

DESCOLONIZACIÓN Y MODERNIDAD EN AMÉRICA LATINA: VOCES, RESISTENCIAS Y TRANSFORMACIONES

ÍNDICE

DECLARACIÓN DE INTENCIONES	05
DISCURSO EXPOSITIVO	06
Expropiación de sus objetos, su comida, su cultura	07
La trata de personas y la esclavitud llevada al límite	09
La educación como arma de doble filo	09
¿Estás dispuesto a ver más allá de los muros?	10
ITINERARIO	11
Planta baja. Disposición de las obras.	12
Espacio 0: Expropiación de sus objetos, su comida, su cultura	13
Primera planta. Disposición de las obras.	22
Espacio 1: El zoo (in)humano. Críticas hacia la figura colonizadora	23
Espacio 2: Conflictos internos. La educación como arma de colonización	26
Espacio 3: ¿Estás dispuesto a ver más allá de los muros?	30
ANEXO 1: ESPACIOS POLIVALENTES	34
Espacio Audiovisual	35
Espacio de lectura situada	36
Pizarra interactiva	36

ANNEXO 2: ACTIVIDADES RELACIONADAS	37
Mesas redondas	38
Perspectivas decoloniales en la pintura con Sandra Gamarra	38
Bordando Realidades: Interculturalidad, multicultura, privilegios y voces silenciadas con Doris Salcedo	39
Presentación y charla del libro "Marrón" con Rocío Quillahuman	41
Proyecciones audiovisuales	42
Documentales	43
"Ciro y yo" (2018).	43
"Martirio" (2016)	44
Films	45
"Ixcanul" (2015). Dirigida por Jayro Bustamante	45
"El abrazo de la serpiente" (2016). Dirigida por Ciro Guerra.	46
"De cierta manera" (1974). Dirigida por Sara Gómez.	47
"Ciudad de Dios" (2003). Dirigida por Fernando Meirelles.	48
Arte culinario: Del Fogón a la Mesa: Sazón y Tradición en la Cocina Latinoamericana.	49
Popuesta de menú	50
Performance: Kotz'ijan/Florecer de Colectivo Ajchowen	51

Juegos populares de América Latina	52
¿Cómo se juega?	53
Exposición temporal: Latinoamérica en Sinfonía: Instrumentos y objetos que cuentan nuestra historia sonora.	54
Instrumentos en exposición	55
BIBLIOGRAFIA / WEBGRAFIA / EXPOSICIONES	57

DECLARACIÓN DE INTENCIONES

Esta exposición está construida desde el punto de vista del colonizado. Ofrece un espacio a artistas que forman parte de la otra cara de la historia. Una historia de la cual no nos queremos hacer responsables para seguir estando cómodos, para no aceptar que estamos en el lado del opresor y no del oprimido. En este caso, artistas del contexto latinoamericano donde a muchos de sus ancestros, les expropiaron las tierras, se les impuso una cultura y se los obligó a obedecer teniendo que dejar sus raíces atrás para intentar sobrevivir. Sin embargo, no todos lo consiguieron.

El eje que atraviesa este proyecto curatorial es el concepto de la decolonialidad, unido a parámetros como son la cultura, la lengua y la negación forzada de ser. Esta idea, Walter de Mignolo, la entiende como una perspectiva crítica que busca desmantelar las estructuras de poder que han surgido históricamente a través de la colonización, y que persisten en la actualidad.¹ También propone una "desobediencia epistémica", que implica liberar las formas de conocimiento de las estructuras coloniales y eurocéntricas.² Esto supone cuestionar las jerarquías de conocimiento y reconocer las diversas formas de sabiduría y epistemologías que han sido marginadas. Por consiguiente, se convierte en necesidad cuestionar de qué manera ha sido narrada la historia y qué consecuencias ha tenido en el mundo actual. Por lo tanto, no solo es plantear los sucesos históricos desde otra perspectiva, dando así voz a los que no la han tenido,

sino que a la vez hay que cuestionar las propias categorías impuestas por la colonialidad.

Por otro lado, el pensamiento y el habla tienen una potencia que permite leer la construcción o configuración de la modernidad desde la experiencia del proceso de conquista de colonización.³ Es por este motivo que, la exposición, no pretende ser un blanqueo para olvidar los daños causados, sino todo lo contrario. Romper con nuestra visión occidental, donde se ha glorificado la figura del hombre (y artista), blanco, colonizador, exotizador y expropiador, para dar paso a personas que han vivido las consecuencias de la violencia que aún perdura, y que deriva en actitudes racistas que siguen pretendiendo segregar culturas. De generar un conflicto para no perder el poder. Una dicotomía que continúa perpetuando la figura del colonizador contra el colonizado o el "fuerte" contra el "débil".

¹Mignolo, W (2010). *La colonialidad: la cara oculta de la modernidad*. p.27

²Mignolo, W. (2011). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. p.22

³Arias Castro, B. A. (2020). *Colonialidad y resistencia. Utopía y praxis latinoamericana*. p.03

DISCURSO EXPOSITIVO

Cuando hablamos de la modernidad, tendemos a tratarla como un suceso exitoso. Algo que ha sido el resultado de un conjunto de ideas, valores, cambios sociales, culturales y económicos que han caracterizado el desarrollo histórico de las sociedades occidentales desde el Renacimiento hasta la actualidad. Sin embargo, con la modernidad se inventa la raza y con ella se reestructura el poder, a nivel mundial, con base en relaciones de superioridad/inferioridad justificadas por la superioridad racial y el patriarcado.⁴ No obstante, esta jerarquía, no ha alterado únicamente la sociedad.

En otros ámbitos como es el contexto museístico, la forma en que se han clasificado los artistas según sus narrativas, muchas de ellas atravesadas por el género o la raza, han sido ocultadas, marginadas o ignoradas. De hecho, no solo ha sido eso. Desde la perspectiva de artistas como Gauguin o Picasso, se han creado realidades ficticias erróneas con relación a las culturas indígenas y su arte. Este suceso ha sido debido a la supremacía del hombre blanco occidental en contraposición con continentes como Latinoamérica o Asia.

Es por este motivo que, con el nacimiento del pensamiento decolonial, muchos artistas se ven interpelados por los discursos de algunos pensadores como pueden ser Franz Fanon o, más adelante, Walter Mignolo, y vuelven a conectar con sus raíces. Se re-piensan las visualidades que se han construido en torno a sus comunidades. L'ar-

tista Sandra Gamarra, por ejemplo, cuestiona el imaginario que hemos construido en relación a la figura del indígena y comentaba:

Es muy fácil pensar en el indígena de Sudamérica, incluso en el de América del Norte, en el indígena de Laponia, de Australia o de África, pero ¿dónde está el indígena europeo? ¿Hay indígena europeo? ¿Cómo concibes el indígena en una cultura que se autorrepresenta en progreso?⁵

La colonización participó en la construcción de identidades donde el “otro” lo definimos en contraposición al “yo” colonial, generando estereotipos que relacionan la figura del indígena con la idea de ser una persona salvaje, atrasada, carnívora, inferior. Justificando así el miedo y el racismo ante un desconocimiento total de una forma de vivir diferente a la nuestra.

⁴ Quijano, A. (2002). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. p.778

⁵ Covadonga, B. (2022). *El mestizaje es ese lugar de conflicto permanente. Entrevista con Sandra Gamarra Heshiki*. Revista Minerva, nº 38. <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=915>

Expropiación de sus objetos, de su comida, de su cultura

Esta superioridad nos llevó, en una primera fase, a cometer actos imperdonables como la expropiación de su cultura, robándoles su identidad de ser. Los españoles, es decir, nosotros, les obligamos forzosamente a olvidarse de sus tradiciones para descaracterizarlos, para occidentalizarlos.

Durante los viajes de Colón entre las Américas y España, fueron muchos los objetos expropriados que bajo la categoría de "lo exótico" se trasladaron a otro continente sin ningún permiso. En su "Diario de Viajes", Colón narraba:

[...] "yo estaba atento y trabajaba de saber si había oro, y vide que algunos dellos traían un pedazuelo colgando en un agujero que tenían a la nariz, y por señas pude entender que yendo al Sur o volviendo la isla por el Sur, que estaba allí un Rey que tenía grandes vasos dello, y tenía muy mucho" (porque) "del oro se hace tesoro, y con él quien lo tiene hace cuanto quiere en el mundo y llega a que echa las ánimas al Paraíso"⁶

Pero, ¿qué pensarían los "otros" después de ver que su oro fue robado poco tiempo después por un grupo de personas ajenas a su cultura?

Los artistas que conforman esta parte de la exposición tratan, cada uno desde sus propias experiencias vitales e históricas, diferentes temáticas que relacionan la expropiación con sus objetos, su comida, en definitiva, su cultura, mediante diferentes medios (gráficos, audio-

visuales, pictóricos) para dar voz a sucesos de carácter colonial vinculados a la apropiación por parte de occidente de ciertos alimentos y tradiciones. También se habla sobre la deuda que aún se tiene con estos países, ya que las riquezas acumuladas durante la época colonial y la posterior neocolonización, no se distribuyeron equitativamente. Las estructuras económicas y sociales resultantes han dejado a la región con cicatrices de pobreza, desigualdad y ¿dependencia? Como puede comprobarse, el blanco obedece a un complejo de autoridad, a un complejo de jefe, mientras que el malgache* obedece a un complejo de dependencia. Así todo el mundo está satisfecho.⁷

Reconocer esta deuda implica más que una simple reflexión histórica; exige un compromiso real con la reparación y la justicia. Occidente tiene la responsabilidad de abordar las desigualdades económicas, respetar la diversidad cultural y promover un diálogo equitativo que trascienda las narrativas colonialistas impuestas desde el siglo XV que aún siguen vigentes. Si esto no se lleva a cabo, las potencias europeas y Estados Unidos seguirán teniendo la potestad de explotar muchas de las materias primas de dichos países sin impunidad ninguna favoreciendo, por un lado, el auge del capitalismo a nivel mundial, empobreciendo a la población afectada cada vez más, y por el otro,

* Franz Fanon usa el término "malgache" refiriéndose a las personas y a la lengua de Madagascar. (Fanon, F, 1952, p.101)

⁶ Galafassi, Guido Pascual; Riffó, Lorena Natalia. (2017). *Del sueño de Cristóbal Colón al hoy llamado "extractivismo"*, p. 192.

⁷ Fanon, F. (1952). *Piel negra, máscaras blancas*. p.103

aumentado las diferencias, haciéndose latente la jerarquía de Occidente en verso a América Latina y África.

La trata de personas, el esclavismo y el zoo humano

En una segunda fase, mucho más terrorífica, no solo participamos de la explotación económica, sino que también ejercimos la violación fundamental de la humanidad de aquellos que fueron esclavizados. La reducción de seres humanos a meras mercancías despojó a las personas de su dignidad, identidad y derechos fundamentales.

La esclavitud, columna vertebral de la economía colonial, proyecta su sombra sobre el presente. La memoria de los campos de caña de azúcar, las plantaciones de café y las minas acabaron resultando en violencia sistémica inherente a la trata de personas, ya que no incluyó solo la brutalidad física, sino también la violencia psicológica y cultural. Les forzamos a abandonar sus identidades genealógicas y a adoptar nuevas formas que en ningún momento fueron escogidas.

Por otro lado, los zoos humanos, grotescas manifestaciones de la codificación racial, emanan de la era colonial. Las potencias europeas explotaron y exotizaron a las poblaciones indígenas y africanas que fueron exhibidas como rarezas, como si fueran especímenes de una fauna distinta.

En el lienzo de la opresión, los zoos humanos y la esclavitud se en-

trelazaron en una danza macabra de deshumanización sistemática. Ambos fenómenos compartieron la amarga conexión de la mirada eurocentrista que objetivó a seres humanos como propiedad, ya fuese en jaulas construidas de barras o en campos de caña de azúcar. Además, ambos fueron instrumentos de poder que perpetuaron la supremacía racial y la dominación colonial, dejando cicatrices profundas que aún resuenan en las estructuras sociales contemporáneas.

Artistas como James Luna, María Evelia Marmolejo o Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña son esenciales para cuestionarnos qué es lo que hicimos y ser conscientes de las consecuencias que eso ha acarreado a su población. Explorar este entrelazamiento es desentrañar las capas de una historia que, aunque dolorosa, debe ser confrontada. Las obras de arte que conforman este segundo espacio de la planta superior, se convierten en testimonios silenciosos pero elocuentes de la brutalidad infligida a las poblaciones indígenas y afrodescendientes. Cada pieza es un grito contra la amnesia histórica, un intento de romper las cadenas que atan el presente al pasado.

