

**TINKUNA**

**Encuentro entre culturas**

NIUB 18100972

Adriana Stefanny Machicado Veizaga

Treball Final de Grau en Belles Arts

Tutora Eva Marin Peinado

2019 - 2020



UNIVERSITAT<sup>DE</sup>  
BARCELONA

A mi tutora Eva Marin, quien con sus conocimientos y apoyo me encaminó a lo largo de este proyecto estando siempre bien atenta a cualquier necesidad y me exigió, necesariamente, sacar lo mejor de mí.

A la profesora Montserrat Lopez, quien me empujó a salir de la zona de confort y experimentar con otras disciplinas artísticas.

A mi familia, sobretodo a mi madre, por haberme permitido estudiar esta hermosa carrera y dejarme hacer lo que llenaba el corazón, y a mi padre, por haberme incitado siempre a dibujar desde joven sin miedo a lo que pensarán los demás, al igual que mis padrinos Borja y Nacho. Actos que me han llevado hasta el punto donde me encuentro.

A Oscar, por su interés y paciencia a lo largo todo este proceso, brindándome su apoyo incondicional en cualquier momento.

Al grupo de baile folklórico Tinkus de San Simón España, que más que un simple grupo, se volvió una gran familia amistosa.

A la Pachamama (Madre Tierra), por haberme dado la vida, la cual me enseña diariamente cuales son las cosas que realmente tienen valor, a la tierra donde nací, por haberme brindado un legado cultural único y a todos aquellos que buscan alternativas a la forma de vida que llevamos para poder tener un futuro esperanzador.

6	Resumen/Abstract
8	Introducción
12	Objetivos
14	Antecedentes
20	Marco conceptual
21	Colonialismo y decolonialidad
31	Sujeto migrante de segunda generación
37	Repensar la identidad propia
43	Diversidad cultural y el Tinku
48	Proceso creativo
49	Introducción
53	Metodologías y planteamiento
58	Obra final
108	Conclusiones
112	Referencias bibliográficas
119	Datos personales

# RESUMEN / ABSTRACT

Tinkuna surge por la necesidad de preservar y difundir la cultura boliviana a través del Tinku, una danza folklórica de dicho país. En base al estudio de prácticas decoloniales, migración e integración cultural, el proyecto presenta una narración autobiográfica relacionada con mi cultura natal: la cultura boliviana; producida entorno a la sociedad de acogida, tras migrar hacia la comunidad catalana/española a una edad temprana. La exposición consiste en una instalación formada por diversas piezas artísticas multidisciplinarias entre las cuales se encuentran el dibujo, la pintura, el vídeo, la danza y la performance. Conjuntamente, estas piezas invitan al espectador a generar una participación e integración cultural activa con la obra. Tinkuna es un término quechua que significa “encuentro”, este encuentro cultural pretende brindar al espectador una incipiente introducción a una de las costumbres practicadas desde antes de la época colonial, el Tinku.

Palabras clave: práctica decolonial, narración autobiográfica, migración, instalación multidisciplinaria, integración cultural.

Tinkuna arises from the need to preserve and spread Bolivian culture through the Tinku which is a folklorical dance of this country. Based on the study of decolonial practices, migration and cultural integration, this project presents an autobiographical narration related with my native culture: the bolivian culture; produced on the society that served as a host after migrating to the spanish/catalan community at an early age. This exhibition is an installation of some multidisciplinary artistic pieces about drawing, painting, video, dance and performance. All of these works invite the spectator to generate an active role and also help the cultural integration with it. Tinkuna is a Quechua term that means “clash”, this cultural confrontation tries to give to the public a brief introduction to one of the many practiced costumes since before the colonial period, the Tinku.

Keywords: decolonial practice, autobiographical narration, migration, multidisciplinary installation, cultural integration.

# INTRODUCCIÓN

Las oleadas migratorias se han dado a lo largo de toda nuestra historia, pero vivimos en una sociedad colonial con un discurso homogeneizador que niega la diversidad cultural generada a partir de estas olas migratorias.

La negación de identidades no permite que se de una buena integración en la sociedad de acogida. Por lo general, un individuo migra, no por puro placer, sino más bien a causa de la situación vital en la que se encuentra, ya sea por necesidad económica, falta de libertad, violencia, etc. Por experiencia propia, concibo la integración cultural cuando se reconocen dos identidades, tanto del sujeto que proviene de otra sociedad, como del que ya reside en el lugar de acogida. Para que se de un proceso de integración cultural es necesario mantener la identidad de origen propia y a la vez interactuar y crear un diálogo entre ambos sujetos. Se trata, por lo tanto, de una cooperación y respeto mutuo por parte de ambas culturas, de conseguir construir una sociedad multicultural. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio - Gobierno de Chile, 2017, p. 30).

En el texto *Estéticas Decoloniales*<sup>1</sup> (Mignolo y Gómez, 2012) se habla de que vivimos en un mundo eurocentrista, entendiendo este concepto como aquel espacio de dominación que dispersa sus conocimientos occidentales como único modelo universal. El término decolonial se entiende como un proceso de transformación de subjetividades y de sujetos, y de liberación de los seres humanos de los diseños imperiales en cada una de las dimensiones de la modernidad colonial. Las posiciones dentro de este pensamiento fortalecen la idea de igualdad entre sociedades para poder construir una sociedad respetuosa y equilibrada ante las diferencias de historia y cultura. En este sentido, el filósofo argentino Enrique Dussel (2018), plantea que es desde la educación que se puede dar a conocer otras epistemologías y conseguir un giro decolonial.

Con este proyecto pretendo abordar la problemática de la integración y la decolonización desde un enfoque personal. Desde mi punto de vista, el arte es un acto transformador, cuyo impacto repercute en las sociedades más que cualquier otro medio. Cuando compartimos nuestras imágenes y contamos

---

<sup>1</sup> En 2009, el estudiante Pedro P. Gómez y el profesor Walter D. Mignolo realizaron el encuentro académico del cual surgió esta publicación en torno a la problemática de la colonialidad/decolonialidad de la estética, como interpelación a las dimensiones constitutivas y constituyentes de la modernidad/colonialidad.

nuestras historias, llegamos a establecer una conexión más cercana con el público y así es como se podría combatir, de alguna forma, la lucha decolonial. Como sujeto migrante, mi intención es divulgar mi cultura —boliviana— e incitar a una incipiente integración del espectador en ella. El tema se afronta desde el folklore boliviano, en concreto desde una danza llamada Tinku, expresión artística que adquiere la idea de encuentro y fuerza en el baile del Tinku original<sup>2</sup>. Con este proyecto aspiro a generar un ritual artístico propio, un ritual simbólico que ayude a contribuir al debate sobre la integración cultural y a la reflexión personal del espectador.

Tinkuna consiste en una instalación que consta de diversas piezas con multiplicidad de disciplinas artísticas como el dibujo, la pintura, el vídeo, la danza y la performance que, conjuntamente, pretenden generar una interacción activa con el espectador.

---

2 En 2011, el Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia deja en constancia en el *Atlas Patrimonial de Bolivia* que “El tinku es un ritual prehispánico, que como su significado quechua lo manifiesta, propicia un “encuentro” entre las comunidades de Laimes del Norte de Potosí y Jucumanis del Sur de Oruro. En este rito ceremonial se mezclan la religión, la costumbre y la filosofía, con manifestaciones a través de la música y danza.”

# OBJETIVOS

Con Tinkuna se pretende alcanzar los siguientes objetivos:

- » Preservar, revalorizar y divulgar la cultura boliviana a través del folklore.
- » Fomentar la participación de espectador en la obra a través de múltiples disciplinas artísticas que interactúan con el público.
- » Crear un ritual artístico-simbólico en base a la cultura de origen.
- » Investigar referentes sobre prácticas decoloniales, migración e interculturalidad.
- » Ofrecer una reflexión al espectador sobre la migración y los cambios multiculturales dentro de la sociedad catalana/española.
- » Contribuir a la reconstrucción de la identidad propia tras definirme como sujeto migrante de segunda generación.

# ANTECEDENTES

Tengo doble nacionalidad, nací en Bolivia, pero vivo en Cataluña desde los siete años. Gracias a mi familia, siempre he estado muy enlazada a mis raíces, desde los ocho años, y por los dos años siguientes, formé parte de un grupo de baile folklórico de Bolivia en Barcelona. Pero fue en 2015 cuando empecé a tener conocimiento sobre una gran comunidad de bolivianos que, desde hace años, representan varios bailes típicos de nuestro país. Y así fue como entré a formar parte de un grupo de Tinku. Desde entonces participo en diferentes eventos, entre ellos concursos locales y festividades.

Al integrarme en esta comunidad folklórica y después de realizar varios viajes vacacionales a mi país, en segundo de carrera empecé a experimentar cierto interés en investigar más sobre mi cultura de origen. Sobre todo me cautivaron los elementos caracterizados por la simbología y el color de los aguayos<sup>1</sup>, prenda milenaria típica en Bolivia y los países vecinos, que se utiliza habitualmente para cargar bebés o alimentos tras la espalda o, simplemente, como elemento de decoración.

---

<sup>1</sup> En el artículo *Ventana a Latinoamérica: Bolivia y su aguayo, una prenda milenaria*, de la plataforma ModaCL, se comenta que “Con lana de llama, oveja o alpaca, teñidos naturales y una pictografía diversa, el aguayo se transforma en un tejido generacional y en una forma de corporeizar la identidad de toda una región a través de una prenda que nace como una herramienta para sostener a los bebés en la espalda de sus madres, cargar alimentos o servir de manta, y que con los años y la visibilización del saber ancestral por medio de la estética pública representada en su presidente, esta memoria tangible ha logrado recuperar su valor simbólico y su figura de poder como máxima vestimenta desde los incas hasta los habitantes de hoy.”

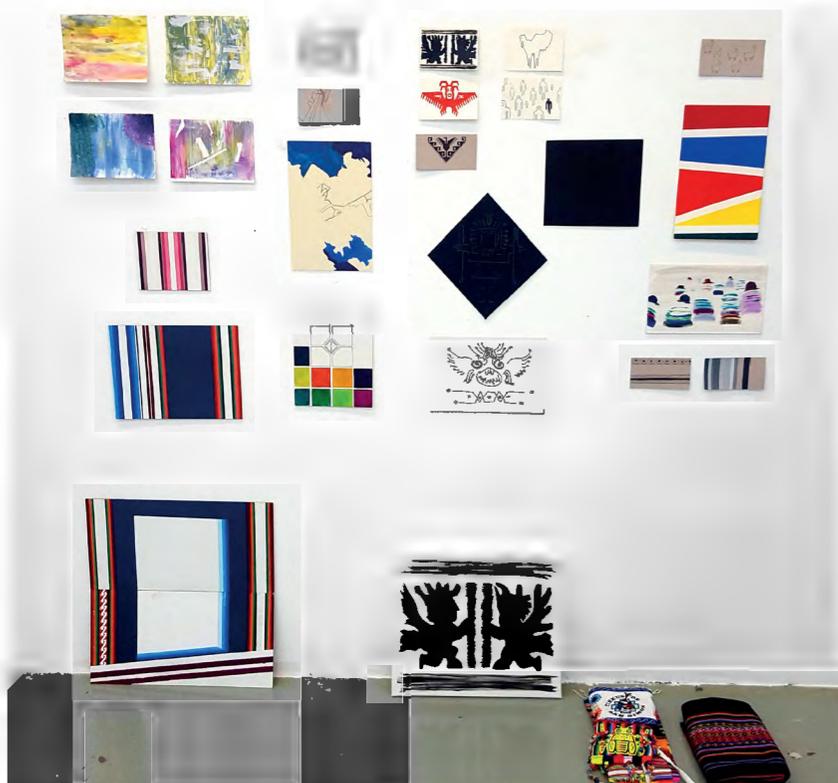


Figura 1. *Trazos de aguayo*, 2017. Instalación de dimensiones variables

En *Trazos de aguayo*, 2017 (figura 1) se planteó deshilachar este objeto típico de mi cultura natal. Tras investigar y experimentar con la abstracción, las formas y los colores, surgió un proyecto final desde mi propia conexión con el aguayo. La relación se basó en los recuerdos que tenía con dicho objeto en mi infancia y también, tras entrar al grupo de baile. Enlacé la prenda con otro elemento en el país de residencia actual (España), las imágenes de los portales de vivienda en los cuales residí. La importancia de la realización de proyecto no consistió en obtener un resultado final, sino más bien, crear un

proceso de variaciones formales que pudieran conducir a un proyecto mayor como el trabajo final de grado. El aguayo fue y es un tejido importante para mí ya que simboliza el portal de reconexión con mis raíces, sus colores y formas, al igual que el baile del Tinku, me transmiten un sentimiento de felicidad plena.

En el mismo año, tuve una experiencia previa dentro de la disciplina audiovisual relacionada con el baile del Tinku. Consistió en una pieza de vídeo grabada en un escenario nocturno, un lugar público de la ciudad de Barcelona, justamente en el sitio donde solemos ensayar con el grupo de baile al que pertenezco.

La pieza *Danza del Tinku en Barcelona*, 2017 (figuras 2-5) fue crucial para realizar una investigación más profunda sobre el baile y su origen, además me sirvió para conseguir una mejor planificación de la producción de una de las piezas dentro del proyecto actual, *Tinkuna*. Al final del vídeo enseñé parte de la pre-producción, y un fragmento de vídeo de la presentación de uno de los eventos en que participé con mi grupo de baile. La práctica se encuentra en el siguiente enlace: <https://vimeo.com/247814214> (contraseña: tinkuna).



Figuras 2-5. *Danza del Tinku en Barcelona*, 2017

Durante el año 2018, realicé una breve investigación sociocultural de la cual surgió *Lazos de la múltiple ciudadanía: Paralelismo de vidas entre padres e hijos bolivianos*, 2019 (figuras 6-7). Este proyecto funcionó como registro textual de las experiencias vividas de ciudadanos bolivianos. Consistió en entrevistas realizadas con el objetivo de compartir esas vivencias para tratar de generar empatía al lector, mostrando la dureza que provoca el hecho de migrar a otra parte del mundo por necesidad, los sentimientos que se generan, los problemas que surgen y los motivos por los cuales desean seguir adelante. Se muestran dos casos como dos caras de una moneda: por un lado, la vida y los recuerdos de los padres/madres, que son los que toman la decisión de inmigrar; por el otro, la vida de sus hijos/as, los cuales crean otro tipo de recuerdos de su país natal. La formalización consistió en un archivo en el cual se documentaron los casos entrevistados, acompañados de ilustraciones de hijo/a y padre/madre. La temática propuesta en la investigación fue clave para el trabajo final de grado ya que me dirigió hacia la búsqueda de referentes sobre migración, integración cultural y la narración autobiográfica. En el siguiente enlace se puede encontrar dicho proyecto en formato PDF: <https://drive.google.com/file/d/1FOWVxdoL5E1yQ9Jqt0rCrvK21KqUgxNx/view?usp=sharing>.



