a cielo abierto, explotadas por grandes empresas multinacionales e internacionales para extraer oro y otros minerales. Desde hace años existe aquí una fuerte resistencia a las minas y a su expansión, porque como subrayó en una entrevista Julián Raso, periodista y miembro del grupo Asamblea No a la mina de la ciudad de Esquel, “[l]a megaminería, a diferencia del planteo del gobierno que la propone como una ‘diversificación’ de la economía, sólo viene a profundizar el modelo que nos ha empobrecido” (25). La FACC quiere apoyar y visibilizar la resistencia contra este proyecto extractivista, que ya ha saldado numerosos heridos y muertos. Al mismo tiempo, lxs artistas\* también llaman la atención sobre los conflictos desproporcionadamente brutales con la policía, que siguen siendo encubiertos por el aparato estatal, como demuestra el caso de

Maldonado. Lxs artistas\* se sitúan frente a su pancarta “Esto Es Terrorismo De Estado ¿Quién Elige?” de cara al público congregado. El hecho de que esta acción esté catalogada como potencialmente peligrosa queda patente por el rápido despliegue de policías en el lugar, equipados con porras, cascos y escudos protectores (2:28). La situación parece tensa, lo que se acentúa aún más por los sonidos inquietos. Mientras lxs policías se sitúan en un segundo plano, se forma una especie de muro humano frente a lxs artistas\*, una barrera protectora de transeúntes y espectadorxs cogidos de la mano. De repente, a pesar del silencio verbalizado, se crea una conexión física y solidaria que se asemeja a un gran abrazo que incluye a lxs artistas\* y simboliza la memoria de luchadorxs de la resistencia.

La última intervención artística, que reúne los tres mensajes del día, tiene lugar frente al Congreso Nacional en la capital, Buenos Aires a las 19.00 horas. Alrededor de 200 artistas\* vestidos de cuervos negros recorren las calles en dirección a la entrada principal del Congreso Nacional. Llevan plantillas con las que pintan las calles. “¿Quién Elige?” es la pregunta que se hace esa tarde en las calles de Buenos Aires y en toda Argentina. Y, de repente, silencio (3:36). El último instrumento enmudece. Pero el silencio no calla, sino grita “¿Quién Elige?” En este momento de tenso silencio, toda la atención se centra en los cuerpos que, alineados en largas filas (4:20), se han reunido en un silencio acusador frente al congreso. Las posturas de los cuerpos son rectas, erguidas y estables, y no dejan lugar a dudas sobre la firmeza política y la convicción de lxs artistas\*. También en Buenos Aires, una gran multitud se reúne en semicírculo en torno a lxs artistas\* y, como ellxs, mira en dirección al congreso. Con su acción artística, la FACC forma un círculo en el que conecta los distintos lugares con sus respectivos problemas concretos. ¿Quién decide cómo tratar la naturaleza, cómo tratar las materias primas y cómo tratar a las personas que viven en lugares ricos en recursos naturales? La FACC deja claro que este poder de decisión no reside en la población local, sino en manos del Estado y de las grandes corporaciones nacionales e internacionales. En este sentido, “[s]us acciones artivistas descubren los modos en los cuales la violencia se esconde tras el discurso político y entra silenciosamente en la historia” (Proaño Gómez 60).

### **Arte callejero - Murales de Ceciro**

Partiendo del gran Boulevard General Artigas, una transitada calle de cuatro carriles que conecta la parte norte de la capital de Uruguay, Montevideo, con la parte sur en la costa, se llega a la calle lateral Charrúa a la altura del barrio Cordón. Pocos metros después de entrar en la calle, se pasa por delante de un mural de Ceciro, que destaca por sus vivos colores sobre el resto de los edificios blancos que lo rodean. Ceciro es una artista uruguaya que trabaja primeramente en el arte de la serigrafía y del muralismo. La obra adorna la fachada exterior de un garaje situado entre dos edificios grandes. La calle está situada en el límite entre los barrios de Cordón y Pocitos, y forma parte de una zona residencial con todo tipo de bares, restaurantes,

hostales y la gran librería Escaramuza. Es, por lo tanto, un lugar de vida cotidiana por el que transitan residentes, caminantes y trabajadorxs diariamente.