La educación como arma de doble filo

Como si todo lo anterior no hubiese sido suficiente, mediante la educación, se pretendió modificar también su lenguaje con la pretensión de facilitar la comunicación entre los colonizadores y los colonizados. Esto no fue más que una farsa para seguir expropiándoles partes de su vida y forzándolos a integrarse ejerciendo violencia epistémica. La

filósofa Bianca Anette Arias planteaba que las instituciones de educación en América Latina, tras la llegada de Colón, habían impuesto un modelo de valoración del conocimiento que es colonial y eurocentrista, donde la literacidad occidental(izada) tiene más poder que otros tipos de literacidad⁸ y es por ese motivo que la educación se transformaría en una mercancía de intereses entorno el colonizador, expresados en la instrumental idea de calidad en la enseñanza.* **

La educación como “praxis teórica”, es el momento analítico necesario de la acción política. La política, dentro del proyecto de liberación, se articula con la educación en su lucha ontológico-política, la cual:

Apunta a la promoción del acontecimiento de un nuevo ámbito de sentido, de un nuevo mundo que se estructure desde una nueva comprensión del Ser como negación y trascendimiento de lo que para la totalidad significa Ser. Por ende, implica poner en cuestión la comprensión unívoca y sacralizada del Ser que «ideológica» y prácticamente el sistema ha elaborado con histórica metodología, consolidándose en el tiempo a través del ocultamiento de todo lo «negativo» y de toda oposición en cuanto tal [Así la educación como práctica teórica se articula políticamente en] la tarea de declarar la equivocidad de lo que para totalidad significa Ser.⁹

*Una educación tiene calidad en la medida en que se puede decir de ella que es íntegra, coherente y eficaz. Por consiguiente, se pueden considerar notas esenciales de la calidad de la educación: La integridad (necesidad de que la educación sea completa). La coherencia (relación adecuada de todos los elementos educativos). La eficacia (logro de objetivos previstos). Ver artículo completo en Revistadepedagogia.org. Vol. 38. Nº 150. La calidad de la enseñanza.

** Leer el capítulo I: “El negro y el lenguaje” del libro *Piel Negra, Máscaras Blancas* de Franz Fanon (1952) para entender con un ejemplo práctico a lo que nos referimos cuando hablamos del idioma como arma para occidentar América Latina.

Por tanto, la educación, debe ser algo más que aprender unas enseñanzas. Tiene que tener como objetivo un cambio de actitud. Eso implica dejar atrás los hábitos antiguos y culturales pasivos para fundar unos nuevos hábitos de participación e injerencia. Apelar a la educación como acción social que permita dar al colonizado nuevas experiencias y herramientas con relación al pensamiento. Sin embargo, la educación, el lenguaje y la prematura idea de raza, se unirán también para seguir generando discriminación. Tal como explica Franz Fanon, hablar es emplear determinada sintaxis, poseer la morfología de tal o cual idioma, pero es, sobre todo, asumir una cultura, soportar el peso de una civilización.¹⁰ Es decir, cuando usamos el habla estamos verbalizando también nuestro pasado histórico. Nuestro lugar de origen. Nuestra genealogía.

Desde esta perspectiva, las obras de Edgar Cael y Marilyn Boror, son un símbolo de resistencia y una crítica feroz hacia el desprecio de las lenguas indígenas no españolizadas. Ellos usan el idioma para abordar, en una primera capa, la visualidad de su lenguaje insertando palabras tradicionales de sus culturas en las piezas. En una segunda capa, sin embargo, los temas se bifurcan siendo el de Edgar en relación a la construcción de saberes y a lo que es considerado un “buen” saber y un “mal” saber. En cambio, el de Marilyn, trata sobre la pérdida

⁸ Arias Castro, B. A. (2020). *Colonialidad y resistencia. Utopía y praxis latinoamericana*. p.03

⁹ Fornari, A. (1973). *Política liberadora, educación y filosofía. Un análisis del lugar de la filosofía en la praxis de liberación*. p.148

¹⁰ Fanon, F. (1952). *Piel negra, máscaras blancas*. p.49

del vocabulario tras la inserción de palabras coloniales para nombrar esos mismos objetos, pero, a la vez, evidencia la riqueza que generan vocabularios particulares que han construido un universo lingüístico rico y específico.¹¹

¿Estás dispuesto a ver más allá de los muros?

Los muros, articulados normalmente como fronteras entre países, son agentes de división. Se pueden interpretar de muchas maneras:

- el hecho artificial de organización del territorio;
- la diferenciación entre espacios ocupados y espacios vacíos;
- la diferenciación de áreas culturales asociadas a esa diversidad de formas de ocupación

No obstante, creemos que el origen de los muros, de las fronteras, es la necesidad de protección ante lo extraño, lo ajeno, lo que es diferente y, por tanto, ineludiblemente peligroso y hostil. Históricamente, y de forma también clara en la actualidad, nos han enseñado que debemos protegernos de aquello que es diferente (desde el punto de vista cultural, social, lingüístico, religioso, ideológico, etcétera), y la forma de protegernos, desde la existencia de los estados nacionales o cuando menos de las administraciones centralizadas, es a través de las fronteras.¹²

Con el título de este último espacio: ¿Estás dispuesto a ver más allá

de los muros? se hace referencia a los muros que Occidente lleva poniendo durante generaciones para continuar escondiendo las consecuencias de seguir sacando provecho de países con gran riqueza como es el continente latinoamericano. Grupos de personas que han sido ubicadas en un denominado "tercer" mundo, sin ofrecerles ningún tipo de ayuda, mientras las grandes potencias han sacado beneficio económico explotando sus tierras.

Además, también se tratan los muros físicos. Estos obstáculos pueden fragmentar comunidades, separar a familias y perpetuar la discriminación contra aquellos que buscan oportunidades y refugio al otro lado. Tales barreras vuelven a reafirmar la continuación de narrativas coloniales, donde las divisiones se crean para mantener el estatus quo y preservar las inequidades históricas.

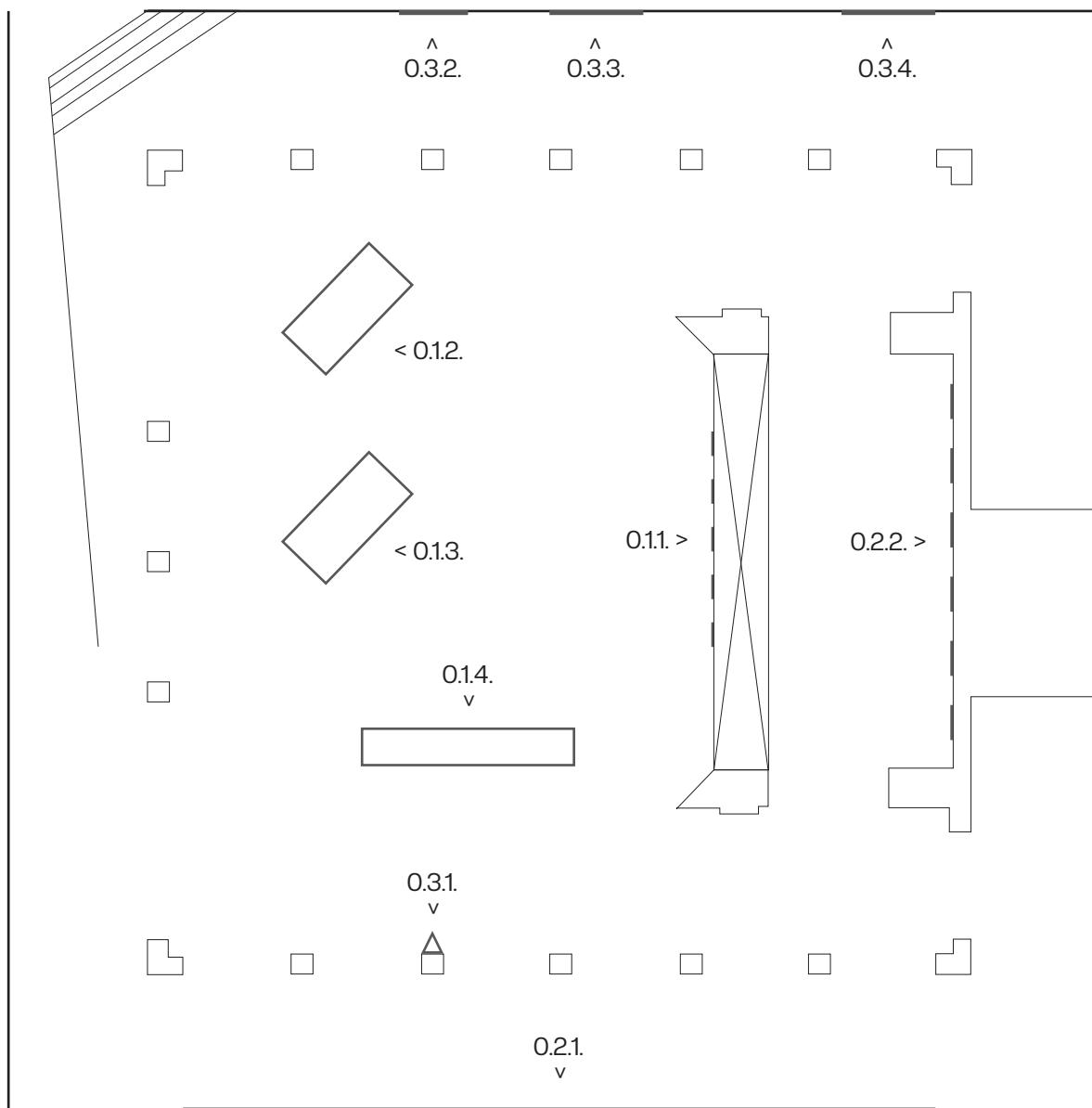
Finalmente, simbólicamente, la construcción de muros persiste en la actualidad en forma de desigualdades sistémicas arraigadas en la colonialidad. Las actitudes discriminatorias, los estereotipos y la falta de acceso a recursos son manifestaciones modernas de una mentalidad colonial que todavía prevalece en muchas sociedades.

¹¹ Texto extraído de la descripción del proyecto *Diccionario de los objetos olvidados* en la web de la artista. <https://marilynboror.com/diccionario-de-objetos-olvidados/>

¹² García, J. (2006). "Fronteras coloniales en América. El caso de Méxic" en *La Frontera. Entre límits i ponts*. p.60.

ITINERARIO

PLANTA BAJA / DISPOSICIÓN DE LAS OBRAS



EXPROPIACIÓN DE OBJETOS, DE SU COMIDA, DE SU CULTURA

El itinerario de la exposición *Descolonización y Modernidad en América Latina: Voces, Resistencias y Transformaciones* está distribuida entre las dos plantas del edificio Arts Santa Mónica. Sin embargo, durante el último mes, habrá otra exhibición temporal situada en la segunda planta titulada *Latinoamérica en Sinfonía: Instrumentos y objetos que cuentan nuestra historia sonora*.

En la planta baja, caracterizada por ser un espacio diáfano, hemos decidido poner obras que, tanto a nivel discursivo como a nivel espacial, tengan presencia. Además, es muy importante que el visitante pueda pasear. Que no haya un recorrido marcado. Que el espectador establezca sus propios puentes a partir de las lecturas que pueda extraer individualmente o colectivamente de las piezas, sin olvidar el eje decolonial y el discurso expositivo con el cuál se han escogido la totalidad de las obras. En este caso, la temática de la planta 0 es la expropiación. Partiendo de ella, se abren tres caminos: la expropiación de objetos, la expropiación de alimentos y la expropiación de su cultura.

En relación con la expropiación de objetos, la primera pieza que trataremos es *Español ¿este es el oro que comes?* hecha por Daniela Ortiz. No obstante, este título no es casual. Su antecedente reside en un dibujo del siglo XVII realizado por el cronista peruano Felipe Guzmán Poma de Ayala dónde se puede ver a uno de los fundadores de la civilización inca, Capac Inca, preguntando a un colonizador español:

¿Cay coritacho micunqui? (¿Este es el oro que comes?) Y el invasor responde: Este oro comemos.

Daniela Ortiz partió de esta pregunta en una acción performativa planteada como un banquete. Sobre la acción y la serie de platos, Ortiz escribió:

Este oro es el mismo que comían los clientes de la boutique española de chocolates en la que trabajé en el año 2010, y en el que se servía oro de 24 kilates como decoración de los pasteles y dulces elaboradas con chocolate Guanaja, otro producto extraído de los territorios invadidos cuya denominación específica, Guanaja, se refiere a la isla en la que Cristóbal Colón obtuvo los primeros granos de cacao en el año 1502.¹³

Sin olvidar el racismo histórico, Ortiz centra su atención en el orden colonial actual, reproducido en las formas de producción, distribución y consumo alimentario. El poder del racismo colonial también se constituye en los alimentos consumidos por Europa y en cómo se nombran y entienden. Las frutas llamadas “exóticas”, el racismo explícito en productos como los Conguitos, así como el drástico aumento del precio de la quinua después de que comenzara a consumirse en Europa, desenmascaran la política alimentaria dentro del orden colonial actual.

¹³ MACBA (2018). *Español, este es el oro que comes?* [texto] <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/ortiz-daniela/espanol-este-es-oro-que-comes>

La serie, formada por 15 platos con imágenes impresas y diferentes citas textuales, fue presentada durante una acción performática donde, mientras se servía comida, se realizaba una lectura crítica, antirracista y anticolonial de la cultura gastronómica española.

A continuación, también forma parte de esta primera deriva el conjunto de vitrinas de la artista Sandra Gamarra, donde explora la identidad cultural peruana, cuestionando la influencia del colonialismo y la globalización en la configuración de la identidad.

En las *Vitrinas I, II y IV*, ha usado de referencia piezas de colecciones precolombinas de varios museos españoles para sus creaciones. En cuanto a los términos utilizados para describir estas figuras, conceptos como indígena, amerindio, andino, entre otros, poseen una gran carga semántica colonial basándose en las designaciones históricas que han definido al "otro". Este "otro" fue construido a través del etnocentrismo europeo, que asociaba a los habitantes de geografías no occidentales con características como inferioridad, salvajismo, arcaísmo, tribalismo, entre otros. Esta visión europea veía a este "otro" como un sujeto que requería ser organizado, desarrollado, progresado, aprovechado y explotado. Además, juega con la pintura, para dar una apariencia tangible a algo que no está, que ha sido robado y que debe de ser devuelto a su lugar de origen.