Figuras 6-7. Lazos de la múltiple ciudadanía: Paralelismo de vidas entre padres e hijos bolivianos, 2019

# MARCO CONCEPTUAL

Colonialismo y decolonialidad

Según Boríssov, Zhamin y Makárova (s.f.), el colonialismo se puede entender como aquel proceso por el cual se somete a una población bajo el control total de una metrópoli extranjera, imponiendo sus conocimientos y apropiándose de la tierra invadida. Provengo de uno de los territorios sometidos bajo el poder de los europeos, Bolivia, y vivo en territorio de los que, en su momento, fueron conquistadores. Desde mi infancia, tras migrar a los siete años hacia España, fui influenciada por una visión más occidental, es decir, adquirí los conocimientos y las formas de vivir europeas. El relato de mis antepasados se fue difuminando en mi memoria, no obstante, durante el proceso de investigación pude encontrar esas voces que fueron apagadas durante mi infancia y juventud.

Uno de los relatos eurocéntricos que tengo más presente es el de “El descubrimiento de América” en los libros de historia. Incluso si buscamos en la plataforma de YouTube contenidos relacionados con este tema, encontramos videos<sup>1</sup> hablando de la conquista desde una perspectiva eurocentrista. Se muestra a Cristóbal Colón como el valiente navegante que descubrió América y que, como consecuencia, cooperó a la civilización de los indígenas salvajes. Ése es el discurso que aprendí durante mi infancia y que no corresponde con la verdadera historia de mis ancestros. En cambio, si buscamos fuentes sud y centroamericanas podemos encontrar otros videos<sup>2</sup> que enfocan el tema desde el punto de vista de las excolonias. Aquel valiente navegante, se muestra más bien, como el que contribuyó al sometimiento de los indígenas bajo los conocimientos eurocéntricos, desvalorizando las creencias de los pueblos conquistados.

Como el investigador del Instituto Universitario de IELAT, Rodrigo Escribano (2016), comenta en el video *El doble relato de la historia de México y España*<sup>3</sup>:

1 Véase *El Descubrimiento de América* en <https://youtu.be/FdizSgFEuR8> o *El descubrimiento de América | Videos Educativos para niños* en <https://youtu.be/TD24cI-1bxw>

2 Véase *La Asombrosa excursión de Zamba a la Conquista de América* en <https://youtu.be/W59cnDyeb3U> o *Boaventura de Sousa Santos: saberes del Sur* en <https://youtu.be/VT1N774aTB4>

3 Véase *El doble relato de la historia de México y España* en <https://youtu.be/tXS3rM8rQfI>

Los historiadores construyen una historia colonial, en la cual lo que desean es subrayar el papel civilizatorio de la nación española. Es una visión muy eurocéntrica la que se construye, de caracteres paternalistas, sumamente imperialistas, que no está tan verdaderamente interesada en inculcar en los niños un mínimo conocimiento de lo que fueron el descubrimiento/la conquista, en las historias escolares, sino que más bien está interesada en fortalecer las identidades nacionales y despertar el orgullo nacional por la empresa imperial. (El País, 2016, mín. 6.57)

Existen 14 monumentos dedicados a Cristóbal Colón en el Estado Español. El monumento a Colón de Barcelona muestra en la base la figura de una persona indígena arrodillada ante el español Bernardo Boyl.

La Fiesta Nacional Española es celebrada cada 12 de Octubre conmemorando el saqueo, explotación y genocidio de los pueblos originarios de América contribuyendo a la normalización de la colonialidad, el racismo y la xenofobia.



Figuras 8-10. *Réplica*. Daniela Ortiz, 2014

Otro de los relatos que acontecen en España, es la celebración del Día de la Hispanidad, la festividad por el descubrimiento de América gracias a Colón. Según mi punto de vista, un acto descortés hacia los antepasados de las excolonias y hacia sus descendientes actuales dadas las consecuencias que conllevó dicho acto histórico. Durante la Fiesta Nacional de España, el 12 de Octubre de 2014, Daniela Ortiz llevó a cabo la performance *Réplica*, 2014 (figuras 8-10), donde se duplicó la posición de una de las esculturas en la base del monumento a Cristóbal Colón de Barcelona, en la cual una persona indígena aparece ante el español Bernardo Boyl en posición de sometimiento. La pretensión de Ortiz es hacer visibilizar la normalización de lo colonial expresando sus emociones con dureza y concisión, creando cierta incomodidad al espectador. La expresión de su posicionamiento e ideología, de una forma tan explícita, me sirve como inspiración para continuar visibilizando el proceso colonial desde el punto de vista de los conquistados, un relato alternativo que fue invisibilizado en mi educación en España.



Figuras 11-12. *Mapa de Nuremberg de Tenochitlan*. Mariana Castillo Deball. *Exposición Territorios Indefnidos. Perspectivas sobre el legado colonial*, 2014

*Territorios Indefnidos. Perspectivas sobre el legado colonial*, 2014 fue una exposición (figuras 11-12) de varios artistas realizada en el MACBA en 2019. Su fin fue reflexionar sobre el territorio en el marco del legado colonial y analizar la imposición territorial, económica, social y cultural sobre las poblaciones nativas y la huella de la represión colonial que, a día de hoy, aún se mantiene. Una de las piezas presentes fue *Mapa de Nuremberg de Tenochitlan*, 2013 de Mariana Castillo Deball. La obra consistía en la ampliación de uno de los primeros mapas que se hicieron de la actual Ciudad de México, antiguamente Tenochitlan, después de la conquista.



Hernán Cortés, quien describió al pueblo conquistado como bárbaros que el imperio español debía civilizar, envió a Nuremberg, Alemania, esa imagen de autor desconocido, para que fueran traducida en un grabado sobre madera. El mismo mapa funcionó como reivindicación de la brutalidad de la conquista con la imposición geográfica, cultural, social y política sobre Tenochitlan. La ciudad fue mostrada, por un lado, como una gran ciudad civilizada recién establecida tras la conquista, y por el otro, se acentuó el supuesto salvajismo de los pueblos originarios. De esta forma se justificó el adoctrinamiento establecido por los europeos hacia esos pueblos. Al igual que mi persona, la autora comenta en una emisión televisiva española<sup>4</sup> que, por experiencia personal, la historia desde el punto de vista de los conquistados no se menciona en la educación juvenil. Por este motivo, pretendemos reivindicar nuestras culturas y visibilizar la violencia generada para la reconstrucción de un nuevo orden social, en el que se tome en cuenta el pasado indígena borrado por los conquistadores.

Tras la colonización de América se estableció en el mundo un discurso totalitario que se posó encima de cualquier otro conocimiento existente, desvalorizando los conocimientos ancestrales de los pueblos indígenas, a la vez que los sometían bajo el poder mundial de poder impuesto por las ciudades europeas. En el momento en que comprendemos con estas obras que hay dos caras de la misma moneda, es decir, una historia contada por el bando de los conquistadores y por el otro, el de los conquistados, se entiende que existen variedad de visiones alternas a las ideologías eurocéntricas. Además, estas artistas me ayudan a tener una perspectiva más amplia a la hora de generar un pensamiento propio, siendo consciente de que tengo una identidad integrada en una cultura de conquistadores y un origen de conquistados.

Dadas las formas y las consecuencias que provocó esta gran colisión de culturas durante el descubrimiento/conquista de América, hacia finales de la Guerra Fría surgió el término decolonialidad para repensar este proceso. El pensamiento decolonial, nos permite posicionarnos desde una perspectiva crítica frente a los conocimientos establecidos para poder construir lo propio, en medio de

<sup>4</sup> Véase tal comentario a partir del minuto 4.45 en <https://www.rtve.es/television/20191001/territorios-indefinidos/1980432.shtml>

una colonialidad<sup>5</sup> que constantemente pretende obstaculizar el conocimiento de otras epistemologías. Nos permite crear nuevas conversaciones para dialogar las experiencias propias sobre las formas de cómo vivimos en el mundo actual, donde se otorgue voz a los que fueron callados y se ponga en duda los discursos de aquellos que detentan el poder. Así pues:

La decolonialidad comienza por la liberación de los sujetos reprimidos y marginados por el racismo y el patriarcado, así como por los valores imperiales sustentados por la teología cristiana, el liberalismo y el socialismo cuando estos proyectos no se presentan a sí mismos como una opción, sino como la única opción. (Mignolo y Gómez, 2012, p.13)

<sup>5</sup> En el libro *Colonialidad del Poder y Clasificación social*, su autor comenta que “La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social.” (Quijano, 2014, p.285)

Artistas como Ursula Biemann generan con sus obras otras formas de entender y relacionarse con el mundo a través de saberes indígenas, como por ejemplo en el proyecto *Forest Law*, 2014 (figuras 13-16). Dicho trabajo consistió en una investigación llevada a cabo en la frontera petrolera y minera de la Amazonía ecuatoriana, una de las regiones con mayor biodiversidad y riqueza mineral en la Tierra. La zona se encontraba bajo la presión de la expansión de las actividades de extracción a gran escala y la población indígena de Sarayuku, luchó por los derechos legales de la naturaleza dejando testimonio de su cosmología de la vida en la selva. Biemann reivindicó y revalorizó los saberes del pensamiento decolonial, al coleccionar los testimonios personales y las pruebas basadas en hechos de las múltiples dimensiones de la selva tropical como entidad física, legal y cosmológica.

*Forest Law* es un elemento más de apoyo a uno de los objetivos de mi proyecto. De la misma forma que Biemann revalorizar los conocimientos de la población indígena sobre la vida en la selva, yo pretendo revivir la cosmología precolombina desde el folklore en un mundo donde esos saberes se encuentran perdidos y olvidados.



Figuras 13-16. *Forest Law*. Ursula Biemann, 2014



Figuras 17-18. *Conversa del Mundo (Alice)*. Boaventura de Sousa Santos. 2014

La activista boliviana Rivera y el portugués de Sousa Santos, son dos sociólogos que tiene el mismo interés por generar esas nuevas charlas que invitan a reflexionar sobre las alternativas al pensamiento eurocéntrico. En el video publicado en la plataforma de YouTube *Conversa del Mundo* (figuras 17-18) se deja en constancia que su finalidad es conversar, no enseñar como hicieron los colonizadores, de forma destructiva, sino generar un nuevo espacio con más términos, ideas, formas de vivir y de conocer. Con Tinkuna pretendo generar un encuentro cultural a través de la danza del Tinku, un espacio, también de interacción, donde poder compartir la cultura de origen.

Sujeto migrante de segunda generación

Una de las tantas consecuencias de la colonialidad es que dio lugar a la discriminación, al rechazo de otras creencias en un mundo que, paradójicamente, está continuamente migrando. El desplazamiento migratorio no suele ser principalmente por capricho, siempre hay una necesidad detrás. Lo que se busca es mejorar alguna de las situaciones que está viviendo un individuo en ese momento, causada, por ejemplo, por la desigualdad social, económica, etc. Además, no es fácil sobrellevar un proceso de cambio geográfico, pues comporta consecuencias menos o más moderadas, dependiendo de la situación en la que se encuentra cada sujeto. Es decir, no es lo mismo migrar por anhelar una mejor educación con un capital estable, que migrar por supervivencia ya que el país de origen está sufriendo debido a la situación económica y política.



Figuras 19-20. *Los Viajeros*. Bruno Catalano. 2004-en proceso

El artista Bruno Catalano manifiesta la pérdida que provoca el salir al mundo exterior, sin rumbo hacia lo desconocido. En la serie *Los Viajeros*, 2004-en proceso (figuras 19-20), presenta diversas esculturas de sujetos medio vacíos, unidos únicamente por una maleta que aguanta las frágiles piezas escultóricas inferior y superior. Además, en la obra se evidencia una narración autobiográfica, puesto que Catalano nació en Marruecos y vivió en primer plano el proceso migratorio de una forma dolorosa. La maleta funciona como símbolo de los recuerdos que se lleva cada viajero, el único elemento que lo enlaza con su pasado, pero a la vez, son sus raíces en movimiento. En mi caso, el lazo de unión con mis raíces son



los bailes folklórico bolivianos, son los recuerdos que siempre van conmigo y mantienen vivo el pasado que dejé atrás.

El proceso migratorio comporta un choque cultural y social, por este motivo puede resultar, a veces, doloroso ya que la adaptación en una nueva sociedad es algo compleja. En mi experiencia, a veces tuve una sensación de exclusión, tanto por la forma de comunicarme que tenía cuando llegué, como por las diferentes costumbres de mi sociedad de origen o simplemente por el tono de piel que tengo. Pero el hecho de pertenecer a una cultura diferente no tiene porque tener una connotación negativa, ya que cualquier migrante aporta nuevos conocimientos a la sociedad de acogida y viceversa, lo que permite generar sociedades más ricas y diversas.

En la época colonial, no hubo consideración ni respeto por las culturas indígenas originarias, nunca hubo un diálogo entre culturas ya que los conquistadores implantaron, sin pausa, el nuevo orden considerado como el único válido. Actualmente, la discriminación en muchos países como España no se ha suprimido, a pesar de que los extranjeros contribuyen a este país mucho más de lo que reciben<sup>1</sup>, pues no solo aportan diversidad cultural, sino que, además, riqueza económica. Mi familia llegó por el 2002, en una temporada en la que la economía española mejoraba y mi madre pudo encontrar un trabajo de limpieza doméstica a los pocos meses de llegar desde Bolivia, en el cual se mantuvo por más de 10 años. De esta forma, aportó con su trabajo, enriquecimiento económico al país.

Sin embargo, yo pertenezco al grupo de migrantes de segunda generación. Nos referimos con este término, sobretodo a personas cuyo presente es el fruto de las decisiones que tomaron los padres/madres/tutores a la hora de viajar a otro país. Son sujetos con doble nacionalidad, la del pasaporte de nacimiento y la de residencia, identidades que han estado obligadas a integrarse en la sociedad de acogida y a cambiar el entorno social y la educación de origen sin elección, obligados por sus circunstancias personales y familiares.

<sup>1</sup> En 2019, la vicesecretaria general del sindicato UGT, Cristina Antoñanzas, apuntó que “La migración tiene efectos muy positivos sobre la economía y la sociedad, ya que sin ellos seríamos una población mucho más envejecida y tendríamos un Estado de Bienestar más reducido”.

Ródenas (2002) los define como:

jóvenes inmigrantes nacidos en su país de origen o venidos a España muy pequeños, hijos de inmigrantes nacidos ya en España, menores no acompañados que han realizado la migración solos, etc... Unos llegarán a ser españoles, otros mantendrán su condición de extranjeros. (p.12)

También, por una parte, se nos puede considerar como “los beneficiarios de la trayectoria recorrida por la primera generación de inmigrantes” (Ródenas, 2002, p.13), pues la gran mayoría hemos podido disfrutar las mejoras en la calidad de vida que los de la primera generación, es decir, los padres, anhelaban para ellos mismos y sobretodo, para nosotros: mejoras económicas, sociales y culturales. Por otra parte, también se nos considera como los “herederos de sus obstáculos, pérdidas de identidad” (Ródenas, 2002, p.13).