Las obras de arte que no sólo existen en un ámbito privado o predefinido, como un museo, sino que se crean explícitamente en un espacio público accesible a todo el mundo se conocen como arte callejero. El arte callejero se ha utilizado y se utiliza especialmente para llamar la atención sobre agravios sociopolíticos, para denunciarlos o, en general, como plataforma para presentar públicamente ideas y concepciones políticas. Como señala Lisa Katharina Bogerts, las imágenes desempeñan un papel especialmente importante en los acontecimientos políticos (mundiales) y son muy poderosas en sus diversos ámbitos de aplicación, ya que “[p]or su difusión a través de los medios de comunicación de masas, también se convierten en elementos de procesos de comunicación transnacionales [...]” (504). En este sentido, el arte callejero puede operar tanto a nivel local como global, lo que lo convierte en una herramienta poderosa y eficaz para lxs artistas\* activistas como “prácticas de resistencia político-cultural que cuestionan los regímenes de visibilidad estatuidos” (Herrera/Olaya 107).

El mural de Ceciro llama la atención en primer lugar por sus intensos colores. Ceciro utiliza los tres colores primarios—rojo, azul y amarillo—, aunque los separa claramente en la propia obra y no permite que se mezclen entre sí. Así, la composición

cromática del cuadro se caracteriza por fuertes contrastes, lo que le confiere fuerza y viveza. Mientras que el rojo y el amarillo crean una atmósfera cálida, el azul, realzado por una gradación cromática en contraste con los demás colores,



Ceciro, 2020, Comunicado por correo privado el 18.02.2023.

evoca el agua y crea un efecto más bien frío. El cuadro juega con contrastes de color que, sin embargo, se combinan para formar una unidad simbiótica en el conjunto del cuadro. El estilo pictórico de la artista\* es sencillo y ligeramente abstracto, y va acompañado de una pincelada muy precisa y clara. Utiliza principalmente formas ovaladas y redondas. Esto crea una impresión armoniosa y agradable, ya que la ejecución minimalista de los objetos pintados ayuda a captar y comprender mejor y más rápidamente el cuadro en su totalidad. Al mismo tiempo, la obra ofrece la

oportunidad de reconocer muchos pequeños detalles en una inspección más detenida.

Se puede reconocer a una mujer\* en la parte izquierda del cuadro, con un ojo entrecerrado, mirando a través de un catalejo. Ella misma está rodeada de hojas, lo que sugiere que se encuentra en la “naturaleza”. Las hojas no están dibujadas de forma simétrica, lo que las hace parecer salvajes y rebeldes. Las hojas se entrelazan desde todos los lados y desde todos los ángulos, creando la imagen de una naturaleza omnipresente, que todo lo abarca. Llama la atención que las hojas son del mismo color (azul-turquesa) que el pelo de la mujer\*, lo que indica cierta cercanía o similitud entre ella y el ambiente físico. Los prismáticos enfocan un pájaro de cuello largo y gran pico, presumiblemente una garza. También está rodeada de hojas, posiblemente simbolizando un nido en el que el ave está anidando. En la parte derecha del cuadro se ve otra ave. El pájaro ha desplegado las alas y parece estar volando o estar a punto de levantar el vuelo. Así pues, el cuadro se centra claramente en la naturaleza, los animales y las plantas, e integra también la mirada femenina\*. El cuerpo femenino\* desempeña aquí un papel central, porque—incrustado en la naturaleza y rodeado de ella—funciona como observador silencioso del medioambiente.

Ceciro utiliza el método del dibujo en profundidad para representar esta escena. Mientras la mujer\* está rodeada de hojas en el fondo, el pájaro en su nido, que ella mira a través del catalejo, pasa al primer plano. Los prismáticos sobresalen del mural, haciendo que lxs espectadorxs se imaginen mirando a través de ellos. Esta sensación también se ve reforzada por el hecho de que la imagen que se abre ante la mujer\*, mientras mira a través de sus prismáticos, no permanece oculta, sino que se refleja en la lente del objetivo. Esto invita a identificarse con la mujer\* del mural y a mirar la naturaleza junto a ella.