0.1. EXPROPIACIÓN DE OBJETOS



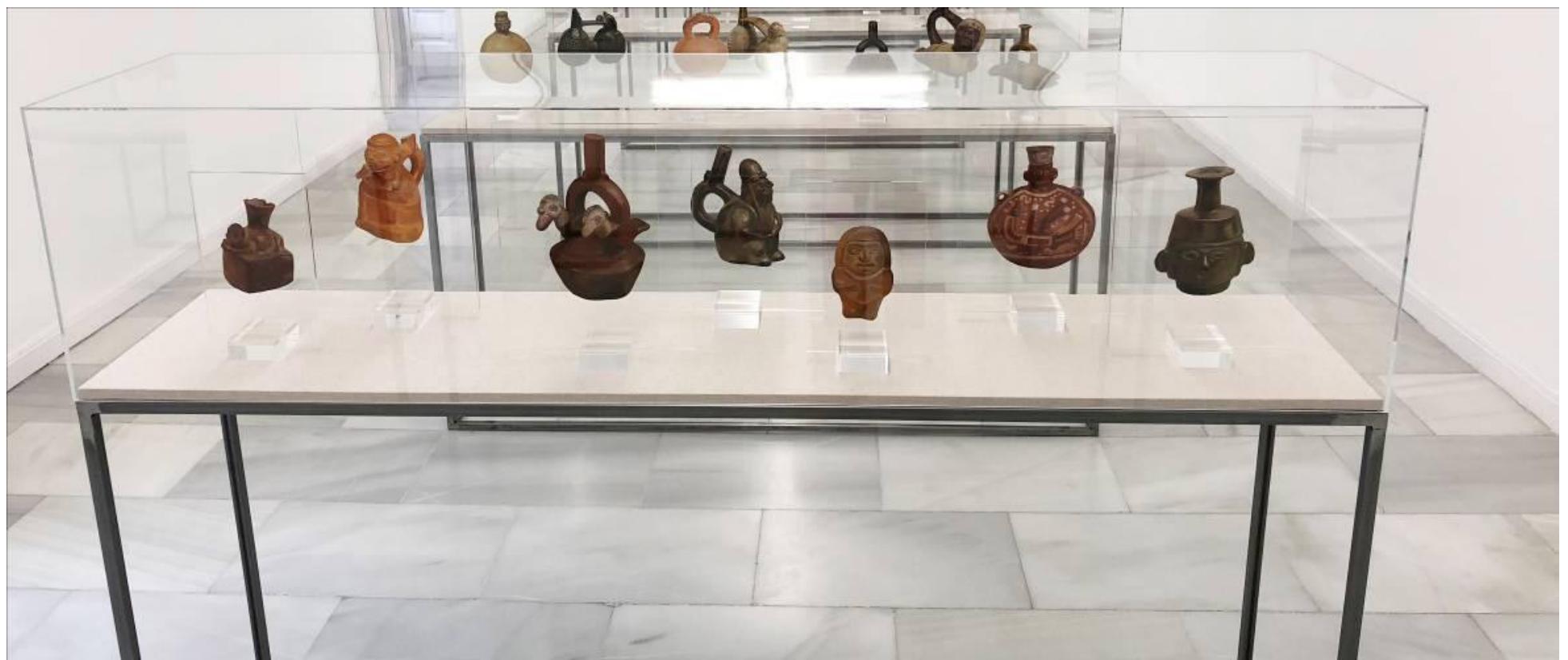
0.1.1. Daniela Ortiz. *Español, ¿este es el oro que comes?* 2018. 15 platos de 27 x 27 cm. Instalación.



0.1.2. Sandra Gamarra. Expositor I. 2020. Óleo y pintura espejo sobre vidrio. 200 x 120 x 40 cm. Instalación.



0.1.3. Sandra Gamarra. Expositor II. 2020. Óleo y pintura espejo sobre vidrio. 200 x 120 x 40 cm. Instalación.



0.1.4. Sandra Gamarra. Expositor IV. 2018. Óleo sobre metacrilato. 127 x 180 x 40 cm. Instalación

La siguiente expropiación trata sobre los alimentos, por una parte la obra de Jonathas de Andrade, *40 nego bom é um real* hace referencia al llamado de los vendedores de dulces en los mercados al aire libre que ofrecen 40 "negros buenos" por un real. "Negro bueno" es el nombre de un popular caramelo confeccionado con banano cocido, tradicional del noreste de Brasil. No obstante, "*nego bom*" también alude al término supuestamente afectuoso pero con fuertes connotaciones racistas con el que habitualmente se señala a la población afrodescendiente en Brasil.

La obra se divide en dos partes, ambas compuestas por varios paneles con ilustraciones y leyendas: la primera se enfoca en la preparación del dulce de banano y explica el proceso de confección desde que se recolecta la fruta hasta que se vende en forma de caramelo, pasando por los ingredientes de la receta. La segunda parte de la obra consiste en una especie de tabla de cuentas en la que se calcula el salario de los trabajadores de la fábrica de caramelos en función de sus relaciones laborales y personales considerando, por ejemplo, el grado de amistad entre empleados, su condición física, sus parentescos, sus posesiones, etc.

De Andrade vincula el duro trabajo agrícola que históricamente ha estado destinado a la población afrodescendiente de Brasil (por ejemplo, en las plantaciones bananeras), con formas contemporáneas de racismo vinculadas con el consumo y expresadas a través del lenguaje de la publicidad. De Andrade deconstruye uno de los mitos fun-

dacionales de la sociedad moderna brasileña, inspirado en la obra de Gilberto Freyre *Casa-grande & Senzala* (1933), que afirma que en el país existe una armonía entre los ciudadanos de distintas etnias. El artista llama la atención sobre el racismo persistente en el Brasil actual, que se origina en el racismo existente desde los comienzos de la nación independiente.

Mientras que en la famosa foto-performance de 1985, Minujín le entrega al rey del *pop art*, Andy Warhol, una gran cantidad de choclos que representan "el oro latinoamericano".

Ambas obras abordan de forma diferente la expropiación de alimentos, pero las dos hablan, como los alimentos siempre fueron un elemento muy importante que los conquistadores querían sobreexplotar la producción de alimentos. Además de cómo en cada país de Latinoamérica siempre había un producto exportado muy valioso, Brasil con los plátanos y Argentina con el maíz.

0.2. EXPROPIACIÓN DE ALIMENTOS



0.2.1. Jonathas de Andrade. *40 nego bom é um real.*
2013



0.2.2. Marta Minujín. *El pago de la deuda externa argentina con maíz, "el oro latinoamericano".*
1985 - 2012. 100 x 92,5. Fotografía.

La tercera y última deriva de esta planta, se relaciona con la idea de apropiación de su cultura a partir de la imposición de las tradiciones y religión española en contraposición con la latinoamericana.

En una primera instancia, el arte de Fernando Palma, forma parte del activismo de la comunidad Calpulli Tecalco, en el pueblo nahua San Pedro Atocpan, Milpa Alta. Esta comunidad indígena, está a favor de la lengua náhuatl, la defensa de la milpa tradicional*, del agua y de los bosques. En estas luchas, el *Coyote Inalienable* es un nagual, alter ego o animal compañero, y también un aliado en la protección del territorio ancestral. Es un símbolo de la resistencia al cambio. De la voluntad de permanecer y seguir enseñando a las futuras generaciones un idioma hablado cada vez menos y una forma de vivir armónica con la naturaleza.

En una segunda instancia, *Querían brazos y llegamos personas* (2020) de Sandra Gamarra, pertenece a una serie, cuyo punto de partida es la pintura de castas, un género propio del arte colonial en América que aspiraba a ilustrar el mestizaje entre españoles, indígenas y africanos. Gamarra resalta los brazos de los personajes y las especies frutales, en una alusión a los objetivos materiales de la dominación colonial. La exposición destaca la manera en la que los discursos históricos hasta nuestros días "han obviado e invisibilizado", según la artista, los relatos de las culturas nativas y mestizas.

Por último, las obras de *La procesión* de Alfredo Volpi y *Catequesis* de Cándido Portini, se pueden ver elementos representativos como la Virgen María y el niño Jesús o un cura predicando la fe cristiana rodeado de niños, muy significativos de la intención de desvincular, tras la llegada a América, a los colonizados de sus raíces para homogeneizar una población desconocida para ellos.

*En México, denominamos milpa (del náhuatl *milpan* de *milli* "parcela sembrada" y *pan* "encima de") al sistema agrícola tradicional conformado por un policultivo, que constituye un espacio dinámico de recursos genéticos. Su especie principal es el maíz, acompañada de diversas especies de frijol, calabazas, chiles, tomates, y muchas otras dependiendo de la región, por ejemplo a la combinación de maíz-frijol-calabaza se le conoce como "la triada mesoamericana".

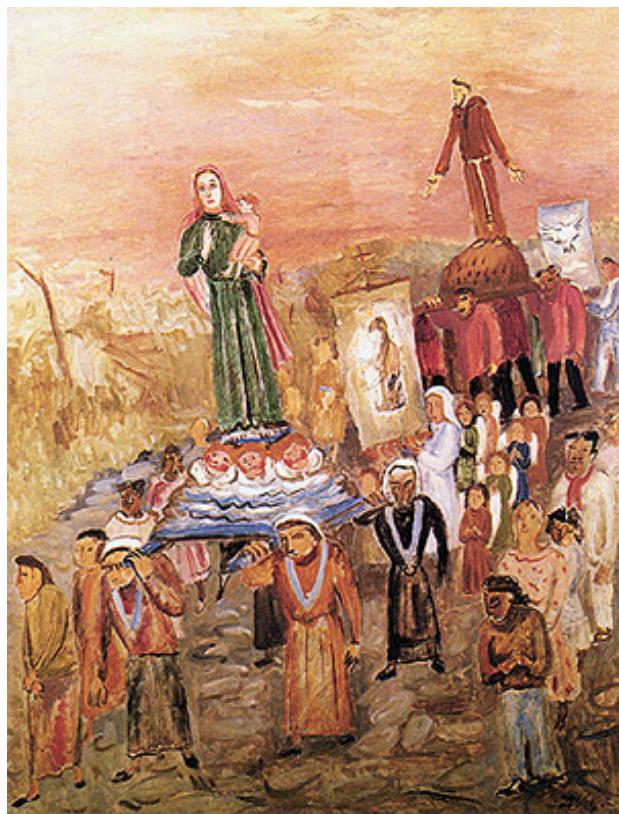
En este sistema agrícola se aprovechan plantas que crecen de manera natural, principalmente especies herbáceas conocidas como "quelites" (por ejemplo verdolagas, quintoniles, huazontle, nabos, romeritos, entre otras). Al mismo tiempo se aprovechan los arbustos y árboles que habitan ahí, al proporcionar frutos, fibras o semillas de interés local o regional.

Conabio (2016). *La milpa*. <https://www.biodiversidad.gob.mx/diversidad/sistemas-productivos/milpa>. Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, Cd. de México. México.