Con mi proyecto, pretendo crear una reflexión con y entre los espectadores mismos, sobre la posibilidad de poder estar abiertos a la diversidad cultural, a empatizar con los extranjeros. La migración es una aportación a las sociedades, ya que permite conocer nuevos pensamientos y cosmologías, y establecer nuevos diálogos que aportan enriquecimiento personal.

Por ejemplo, la Universidad Jorge Tadeo Lozano y el Instituto Goethe, organizaron en 2017 la exposición *Gestos y Narrativas para Conjurar el Presente: Cinco Proyectos Colaborativos sobre la Migración Humana*, con la finalidad de generar espacios de interacción intercultural sobre la migración y las consecuencias sociopolíticas. Uno de esos proyectos fue *La casa de la frontera*, 2017 (figuras 21-24) del artista Óscar Moreno, que consistió en la narración de las historias de varios colombianos que migraron, registrados en tres vídeos de treinta minutos cada uno. Este tipo de obras son las que generan esas nuevas charlas o reflexiones que permiten conocer al otro y entender la situación del migrante. Aprender que existen otros modos de vida, otras estéticas, otras formas de valorar lo que nos rodea, pues no todo es sobrevivir en una sociedad capitalista.



Repensar la identidad propia

Figuras 21-24. *La casa de la frontera*. Óscar Moreno. 2015

Molano (2007) menciona “La identidad se refiere al sentido de pertenencia en un grupo social específico; las manifestaciones culturales expresan con mayor intensidad la diferencia de identidad entre una sociedad y otra”. Esta definición es la que más se adhiere al cumplimiento de uno de los objetivos del proyecto, pues pretendo reflexionar sobre mi propia identidad teniendo en cuenta que la identidad está sujeta a un continuo cambio, ya que el crecimiento y el desarrollo de un sujeto varía según los factores de nuestro entorno. Además, mi condición como migrante incentivó la necesidad de manifestar mi cultura natal, en el proceso de adaptación en la sociedad de acogida. De esta forma, me considero un sujeto con una identidad múltiple, es decir, un individuo con dos pertenencias, la de raíz y la de crianza.

La migración puede suponer a veces la ruptura con la sociedad de origen, otras, la continuidad de esta. Es necesario mencionar que para un migrante es complejo adaptarse a un nuevo contexto cultural. Por desgracia, la exclusión y marginación estuvo bastante presente en mi infancia, perdí la confianza en los demás al cambiar de un colegio público a uno concertado, lo cual provocó que mi personalidad se viera afectada en las relaciones sociales. La adaptación depende de la educación que recibas, de aquellos con quienes crees un vínculo a lo largo de tu vida, pues soy consciente de que hay personas que han sido bien recibidas y se han relacionado muy bien con los de su entorno. Según mi criterio, lo curioso es que son personas que asistieron a colegios públicos, obviamente donde hay más variedad de orígenes que un colegio concertado o privado, a los cuales yo asistí desde la primaria.

Fue al empezar a bailar en el grupo de Tinku, cuando conocí a más gente con las que me identifiqué, en el sentido de que eran personas que también habían realizado el mismo viaje sin fecha de retorno. Con el tiempo varias de las familias que participaron en el grupo se fueron conociendo mejor, creando así, una gran familia amistosa, ya que desde entonces compartimos recuerdos, participamos en festividades y comidas juntos. Son ellos, también, los que me enseñaron más sobre el lugar de dónde provengo y a valorar, más que antes, mi cultura de origen. Negar lo que uno fue, es como negarse a uno mismo.

Hubo un tiempo largo que sentí la pérdida de identidad propia, no sabía a dónde pertenecía, ni quién era, me sentía como si estuviera en el limbo. Recuerdo que, antes y a principios de mi adolescencia, siempre le preguntaba a mi madre cuando nos íbamos a Bolivia, a lo cual, ella me respondía que ‘un año más’. El hecho de sentirme rechazada aquí, en Barcelona, me hizo pensar que podría sentirme

incluida en la sociedad de origen, pero cuando viajaba a Bolivia era tan solo por un corto periodo de tiempo en que, únicamente, socializaba con mis familiares y no podía comprobar si me sentiría mejor dentro de aquella sociedad.

Esa sensación de pérdida y de no pertenencia completa en la sociedad de origen, o en la de acogida, es una de las emociones que surgen tras experimentar la pieza artística *Desplazamientos forzados* (figuras 25-26) de Mónica Márquez y Mabel Rivera, realizado para su trabajo final de producción artística en el Centro Nacional de las Artes de México. La obra trata el tema de la migración, planteando como reflexión sobre las sensaciones experimentadas por el migrante, implicando al espectador en una acción performativa que consiste en amarrarse a una cuerda que lo obliga a moverse de lugar en un vaivén, sin permanecer en un único espacio.

El tiempo fue pasando, hasta que hubo un año en que pude realizar un par de viajes vacacionales, uno en enero en el periodo universitario de un mes de duración, y el otro en el período vacacional veraniego, durante tres meses. En ese transcurso, llegué a darme cuenta de que tampoco me sentía parte de esa sociedad, puesto que tenía formas de sociabilizar claramente diferentes de las bolivianas, ya que yo había adquirido dichas formas de la sociedad catalana-española. Durante este período, al menos pude realizar un breve estudio informal de la sociedad de origen, como por ejemplo el uso de jergas, las singularidades que los hacen ser únicos, el hecho de ser más reservados, pero más familiares, etc.

Teniendo una perspectiva más amplia del funcionamiento de ambas culturas, la de origen y de residencia, he podido desde entonces, configurar una nueva identidad propia con la que me siento más identificada. Me defino como un sujeto de segunda generación con identidad compuesta. La identidad compuesta se entiende como aquel ser humano con multiplicidad de

Figuras 25-26. *Desplazamientos forzados*.  
Mónica Márquez y Mabel Rivera. 2010



pertenencias. “El hombre como agente multicultural (...), es capaz de asumir su diversidad y procurar el diálogo y el consenso social.” (Barrientos, 2001, p. 55)

Pero no pretendo ser tan solo un sujeto multicultural que convive con otras culturas en su entorno, sino que quiero ir más allá, integrar y cooperar con dichas culturas, lo que vendría a ser un sujeto intercultural. Por esta razón, mi intención con este proyecto es que los que residen en mi sociedad de acogida, conozcan un poco más de mi sociedad de origen, Bolivia. Que puedan entender las prácticas de otras culturas y participar de forma inclusiva, así como yo me fui adaptando a las formas de vivir de la sociedad catalana en todos los años que pasé en Barcelona, gracias a personas que favorecieron mi integración cultural y social.

También debo comentar que soy un sujeto colonizado, un sujeto mestizo, pues no soy, ni tan originaria, ni tan europea. Lo define mi piel mixta, y mi forma de ser, la educación recibida y la que yo me inculco.

Contar la propia historia es hacernos cargo de la sangre que nos habita, por eso la reflexión en torno al mestizaje, echa raíz en su propia biografía. Silvia piensa el mestizaje no como blanqueamiento o como olvido del lado indígena, sino, como una categoría emancipadora capaz de poner en diálogo la herencia europea y la indígena. (Cacopardo, 2018)

Por este motivo, el proyecto Tinkuna gira en torno mi biografía, ya que me considero alguien que pretende redescubrir su pasado en vez de olvidarlo. Como Rivera (2008) comenta en una entrevista “en estos momentos, algunos jóvenes estamos ávidos por redescubrir ese mundo ancestral a partir de nuestras propias memorias o el de nuestros abuelos, un mundo que casi se desvanece delante de nuestros ojos”.

Diversidad cultural y el Tinku

Cuando mencionamos en una conversación “así soy porque así me educaron” estamos definiendo nuestra forma de ser a partir de las experiencias vividas junto a los que nos rodean. Por experiencia, sé de la existencia de mucha gente que no pretende cambiar su forma de ser o que tiene la mentalidad de que cambiar no es bueno, pues el ser humano tiende a tener miedo a lo que no se conoce, a lo que no se está acostumbrado. Pero, como seres sociales que somos, no podemos negar ni evitar los cambios que se producen en una sociedad que está en constante movimiento. Orlando Gómez (2013) comenta que “El ser humano crea sus modos de vida y encuentra siempre nuevas formas de adaptación al medio natural y social; significa que existe una continua renovación en todo proceso cultural.”. (p. 17)

La cultura se define como aquella manera de comportarse dentro de un grupo social, compartiendo características entre los miembros de esa sociedad, “formas de vivir que involucran aspectos materiales, afectivos, religiosos y místicos, axiológicos, de conocimiento y el uso del tiempo libre” (Gómez, 2013, p. 17), y que, además, esas formas de vida colectivas se arraigan a la historia de cada país.

En el encuentro de dos individuos que pertenecen a diferentes culturas, a diferentes formas de pensar, de vivir y de ser, es importante que el choque cultural consista en un proceso de encuentro, aceptación y cooperación por parte de ambos sujetos. Este proceso de interacción entre sujetos de diferentes culturas se denomina interculturalidad. En ese encuentro, la negación de la cultura del otro, incita únicamente a la exclusión, desencadenando el racismo, la discriminación y generando problemáticas de inclusión en la comunidad. En adicción al concepto de interculturalidad, también encontramos el de diversidad cultural, entendido como aquel grupo social diverso, formado por sujetos de diferentes nacionalidades que forman parte de un mismo grupo.

La diversidad cultural (...), se manifiesta no solo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados. Es, además, un derecho fundamental de la humanidad que implica por una parte la preservación y promoción de la cultura existente, y por otro, la apertura a otras culturas. (Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2017, p. 37)



Figura 27. Gráfico sobre los últimos datos de tasa de movimientos migratorios exteriores publicado en enero de 2020, un total de 348.625 inmigrantes de los cuales 309.874 fueron extranjeros y el resto españoles.

Como sujeto migrante de segunda generación, ansío reivindicar mi derecho a preservar y divulgar mi cultura de origen en una sociedad culturalmente diversa como es la sociedad catalana, en la que hay mucho movimiento migratorio (figura 27). En este contexto de diversidad cultural, de voluntad de interculturalidad y de mutuo conocimiento de las sociedades migrantes con las acogedoras, es el marco donde se inscribe mi proyecto.

Con Tinkuna pretendo compartir la danza del Tinku, uno de los bailes folklóricos de mi país natal, Bolivia. El baile consiste en una pequeña representación de lo que el Tinku originalmente

**Últimos datos**

Datos Provisionales.  
Semestre 1/2019 Publicado:  
08/01/2020

[Acceso directo a ...](#)

[Nota de prensa](#)

[Calendario de difusión](#)

es. Se trata de un ritual habitualmente practicado en la Fiesta de la Cruz, una celebración pre-colombina realizada cada 3 de mayo en el distrito de Macha, en el departamento de Potosí, Bolivia, donde se festeja el inicio de un nuevo ciclo entre el hombre andino y el cosmos. La práctica del Tinku —en quechua, “encuentro”— se hace presente en este ritual como ofrenda a la Pachamama, la Madre Tierra. Consiste en la confrontación de dos sujetos que provienen de dos direcciones opuestas, es decir, el encuentro entre pueblos vecinos que luchan a puño entre ellos, con unas reglas establecidas. De la lucha física surge la vida, ya que la sangre derramada por el perdedor es considerada como ofrenda para la Pachamama, y como ayuda en la fertilidad de las próximas cosechas durante ese año hasta el siguiente encuentro.

Cuando hablamos de ritual nos referimos a “una serie de acciones o actitudes emparentadas, marcadas o signadas por algún valor simbólico y que generalmente encuentran un sentido o razón de ser en el contexto de un grupo humano”. (Giove, p. 40). En el documental *Tinku*, 2018 (figuras 28-31), de autor desconocido, publicado en la plataforma de Vimeo, se registra el ritual de una forma más explícita y cercana a esa tradición, una narración explicativa del proceso que se lleva a cabo a lo largo de la celebración. Mi propósito es, más bien, generar mi propio ritual artístico, de una forma simbólica, relacionado con la representación del Tinku a través del baile. En el se incluye al espectador, al que se le ofrece practicar el ritual dejando como registro simbólico de su compromiso, el rastro de las huellas en la tierra tras realizar el baile.



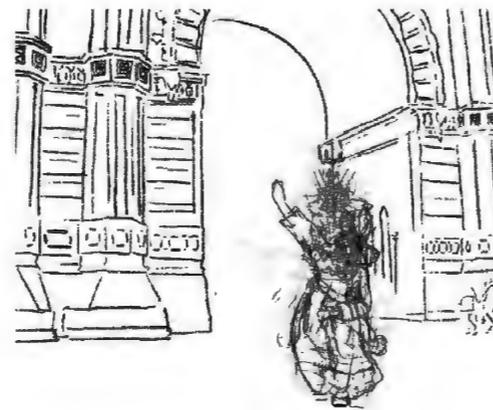
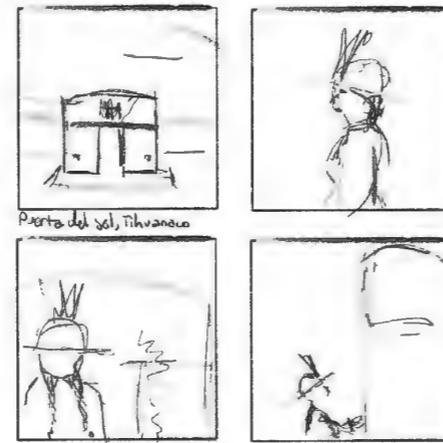
Figuras 28-31. Fragmento de *Tinku*. Burzako Cine Documental. 2018

# PROCESO CREATIVO

Introducción

Los problemas socio-políticos relacionados con el cambio de gobierno y, también, con los problemas medioambientales de la Chiquitania que ocurrieron en 2019 en Bolivia, me afectaron bastante a nivel personal. Estos acontecimientos me impulsaron a utilizar el arte como medio de desahogo por el cual podía dar a conocer un poco lo que pasaba en mi país. Tras realizar varios proyectos o trabajos que reflejaban esas preocupaciones, fui encontrando conceptos/ ideas más complejas, como identidad, migración y proceso decolonizador, las cuales me condujeron hasta el punto donde me encuentro.