Aquí es precisamente donde la dimensión sociopolítica del arte callejero entra en juego en la obra de Ceciro, ya que hay un mensaje detrás de la pintura de aspecto agraciado que halaga la vista. Así lo demuestra también el pie de foto que la artista\* incluye en la publicación en su canal de Instagram. Allí cita la frase de Vandana Shiva: “[T]endremos un futuro donde las mujeres lideren el camino para hacer las paces con la Tierra o no tendremos un futuro humano en absoluto”. Esto revela la perspectiva ecofeminista en la que se basa este mural. La mujer\* de la obra simboliza a las mujeres\* de este mundo y su conexión con la naturaleza. No es sólo una observadora, sino también una apreciadora de la naturaleza y, por tanto, contrasta claramente con las prácticas patriarcales y destructoras del medio ambiente. La propia obra de arte se convierte así en un lugar de debate público político y feminista, porque “[e]l poder de comunicación que tiene el muro te hace situarte en un lugar y no ser neutral en lo que estás diciendo. Es un buen medio para decir cosas, va mucho más allá de lo bello” (Pintos). En este sentido, Ceciro combina en su obra temas feministas con activismo ecológico. El pájaro ocupa un lugar central y representa a todas las criaturas humanas y no-humanas de nuestro mundo. El hecho de que Ceciro haya elegido un pájaro para representar el mundo animal resulta especialmente interesante si nos fijamos en la dimensión de las “perspectivas”. “A vista de pájaro” es una expresión que se utiliza a

menudo para referirse a la capacidad de las aves de obtener una visión amplia y expansiva de lo que ocurre debajo ellas, desde las alturas. En este sentido, el pájaro que se eleva en el aire a la derecha del cuadro puede verse como un símbolo de esta perspectiva general y, en un sentido más amplio, como una visión otra de nuestra Tierra. El cuadro anima a mirar a vista de pájaro, también para reconocer nuestras profundas raíces en y con la naturaleza y nuestra compleja dependencia de ella. Esta dependencia también se ve reforzada en la obra por la relación cromática entre el pelo de la mujer\*, las alas de los pájaros y las hojas. El color azul-turquesa evoca una asociación con el agua, el recurso que da vida a nuestro planeta. Sin embargo, tanto la calidad como la cantidad de agua se ven cada vez más degradadas y reducidas por las prácticas extractivistas. En este sentido, el arte de Ceciro nos invita a cambiar de perspectiva. En lugar de estructuras ruidosas, tóxicas, patriarcales y destructoras del medio ambiente, la obra de Ceciro pone en primer plano una mirada atenta, que nos muestra la belleza, lo salvaje y la plenitud de la naturaleza y nos anima así a cambiar nuestra perspectiva y crear una nueva visión del futuro.

### **Reflexiones teóricas y conclusiones**

Existen muchas corrientes y convicciones diferentes dentro de la teoría feminista ecocrítica. En pocas palabras, estas pueden desglosarse en las tensiones entre esencialistas y deconstructivistas, así como entre enfoques eurocéntricos y no eurocéntricos. Teniendo en cuenta esta tensión, sería inadecuado subordinar las obras de arte a determinadas corrientes, ya que existe el peligro de que ellas se devalúen al ser categorizadas y pierdan así su valor intrínseco. Por lo tanto, intento aclarar una incrustación en discursos teóricos específicos visualizando disonancias y resistencias dentro de las teorías, pero también dentro del empirismo.