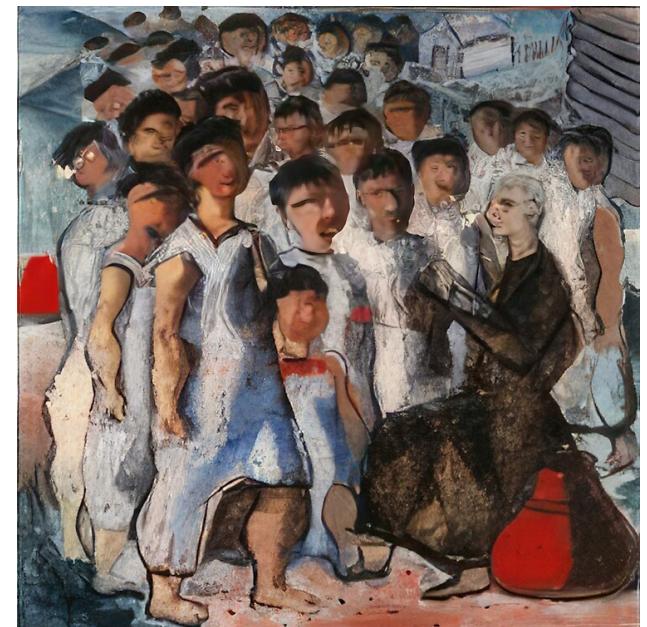
0.3. EXPROPIACIÓN DE SU CULTURA



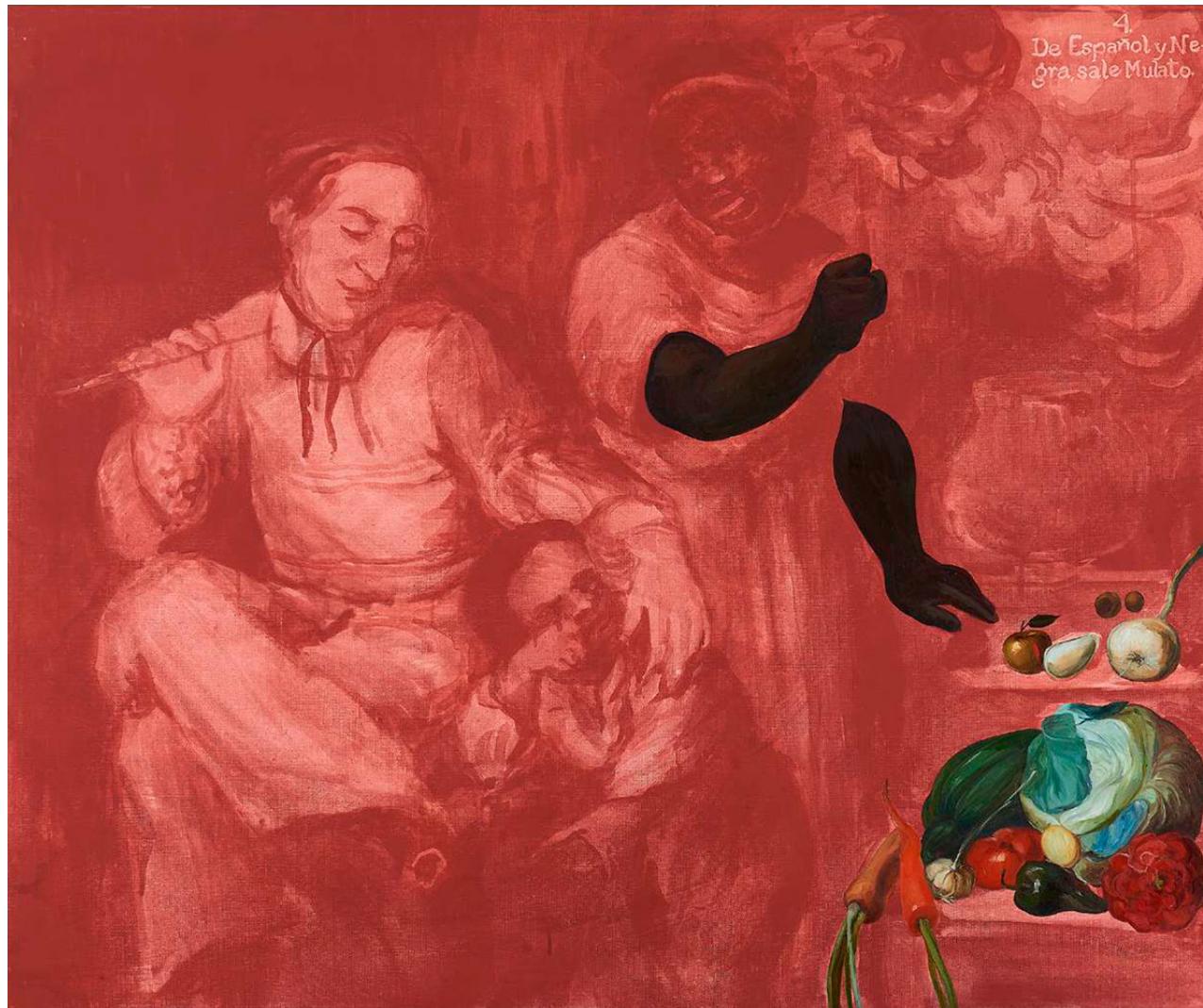
0.3.1 Fernando Palma. *Coyote inalienable*. 2013



0.3.2. Alfredo Volpi. *A procissao*. 1940. Óleo sobre tela. 116 cm x 89 cm.

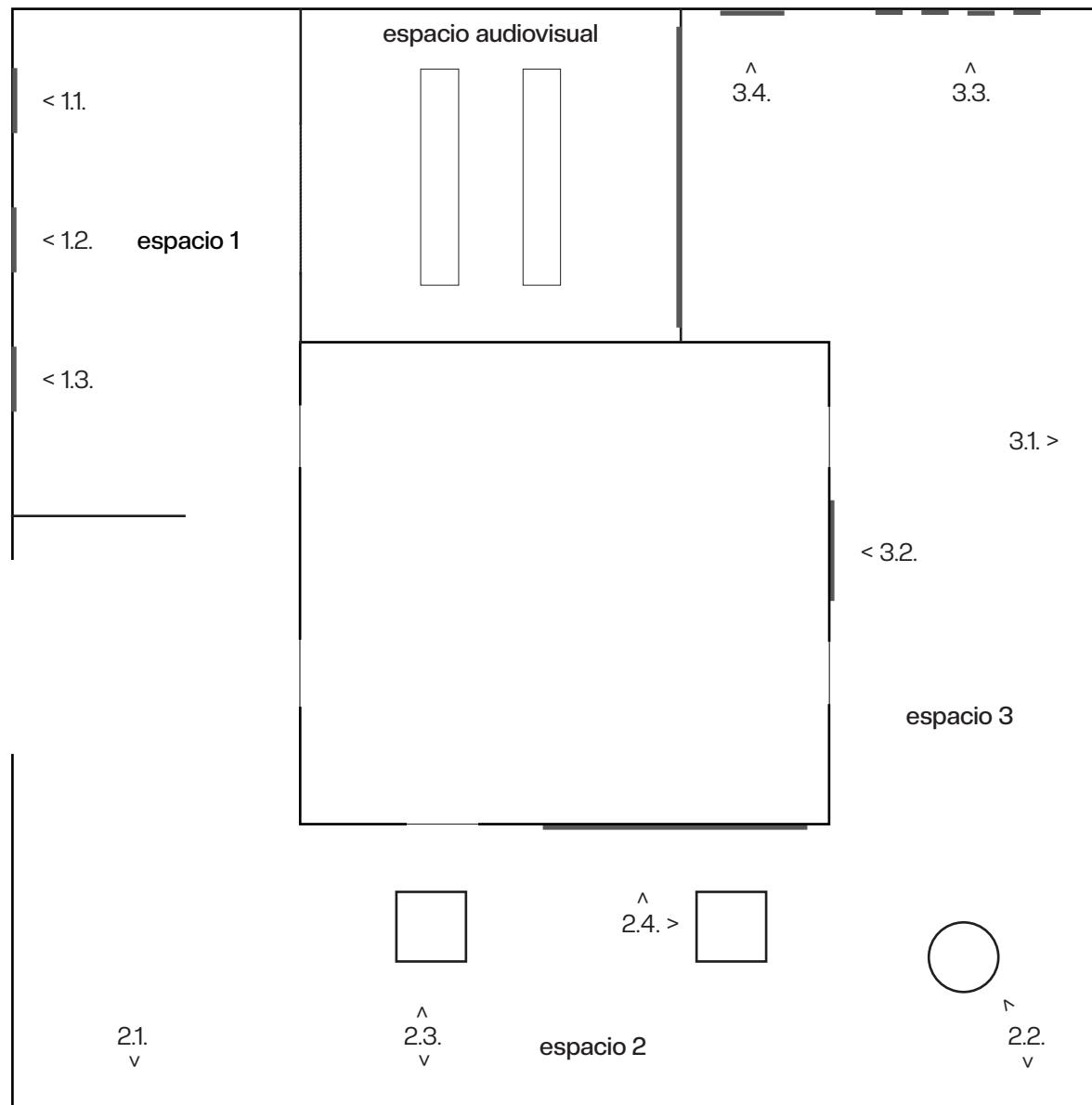


0.3.3. Candido Portinari. *Catequesis*. 1941. Tempera sobre tela.



0.3.4. Sandra Gamarra. *Querían Brazos y llegamos a personas IV*. 2022. 100 x 120 cm. Pintura

PRIMERA PLANTA / DISPOSICIÓN DE LAS OBRAS



ESPACIO 1. EL ZOO (IN) HUMANO. CRÍTICAS HACIA LA FIGURA COLONIZADORA.

En la primera planta, al contrario que en la anterior, los espacios están más delimitados y cada sala se divide por temática.

En la primera sala *El Zoo (In)Humano. Críticas hacia la Figura Colonizadora* participan artistas como James Luna, María Evelia Marmolejo o el dúo de Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña, para poner en un primer plano las atrocidades que hicimos a las comunidades indígenas durante toda la invasión.

En el caso de James Luna, se dedicó a explorar temas relacionados con la identidad indígena, la representación cultural y la experiencia histórica de los pueblos originarios en América. Con su obra *The Artifact Piece* (1987), abordó la representación de los indígenas americanos en los museos antropológicos y cuestionó la objetivación de las culturas indígenas como "artefactos" o piezas de museo. Al usar su propio cuerpo, Luna provocó preguntas sobre la autenticidad y la autoridad en la representación cultural. Cuestionó quién tiene el derecho de definir y presentar la cultura indígena, desafiando la autoridad de los museos y resaltando la importancia de la narrativa propia. Además, su obra busca despertar conciencia, fomentar el diálogo y desafiar las estructuras de poder que perpetúan la marginación ejercida desde Occidente.

Por otro lado, María Evelia, con su obra *América* (1985), que tuvo lugar en la Plaza de Colón en Madrid el 12 de octubre, protesta a los preparativos para las celebraciones de los 500 aniversario de la conquista de América.

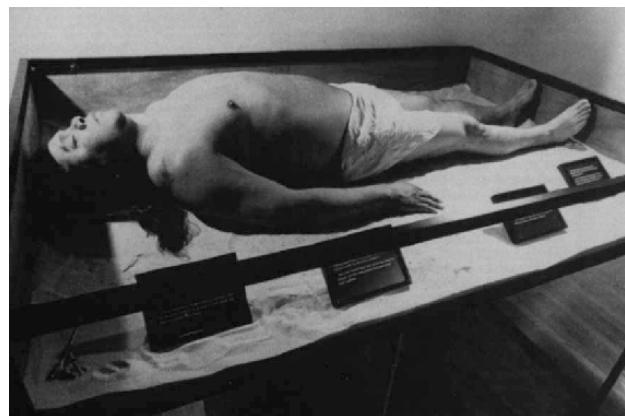
María llevaba consigo una bandera negra y la apoyó sobre la base de la escultura en conmemoración de Colón. A continuación, repartió entre los asistentes un manifiesto que citaba varios fragmentos de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, publicada por Bartolomé de las Casas en 1552. Seguidamente, rompió con una piedra el espejo y repartió los fragmentos entre los participantes allí presentes. Este elemento remite al tipo de objetos que los colonizadores españoles usaban para intercambiar por objetos de oro con los indígenas. En cierto modo, la artista está devolviendo los fragmentos del espejo a los españoles. Sin embargo, este se convierte también en un símbolo de emancipación gracias al acto de la devolución de esa "falsa moneda." Al final, Marmolejo se cortó con una cuchilla las yemas de los dedos y escribió *América* sobre el pedestal de la estatua. Este último gesto, hace un llamamiento al pasado colonial del cuál no nos queremos hacer responsables, permitiendo así tener estatuas conmemorativas de personajes coloniales en nuestras calles sin ni siquiera tener un remordimiento.

Finalmente, Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña parodian una especie de re-descubrimiento imposible de una América auténtica a las puertas del siglo XXI, poniendo en escena una crítica al legado colonial bien representado por los zoos humanos.¹⁴ La pieza, descrita por sus autores como una sátira, respondía críticamente a la celebración del Quinto Centenario del Descubrimiento de América celebrada en España y América Latina en 1992 así como a las políticas intervencionistas de George Bush Sr. en la región. La performance premonitoriamente se adelantó a temáticas decoloniales que hoy cuestionan el pasado como presente etnográfico y positivista y describen una situación de encierro de humanos con el uso de tecnologías de información y comunicación.

Estas tres obras se entrelazan a partir de la idea del indígena como objeto manipulable. El retorno de esa violencia extrema es lo único que nos queda para abrir los ojos y responsabilizarnos de nuestro pasado colonial. Con sus propios cuerpos, estos tres artistas, protestan en contra de los conquistadores que utilizaban los propios indígenas como entretenimiento inhumano.

¹⁴ Albarrán, J. (2019). *Performance y arte contemporáneo*. p. 103

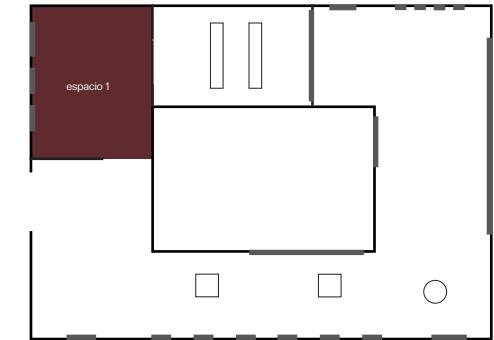
ESPACIO 1.
EL ZOO (IN) HUMANO. CRÍTICAS
HACIA LA FIGURA COLONIZADORA



1.1. James Luna. *The Artifact Piece*. 1987-1990



1.2. María Evelia Marmolejo. *América*. 1985.
Performance



1.3. Coco Fusco y Guillermo Gómez-Peña. *La jaula (El año del oso blanco: toma 2)*. 1992. Performance

ESPACIO 2. CONFLICTOS INTERNOS. LA EDUCACIÓN COMO ARMA DE COLONIZACIÓN.

En el segundo espacio *Conflictos internos. La educación como arma de colonización* se incluyen artistas como Benvenuto Chavajay, Edgar Calel y Marilyn Boror Bor.

Empezando por Chavajay, en 2019, hizo una performance en la que se cubría de pasta de maíz y caminaba hasta el cementerio Père-Lachaise, donde se encontraba con la tumba del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias.