En primera instancia, planteé tratar sobre el choque cultural y la integración cultural a través de un relato animado (figuras 32-34). Consistía en la narración de un sujeto (yo) descontextualizado al encontrarse de repente, después de atravesar un portal, en un lugar diferente al que pertenecía, una ciudad monótona. El portal enlazaría la Puerta del Sol de la ciudad de Tihuanaco, Bolivia, y el Arc de Triomf de Barcelona, España, donde se encontraría en circunstancias de rechazo por pertenecer a otra cultura, pues vestía con uno de los trajes folklóricos típicos de su país, Bolivia. En esta animación se recurriría al baile como herramienta de defensa y fortaleza invitando al espectador a generar una conexión favorecedora para la integración cultural del sujeto principal. La narración era más o menos autobiográfica, ya que al ser inmigrante pasé por situaciones similares de desajuste cultural y social en la sociedad de acogida, Barcelona, sobretudo en mi infancia.



Figuras 32-33. Primeros esbozos de la animación



Figura 34. Primeros esbozos de la animación

Finalmente, tuve la necesidad de replantear el proyecto debido a que no había tiempo suficiente para realizar la animación. El planteamiento final consiste en una instalación multidisciplinaria en la que el elemento principal es la proyección de un vídeo donde salgo yo misma bailando una coreografía preparada de Tinku. Mi inspiración fue el proyecto *Danza del Tinku en Barcelona, 2017*, un vídeo que realicé años atrás documentando el baile del Tinku.

Metodologías y planteamiento

Tras realizar una lluvia de ideas a partir del tema planteado, indagué en búsqueda de referentes, tanto teóricos como prácticos. Todo el contenido encontrado fue registrado en el agregador bibliográfico Mendeley y además, realicé un mapa mental en el programa Mindomo, donde pude realizar conexiones entre conceptos con imágenes de refuerzo.

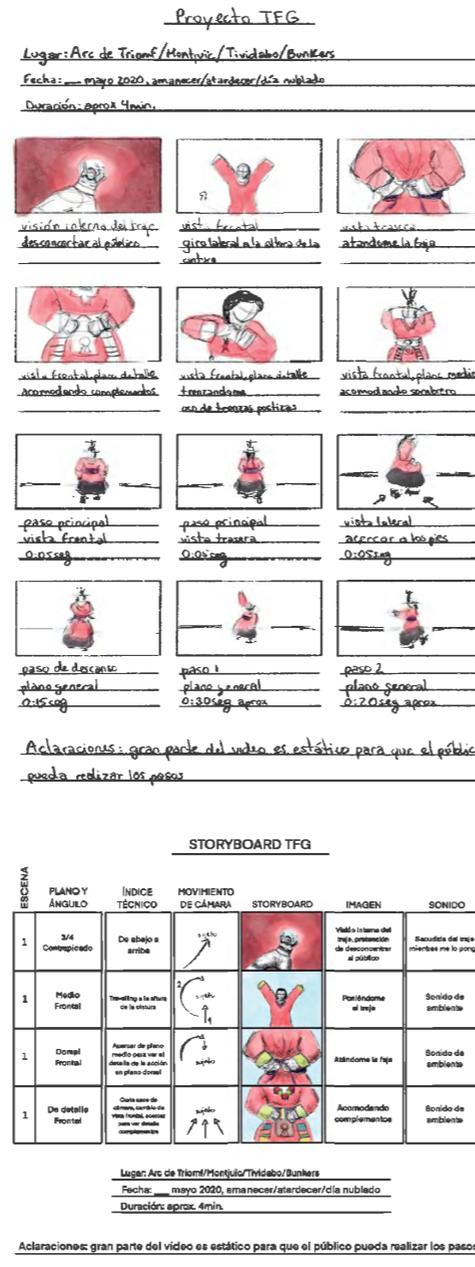
A causa de la pandemia provocada a raíz del COVID19, la viabilidad de realizar el proyecto quedaba en suspenso ya que no disponía de la libertad de movimiento ni el material para llevarlo a cabo. Los primeros storyboards (figuras 35-36) para el vídeo realizados fueron sencillos, ya que aún las limitaciones, existía la posibilidad y la esperanza de producir el vídeo a finales de abril o principios de mayo.

Después de todo, entramos en un confinamiento indefinido y nuestro libre vivir estuvo y estará limitado en los próximos meses, por las medidas preventivas de salud tomadas por el gobierno. La normativa de la presentación del proyecto también había cambiado, entonces tuve que recurrir a otros medios para expresar todo el planteamiento. Así, el storyboard empezó a tomar gran importancia en mi proyecto, ya que los dibujos proyectuales del vídeo constituirían la formalización del mismo. En los siguientes enlaces se puede observar el proceso detallado de la realización formal de dos de las imágenes finales del storyboard: <https://vimeo.com/422396353> (contraseña: tinkuna), <https://vimeo.com/422400309> (contraseña: tinkuna).

De esta manera, el proceso de investigación y la reproducción de Tinkuna tiene un peso más importante que la resolución de la idea. De todas formas, si hablamos sobre la instalación,

el uso de varios lenguajes artísticos hace que la obra sea interactiva e incentiva la participación del espectador, quien, a la vez, completa una pieza performativa de la obra en la que se le pide realizar el baile del Tinku in situ, por lo tanto, también indispensable, ya que sin su participación el proyecto no estaría completo. La pieza audiovisual en la instalación, registra uno de los bailes folklóricos de mi propia cultura y funciona, también, como manual de instrucción y un documento performativo. Tinkuna se caracteriza por el paso del dibujo tradicional a una idea más conceptual, es decir, de la animación a la instalación multidisciplinar, pero justamente sin perder el uso del dibujo en su esencia.

Considero que, de alguna manera, algunos artistas que trabajaron a través de las estrategias del arte conceptual fueron una influencia clave al realizar el proyecto Tinkuna. En los años 60-70' se enfatizó la supresión del objeto artístico en sus modalidades tradicionales, es decir que se caracterizó por la desmaterialización de la obra y el proceso funcionó como acto artístico en si mismo. También, el uso de medios poco tradicionales como es la instalación, el vídeo y la performance, presentes en mi obra, son otras de las prácticas características de dicho movimiento. Al tratarse de una instalación que incentiva al espectador a participar en ella con las instrucciones del baile, la posición del público respecto a la obra cambia, pues se convierte en un elemento más.



Figuras 35-36. Primeros storyboards

Uno de los artistas que emplea metodologías del arte conceptual y que conecta con mi proyecto, es Félix González Torres. También a nivel personal, pues fue un inmigrante cubano en EE.UU. Dentro de la serie *Pedestals/Platforms*, la obra *Untitled (Go-Go Dancing Platform)*, 1991 (figuras 37-38) es la que más me influencia. Consistió en una performance en que un modelo con cierta actitud gay se posó sobre un pedestal, donde empezó a bailar con una vestimenta poco habitual, un aparato reproductor en mano y unos auriculares generando una teatralidad improvisada con sus movimientos. La idea de subvertir el concepto académico del pedestal que enmarca un canon de belleza específico, también se ve reflejado en el escenario de tierra que incluyo en mi instalación. Además, en Tinkuna quien baila no es un modelo, sino el mismo público, el cual se transforma en una escultura en movimiento a diferencia de una típica escultura clásica. A nivel conceptual, la similitud de esta obra con la mía, tanto González Torres como yo, planteamos temáticas que proyectan rechazo en la sociedad aún hoy en día, como son la homosexualidad y el ser migrante. González se muestra abiertamente gay a través de sus obras delante de una sociedad que aún no está preparada para empatizar con la comunidad LGTB, y en mi caso, reivindicó un baile de mi cultura de origen en una sociedad que en su historia pasada fue conquistadora.



Figuras 37-38. *Untitled (Go-Go Dancing Platform)*. Félix González Torres, 1991

Erwin Wurm es otro de los artistas que también trabaja con la performance, donde es también fundamental la participación del espectador, quien completa de alguna manera la obra. En la serie *One Minute Sculpture*, 1996-2017 (figuras 39-42) Wurm ofrece instrucciones que ordenan la posición que el espectador debe tomar interactuando con los objetos que propone en su obra durante un minuto, creando así, esculturas efímeras. Esta metodología la adapté en mi proyecto al proponer dibujos analíticos que fomentan la participación del espectador en las instrucciones para realizar el baile.

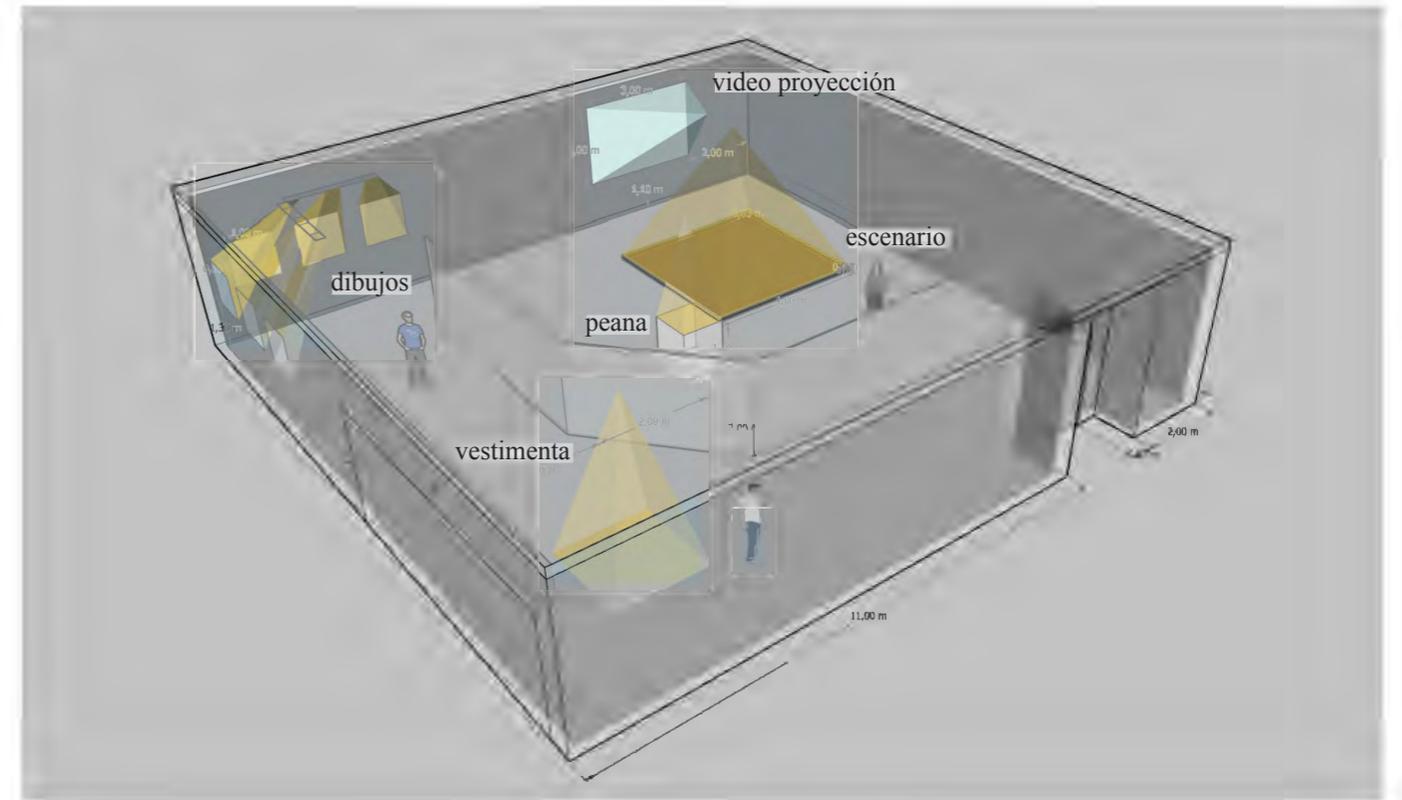
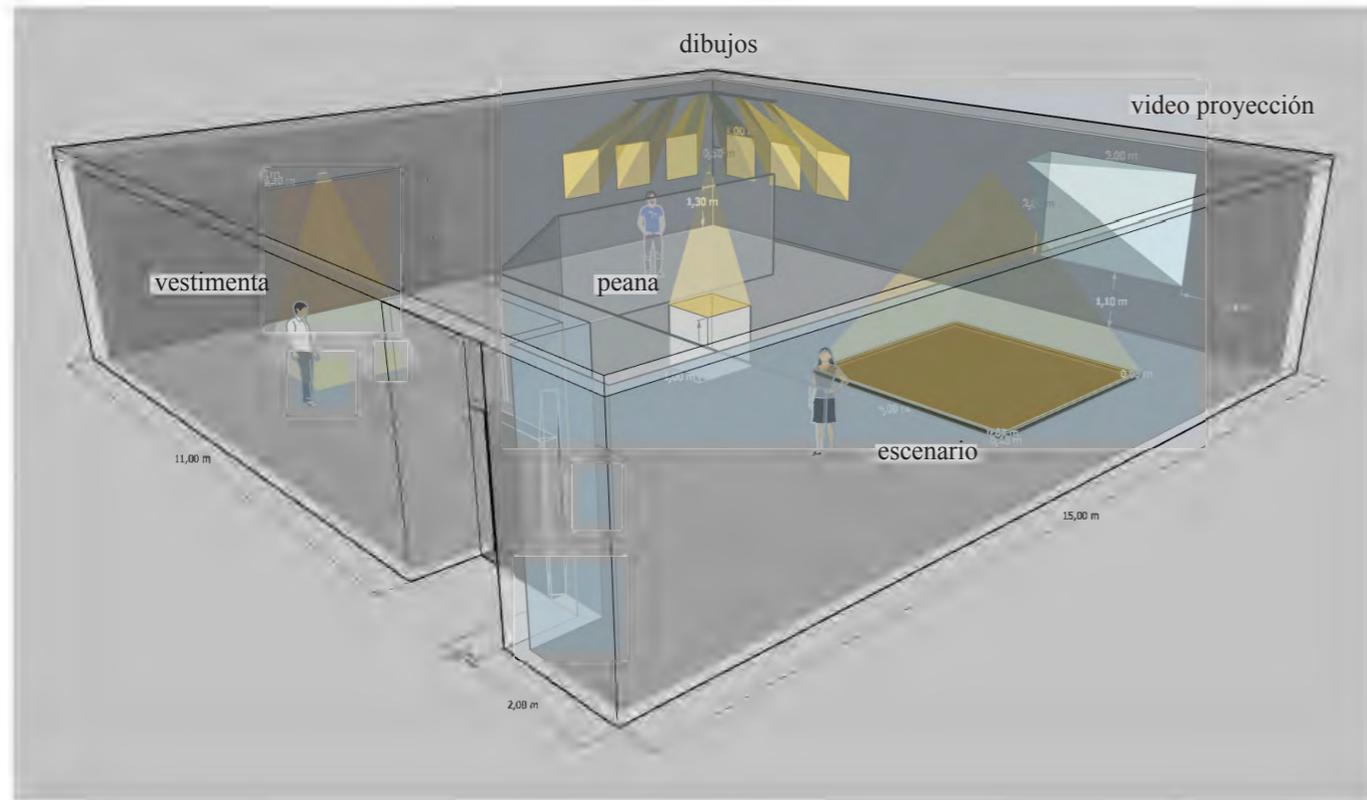