Independientemente de sus diferencias, las diversas teorías ecofeministas comparten el enfoque común de que asumen una correlación entre la opresión de las mujeres\* y la destrucción del medio ambiente. Esto demuestra que estos mecanismos de opresión y destrucción “vienen del mismo sistema patriarcal—de ‘poder sobre’— que niega la unión primordial de todo el cosmos” (Ress 112). La necesidad de entender nuestro mundo como una red interconectada y entretejida es muy visible en las tres obras de arte. Como describe Mary Judith Ress, el ecofeminismo es una invitación a redescubrirnos como especie humana y “a reubicarnos dentro del tejido de la comunidad de vida de la tierra como una respuesta para detener la destrucción del planeta” (Ress 112). Siguiendo esta idea, las tres obras pueden considerarse fundamentalmente ecofeministas, ya que cada una critica el sistema patriarcal y los mecanismos económicos neoliberales que conducen a la destrucción del medio ambiente y a la desigualdad social, cada una a su manera.

Con respecto a los distintos ecofeminismos, uno de los mayores desacuerdos es la comprensión de las mujeres\* y su relación/proximidad con la naturaleza (para mencionar algunas autoras\*: Daly, Mary (1968, 1998)/Griffin, Susan (1978)/Shiva, Vandana (1993, 1998)/Mies, Maria (1993)/Mora Espejo, Dolores (2022)/Agardwal,

Bina(1992, 1994) /Gebara, Ivone (1998, 2007)/Puelo, Alicia (2011)/Roja Slazar, Marilú(2012). Mientras que algunas ven esta relación como algo natural y se definen activamente a través de ella, otras ven esta cercanía de las mujeres\* a la naturaleza como una construcción social que se ha desarrollado y establecido a lo largo de los siglos debido a determinadas estructuras de poder y a una clara división del trabajo en función del género. En relación con las obras de arte también se pueden identificar diferentes tendencias. En las obras de Vicuña y Ceciro en particular, lo femenino\* ocupa un lugar central. Vicuña vincula el útero y lo femenino-cíclico con la cultura de la memoria de las cosmovisiones indígenas. Representa a la mujer\* como tejedora y, por lo tanto, como guardiana de antiguas formas de conocimiento, por ejemplo, sobre cómo tratamos y nos relacionamos con la naturaleza. La cercanía entre la mujer\* y la naturaleza es particularmente evidente en el *Quipu Womb* y tiene connotaciones explícitamente positivas. Lo cíclico de la mujer\* también se refleja en lo cíclico de la naturaleza y, por lo tanto, posibilita a la mujer\* entrar en una conexión intensa con la naturaleza. El mural de Ceciro también muestra una conexión positiva entre la mujer\* y la naturaleza. La mujer\* es representada como parte de la naturaleza y esta posición le da la oportunidad de observar con mayor agudeza nuestro medio ambiente y los demás seres vivos de nuestro planeta. Esta característica confiere a la mujer\* un nuevo papel en la lucha mundial contra la destrucción del medio ambiente. Ella tiene el potencial de cambiar su perspectiva, lo que le permite mostrar nuevas formas de restablecer el equilibrio ecológico. Si esta cercanía con la naturaleza se ve como algo natural y biológicamente determinado o si, en el sentido del ecofeminismo deconstructivista, se entiende como el resultado de asignaciones de roles impuestas a lo largo de muchos años, no se desprende directamente de la obra de arte. Lo que está claro, sin embargo, es que pueden surgir nuevas visiones más armoniosas del futuro a través de la mirada femenina\*. Esto coincide con las ideas ecofeministas que “insisten en la necesidad de superar la concepción binaria, rígida y jerárquica de la identidad humana y desarrollar una cultura alternativa que reconozca plenamente sus múltiples manifestaciones como parte de la naturaleza” (Herrero 24). Al observar a la FACC, queda claro que la dimensión de género, al menos en su representación artística performativa, no desempeña ningún papel especial. Sin embargo, existe una conexión directa entre el cuerpo y la naturaleza, ya que las propias artistas\* se convierten en cuervos durante su actuación. Con esta nueva identidad, buscan lugares de injusticia, violencia y ocultación (estatal). En este sentido, la acción de la FACC está en línea con el pensamiento ecofeminista, que “[a]barca las luchas antisexistas, antirracistas, anticoloniales, antimerchantilicistas y antidualistas, es decir, todas aquellas luchas de los movimientos ecofeministas contra las prácticas de destrucción de la vida propias de la modernidad” (De Pinho Valle 33). A través de su acción artística de protesta, las artistas\* también visualizan su solidaridad con los grupos de resistencia indígena. Estos son liderados mayoritariamente por mujeres indígenas\*, ya que “en las últimas décadas las organizaciones indígenas y campesinas que hicieron frente al neoliberalismo y al avance de los megaproyectos han dado paso al protagonismo de las organizaciones de mujeres en las luchas por la defensa del