Asturias, que estudió antropología en París a los años veinte, contrasta en su novela las tradiciones del pueblo indígena guatemalteco (los Hombres de Maíz, según el Popol Vuh, el libro sagrado de los mayas) con la sociedad mestiza/blanca en plena transformación y modernización. El escritor muestra una visión melancólica e idealizada del mundo indígena y concluye que la modernización y la occidentalización han hecho estragos en este mundo mágico que se ha quedado en el pasado.

Con su performance, Chavajay intenta demostrar que el verdadero Hombre de maíz, el maya, está vivo y existe antes y después de la obra de Asturias. Utiliza el lenguaje del arte para volver a sus orígenes y sanar la herida colonial. Mediante técnicas escénicas (performance) y materiales vinculados a la cosmovisión de los pueblos mayas, como el barro y el maíz, Chavajay crea obras conceptuales en las que nos

invita a "des-cubrir" formas de concebir y relacionarse con el mundo que han sido silenciadas y "encubiertas" por la colonialidad.

En cambio, la obra de Edgar Calel *B'atz tejido constelación de saberes*, muestra en una fotografía un suéter con palabras y términos típicos de la cultura maya poniendo en valor las diferentes lenguas (Poqomchi, Kaqchikel, Mopan, Sacapultek...) Que estas palabras están bordadas no es casualidad, ya que dentro de esta cultura el textil es una importante forma de hacer arte y antecedente de creencias religiosas antiguas.

Finalmente, hemos incluido dos obras de la artista Marilyn Boror Bor.

La primera: *El diccionario de objetos olvidados* toma forma a través de fotografías y textos en forma de diccionario ilustrado de Kaqchikel - Español. Dentro de él, se documentan 50 objetos utilitarios y decorativos de la vida diaria, pertenecientes a los pueblos originarios de Guatemala.

En la segunda *Kaqchikel-Slash-Kaxlan* (2015) trata, partiendo del lenguaje, la línea temporal de las culturas indígenas que se resisten al poder y la parte Kaxlan, los no indígenas, conquistadores o no nuestros. Términos como español y portugués, más tarde europeo, que hasta entonces indicaban solamente procedencia geográfica o país

de origen, cobraron también, en referencia a las nuevas identidades, una connotación racial. Y en la medida en que las relaciones sociales que estaban configurándose eran relaciones de dominación, tales identidades fueron asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivas de ellas y, en consecuencia, al patrón de dominación colonial que se imponía.¹⁵ (p.03)

Con dos palabras: *Kaqchikel* y *Kaxlan*, construidas desde conceptos despectivos y peyorativos, se junta la historia de dos culturas, una que conquista y otra que se resiste a la conquista. Que va a seguir luchando para mantener viva su lengua y, por consiguiente, a su gente.

Estos tres artistas a través de sus obras lo que pretenden es preservar la cultura maya. Todos ellos crean obras que conciencian sobre la importancia de no olvidar pueblos indígenas. Marilyn Boror y Edgar Calel tratan el tema de la lengua mientras que Chavajay, a través de su performance, expone cómo el propio habitante indígena aún vive y no debe ser ocultado.

¹⁵ Quijano, A. (2002). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina.

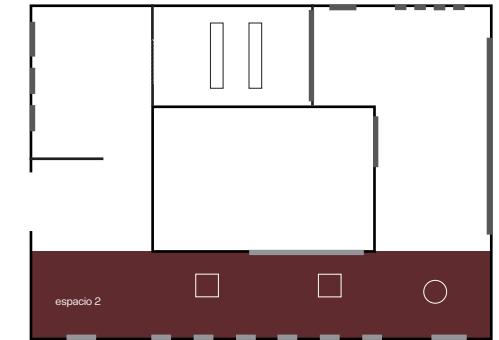
ESPACIO 2.
CONFLICTOS INTERNOS.
LA EDUCACIÓN COMO ARMA DE
COLONIZACIÓN



2.1. Benvenuto Chavajay. *Hombre de Maíz*. 2019



2.2. Edgar Calel. *B'ATZ tejido constelación de saberes*. 2015



2.3. Marilyn Boror. *Diccionario de objetos olvidados*. 2016



2.4. Marilyn Boror. *Kaqchikel -Slash- Kaxlan*. 2015.

ESPACIO 3. ¿ESTÁS DISPUESTO A VER ALGO MÁS ALLÁ DE LOS MUROS?

Por último, después de haber paseado, observado y reflexionado sobre los diferentes temas, acabamos planteando una pregunta: ¿Estás dispuesto a ver más allá de los muros? Nosotras no esperamos una respuesta. Simplemente abrimos otra senda más donde cada uno se posicionará de manera diversa, con más o menos prejuicios, con disposición o sin ella.

En esta última sala, encontraremos artistas que nos llevan al pasado latinoamericano para, desde ahí, mirar hacia el presente.

Con Diego Rivera y a través de su pintura se hace un homenaje a México, mezclando el pasado inca y el presente del país en esta obra, él se siente orgulloso de su tierra. "Simbolizando esta unión está la colossal Diosa de la Vida, mitad india, mitad máquina. Ella sería para la civilización americana de mi visión de lo que fue Quetzalcóatl, la gran madre de México, para el pueblo azteca."¹⁶

Con *Juanito Laguna remontando su barrilete*, se iconografía el niño pobre de las grandes urbes latinoamericanas. Él representa a los chicos que viven en situaciones de pobreza, que habitan casas humildes o viviendas de chapa y cartón.

Wara Vargas, con *Ciudad Oculta*, hace una serie de fotografías de la Villa 15 que fue censurada visualmente por los porteños con la cons-

trucción de dos muros para evitar que esos turistas vieran la pobreza durante el Mundial de fútbol de 1978. Wara reflexionaba:

"Las imágenes de esta serie grafican mi visita. Como turista conocí sus tradiciones y conviví con sus habitantes: las personas que encontré y que me acogieron nunca me pidieron nada a cambio. Me mostraron su mundo y me cuidaron de los peligros de la villa. Ahora puedo afirmar que descubrí cuál es mi motivo para sentir la ciudad de Buenos Aires como mía."¹⁷

Finalmente, la instalación *Video Trans Americas* nos confronta con la silueta de un mapa de América, representado en el suelo y parte de la pared de la sala, y siete pares de vídeos grabados en diversos viajes por el continente americano, entre 1973-1976. Al recorrer el mapa y asomarse a cada una de las zonas retratadas en los video-diarios de sus viajes, el espectador establece una relación corporal con la obra, desde la que se propone una inmersión en las culturas originarias.

Estas cuatro obras se relacionan entre sí porque hablan directamente de la pobreza en la que vive la población latinoamericana tras la explotación de sus recursos por las potencias de occidente. En conclusión, las obras que se exponen en esta sala final, son las imágenes de algo

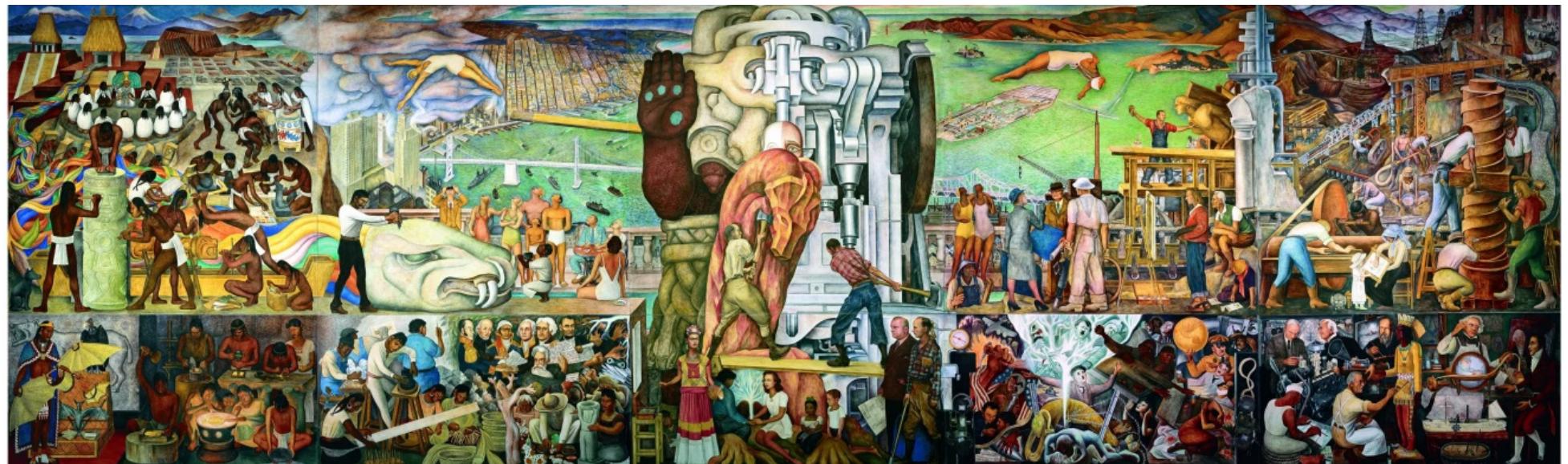
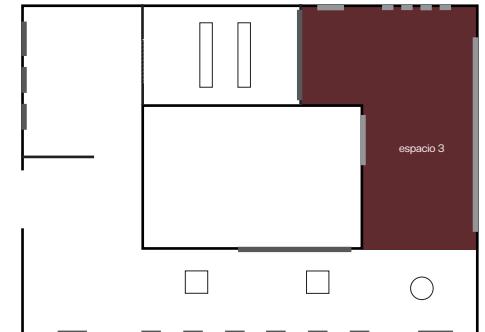
¹⁶ González, J.M. (2021). *Diego Rivera y la "Unidad Panamericana"*. Meer Arte. <https://www.meer.com/es/66790-diego-rivera-y-la-unidad-panamericana>

¹⁷ Texto extraído de la página oficial de Wara Vargas. <http://www.waravargas.com/ciudad-oculta1.html>

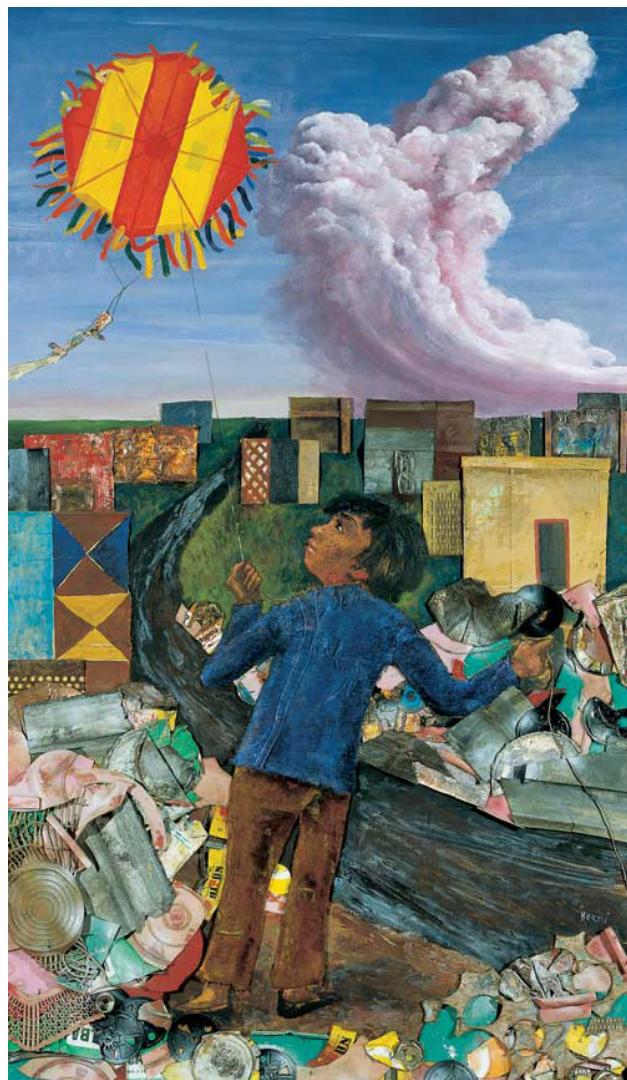
que desde Occidente no se quiere ver. Se abre la posibilidad de estar orgulloso de tus orígenes pero sin olvidar tampoco que la pobreza está presente y, que mediante elementos como muros y fronteras, se quiere seguir escondiendo parte de las consecuencias de nuestro pasado colonial y presente capitalista, para seguir explotando los recursos de estos países.

ESPACIO 3.

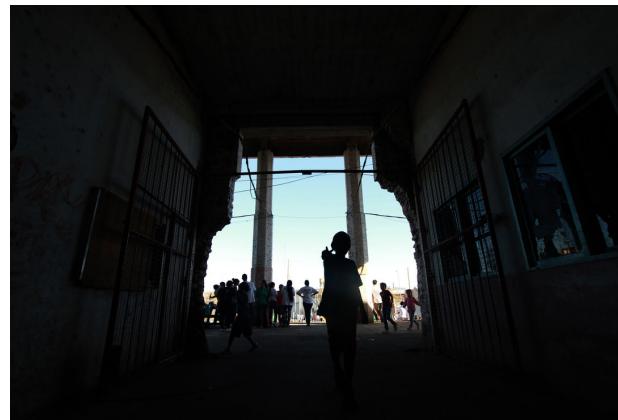
¿ESTÁIS DISPUESTOS A VER ALGO
MÁS ALLÁ DE LOS MUROS?