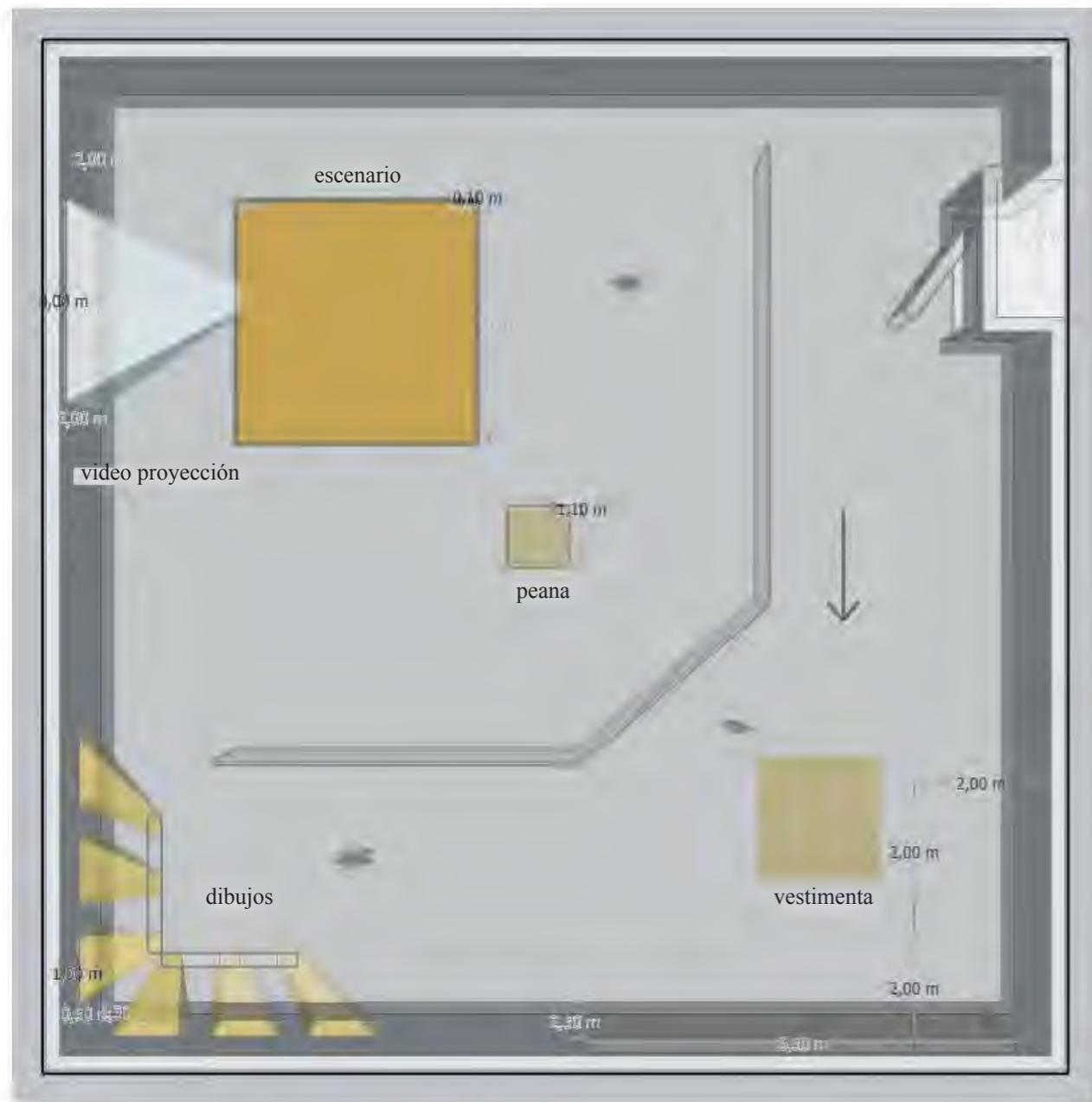
Figuras 39-42. *One Minute Sculpture*. Erwin Wurm, 1996-2017

# OBRA FINAL

Mi obra consiste en una instalación caracterizada por la multiplicidad de lenguajes artísticos, es decir, por diversas piezas multidisciplinarias entre las cuales se encuentran el dibujo, la pintura, el vídeo, la danza y la performance que, conjuntamente, generan una interacción activa con el público. La ordenación de los elementos que intervienen en el espacio sigue una orientación definida.

Las imágenes que vienen a continuación (figuras 43-45), muestran el recorrido visual en el plano de la sala expositiva.

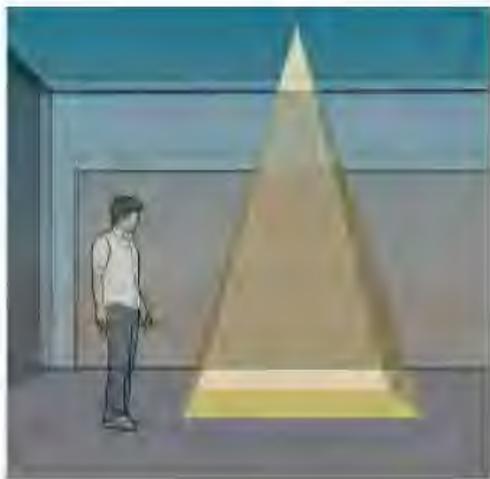




Figuras 43-45. Planificación en tres dimensiones de la sala expositiva

La sala expositiva constaría aproximadamente de 15m<sup>2</sup>, más 3,5m de altura con una entrada en el lateral de uno de los costados del espacio. El espectador se adentraría en una sala oscura con una iluminación tenue, que procedería de los focos que recaen sobre cada una de las piezas que forman la obra.

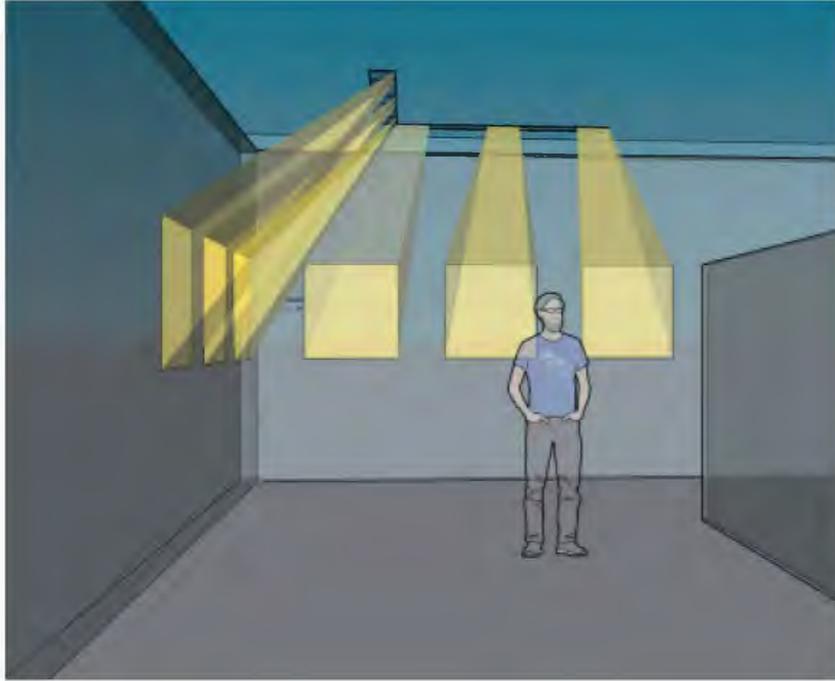
La muestra se inicia con la vestimenta femenina típica del baile de Tinku (figuras 46-47) (figuras 43-45), formada por un largo vestido, un sombrero, abarcas, una faja, y complementos entre los cuales destacan las plumas del sombrero, ornamentación colorida, las chalinas, entre otros. Considero que presentando esta pieza en primer lugar, es la mejor forma de captar la atención del público, ya que por sus colores y detalles es un elemento llamativo y, además, genera cierta intuición sobre el contenido de la instalación. La pieza se encontraría colgada con hilos transparentes desde el techo y con una luz cenital.



Figuras 46-47. Imagen 3D del espacio expositivo de la vestimenta y fotografía del traje



Seguidamente, se presentarían seis dibujos (figuras 48-54) que captan, como fotografías, el movimiento corporal que el baile genera y muestran la belleza estética de los colores vivos del traje con una expresividad poética. La serie pretende a través de la mancha, el movimiento y el color, transmitir la alegría que me produce el baile del Tinku. Y además funciona como segundo elemento introductorio en el recorrido que se dirige hacia la siguiente pieza, el vídeo sobre la práctica del Tinku reubicada en Barcelona. Estos dibujos en formato digital se presentarían impresos a 50x50cm sobre lienzos de tela de lino sin imprimir, ya que el material recuerda a la tela del vestido, al color tierra del altiplano boliviano y, además, la delicadeza del lino se ajusta a la sensibilidad el dibujo y el baile.



Figuras 48-54. Imagen 3D del espacio expositivo de los dibujos y los seis dibujos en digital

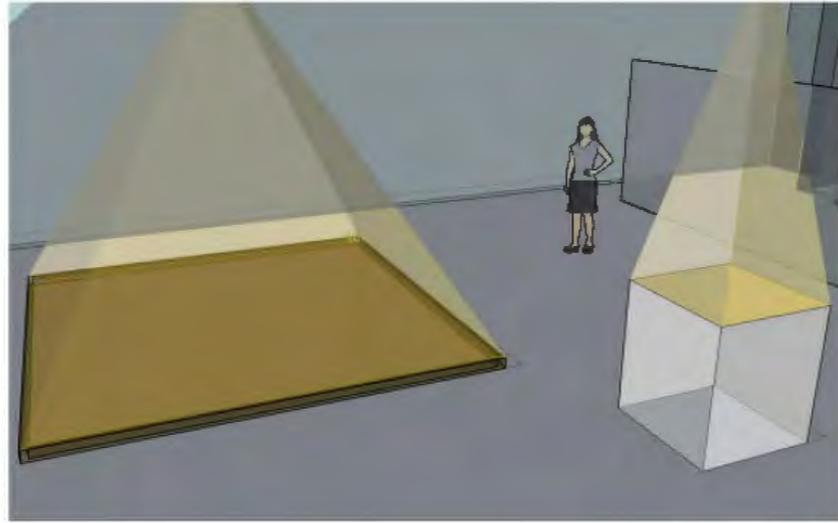




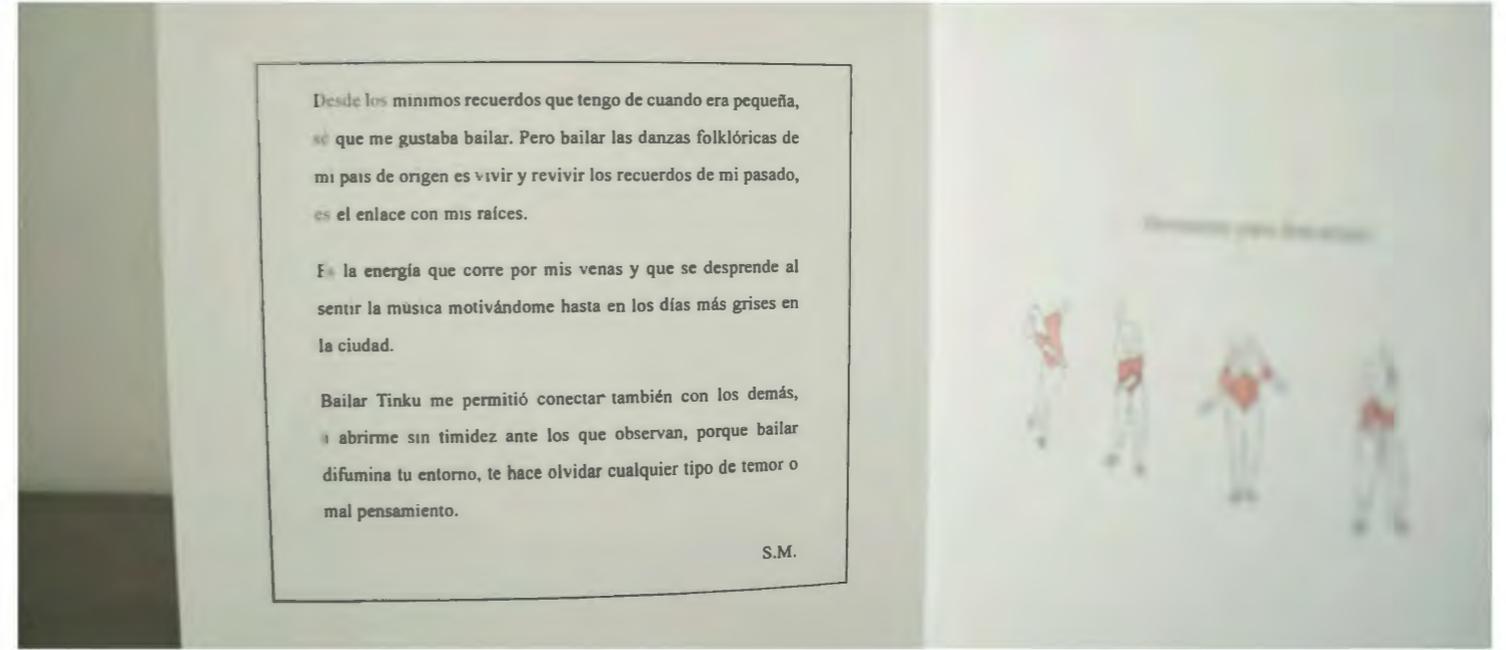




En la última sección, se encontraría un conjunto formado por dos elementos, el primero sería una peana que presenta folletos con instrucciones de baile que el espectador puede coger y llevarse como recordatorio de la promesa en el ritual. El documento es una pieza que facilita la realización de dicho ritual y, además de los dibujos analíticos del baile en el folleto, se le acompaña con una breve explicación sobre el sentimiento que me genera la danza. Las series que aparecen en las instrucciones, son algunos de los pasos que se mostrarían en el vídeo. En la peana se apilarían, aproximadamente, 100 fotocopias del folleto, el cual estaría en formato cuadrado de 15x15cm. En el siguiente enlace se encuentra el archivo en PDF: <https://drive.google.com/file/d/1EHxbYvXKKMa7UyfWzvBjgBHgkQtKpVwK/view>. El segundo elemento consistiría en un espacio limitado por un marco con dimensiones 4m<sup>2</sup> y 10cm de altura, que contendría una cantidad precisa de quilos de tierra, la cual recuerda a los lugares del altiplano boliviano donde se realiza el ritual del Tinku. Es el espacio donde el espectador será protagonista, ya que es donde debe realizar el baile, siguiendo las instrucciones dejadas en la peana (figuras 55-60).