territorio" (Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo 67). Esto también se debe principalmente al hecho de que los proyectos extractivistas tienen sobre todo consecuencias negativas para la vida cotidiana de las mujeres (indígenas)\*. La FACC se opone a estas injusticias sociopolíticas y ecológicas con sus cuerpos y se vincula así a una lucha ecofeminista y ambientalmente justa.

También, la conexión entre cuerpo(s) y territorios desempeña un papel importante en las tres obras (para mencionar algunas autoras\*: Gúzman, Adriana (2019)/Ulloa, Astrid (2021,2022, 2023)/Cruz Hernández, Delmy (2017, 2020)/Zaragocin, Sofía (2018, 2019)/Moreano Venegas, Melissa (2021)/Timm Hidalgo, Ana (2018)/Serantes Pazos, Araceli (2018). Este enfoque apunta a las tensiones entre las perspectivas eurocéntricas y no eurocéntricas, que pueden encontrarse paralelamente en los movimientos ecofeministas. En las últimas décadas se ha hecho cada vez más patente la crítica de que en los discursos científicos predominantes las realidades de los pueblos no occidentales no se tienen en cuenta, o si es así solo de forma insuficiente. En América Latina han surgido nuevas reflexiones sobre temas como el género, el cuerpo, el medio ambiente, el abastecimiento de agua, el despojo de tierras y la espiritualidad, especialmente en el seno de grupos indígenas y afrodescendientes, así como de mujeres\* campesinas, o en diálogo con ellos, y han llevado a la creación de feminismos ecológicos indígenas, como los conceptos de Territorio-Cuerpo o Feminismo Comunitario. Esta localización explícitamente no eurocéntrica se refleja también en las obras de arte aquí analizadas. Vicuña teje su *Quipu* como una línea de conexión entre el pasado, el presente y el futuro. El cuerpo femenino\* es el lugar sagrado de transmisión del conocimiento de lxs ancestrxs y simboliza el flujo de la vida. Según ella, este conocimiento es también la clave de la necesaria transformación social, que hace hincapié en la interconexión de todo ser. A través de la exposición de Atenas, Vicuña vincula los mundos indígena y occidental e insta al Occidente a cambiar su paradigma mediante su *Quipu*. En su actuación, la FACC subraya la importancia de la presencia física en los territorios concretos. Los cuerpos que experimentan o han experimentado la violencia están anclados en sus territorios. A través de la intervención artística, las artistas\* consiguen conectar cuerpo y territorio, ya que existe una dependencia mutua entre ambos. La aparición colectiva como grupo y la conexión con la población local desempeñan un papel importante y muestran la necesidad de unirse para crear redes. La ubicación concreta también tiene una gran importancia para el mural de Ceciro. Su pintura ya forma parte de la realidad urbana de Montevideo y, por lo tanto, entra en contacto e intercambio con las personas que la miran o pasan por delante de ella todos los días. Se crea así una relación estrecha entre la pintura, su mensaje político y lxs espectadorxs.

El arte está lleno de sorpresas, fascinación y potencial, y consigue llamar nuestra atención sobre cuestiones tan importantes como la destrucción de la naturaleza, el cambio climático, las desigualdades sociales y los conflictos resultantes. Por un lado, nos ofrece la oportunidad de visualizar la realidad y hacer reconocibles nuevas visiones del futuro, y por otro, permite crear una conciencia común de los