3.1. Diego Rivera. *Unidad Panamá Panamá Icaria*.
1940. Pintura



3.2. Antonio Berni. *Juanito Laguna remontando su Barrilete*. 1973



3.3. Wara Vargas. *Ciudad oculta*.



3.4. Juan Downey. *Video Trans Americas*. 1973 -1976

ANNEXO 1: ESPACIOS POLIVALENTES

ESPACIO AUDIOVISUAL

Este espacio, situado en la primera planta del edificio, se ha pensado como un anexo dentro de la exposición, donde se vayan mostrando grabaciones de las performances y entrevistas de los artistas que participan en ella. No solo se trata de observar y reflexionar, sino que también es un mecanismo que actúa, una vez más, dando voz a los artistas que están expuestos.

El orden de las proyecciones estaría ordenado de este modo:

1. James Luna. *The Artifact Piece*. 02:38.

(deCoy. (2009, 7 de diciembre). *REAL FACES: JAMES LUNA: LA NOSTALGIA: THE ARTIFACT*. [performance]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=iLKRohvCMx0&ab_channel=deCoyGallerina)

2. Entrevista a María Evelia Marmolejo. 28:51.

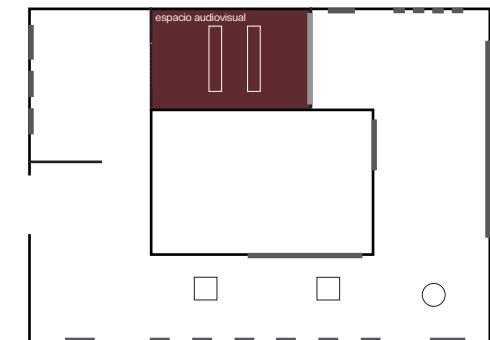
(CIFO Art Channel (2017, 7 de junio). *María Evelia Marmolejo (Colombia)* [vídeo]. You Tube. https://www.youtube.com/watch?v=vP6iPxFsaw&ab_channel=EspejoJM)

3. Benvenuto Chavajay. *Hombre de Maíz*. 17:50.

(Museo Reina Sofía (2023, 17 de agosto). *Benvenuto Chavajay*. [vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=M-cEW0KKn6AQ&ab_channel=MuseoReinaSof%C3%ADa)

4. Marilyn Boror Bor. *Kaqchikel -slash- kaxlan*. 4:29.

(Marilyn Boror (2015, 4 de agosto). *Kaqchikel -slash- kaxlan* [performance]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ujOkn46c-sQ&ab_channel=MarilynBoror)



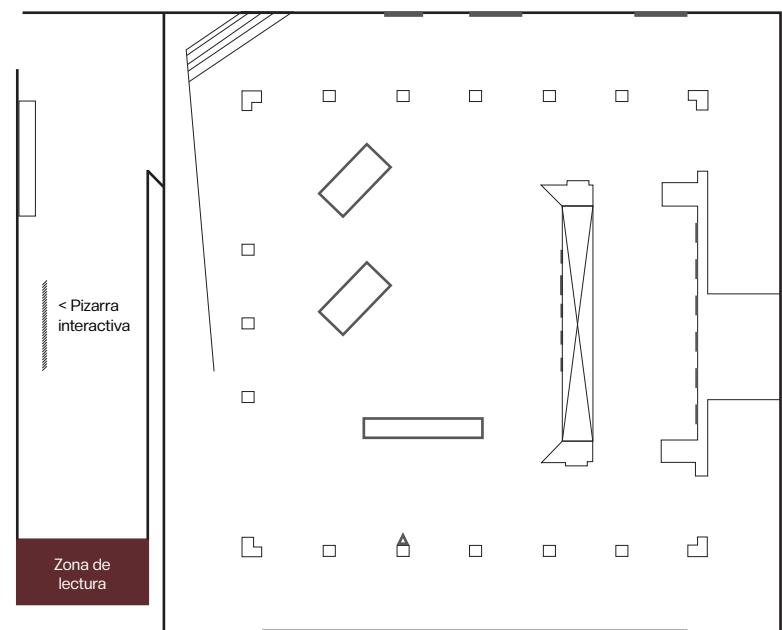
ESPACIO DE LECTURA SITUADA

Este espacio, situado al final de la planta baja, está pensado para que durante el transcurso de la exposición, se instale una biblioteca donde tanto niños como adultos, puedan leer (si les apetece), libros situados y especializados relacionados con el pensamiento decolonial y sus distintas problemáticas. Así, no solo se está focalizando la información en la exposición, si no que también se le ofrecen otros recursos al visitante para que amplíe sus conocimientos sobre el tema.

PIZARRA INTERACTIVA

Un plus más, que nos interesaba a nosotras como curadoras, era saber la opinión del público sobre los temas tratados.

Esta pizarra interactiva situada también en la planta baja, funcionaría de manera en que el visitante pudiese escribir su opinión conforme lo que ha visto y que, poco a poco, este elemento de carácter académico, se convirtiese en un mapa significativo de cómo resuena la decolonialidad y sus derivados, en la población, actualmente.



ANNEXO 2: PROGRAMA DE ACTIVIDADES

MESAS REDONDAS

Una de las actividades que se proponen en concordancia con la exposición es la dinámica de las mesas redondas. En este caso, se hará con artistas que expliquen su perspectiva con relación al tópico decolonial y que, a partir de ahí, inicien un diálogo con los visitantes. Esto se ubicaría en la planta 3. Adaptando el espacio poniendo mesas en forma de círculo y sillas que permitan que todos los participantes se miren unos con otros. Rompiendo la jerarquía académica donde todos mirarían al artista sin poder hacer contacto visual con nadie más.

Perspectivas decoloniales en la pintura con Sandra Gamarra

En la mesa redonda *Pintura Decolonial: Diálogos con Sandra Gamarra*, Sandra sería la moderadora y contaría con dos colaboradores más expertos en el tema: Ramón Grossfoguel (Experto/a en Estudios Decoloniales) y María Lugones (Experta en interseccionalidad y feminismo).

Los objetivos de la Mesa Redonda serían los siguientes:

— Explorar la Pintura desde una perspectiva decolonial: Analizar cómo la pintura puede ser abordada desde una perspectiva decolonial, considerando las implicaciones históricas y culturales.

- Reflexionar sobre la obra de Sandra Gamarra: Analizar obras específicas de Sandra Gamarra que aborden temáticas decoloniales y entender cómo su práctica artística contribuye a este diálogo.
 - Conectar con el contexto artístico global: Explorar cómo la técnica pictórica desde la perspectiva decolonial de Sandra Gamarra se inserta en el panorama artístico contemporáneo a nivel nacional e internacional.
 - Debates sobre Identidad y Representación: Discutir junto a Ramón Grossfoguel y María Lugones, la representación de identidades en la pintura y cómo los artistas pueden desafiar y redefinir narrativas establecidas.
 - Fomentar la participación del público: Permitir preguntas y comentarios del público para fomentar un diálogo inclusivo y enriquecedor.
- Finalmente, el formato estaría estructurado de este modo:
- Presentación de Participantes (15 minutos): Breve introducción de cada participante y su relación con la temática.
 - Exposición de Sandra Gamarra (20 minutos): Presentación de su obra, enfoque en la pintura decolonial y el contexto de sus creaciones.

- Paneles de Discusión (40 minutos): Diálogo entre los participantes moderado por el/a moderador/a, explorando los temas propuestos.
- Preguntas del Público (20 minutos): Participación activa del público a través de preguntas y comentarios.
- Conclusiones y Reflexiones Finales (15 minutos): Síntesis de los puntos clave discutidos durante la mesa redonda y reflexiones finales de los participantes.

*Bordando realidades: interculturalidad, multicultura*lidad, privilegios y voces silenciadas con doris salcedo

Por otro lado, en la mesa redonda *Bordando Realidades: Interculturalidad, multicultura*lidad, privilegios y voces silenciadas, Doris Salcedo, artista que aborda temas de memoria, violencia y resistencia sería la coordinadora. Junto a Lola Liceras (socióloga, sindicalista y activista por los derechos humanos españolas) y Silvia Rivera Cusicanqui (Antropóloga boliviana y activista vinculada a la resistencia indígena y la memoria histórica), serían las encargadas de dinamizar la sesión.

En este caso, los objetivos de la charla serían los siguientes:

- Desentrañar los privilegios y desigualdades culturales: Examinar los conceptos: privilegios y desigualdades culturales, a través de la

- lente del arte y la cultura, y cómo impactan en la sociedad.
 - Dar voz a las experiencias silenciadas: Discutir junto a Lola Liceras y Silvia Rivera cómo se pueden amplificar y visibilizar las voces marginadas y silenciadas en diversos contextos culturales.
 - Analizar estrategias para la construcción de puentes culturales: Explorar cómo el arte y la cultura pueden contribuir a la construcción de puentes entre comunidades diversas y fomentar un diálogo intercultural enriquecedor.
 - Reflexionar sobre el papel del arte en la transformación social: Examinar cómo el arte puede ser una herramienta para la transformación social y la construcción de una sociedad más justa e inclusiva.
- Por último, los tiempos y el formato de la mesa redonda consistirían en:
- Presentación de Participantes (15 minutos): Breve introducción de cada participante y su relación con la temática.
 - Exposición de Doris Salcedo (20 minutos): Presentación de su obra y su perspectiva sobre los temas de interculturalidad, multiculturalidad y voces silenciadas.

- Paneles de Discusión (40 minutos): Diálogo entre los participantes moderado por el/a moderador/a, explorando los temas propuestos.
- Preguntas del Público (20 minutos): Participación activa del público a través de preguntas y comentarios.
- Conclusiones y Reflexiones Finales (15 minutos): Síntesis de los puntos clave discutidos durante la mesa redonda y reflexiones finales de los participantes.



Sandra Gamarra



Ramón Grosfoquel



María Luuones



Doris Salcedo



Lola Liceras



Silvia Rivera

PRESENTACIÓN Y CHARLA DEL LIBRO "MARRÓN" CON ROCÍO QUILLAHUAMAN

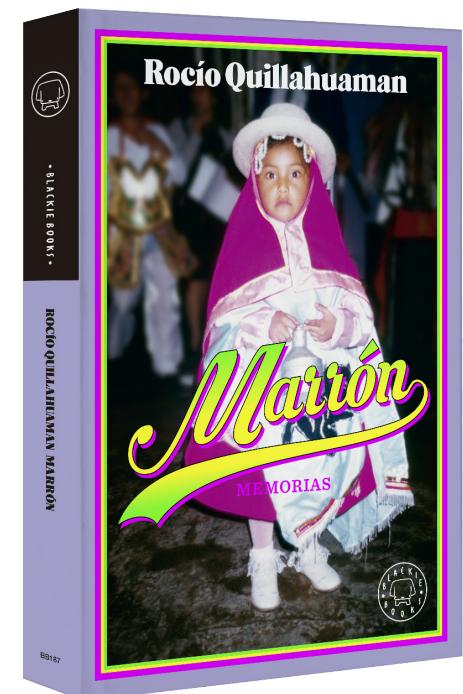
"Marrón" de Rocío Quillahuaman es un libro que habla sobre las memorias de la artista. Habla sobre su infancia. De cómo fue su llegada desde Perú a España y como ha sido su vida.

En el transcurso de la lectura, te das cuenta que ella, por el único hecho de ser peruana, ha sufrido violencia y racismo. A raíz de esto, se apropió de los insultos recibidos y se llegó a definir con orgullo de piel "Marrón". Además, también habla del tema migratorio y de los prejuicios hacia la gente de latinoamérica.

Conluyentemente, su narrativa personal, nos presenta un punto de vista desoccidentalizado de una persona que ha experimentado en su propia piel las consecuencias culturales del postcolonialismo.*

Durante la presentación y la posterior charla, ubicada en el espacio "Bar" de la primera planta del Arts Santa Mónica, Rocío nos contará su trayectoria biográfica como escritora y nos hablará de como fue su proceso para escribir "Marrón".

Al final de la reunión, dará paso a un turno de preguntas con la intención de generar un diálogo entre narrador y espectador. Dando paso también a posibles experiencias personales del mismo tipo u otras opiniones con relación a lo que explicará.



* En América Latina el concepto postcolonialidad tuvo una amplia recepción y desarrollo entre sus pensadores quienes recurrieron a él para explicar el lugar político y cultural del continente en el mundo globalizado, y establecer nuevas relaciones con el pensamiento periférico denunciando las formas de colonialismo sobrevivientes. En ambos casos, India y América, pusieron en relieve la figura del sujeto subalterno⁶ como el gran perjudicado durante la época colonial pero también en la era republicana. En ambos casos, India y América Latina, se trataba de levantar una nueva concepción de la historia que les permitiera pensar desde sí mismos y relativizar la mirada eurocéntrica. (Pinedo, J. (2015). *Apuntes sobre el concepto postcolonialidad: semejanzas y diferencias en su concepción y uso entre los intelectuales indios y latinamericanistas*. Vol. 30. N° 1. p. 191)

PROYECCIONES AUDIOVISUALES

Otra de las actividades se llevará a cabo en la Filmoteca. Este espacio se convertirá en un epicentro dinámico donde las películas no solo son entretenimiento, sino también herramientas para la reflexión crítica y la exploración de identidades culturales.

Cada proyección se convierte en una ventana a mundos diversos, donde las historias no solo entretienen, sino que también desafían las nociones preestablecidas y abren diálogos sobre la riqueza cultural y la descolonización de la mirada. La selección de películas no solo obedece a criterios estéticos, sino también a la necesidad de amplificar voces silenciadas y explorar perspectivas diversas que desafíen las narrativas hegemónicas.

Cabe añadir que el programa va más allá de la simple exhibición de películas. La perspectiva decolonial se incorpora no solo en la elección de películas, sino también en la forma en que se facilita la participación de comunidades diversas, desafiando las jerarquías y promoviendo la equidad en la representación.

A través de la mirada crítica, la Filmoteca se convierte en una herramienta poderosa para desmantelar estereotipos, para contar historias que han sido olvidadas o ignoradas, y para cuestionar la colonialidad en todas sus manifestaciones.

En este espacio, la diversidad cultural no es solo una etiqueta, sino un principio fundamental que impulsa la programación y las actividades, reconociendo la necesidad de descentralizar las perspectivas y permitir que diferentes voces resuenen.



Documentales

"Ciro y yo" (2018).

Dirigida por Miguel Salazar. 107 min.

El documental narra la historia de Ciro Galindo, un colombiano que tuvo que vivir los años más oscuros del país, siendo afectado de manera directa por una guerra de más de 50 años. Esta guerra estuvo enmarcada por el conflicto armado interno que involucró a diversos grupos insurgentes, paramilitares y fuerzas del gobierno colombiano. Este conflicto abarcó un extenso período de tiempo y tuvo múltiples causas, incluyendo la desigualdad social, las disputas territoriales, el narcotráfico y violaciones de los derechos humanos.

La película, dirigida por Miguel Salazar, intenta mostrar el rostro de la Colombia violenta a los espectadores a través de la experiencia de Ciro. Cuenta la historia que tuvo que recorrer para afrontar su pasado, su viaje para intentar reiniciar su vida y construir un futuro para él y su hijo.

El mismo director explicaba en una entrevista para el Colombiano:

Creo que en este país se ha silenciado a mucha gente, a las víctimas no les han dado suficiente espacio, sus relatos caen en otro lugar, le han dado más voz a los victimarios, y creo que Colombia puede tener un mejor futuro si uno conoce lo que pasó acá. Cuando uno ve Ciro & yo se da cuenta de que la historia es cíclica, se reciclan las guerras, como lo dijo María Teresa Ronderos. A Ciro lo querían reclutar

cuando era pequeño, a sus hijos se los llevaron y si esto no para, si las cosas no se llaman por su nombre... Hacer memoria es llamar las cosas por su nombre, ver los grises; acá todo se polariza, es bueno o es malo, y creo que es responsabilidad de todos.¹⁸

Este trabajo cinematográfico es un viaje al pasado, que da voz a las víctimas y aborda el dolor; un viaje para recuperar la dignidad, como lo hizo Colombia en tiempos de paz. Sin embargo, aunque no se relacione con la idea de la decolonialidad, si que conecta con la historia de un país como es Colombia y durante el transcurso del documental se va aterrizando hasta la modernidad actual.

¹⁸ Giraldo, M.A. (2018). *La historia de Ciro es la historia de Colombia*. El Colombiano. <https://www.elcolombiano.com/cultura/ciro-y-yo-el-documental-de-miguel-salazar-que-narra-la-historia-del-conflicto-en-colombia-YN9078450>

"*Martirio*" (2016).

Dirigida por Vincent Carrelli y Tatiana Almeida. 162 min.

El documental *Martirio* expone la situación que sufren los indígenas guaraní-Kaiowá de Mato Grosso del Sur. Esta comunidad lleva en conflicto con el Estado de Brasil desde hace más de 100 años. La problemática se remonta al siglo XIX y se extendió hasta la guerra de Paraguay. Actualmente, son más de 50.000 indígenas los que se ven afectados por el inminente desalojo que ha demandado el Estado para poder monopolizar unas tierras dónde sigue viviendo gente que prefiere morir antes que ver cómo desalojan su territorio.

Durante el documental, se muestran diferentes imágenes extremadamente violentas. Por ejemplo, la muerte a tiros de Nisio Gomes por parte de una pandilla enmascarada, una movilización de indígenas para recuperar su aldea o el momento en el que un policía federal les obliga a marcharse de sus propias tierras.

Las imágenes, grabadas durante 40 años o más por el director, que incorpora Investiga la historia del colonialismo y la resistencia indígena en la narrativa, hace que tanto las personas no familiarizadas como las que sí, les pueda gustar y empatizar con el documental.



Films

Ixcanul (2015).

Dirigida por Jayro Bustamante. 91 min.

"Ixcanul" (2015), dirigida por Jayro Bustamante, es una película guatemalteca que ofrece una perspectiva única desde la mirada decolonial al explorar la vida de una joven maya en una plantación de café en las faldas del volcán Ixcanul, en Guatemala.

La historia se centra en María, una joven indígena Kaqchikel, cuyos padres tienen expectativas de casarla con el capataz de la plantación para asegurar un mejor estatus social. Sin embargo, María sueña con una vida diferente y queda embarazada después de un encuentro furtivo con un trabajador migrante. La película aborda temas de tradición, discriminación, y la lucha por la autonomía en un contexto marcado por las divisiones raciales y económicas.

Aunque es una película ficcionada, se examina las consecuencias del colonialismo en la vida cotidiana de las comunidades indígenas en Guatemala abordando la discriminación, la marginación que enfrentan estas poblaciones, la explotación económica a la que a menudo se ven sometidos, la relación compleja entre las comunidades indígenas y los colonizadores o aquellos que detentan el poder económico.

En adición, se muestra cómo sus tradiciones y valores a menudo entran en conflicto con las estructuras impuestas desde fuera, destacando la resistencia y la lucha por preservar la identidad cultural.



"El abrazo de la serpiente" (2016).

Dirigida por Ciro Guerra. 125 min.

"El abrazo de la serpiente" (2015), dirigida por Ciro Guerra, es una película colombiana que ofrece una perspectiva única desde la mirada decolonial al explorar la relación entre dos exploradores europeos y un chamán del Amazonas a lo largo de varias décadas.

La trama se desarrolla en dos líneas temporales: una en la primera mitad del siglo XX y otra en la segunda mitad del siglo XIX. Ambas líneas siguen a exploradores que buscan una planta sagrada con propiedades curativas en la selva amazónica, utilizando al mismo chamán, Karamakate, como guía en diferentes etapas de sus vidas.

Desde una perspectiva decolonial, la película examina las consecuencias del encuentro entre las culturas indígenas amazónicas y la influencia colonizadora europea. Se adentra en las complejidades de la relación entre colonizadores y colonizados, destacando cómo la explotación y la pérdida de conocimientos tradicionales afectan a las comunidades indígenas.

La película también aborda la cosmovisión indígena y su conexión con la naturaleza, contrastando estas creencias con la mentalidad colonial. A través de la experiencia del chamán Karamakate, se exploran temas de pérdida cultural, espiritualidad y resistencia a la colonización cultural y económica.

Además, "El abrazo de la serpiente" desafía las narrativas eurocentradas al presentar la historia desde la perspectiva de los pueblos indígenas, permitiendo una reflexión crítica sobre el impacto del colonialismo en las comunidades originarias y la búsqueda de una identidad propia en medio de la imposición cultural.



"De cierta manera" (1974).

Dirigida por Sara Gómez. 79 min.

"De cierta manera" es una película cubana dirigida por Sara Gómez. Aunque no se centra explícitamente en la perspectiva decolonial, puede interpretarse a través de esa lente al examinar las dinámicas raciales y de género en la sociedad cubana de la época.

La trama se desarrolla en la Cuba postrevolucionaria y sigue la historia de un maestro recién llegado a un barrio marginal en La Habana. A través de la relación entre el maestro y una mujer del barrio, la película aborda temas de racismo, machismo y las tensiones entre las clases sociales emergentes.

Si la miramos desde una perspectiva decolonial, "De cierta manera", puede ser interpretada como una reflexión sobre las estructuras sociales arraigadas en la historia colonial cubana donde se examina cómo las jerarquías raciales persisten en la sociedad postrevolucionaria, a pesar de los ideales de igualdad proclamados por la Revolución Cubana.

Finalmente, esta película también aborda las expectativas de género y cómo las mujeres, en particular, son afectadas por las normas sociales preexistentes. A través de la historia de la mujer en el barrio, la película destaca la resistencia y la lucha por la emancipación en un contexto de cambio social y político.



."Ciudad de Dios" (2003).

Dirigida por Fernando Meirelles. 130 min.

"Ciudad de Dios" (2002), dirigida por Fernando Meirelles y codirigida por Kátia Lund, es una película brasileña que aborda la vida en las favelas de Río de Janeiro desde la década de 1960 hasta los años 80. Aunque la película no se centra directamente en las temáticas de la exposición, se puede examinar observando las consecuencias del colonialismo en las disparidades socioeconómicas y raciales presentes en la sociedad brasileña.

La historia sigue la vida de Buscapé, un joven que crece en la peligrosa favela "Ciudad de Dios". La película explora cómo las circunstancias socioeconómicas, la falta de oportunidades y la corrupción afectan a los residentes de ella, especialmente a los jóvenes. La trama se desarrolla en medio de la violencia, la delincuencia y la lucha por la supervivencia en un entorno marcado por la marginalización y la falta de acceso a servicios básicos.

Por otro lado, "Ciudad de Dios", puede interpretarse como una crítica a las estructuras de poder históricas que han contribuido a la marginalización de las comunidades pobres en Brasil. La película muestra cómo las decisiones políticas y económicas, influenciadas por el legado colonial, han perpetuado la desigualdad y la violencia en estas áreas urbanas.

Además, la diversidad étnica de los personajes en la película refleja la complejidad de la identidad brasileña, destacando cómo las estructuras coloniales han influido en las experiencias de las comunidades afrobrasileñas y en la construcción de la narrativa nacional.



ARTE CULINARIO:

Del Fogón a la Mesa: Sazón y Tradición en la Cocina Latinoamericana

La Fundación Mescladís es una entidad que impulsa la inserción socio-laboral de personas en exclusión y desarrollan iniciativas educativas, económicas y culturales en favor de la convivencia, el derecho a migrar y la justicia social.

Entre sus objetivos se encuentran:

- Promover el encuentro y el enriquecimiento mutuo
- Facilitar la inserción social y laboral
- Autosostenibilidad en un modelo de economía social y solidaria

Además, dentro de esta gran entidad, la idea de taller funciona como punto de encuentro entre culturas, usando la cocina como pretexto. Tras la preparación de cada taller, hay personas ilusionadas de la comunidad, que desean compartir algo de su historia, de sus saberes y sabores, de los conflictos o las esperanzas que las trajeron hasta una nueva ciudad, y a menudo, un nuevo país.

Por esta razón, este taller de cocina, se hará en su espacio dónde, a parte de cocinar platos típicos de latinoamérica, junto a las personas que trabajan allí, los coordinadores plantearán diversas preguntas con

la intención de que se traten temas como el racismo, el intercambio de culturas y la interseccionalidad, para generar reflexión y un impacto positivo en cuánto a la multiculturalidad.

Al ser un taller con plazas y tiempo limitado, los platos que hemos escogido para que se hagan en el taller son de dificultad baja. Comidas que no requieran saber de técnicas de cocina muy específicas para que los participantes puedan cocinar tranquilos. No obstante, al ser platos ajenos a nuestra cultura, está claro que una mentalidad abierta y dispuesta a aprender, es lo más importante para disfrutar el taller en su totalidad.



PROPUESTA DE MENÚ

Platos típicos



Postres



MENÚ

*Del Fogón a la Mesa:
Sazón y Tradición en
la Cocina Latinoamericana*

PLATOS TÍPICOS

- * Pasteles de masa puertorriqueños
- * Empanadas chilenas
- * Tamales mexicanos

POSTRES

- * Alfajores de maicena
- * Leche asada

BEBIDAS

- * Jugo de tomate en rama
- * Jugo de naranjilla

PERFORMANCE: *Kotz'ijan*/Florecer de Colectivo Ajchowen

Ajchowen ("artista" o "la que hace arte" en lengua kaqchikel) es un colectivo de mujeres mayas, integrado por siete actrices-danzantes y una Ajq'ij (cargadora del tiempo). Ellas son de las comunidades lingüísticas mayas k'iche', kaqchikel y mam, y están acompañadas por un hombre mestizo (Víctor Barillas), dramaturgo y director escénico. Hasta la fecha tienen tres obras de teatro colectivas y ocho monólogos individuales.

Sus obras se fundamentan en los principios y valores de la cosmología maya, y su propósito es sanar conciencias, promover la cultura, la lucha y el empoderamiento de las mujeres mayas, así como denunciar problemáticas sociales en su contexto.*

Como curadoras, creemos muy necesario incluir narrativas vividas directamente desde las pieles de estas mujeres indígenas. Es muy necesario romper con los prejuicios y las creencias occidentales para poder abrir la mente hacia muchos saberes (para nosotros extraños) que se vinculan estrechamente con la naturaleza, el espíritu y la hermandad, con la finalidad de criticar y empoderar a las mujeres dando voz paralelamente a diferentes dificultades que se relacionan estrechamente con la herencia postcolonial.

* Texto extraído de la página web oficial del Arts Santa Mónica.
<https://artssantamonica.gencat.cat/es/detall/kotzijan---Florecer>



JUEGOS POPULARES DE AMÉRICA LATINA

Tener en cuenta a los más pequeños de la familia también es importante. Que se lleven un buen recuerdo y que puedan participar en alguna de las actividades era para nosotras esencial y ¡qué mejor que hacerlo jugando! Si no se educa desde bien pequeños en valores donde la base sea el respeto entre humanos, lo único que se sigue perpetuando es el racismo, interiorizado de muchos padres a sus hijos, continuando con la cadena del odio y la diferencia.

Para fomentar la multiculturalidad hemos programado una lista de juegos como son la rayuela, el escondite o el burro con otros latinoamericanos como el chunkey, el juego del sapo o el Palin.

Nuestra intención es que en un entorno neutral como es el parque situado en los Jardines de las Tres Chimeneas, los niños/as se junten y, simplemente, disfruten de la compañía unos de otros. Sin prejuicios, de igual a igual. Además, conectar con el barrio y buscar a personas que hayan jugado a estos pasatiempos en la infancia, así el saber pasará de generación en generación sin tener en cuenta la nacionalidad.



¿CÓMO SE JUEGA?

Palin

Destacado en Chile y Argentina como deporte indígena de Sudamérica. Jugaban tanto hombres y mujeres, sin embargo tuvo que ser prohibido por la Iglesia Católica, en el 1764, en Chile. La actividad tradicional mapuche con fines religiosos o deportivos se parece al juego español chueca, siendo antecesor del hockey en el césped. El juego se distingue por su bola de madera o cuero atada con una cuerda con la finalidad de que cada equipo quiera llevar la pelota al terreno contrario con los bastones hacia la meta y así obtienen 1 punto.

Carrera de Cuchara y Huevo

Los jugadores se ponen en la línea de partida con una cuchara con un huevo en la boca, el suelo tiene que ser nivelado y sin obstáculos. Hay una línea de principio y otra de final donde hay un juez. Cada jugador irá en cuclillas hasta la línea del final y el ganador será el primero en llegar con el huevo intacto al final del recorrido.

Juego del Sapo

Su origen suele asociarse a una antigua leyenda Inca, ya que consideraban a los sapos seres mágicos y por eso en festividades las personas tiraban a los lagos piezas de oro y si estas se las comía un sapo este se convertía en oro y le concede un deseo al jugador. Los jugadores son ilimitados y tienen que tirar fichas a los agujeros, dependiendo el agujero es un punto u otro, el que tenga el puntaje más alto a lo acordado con todos gana.

El Chunkey (aro y palo)

Juego originario de la América precolombina. Para jugar, se necesitan discos de piedra de unos 20 cm de diámetro que pueden tener un diseño de relieve. Existe la posibilidad de jugar en parejas o en equipos. El *chunkey* consiste en hacer rodar el disco por un campo nivelado y apisonado. Los jugadores del otro equipo tendrán que lanzar palos intentando adivinar el lugar donde el disco se pararía y al final se tira el disco. Si aciertan, ganan; si no, el equipo contrario vuelve a tirar los discos y se vuelve a empezar.

EXPOSICIÓN TEMPORAL:

Latinoamérica en Sinfonía: Instrumentos y objetos que cuentan nuestra historia sonora

Dentro del marco de la exposición *Descolonización y modernidad en américa latina: Voces, resistencias y transformaciones*, creímos conveniente añadir una pequeña muestra temporal de instrumentos típicos de tierras indígenas. Queremos enseñar al público occidental la variedad de instrumentos que el continente latinoamericano posee, ya que algunos de ellos tienen semejanzas en sonido y apariencia con los "nuestros".

Sin embargo, las ganas de expropiar todo lo material de unas tierras que no eran suyas, les cegó. No fueron capaces de ver que las melodías que desarrollaron estaban a un mismo nivel.

Manuel Castro explicaba:

Cuando los europeos llegaron a nuestro continente, se encontraron con grupos organizados de personas que poseían una cultura propia. La gran riqueza cultural de nuestros indígenas fue menospreciada y cruelmente atacada por el conquistador, a quien sólo le importaba robar la riqueza material de nuestras tierras.¹⁹

Esta exposición consta de un conjunto de ocho elementos musicales (percutivos y de viento). Distribuidos por el espacio de la tercera planta, irán expuestos en vitrina según su tipo. La única excepción es el caso de la Marimba. Está estará sin protección. No obstante, no se podrá tocar tampoco.

¹⁹ Castro, M. (1994) El aporte de la música latinoamericana a la música universal. p. 73

INSTRUMENTOS EN EXPOSICIÓN



La Zampoña

Es un instrumento de viento compuesto por muchos tubos de forma vertical de diferentes tamaños que van de grande a pequeño y cada uno de ellos de sonido diferente. Son muy representativos de la cultura andina precolombina y su uso es frecuente en ceremonias y rituales.



La Quena

Instrumento de viento parecido a una flauta. Su uso es muy notorio en Perú y es uno de los instrumentos americanos más antiguos. Este se extendió por la Cordillera de los Andes durante el imperio Incaico.



El Cajón

Instrumento de percusión de origen Peruano. Documentando su origen desde mediados del siglo XIX. Tiene sus raíces afroperuanas, ya que el uso del tambor se prohibió, los esclavos negros buscaban una forma de expresarse, en este caso al ver los cajones de mercancía decidieron usarlos como instrumento de percusión, usándose para ritos sagrados y como expresión artística.



La Ocarina

Instrumento de viento parecido a una flauta. Su uso es muy notorio en Perú y es uno de los instrumentos americanos más antiguos. Este se extendió por la Cordillera de los Andes durante el imperio Incaico.



La Marimba

Instrumento de percusión con una serie de láminas de madera ordenadas de mayor a menor que con mazos, crea un sonido diferente dependiendo su largo donde cada una de las teclas tiene una caja de resonancia y su montura se sujetta con unas patas. Su origen se remonta a Chiapas, México. Y tiene una larga historia en Guatemala. Se cree que tiene raíces Africanas.



El Güiro

Instrumento de percusión. Es un raspador musical típico tocarlo con música folklórica y tropical. Tradicionalmente están hechos del calabazo seco al igual que las maracas. Se encuentra como instrumento típico en varios países latinoamericanos como Bolivia, Ecuador, Perú, Colombia, Panamá, República Dominicana, México, Cuba, Puerto Rico, Brasil y Venezuela.



Las Maracas

Instrumento idiófono y de vibración, ya que tiene sonido propio porque su cuerpo es su materia sonora. Consiste de una cápsula cerrada normalmente ovalada con un mango en forma de palo para poder sujetar. Dentro de ella tiene elementos pequeños sonoros que la hacen sonar, estos pueden ser desde semillas, piedrecillas, etc. Su origen mantiene muchas dudas, para algunos tienen origen arahuaco, otros guaraní, hasta árabe. Por ejemplo, los indígenas arahuacos los usaban para sus rituales religiosos.



La Tinya

Es un instrumento andino de percusión. Se asemeja a un tambor y su uso es más frecuente en las zonas andinas del Ecuador, Perú, Altiplano Boliviano, Chile y Norte de Argentina. Hecha con cuero crudo muy fino. Se usaba usualmente en rituales espirituales y lo solían tocar mujeres andinas con una banqueta.

BIBLIOGRAFÍA

Albarrán, J. (2019). *Performance y arte contemporáneo. Discursos, prácticas, problemas*. Editorial Cátedra. Madrid.

Arias Castro, B. A. (2020). *Colonialidad y resistencia. Utopía y praxis latinoamericana*, nº 90, 290-301.

Castro, M. (1994). *El aporte de la música latinoamericana a la música universal*. Revista Estudios, nº 11, 71-75.

Fanon, F. (1952). *Piel negra, máscaras blancas*. Éditions du Seuil. Francia

Fornari, A. (1973). *Política liberadora, educación y filosofía. Un análisis del lugar de la filosofía en la praxis de liberación*, 136-162.

Galafassi, Guido Pascual; Riffó, Lorena Natalia. (2018). *Del sueño de Cristóbal Colón al hoy llamado "extractivismo": Peripecias y avatares de un largo y continuo proceso de expropiación para la acumulación. Una necesaria discusión crítica*. Universidad Nacional de Quilmes. Theomai, nº 38, 188-200.

Mignolo W.D. (2010). "La colonialidad: la cara oculta de la modernidad", en *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (p. 25 - 47). Ediciones del Signo.

Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Ediciones del Signo.

Pinedo, J. (2015). Apuntes sobre el concepto postcolonialidad: semejanzas y diferencias en su concepción y uso entre los intelectuales indios y latinamericanistas. Vol. 30, nº 1, 189-216

Quijano, A. (2002). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. En: Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires. Clacso. 778-832

García, J. (2006). "Fronteras coloniales en América. El caso de México" en *La Frontera. Entre límits i ponts*. 59-71 .

WEBGRAFÍA

- Artigas, D. (2023). *El deporte y los juegos en la América precolombina*. Museo Chileno de Arte Precolombino. <https://museo.precolombino.cl/2023/10/20/el-deporte-y-los-juegos-en-la-america-precolombina/>
- Arts Santa Mónica. *Kot'ijan*. Genencat.cat <https://artssantamonica.gencat.cat/es/detall/kotzijan---Florecer>
- Blasco, C. (2022). *El mestizaje es ese lugar de conflicto permanente*. Revista Minerva, nº 38. <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=915>
- Conabio (2016). *La milpa*. Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, Cd. de México. México. <https://www.biodiversidad.gob.mx/diversidad/sistemas-productivos/milpa>.
- Covadonga, B. (2022). *El mestizaje es ese lugar de conflicto permanente. Entrevista con Sandra Gamarra Heshiki*. Revista Minerva, nº 38. <https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=915>
- González, J.M. (2021). *Diego Rivera y la “Unidad Panamericana”*. Meer Arte. <https://www.meer.com/es/66790-diego-rivera-y-la-unidad-panamericana>
- Giraldo, M.A. (2018). *La historia de Ciro es la historia de Colombia*. El Colombiano. <https://www.elcolombiano.com/cultura/ciro-y-yo-el-documental-de-miguel-salazar-que-narra-la-historia-del-conflicto-en-colombia-YN9078450>
- MACBA (2018). *Español, este es el oro que comes?* <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/ortiz-daniela/espanol-este-es-oro-que-comes>
- Marcelle, B. (2023). *Decolonialidad desde las artes: estrategias, iniciativas, propuestas*. Ritimo. <https://www.ritimo.org/Decolonialidad-desde-las-artes-estrategias-iniciativas-propuestas>
- Marilyn Boror Bor. *Diccionario de los objetos olvidados*. <https://marilynboror.com/diccionario-de-objetos-olvidados/>
- Programa 286: *Juegos populares en América Latina y el Caribe*. (2017, Abril 26). Apoyandofamilias. <https://apoyandofamilias.wordpress.com/2017/04/26/programa-286-juegos-populares-en-america-latina-y-el-caribe/>
- Sabariego, J. (2006). *Las alternativas a la educación globalizada*. Periodico Diagonal. <https://www.diagonalperiodico.net/saberes/alternativas-la-educacion-globalizada.html>

- (s.a). (1980). *La calidad de la enseñanza*. Revistadepedagogia.org. Vol 38. N° 150. Pp 93 - 98.
- Wara Vargas. *Ciudad Oculta*. <http://www.waravargas.com/ciudad-oculta1.html>
- Wikipedia. (2023). *Cajón (percusión)*. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n_\(percusi%C3%B3n\)#Caracter%C3%ADsticas](https://es.wikipedia.org/wiki/Caj%C3%B3n_(percusi%C3%B3n)#Caracter%C3%ADsticas)
- Wikipedia. (2022). *Chunkey*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Chunkey>
- Wikipedia. (2023). *Güiro*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCiro>
- Wikipedia. (2023). *Marimba*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Marimba>
- Wikipedia. (2023). *Ocarina*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Ocarina>
- Wikipedia. (2023). *Palín (juego)*. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%ADn_\(juego\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%ADn_(juego))
- Wikipedia. (2023). *Sapo (juego)*. Wikipedia. [https://es.wikipedia.org/wiki/Sapo_\(juego\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Sapo_(juego))
- Wikipedia. (2023). *Siku*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Siku>
- Wikipedia. (2023). *Tinya*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Tinya>
- Wikipedia. (2023). *Zampoña*. Wikipedia. <https://es.wikipedia.org/wiki/Zampo%C3%B3n>

EXPOSICIONES

Anti-Futurisme Cimarrón. 2023 - 2024. Arts Santa Mónica, Barcelona.

IA: Inteligencia artificial. 18 de octubre - 17 de marzo, 2024. CCCB, Barcelona.

Principio Potosí ¿Cómo podemos cantar el canto del Señor en tierra ajena? 12 mayo - 6 septiembre, 2010. Museo Reina Sofía, Madrid.

Rabia, rencor y venganza. Rocio Quillahuaman. 17 de noviembre - 13 de diciembre, 2023. Fosforito, Barcelona.

Rumor #2. Coco Fusco y Guillermo Gómez Peña. Dos amerindios no descubiertos en Buenos Aires. 23 de octubre - 22 de noviembre 2023. Fundación Malba, Buenos Aires.

<https://www.malba.org.ar/evento/rumor-2-coco-fusco-y-guillermo-gomez-peña/>

Un acto de ver que se despliega. Colección Susana y Ricardo Steinbruch. 10 noviembre, 2022 - 2 octubre, 2023. Museo Reina Sofía, Madrid.

Anna Giménez, Natalia Lozada, Carolina Teleutsa
Crítica de la Representación
4º de Carrera, Bellas Artes, Universidad de Barcelona
2023-2024