Figuras 55-60. Imagen 3D del espacio expositivo de la peana con las instrucciones y el escenario y fotografías de la maqueta del folleto

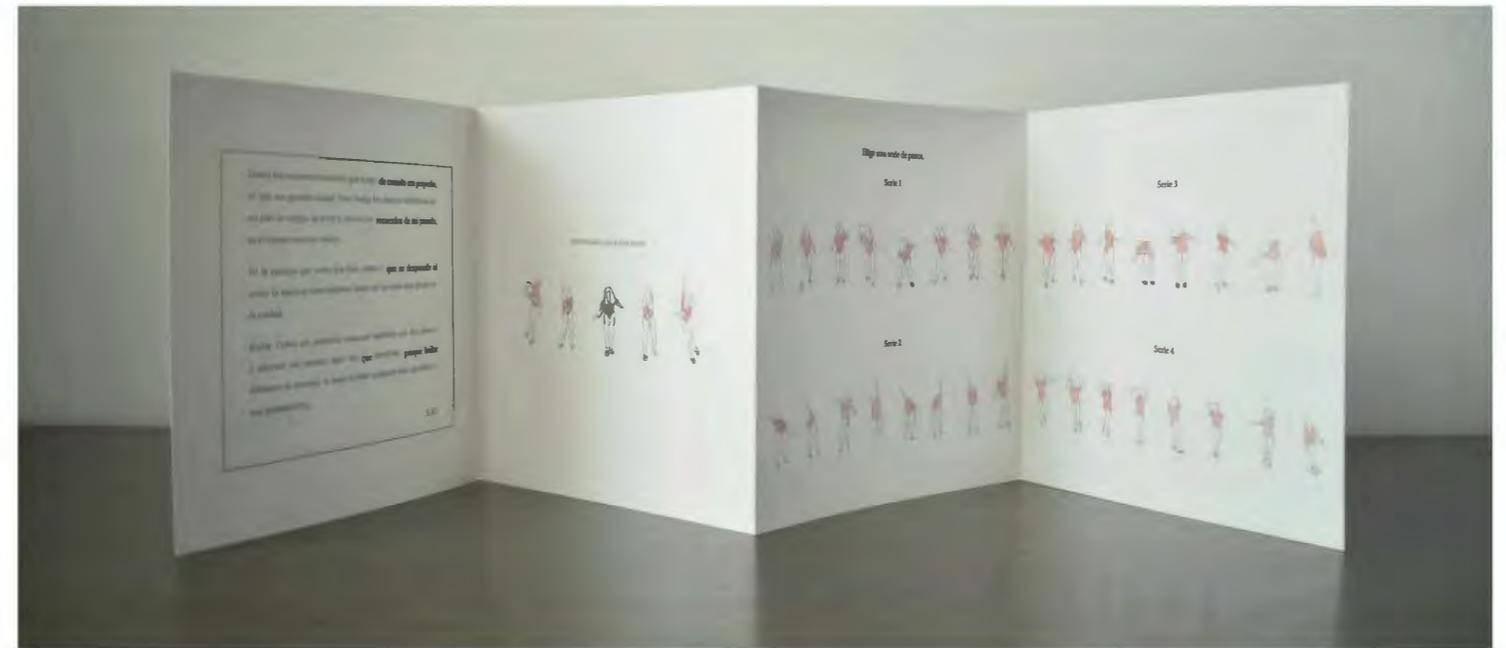


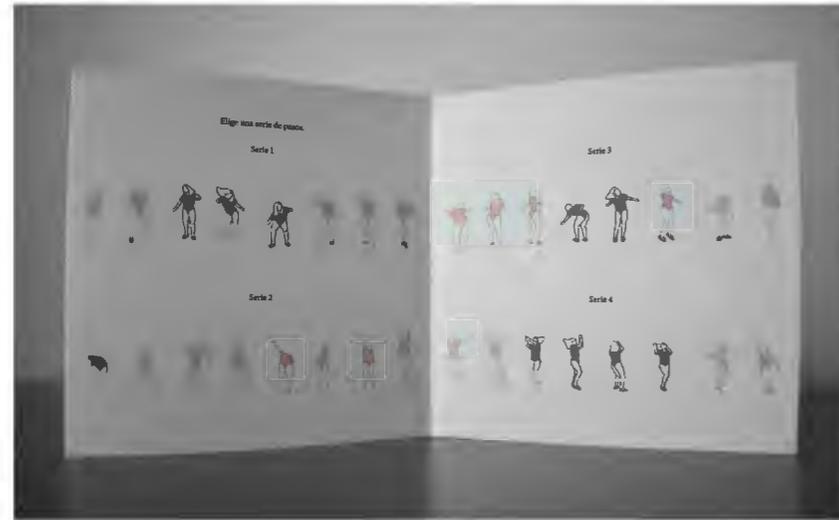
Desde los mínimos recuerdos que tengo de cuando era pequeña, sé que me gustaba bailar. Pero bailar las danzas folklóricas de mi país de origen es vivir y revivir los recuerdos de mi pasado, es el enlace con mis raíces.

Es la energía que corre por mis venas y que se desprende al sentir la música motivándome hasta en los días más grises en la ciudad.

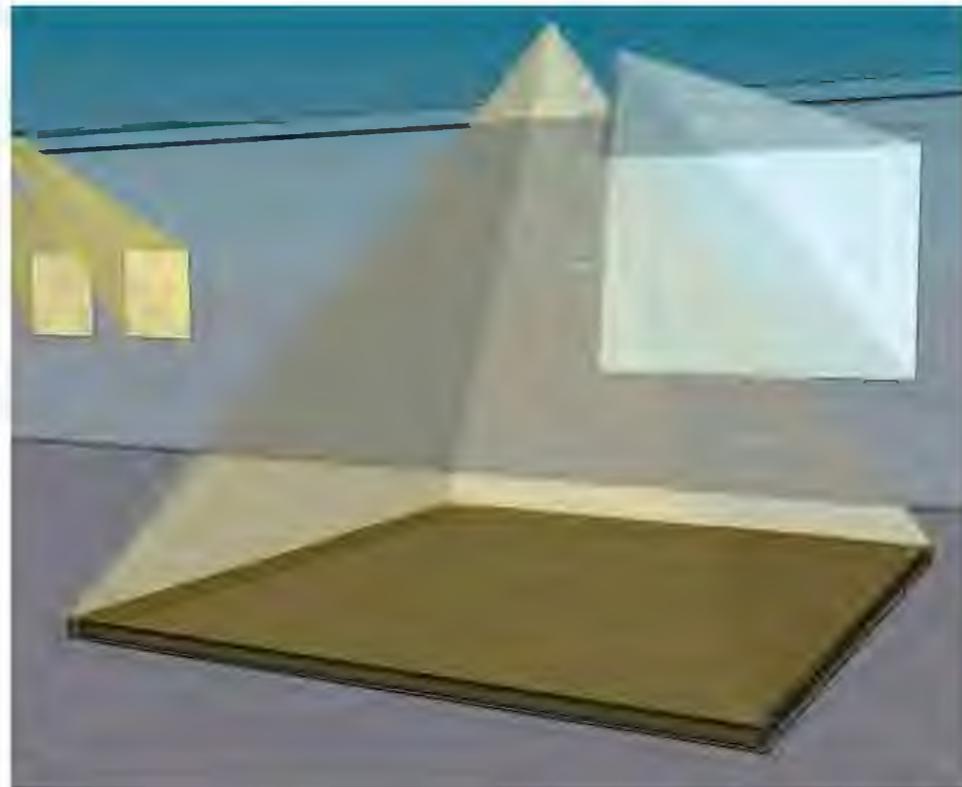
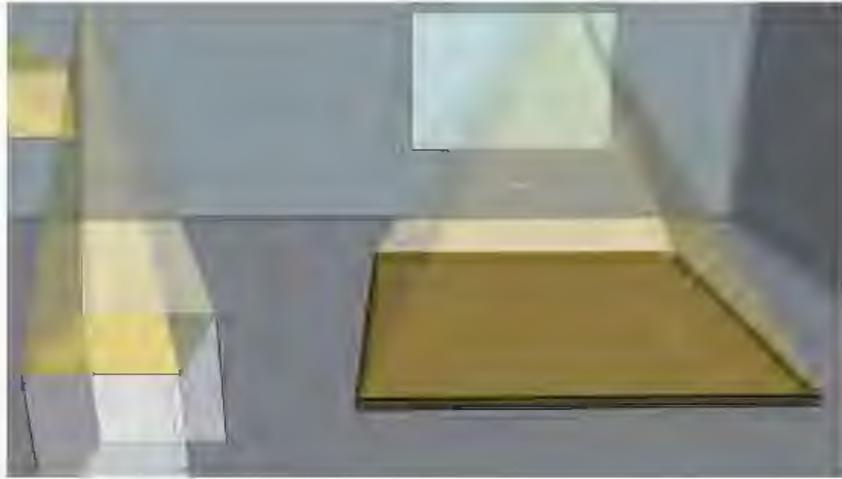
Bailar Tinku me permitió conectar también con los demás, abrirme sin timidez ante los que observan, porque bailar difumina tu entorno, te hace olvidar cualquier tipo de temor o mal pensamiento.

S.M.





En el mismo sector donde se encuentran la peana y el pedestal, se halla la proyección de un vídeo (figuras 61-88) donde aparezco yo misma llevando a cabo una coreografía de Tinku, filmada previamente en los Bunkers del Carmel. Ese punto concreto de Barcelona fue seleccionado debido a que es un lugar desde donde se puede observar un paisaje amplio de la ciudad, cielo y mar, además de un horizonte que recuerda al horizonte infinito del altiplano. La finalidad del vídeo, es mostrar al público uno de los bailes folklóricos bolivianos y ayudar al público a participar conjuntamente para cumplir el ritual. El vídeo se divide en tres escenas, en la primera aparece un texto explicativo de la formalización del ritual, en el segundo se registra la previa preparación de la bailarina y en la tercera, se presenta la coreografía. A continuación, podemos encontrar el storyboard del vídeo con la ficha técnica de cada plano.



Figuras 61-88. Imágenes 3D del espacio expositivo de la proyección del vídeo en el mismo sector que la peana y el escenario. Además, el storyboard con la ficha técnica.



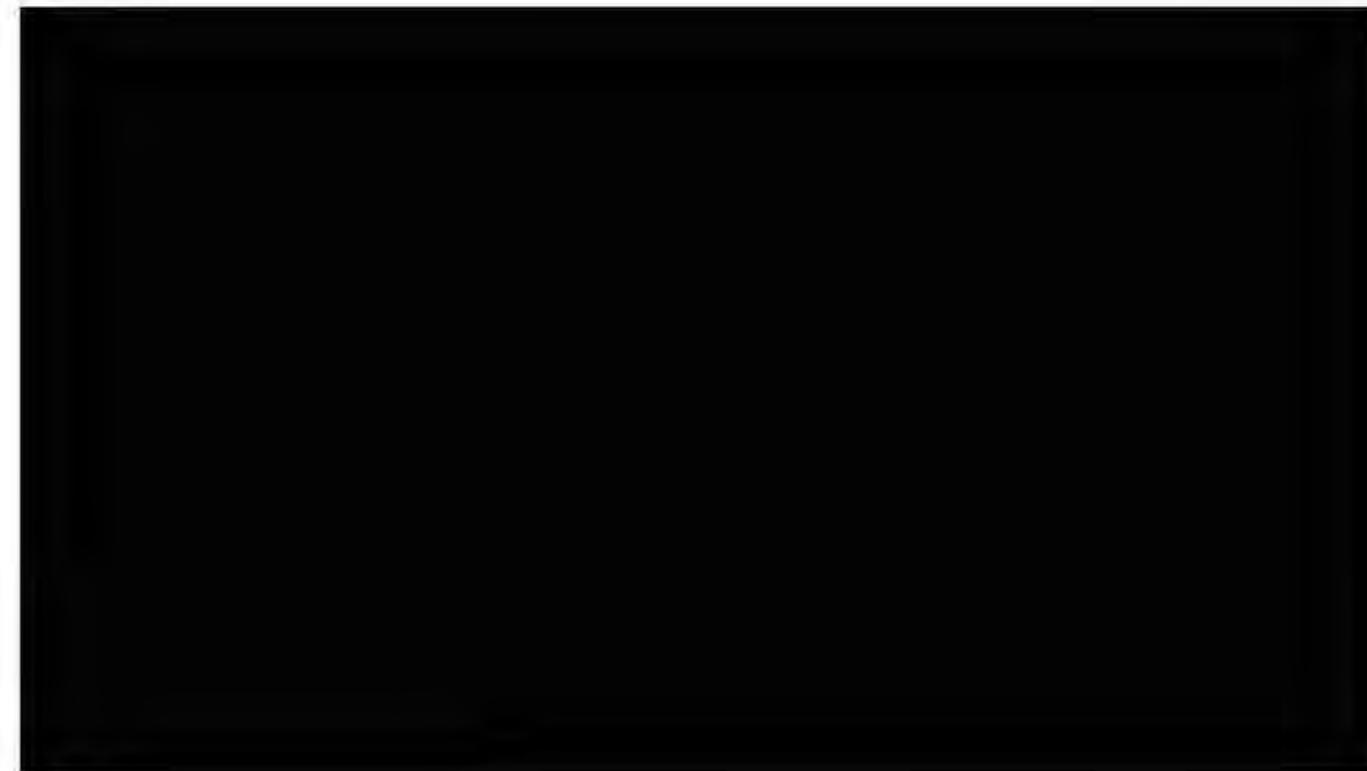
Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Título con fondo neutro, transición difuminada al texto del ritual	Inicio del vídeo	10 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
		Silencio	Primera

El Tinku es una danza folklórica boliviana, su significado en la lengua quechua es “encuentro”. Esta danza, es también una transformación del verdadero ritual del Tinku de origen preica, que se basa en la confrontación de dos sujetos que provienen de dos direcciones opuestas. La lucha es considerada como ofrenda a la Pachamama, la Madre Tierra.

Tinkuna es un encuentro cultural que presenta un ritual artístico-simbólico basado en el ritual ceremonial del Tinku. Consiste en desarrollar, sobre el escenario de tierra, una de las series de baile presentadas en los folletos que se encuentran sobre la peana. Al bailar nos comprometemos a realizar buenas acciones para la Pachamama y así contribuiremos a la mejora de esta misma. Las huellas sobre la tierra que deja el bailarín son selladoras de dicha promesa.

Sin la colaboración del espectador, la obra no quedará finalizada.

Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Texto con fondo neutro	Texto explicativo del ritual	50 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
		Silencio	Primera



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Fondo neutro, transición difuminada al primer plano	Transición al primer plano	10 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
		Silencio	Segunda

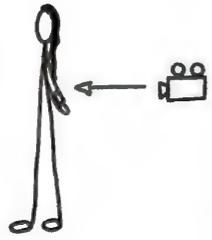


Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Transición fondo difuminado, de abajo a arriba	Visión interna del traje con la pretensión de desconcertar al público	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	$\frac{3}{4}$ / Contrapicado	Sacudida del traje mientras me lo pongo	Segunda



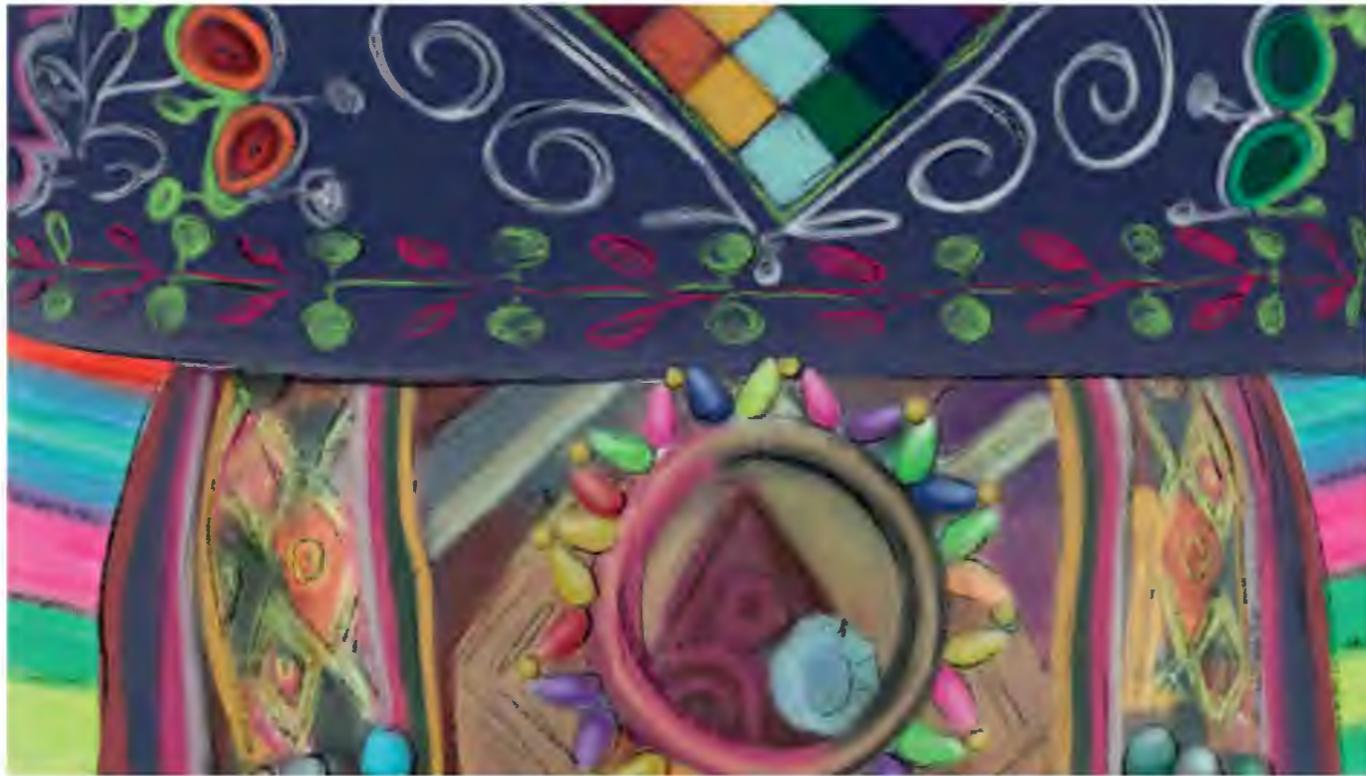
Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Travelling a la altura de la cintura	Poniéndome el traje	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	Medio / Frontal	Sonido de ambiente	Segunda

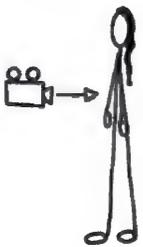


Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Acercar de plano medio a plano dorsal para ver el detalle de la acción	Atándome la faja	10 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / Dorsal	Sonido de ambiente	Segunda

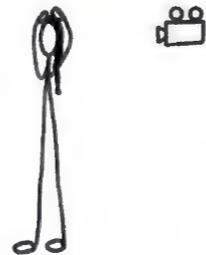


Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, cambio de vista frontal, acercar para ver detalle complementos	Acomodando los complementos	10 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / Lateral	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Acercar la cámara con un travelling para una vista frontal	Visión cercana de los detalles de los complementos	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	Primer plano / Frontal	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, de vista frontal a vista dorsal	Trenzándome el pelo	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	Dorsal / A nivel	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Travelling de vista dorsal a vista frontal	Trenzándome el pelo	10 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	Medio / Frontal	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, de vista frontal a detalle	A c o m o d a n d o complementos	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / A nivel	Sonido de ambiente	Segunda



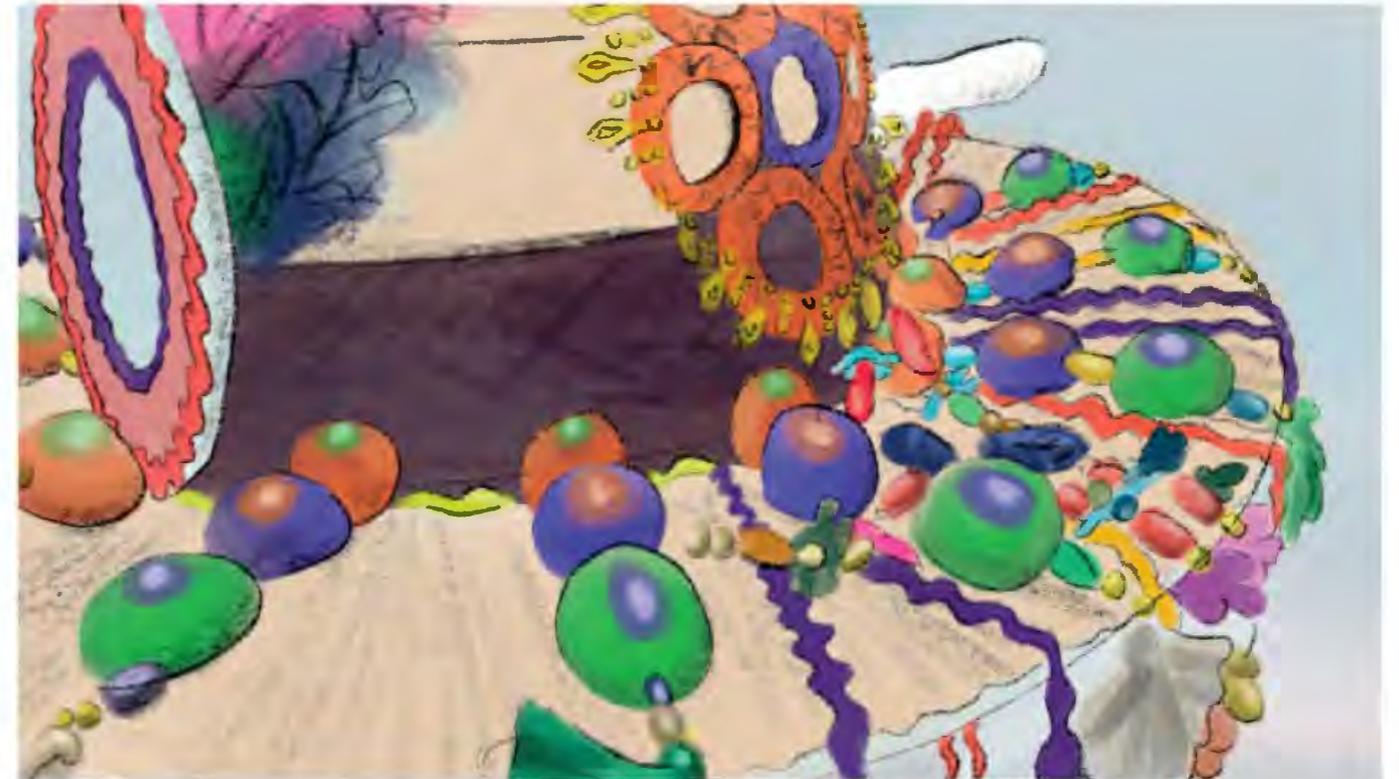
Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, cambio de vista frontal a vista lateral	Poniéndome las abarcas	3 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / A nivel	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, cambio de vista lateral a vista frontal	Poniéndome las abarcas	3 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	Frontal / A nivel	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, cambio de vista cenital, acercar para ver detalle complementos	Plumas, elemento de decoración del sombrero	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / Cenital	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Travelling de vista cenital a vista lateral	Presentando el sombrero dejando ver todos sus detalles	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / Picado	Sonido de ambiente	Segunda



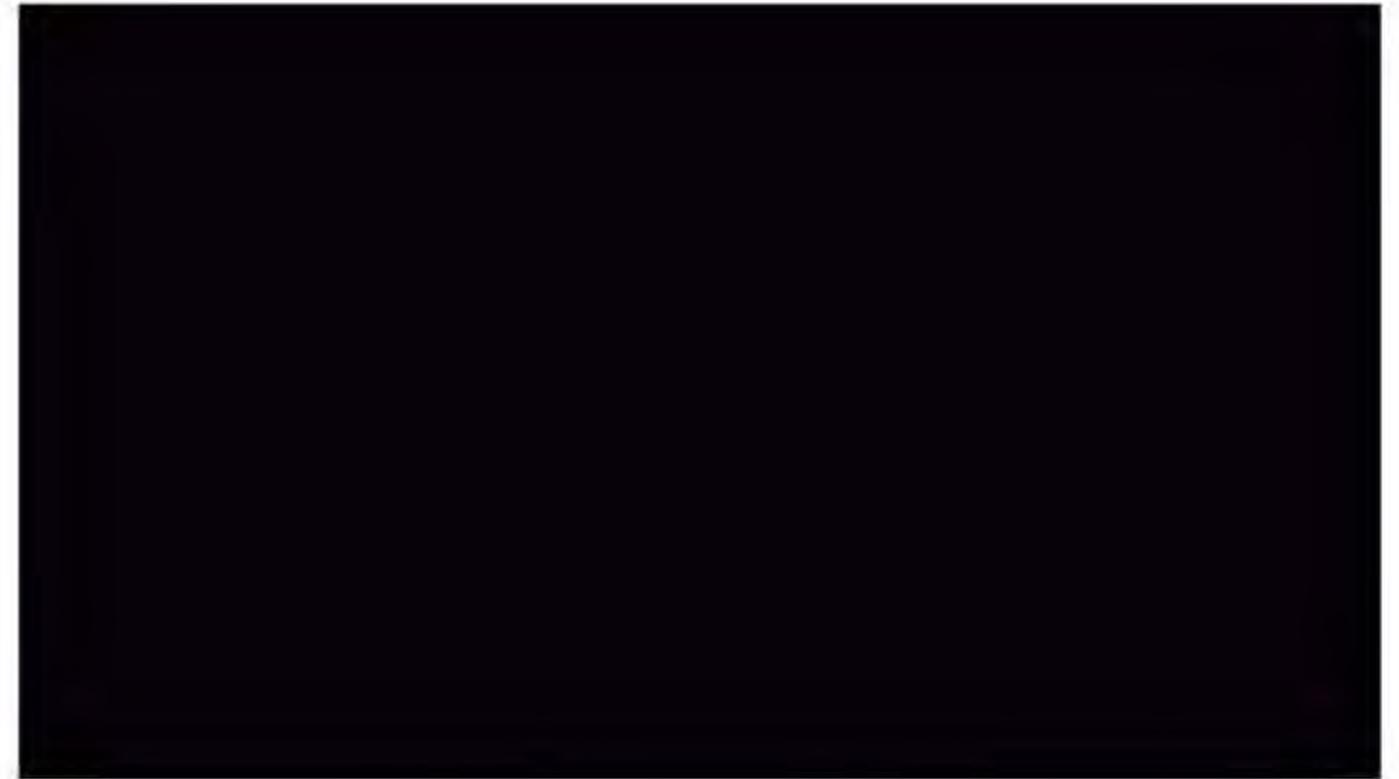
Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, de vista lateral a plano medio	Poniéndome el sombrero	3 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	Medio / Frontal	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, cambio de vista frontal a plano dorsal	Atándome el sombrero	3 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / Dorsal	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, cambio de vista dorsal a vista cenital	Poniéndome el último complemento, la waraka	3 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / Cenital	Sonido de ambiente	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Fondo neutro	Transitoria	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
		Silencio	Tercera



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Inicio segunda escena	Inicio de la coreografía de tinku	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	General / Frontal	Canción Ulala Kjiskita de Betty Veizaga (0:00-1:00min)	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Acercar cámara para ver el movimiento de los pies	Bailando, imagen de los pies	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	De detalle / A nivel	Canción Ulala Kjiskita de Betty Veizaga (0:00-1:00min)	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Acercar cámara para ver el movimiento de los brazos	Bailando	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	Medio / A nivel	Canción Ulala Kjiskita de Betty Veizaga (0:00-1:00min)	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Travelling de cámara para captar los giros	Bailando	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	$\frac{3}{4}$ / Dorsal	Canción Ulala Kjiskita de Betty Veizaga (0:00-1:00min)	Segunda

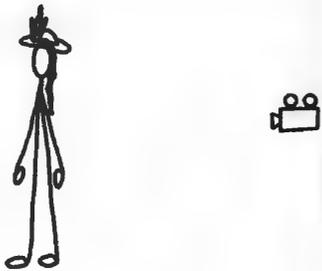


Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Acercar para ver todos los detalles del traje de la parte superior	Bailando	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	¾ / Frontal	Canción Ulala Kjiskita de Betty Veizaga (3.10-3.40min)	Segunda



Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Corte seco de cámara, cambio a último plano general	Finalizando la coreografía	10 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	General / Dorsal	Canción Ulala Kjiskita de Betty Veizaga (3.10-3.40min)	Segunda

2020  
STEFANNY MACHICADO

Movimiento de cámara	Índice técnico	Imagen	Tiempo
	Fondo neutro con texto	Final	5 seg
	Plano y ángulo	Sonido	Escena
	General / Dorsal	Silencio	Segunda

La planificación del vídeo está compuesta por diferentes fases: la preproducción, la producción y la postproducción, siendo la primera la más importante debido a que la obra se presenta como proceso artístico y el mayor peso práctico recae en el storyboard. Además, la producción del vídeo no tiene fecha establecida mientras la situación del COVID19 continúe.