cambios y transformaciones que se necesitan urgentemente. Sin embargo, la realidad de la crisis climática parece hacer poca mella en el sistema económico capitalista imperante, como demuestran los numerosos proyectos de extractivismo en América Latina. Muchos de los bienes valiosos, como el cobre para la fabricación de smartphones o el litio para la producción de baterías eléctricas, se convierten en la perdición de los habitantes de las zonas extractivistas, porque “[l]as formas de disfrute de la vida en un lado tienen como condición de posibilidad la destrucción de la vida en el otro lado” (Grosfoguel 37). En un mundo que se rige por intereses económicos, en el que la brecha entre ricos y pobres es cada vez mayor, en el que las mujeres\* en particular (pero también los niños y otras personas no normativas) son víctimas de discriminación y violencia y bienes esenciales como el agua escasean ya en algunos lugares, me parece más que necesario actuar y encontrar otras alternativas de convivencia, tanto entre nosotros los humanos como en interacción con la naturaleza que nos rodea. Para ello es necesario mirar, escuchar y aprender de otras realidades vividas. Muchas de las personas que viven en el continente latinoamericano, que están sufriendo masivamente las consecuencias de los intereses mercantiles globales y los megaproyectos extractivistas resultantes, ofrecen voces disidentes y formas de protesta que sólo esperan ser escuchadas y tomadas en serio. Creo que este artículo podría contribuir en esta dirección y destacar la importante labor que realizan las intervenciones artísticas de artistas\* como Cecilia Vicuña, la FACC y Ceciro para reflexionar sobre nuestro mundo actual y animarnos a pensar y repensar.

Artículo recibido 23 abril 2024

Versión final aceptada 12 septiembre 2024

### Referencias citadas

- Bachraty, Dagmar. “Un acto de tejer y destejer la memoria. Los Quipus de Cecilia Vicuña y el arte actual.” *H-ART. Revista de historia, teoría y crítica de arte*, no. 5, 2019, pp. 195-212. Accedido 19 ene 2024. DOI: <https://doi.org/10.25025/hart05.2019.10>
- Bogerts, Lisa. “Die Responsibility to Protest: Street Art als Waffe des Widerstands?” *Zeitschrift für Außen- und Sicherheitspolitik*, vol. 9, 2016, pp. 503–529. Accedido 19 ene 2024. DOI: <https://doi.org/10.1007/s12399-016-0592-y>
- Castro Jorquera, Carolina. “Entrevista con Cecilia Vicuña.” *ARTISHOCK. Revista de Arte Contemporáneo*. 2021, <https://artishockrevista.com/2021/06/26/cecilia-vicuna-entrevista-2021/>. Accedido 11 ene 2024.
- . “Conversación con José de Nordenflycht, ‘Etnógrafo de campo’ de Documenta 14.” *ARTISHOCK. Revista de Arte Contemporáneo*, 2017, <https://artishockrevista.com/2017/08/04/jose-nordenflycht-documenta-14/>. Accedido 8 marzo 2023.
- Clark, Meredith Gardner. “Palabras, hilos e imágenes: Un diálogo sobre el arte y la poesía de Cecilia Vicuña.” *Vicuñiana: El Arte y la Poesía de Cecilia Vicuña, Un*

- Diálogo Sur/Norte*, editado por Meredith Gardner Clark, Editorial Cuarto Propio Valenzuela, 2015, pp. 13-32.
- Colectivo Miradas Críticas del Territorio desde el Feminismo. "(Re)patriarcalización de los territorios. La lucha de las mujeres y los megaproyectos extractivos." *Ecología Política*, no. 54, 2017, pp. 18-25.
- De Pinho Valle, Luísa. "El ecofeminismo como propulsor de la expansión de la racionalidad ambiental." *Ecología Política*, no. 54, 2017, pp. 26-34.
- Fernández Consuegra, Celia Balbina. "Arte Conceptual en Movimiento: *Performance Art* en sus acepciones de *Body Art* y *Behavios Art*." *Anales de Historia de Arte*, vol. 24, 2014, pp. 182-200. Accedido 28 marzo 2023. DOI [https://doi.org/10.5209/rev\\_ANHA.2014.v24.47184](https://doi.org/10.5209/rev_ANHA.2014.v24.47184)
- Grosfoguel, Ramón. "Del extractivismo económico al extractivismo epistémico y ontológico." *Revista Internacional de Comunicación y Desarrollo*, vol. 1, no. 4, 2016, pp. 33-45. Accedido 11 mayo 2023. DOI: <http://dx.doi.org/10.15304/ricd.1.4.3295>
- Herrera, Martha Cecilia, and Vladirmir Olaya. "Ciudades tatuadas: arte callejero, política y memorias visuales." *Nómadas*, no. 35, 2011, pp. 99-116, <https://www.proquest.com/docview/2046654096?sourcetype=Scholarly%20Journals>. Accedido 11 ene 2024.
- Herrero, Amaranta. "Ecofeminismo: apuntes sobre la cominación gemela de mujeres y naturaleza." *Ecología Política*, no. 54, 2017, pp. 18-25, <https://www.jstor.org/stable/i40194126>, Accedido 10 mayo 2023.
- Keefe Ugalde, Sharon. "Hilos y palabras: Diseños de una ginotradición (Rosario Castellanos, Pat Mora y Cecilia Vicuña)." *Inti: Revista de literatura hispánica*, vol. 1, no. 51, artículo 4, 2000, pp. 53-67, <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss51/>. Accedido 8 feb 2023.
- Lavaca-MU. #QuiénElige?: Los gritos del silencio. 2017, <https://lavaca.org/notas/quienelige-los-gritos-del-silencio/>. Accedido 30 feb 2023.
- Lippard, Lucy. "Hilando la hebra común." *Cecilia Vicuña: veróir el fracaso iluminado*, editado por Miguel Ángel López, Turner, 2021, pp. 93-112.
- Maihold, Günther, y Viktoria Reisch. *Umweltrechte und Rohstoffkonflikte in Lateinamerika. Stiftung Wissenschaft und Politik. Deutsches Institut für internationale Politik und Sicherheit*. 2021. Accedido 9 mayo 2023. DOI: [10.18449/2021A01](https://doi.org/10.18449/2021A01)
- Pintos, Alejandra. "Ceci Ro y los muros comunicantes." *Revista Dossier. La cultura en tus manos*. 2021, <http://revistadossier.com.uy/disenio/ceci-ro-y-los-muros-comunicantes/>. Accedido 19 feb 2023.
- Proaño Gómez, Lola. "Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano." *Dossier*, vol. 26, 2017, pp. 48-62. Accedido 19 ene 2024. DOI: <https://doi.org/10.34096/tdf.n26.3978>
- Raso, Julián. "La lucha contra megaminería ya no es de Esquel, se ha expandido a toda la provincia." *Ofensiva Megaminera y Resistencia de los Pueblos. Del Mendozazo a*

- las luchas en Chubut, Andalgalá y San Juan*. Editado por Instituto Tricontinental de Investigación Social, vol. 4, 2021, pp. 22-25. [https://thetricontinental.org/wp-content/uploads/2021/07/20210711\\_Socioambiental\\_Megamineria\\_Web.pdf](https://thetricontinental.org/wp-content/uploads/2021/07/20210711_Socioambiental_Megamineria_Web.pdf). Accedido 30 marzo 2023.
- Ress, Mary Judith. "Espiritualidad ecofeminista en América Latina". *Investigaciones Feministas*, vol. 1, 2010, pp. 111-124, <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/INFE1010110111A>. Accedido 30 ene 2023.
- Timm Hidalgo, Ana Karina. "Feminicidio extractivista. Reflexiones sobre la violencia hacia las mujeres defensoras del agua y los territorios." *Mujeres en defensa de territorios. Reflexiones feministas frente al extractivismo*, editado por Angela Erpel Jara. Heinrich Böll Stiftung Cono Sur, 2018, [https://cl.boell.org/sites/default/files/mujeres\\_defensa\\_territorios\\_web.pdf](https://cl.boell.org/sites/default/files/mujeres_defensa_territorios_web.pdf). Accedido 15 ene 2024.
- Vicuña, Cecilia. *Introduction*, <http://www.ceciliavicuna.com/introduction>. Accedido 11 marzo 2023.