## PRE PRODUCCIÓN

LOCALIZACIÓN Y FECHA	MUHBA Turó de la Rovira, más conocido como Los Bunkers del Carmel Fecha indeterminada dadas las consecuencias de la pandemia, próximo a finales de este año Permiso de grabación en espacio público
MEDIOS TÉCNICOS	Storyboard como guion a seguir Cámara réflex propia Cámara GoPro (prestada) Trípode (reservado en el LabMedia para esas fechas) Estabilizador de cámara (reservado en el LabMedia para esas fechas) Grabador de sonido (reservada en el LabMedia para esas fechas) Documento de confirmación de uso de la canción “Ulala Kjiskita” de la cantante boliviana Betty Veizaga
MEDIOS ARTÍSTICOS	Vestimenta propia del baile junto los complementos Maquillaje facial leve Ropa normal de intercambio
MEDIOS HUMANOS	Una maquilladora Un ayudante de cámara

## PRODUCCIÓN

CALENDARIO	La grabación del vídeo se realizaría en uno de los últimos meses de este año, a primeras horas de la mañana
TIEMPO	La duración de la producción resultará aproximadamente 6h, entre desplazamientos, preparación y grabación

## POST PRODUCCIÓN

RECURSOS TÉCNICOS	Programa de Adobe Premiere
TIEMPO	La duración de la postproducción resultará aproximadamente entre 12 a 16h repartidos en cuatro días: - un primer día para la selección, - segundo y tercer día para el montaje, - y un último día para los detalles finales

# CONCLUSIONES

Como resultado de la investigación llevada a cabo a lo largo de este proceso artístico, pude obtener un documento que sirve como elemento para conservar y difundir una parte de la cultura boliviana con el baile del Tinku. Pienso que bailando y participando en eventos y festividades en España y otros lugares en Europa, como Italia, es una buena forma de transmitir nuestra cultura boliviana, así como lo hace la comunidad de bolivianos que practican nuestras danzas folklóricas. Pero trasladar la danza del Tinku y su significado al ámbito de las Bellas Artes, es otra forma más cercana de conectar con el espectador y generar un diálogo entre culturas.

En relación a uno de los objetivos del proyecto, como no pude experimentar el hecho de generar una exposición física no me permitió comprobar si realmente mi obra podría llegar a fomentar la intervención del público a través de las diferentes piezas artísticas, a pesar de que la intención fuera esa. Sin embargo, mi interés en formalizar la obra no se desaparece, pues me gustaría experimentar el comportamiento social respecto a mi propuesta y poder llegar a una conclusión más sólida para poder mejorar aspectos formales de mi forma de proceder a la hora de preparar una exposición y el contexto de esta misma.

Gracias a la documentación recogida pude generar el ritual artístico-simbólico en relación a la idea original del ritual del Tinku, que me serviría para incentivar la intervención del espectador en la obra y además transportarlo, por unos segundos, hacia el ambiente cultural boliviano.

La investigación me sirvió de tal manera que mi proyecto pudo tener un carácter personal, pero no único, de lo que acontece en nuestras sociedades, la importancia de las identidades, la diversidad cultural y la interculturalidad en relación a la sociedad boliviana y catalana/española. Con la instalación genero una primera reflexión en torno a los temas mencionados, pero es gracias a la reflexión en el marco conceptual, que pude profundizar y considerar sobre la mutabilidad de nuestras culturas.

Una de las dificultades personales a la hora de realizar un proyecto es el título, pero tras comprender cual era la idea significativa de mi proyecto y como quería presentarlo al público pude conseguirlo. Las conexiones entre los referentes, conceptos y la obra final en relación al encuentro son factores que me hicieron determinar el nombre del trabajo. El proceso de aprendizaje que pude experimentar gracias a Tinkuna, me proporcionó riqueza cultural e intelectual, lo que me llevó a formalizar un pensamiento

propio y a poder repensar mi identidad. No obstante, vivimos en una realidad que está en constante cambio y existen más individuos interesados en encontrar o recordar esas otras formas reivindicando sus conocimientos ancestrales, y no puedo cerrar la posibilidad de escuchar esas otras voces.

Personalmente, este proyecto simboliza el acceso a un discurso intelectual que desconocía hasta entonces. El conocimiento de referentes artísticos y teóricos, contribuyeron a reforzar los débiles pensamientos que se producían vagamente en mi mente, y a mi interés por el estudio de las sociedades y sus formas de vivir.

# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Academia Pay. (2016, mayo 4). *El Descubrimiento de América* [Vídeo]. <https://youtu.be/FdizSgFEuR8>

ALICE CES. (2014 marzo, 12). *Conversa del Mundo – Silvia Rivera Cusicanqui y Boaventura de Sousa Santos* [Vídeo]. <http://youtu.be/xjgHfSrLnpU>

López, A. (2016, septiembre 23). Ventana a Latinoamérica: Bolivia y su aguayo, una prenda milenaria. *ModaCL*. 26 de abril de 2020. <http://www.modacl.com/index.php/2016/09/23/ventana-latinoamerica-bolivia-aguayo-una-prenda-milenaria/>

Barber, K. (2019). Feminismo poscolonial | Silvia Rivera Cusicanqui: “Tenemos que producir pensamiento a partir de lo cotidiano”. *El Salto*. 24 de mayo de 2020. <https://www.elsaltodiario.com/feminismo-poscolonial/silvia-rivera-cusicanqui-producir-pensamiento-cotidiano-pensamiento-indigena>

Bernat, J. (2006). *Migración e interculturalidad. De lo global a lo local*. <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/158883/9788480215749.pdf?sequence=1>

Boríssov, Zhamin y Makárova. (s.f.). En *eumed.net, Diccionario de Economía política*. <https://www.eumed.net/cursecon/dic/bzm/c/colonialismo.htm>

Canal Encuentro. (2018, abril 18). *Historias debidas VIII: Silvia Rivera Cusicanqui*. <https://youtu.be/1q6HfhZUGhc>

Canal22. (2017, junio 11). *Boaventura de Sousa Santos: saberes del Sur* [Vídeo]. <https://youtu.be/VT1N774aTB4>

Choque, R. (s.f.). Proceso de descolonización. *Academia*. [https://www.academia.edu/35424126/Proceso\\_de\\_descolonización](https://www.academia.edu/35424126/Proceso_de_descolonización)

Clandestino Filmz. (2013). *Tinku, fertilidad y fe* [Vídeo]. <https://vimeo.com/64883484>

- Daniela Ortiz. (2020). Réplica. [Consulta: 25 de abril de 2020]. <https://daniela-ortiz.com/replica/>
- Davey, B. y Gibson, M. (2006). Apocalypso [DVD]. EEUU: Icon Entertainment International, Icon Productions & Touchstone Pictures. <https://sincroguia-tv.expansion.com/peliculas/apocalypso--2kxd-SPA>
- de Viñaspre, J. (2017). El eurocentrismo. *Nabarralde*. <https://nabarralde.eus/es/el-eurocentrismo/>
- de Salvia, D. (2013). La pachamama en la época incaica y post-incaica: Una visión andina a partir de las crónicas peruanas coloniales (siglos XVI y XVII). *Revista Española de Antropología Americana*, 43(1), 89-110. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/42302/40262>
- Burzako Cine Documental. (2013). *Tinku* [Vídeo]. <https://vimeo.com/279890504>
- El País. (2016, octubre 13). *El doble relato de la historia de México y España* [Vídeo]. <https://youtu.be/tXS3rM8rQfI>
- Enrique Dussel. (2019). Entrevistas y material audiovisual. [Consulta: 24 de abril de 2020]. <https://enriquedussel.com/>
- Erwin Wurm. (s.f.). Artworks. One Minute Sculptures. [Consulta: 16 de julio de 2020]. <https://www.erwinwurm.at/artworks/one-minute-sculptures.html>
- FabianoKueva. (2018, enero 26). *Diálogo #1: Silvia Rivera Cusicanqui* [Vídeo]. <https://youtu.be/qFvVcrBhjEA>
- Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia. (2016). Dossier: 50 años del Museo Nacional de Arte. *Piedra de agua (17)*. <http://www.fundacionculturalbcb.gob.bo/documentos/piedra-agua/PA17.pdf>
- Garreta, J. (2011). La atención a la diversidad cultural en Cataluña: exclusión, segregación e

- interculturalidad. *Revista de Educación*, 355, 213-233. [https://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/44526/re355\\_09.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositori.udl.cat/bitstream/handle/10459.1/44526/re355_09.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Geobodies. (s.f.). Forest Law | 2014. [Consulta: 23 de mayo de 2020]. <https://www.geobodies.org/art-andvideos/forest-law>
- Giove, R. (2017). Rituales de la vida, cotidianos y sagrados. *Foros internacionales, Espiritualidad indígena y Mundo Occidental*, 39-45. [https://www.takiwasi.com/docs/arti\\_esp/ritualesdelavida.pdf](https://www.takiwasi.com/docs/arti_esp/ritualesdelavida.pdf)
- Gómez, A. (2013). Interculturalidad en las migraciones: Análisis cualitativo sobre inmigrantes y retornados a la Comunidad Andina. <https://www.yumpu.com/es/document/read/41898387/interculturalidad-en-las-migraciones-observatorio-de-migraciones>
- Happy Learning Español. (2017, octubre 10). *El descubrimiento de América | Vídeos Educativos para niños* [Vídeo]. <https://youtu.be/TD24cI-1bxw>
- Instituto Nacional de Estadísticas. (2020). *Movimientos Migratorios Exteriores. INEbase / Demografía y población / Fenómenos demográficos / Estadística de migraciones / Últimos datos*. [https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica\\_C&cid=1254736177000&menu=ultiDatos&idp=1254735573002](https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736177000&menu=ultiDatos&idp=1254735573002)
- Lorenzo, M. (2019, diciembre 16). Los extranjeros aportan el 10% a la Seguridad Social y reciben menos del 1% de las pensiones. *El Periódico*. 12 de julio de 2020. <https://www.elperiodico.com/es/economia/20191216/los-extranjeros-aportan-el-10-a-la-seguridad-social-y-reciben-menos-del-1-de-las-pensiones-7776818>
- MACBA Barcelona. (2017, julio 3). *Silvia Rivera Cusicanqui “Més enllà del dolor i del folklore”* [Vídeo]. <http://youtu.be/cU5ZEIEE0jw>
- MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2019). *Territorios indefinidos. Perspectivas*

sobre el legado colonial. <https://img.macba.cat/public/document/2020-03/ndp-cast-territorios-indefinidos.pdf>

MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona. (2019). *Territorios indefinidos. Perspectivas sobre el legado colonial*. <https://img.macba.cat/public/uploads/20190502/TerritoriosIndefinidos.pdf>

Márquez, M. (2011). Arte en torno a la migración: sensaciones corporizadas sobre el desplazamiento. *Discurso Visual, Cenidiap*, (17). <https://img.macba.cat/public/uploads/20190502/TerritoriosIndefinidos.pdf>

Metrópolis. (2019). Territorios indefinidos. Perspectivas sobre el legado colonial. *RTVE*. [Consulta: 21 de abril de 2020]. <https://www.rtve.es/television/20191001/territorios-indefinidos/1980432.shtml>

Montfort, R. (1992). Folklore e Identidad, reflexiones sobre una herencia de medio siglo en América. *Archipiélago*, 11(41), 43-49. <http://www.revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/19599>

Ministerio de Culturas del Estado Plurinacional de Bolivia. (2011). *Atlas Patrimonial de Bolivia*. <https://studylib.es/doc/7907922/atlas-patrimonial-de-bolivia>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio - Gobierno de Chile. (2017). *Interculturalidad y migración*. [https://issuu.com/consejodelacultura/docs/libro\\_seminario\\_interculturalidad\\_m](https://issuu.com/consejodelacultura/docs/libro_seminario_interculturalidad_m)

Mundo Zamba. (2015, agosto 20). *La Asombrosa excursión de Zamba a la Conquista de América* [Video]. <https://youtu.be/W59cnDyeb3U>

OficialMana. (2015, abril 22). *Somos más americanos* [Video]. <http://youtu.be/5oY8mjtUaek>

Olveira, M. y Pérez, C. (2012). *Encuentro: artes por la integración*. [https://mediacionartistica.](https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2017/02/publicacion-encuentro.pdf)

[files.wordpress.com/2017/02/publicacion-encuentro.pdf](https://mediacionartistica.files.wordpress.com/2017/02/publicacion-encuentro.pdf)

Pardo, I. (2001). Identidad y lealtad: \* pueblos indígenas e inmigrantes. *Papeles*, 76, 53-63. <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/08/30.pdf>

Pedregal, A. (s.f.) *El ritual como proceso*. [http://www.dip-alicante.es/hipokrates/hipokrates\\_i/pdf/ESP/435e.pdf](http://www.dip-alicante.es/hipokrates/hipokrates_i/pdf/ESP/435e.pdf)

Periódico PIEB. (2014, noviembre 21). *Documental. Silvia Rivera Cusicanqui* [Video]. <http://youtu.be/UxN-39WL3zA>

Quijano, A. (2014). *Colonialidad del poder y clasificación social*. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>

Rasgado, C. (2015, mayo 23). *Silvia Rivera Cusicanqui: "Prácticas y discursos descolonizadores"* [Video]. <http://youtu.be/dJU1DfUWo3c>

Revuelta, J. (2020, enero 22). Manuel Olveira: "La matriz colonial sigue hoy vigente". *La Nueva Crónica, Diario Leones de Información General*. 26 de mayo de 2020. <https://www.lanuevacronica.com/manuel-olveira-la-matriz-colonial-sigue-hoy-vigente>

Ródenas, P. (2002). *Reflexiones en torno a la segunda generación de inmigrantes y la construcción de la identidad*. [http://webcasus.usal.es/idcon/ester/textos/lecturas%20informes%20IEC/Moreno,\(Fuenlabrada\)%20reflex.pdf](http://webcasus.usal.es/idcon/ester/textos/lecturas%20informes%20IEC/Moreno,(Fuenlabrada)%20reflex.pdf)

Shub, DJ. (2016, noviembre 13). *Indomitable* [Video]. <http://youtu.be/qTJvpfkRRdA>

The Felix Gonzalez-Torres Foundation. (s.f.). "Untitled" (*Go-Go Dancing Platform*). [Consulta: 22 de mayo de 2020]. <https://www.felixgonzalez-torresfoundation.org/works/untitled-go-go-dancing-platform>

Tovar Chávez, D. M. F. y Lozano Razo, G. (2018). Adaptación intercultural en migrantes retornados: Un estudio en Zacatecas, México. PSICUMEX, 8 (2), 69-87.

Mignolo, W y Gómez, P. (2012). *Estéticas Decoloniales*. [https://issuu.com/paulusgo/docs/esteticasdecoloniales\\_gm](https://issuu.com/paulusgo/docs/esteticasdecoloniales_gm)

Zaffaroni, E. R. (2011). *La pachamama y el humano*. [http://perso.unifr.ch/derechopenal/assets/files/obrasjuridicas/oj\\_20180808\\_02.pdf](http://perso.unifr.ch/derechopenal/assets/files/obrasjuridicas/oj_20180808_02.pdf)

(2018, marzo 23). *Enrique Dussel: Decolonialidad y Educación* [Vídeo]. <https://youtu.be/ORjJRc1BWjs>

Adriana Stefanny Machicado Veizaga

628807842

veizarte@gmail.com



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA