



Tamia Guayasamín Granda
Universidad Internacional de La Rioja, España
gtamia@gmail.com

post(s)
vol. 5, p. 234 - 247, 2019
Universidad San Francisco de Quito, Ecuador
ISSN: 1390-9797
ISSN-E: 2631-2670
Periodicidad: Anual
posts@usfq.edu.ec

Recepción: 07 Agosto 2019
Aprobación: 02 Noviembre 2019

DOI: [https://doi.org/18272/post\(s\).v5i1.1593](https://doi.org/18272/post(s).v5i1.1593)

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/271/2715021013/>

Salir de lo habitual

A lo largo de algunos años, he abordado mi identidad como tema de investigación/creación, especialmente a través de dos obras: Una cosa así y Ninacuri – Fuego de oro, desarrolladas en el marco de residencias artísticas en Río de Janeiro (2013) y en Santiago de Chile (2018), en un constante vaivén entre la práctica y la teoría. Las residencias han operado como espacios de experimentación y de encuentro con otros y conmigo misma. Como parte de la investigación teórica del proyecto Ninacuri – Fuego de oro, que me ocupa actualmente, realicé un viaje a Bolivia para cursar con la socióloga y activista boliviana Silvia Rivera Cusicanqui su cátedra libre titulada Sociología de la imagen. Estos tres viajes me han

regalado luces y sombras, tanto para el trayecto de creación, como para mi vivencia personal. En este ensayo compartiré algunas estrategias de creación usadas en las residencias, en las cuales el proceso de investigación/creación va de la mano con la vida misma. Por eso enuncio que lo vivo como una residencia artística permanente.

Una inquietud en torno a mi identidad mestiza me llevó a plantear este universo de investigación y creación en la siguiente pregunta: ¿qué dice mi cuerpo sin que yo abra la boca para emitir una palabra? Junto con la pregunta, casi escondida en mi consciencia, estaba una sensación de incomodidad que he sentido a lo largo de los años de mi tránsito por la danza contemporánea, como estudiante y como profesional. Una incomodidad provocada por no calzar en los cánones de cuerpo/movimiento, y al no sentirme representada por los modelos europeos que son el eje de la danza contemporánea.

El inicio de esta investigación coincidió con el momento en que decidí no seguir más la estrategia de creación que había utilizado en mis dos piezas iniciales, que fueron compuestas para espacios cerrados con iluminación específica, donde abordé la creación desde pautas corporales muy concretas para generar estados específicos (quietud, densidad, lentitud) y en las cuales trabajé en solitario, únicamente convocando al equipo artístico cuando estaba claro el panorama de la pieza. Pero para abandonar las estrategias conocidas y lanzarme a una nueva experiencia, me propuse tomar el riesgo de salir de mis hábitos de creación, hacia el encuentro con otras vías y con otras artistas. En ese marco, elaboré un proyecto con el cual fui aceptada para la residencia artística coLABoratorio en Río de Janeiro (2013)¹.

El espacio-tiempo de residencia fue la oportunidad para probar ideas que tenía a partir de la pregunta inicial y aplicar ejercicios y prácticas en relación con lxs otrxs. Seguí una serie de restricciones: no usar iluminación, no tener una banda sonora, no tener vestuario. Contaminada por otrxs cinco artistas participantes en la residencia y tres asesores —coreógrafos, muy diversos en sus orígenes— mi investigación se retroalimentó con las miradas, la convivencia, y la experiencia de estar en un pequeño pueblo de Brasil dedicada plenamente a la creación.

En esa ocasión, fue fundamental no atravesar las ideas por el razonamiento teórico sino abordarlas directamente desde el cuerpo en acción. Eso habilitó la experimentación de ejercicios de movimiento nuevos para mí. Durante la segunda semana de residencia, jugué con la idea de personajes a los que fui asociada en distintas situaciones y contextos. Mis compañerxs de residencia interactuaron conmigo en este juego y, al hacerlo, me permitieron reconocer que no quería incorporar la voz de un personaje en mi proyecto, sino hablar desde mi experiencia personal. Apareció la posibilidad de inventar historias

y relatarlas como verdaderas. Empecé a coleccionar una serie de anécdotas y memorias, reales e inventadas, y a relatarlas todas en primera persona. A la par, inicié una exploración de movimiento a partir de danzas tradicionales también inventadas. Gracias a uno de mis proyectos, Esmeraldas en movimiento, mantenía varias preguntas en relación a cómo se construye la tradición, específicamente en la población afrodescendiente del Ecuador. Esas preguntas salieron a la luz durante la residencia y devinieron juegos de invención de la tradición junto con mis compañerxs.



Una cosa así, Festival Panorama, Río de Janeiro, 2013

Foto: CLAP.

El performance resultante incluyó un relato de memorias en movimiento y una danza tradicional inventada. Utilicé un ritmo de albazo, la foto de una mujer indígena y el cuadro de las Tres Potencias: María Lionza, Guaicaipuro y el Negro Felipe, personajes de la devoción tradicional religiosa venezolana. La pregunta que dio inicio a la exploración funcionó para activar el proceso creativo, pero no se mantuvo como pauta para el performance final, pues utilicé la palabra hablada y dije tanto (o más) que mi cuerpo en movimiento.

El performance, titulado Una cosa así, se presentó al aire libre, en Parque Lage, en el marco del Festival Panorama durante un fin de semana, cuatro veces al día. Crear a partir de otras pautas me permitió experimentar el uso de la palabra y la improvisación con la idea de

crear danzas tradicionales ficticias. Por distintas razones, Una cosa así, junto con todas las preguntas sobre mi identidad y la invención de la tradición, quedaron en hibernación durante algunos años, hasta que pude abordarlas nuevamente, esta vez desde el ámbito académico.

Buscar mis referentes

Con la excusa de la realización de mi tesis de maestría retomé el tema de Una cosa así desde el universo teórico. Sentí un llamado para estudiar teorías y prácticas descolonizadoras y para conocer más voces femeninas, en la teoría y en la creación, como las de Silvia Rivera Cusicanqui, Alicia Yáñez Cossío, Sofía Mejía, Carolina Váscones e Irina Pontón. Propuse un trabajo de investigación que sirviera de antesala para la creación de una escritura escénica en tono femenino descolonizador. Hice la selección de referentes artísticos y teóricos latinoamericanos como un acto de responsabilidad por conocer y difundir el trabajo de voces que hablan desde nuestros contextos.



Ensayo visual final Curso sociología de la imagen, La Paz, 2019

Foto: Ronald Obando.

Utilicé el personaje Ninacuri de la novela Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo, de Alicia Yáñez Cossío (2008), para la creación de una escritura escénica contemporánea. No me concentré en el personaje principal de la historia, como ya se ha hecho en otros

trabajos, y decidí partir del secundario, Ninacuri, la mujer encargada de criar a la hija del gran inca. La seleccioné en un acto consciente para realzar la voz de las mujeres que cumplen roles de servicio y para trabajar sobre el espacio de cruce e intercambio de realidades que se produce en la intimidad de criar a una niña. Mi objetivo fue crear las bases para una escritura escénica femenina como un acto descolonizador, asumiendo mi ser mestiza desde el término Ch'ixi, acuñado por Silvia Rivera Cusicanqui (2015), el cual yuxtapone realidades y conocimientos, en una especial articulación que reconoce y valora lo indígena y lo cholo:

Ch'ixi literalmente se refiere al gris jaspeado, formado a partir de infinidad de puntos negros y blancos que se unifican para la percepción pero permanecen puros, separados. Es un modo de pensar, de hablar y de percibir que se sustenta en lo múltiple y lo contradictorio, no como un estado transitorio que hay que superar (como en la dialéctica), sino como una fuerza explosiva y contenciosa, que potencia nuestra capacidad de pensamiento y acción. Se opone así a las ideas de sincretismo, hibridez, y a la dialéctica de la síntesis, que siempre andan en busca de lo uno, la superación de las contradicciones a través de un tercer elemento, armonioso y completo en sí mismo. (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 295)

La metodología que utilicé para el desarrollo de la investigación teórica fue buscar dos obras de danza que me sirvieran de referencia para descifrar estrategias y mecanismos de adaptación del texto a la escena. Elegí la obra *La Malinche que todas somos*, de Sofía Mejía (Colombia), y *Arqueología de Tocto Ocllo y de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo*, de Carolina Váscones e Irina Pontón (Ecuador). Entrevisté a las directoras y analicé dichas obras a partir de la visualización de los videos y del estudio de los cuadernos y anotaciones de los procesos de creación. Ambas piezas, muy distintas entre sí, se crearon a partir de personajes femeninos que fueron relevantes en la historia de nuestro continente. En el caso de Mejía, creó una obra escénica a partir de la Malinche. Dice en el dossier de su obra:

La investigación de la obra puso en tensión el arquetipo simplista de la Malinche traicionera con la otra Malinche: la mediadora, la intérprete, la espía, la de múltiples nombres, la mujer entrometida (que se mete entre dos cosas), la extraordinaria; y se relaciona el personaje con las mujeres-bailarinas que participan en la puesta en escena, con sus historias de vida, sus deseos y luchas y la construcción de sus subjetividades dentro del contexto latinoamericano. La Malinche que todas somos... se propone como una creación coreográfica que permita acceder a la pregunta sobre la construcción del rol de la mujer en la sociedad y de la naturaleza femenina desde terrenos subjetivos y materias poéticas, plásticas y corpóreas. (Mejía, 2014, p. 1.)

En la obra de Váscones y Pontón, que fue un performance para espacios abiertos, se trabajó sobre los personajes principales de la novela de Yáñez Cossío. Las autoras dicen sobre su investigación:

Arqueología de Tocto Oclo y de la Pivihuarmi Cuxirimay Oclo trata de realizar una excavación profunda en los suelos inca y preinca a través del cuerpo. Busca extraer la memoria olvidada de dos personajes femeninos que habitaron nuestra geografía en la época del Incario. Cuxirimay y su madre, Tocto Oclo. Devolver a los personajes a su geografía, al mundo en el que pudieron habitar, devolver su memoria a la gente que habita actualmente en esos espacios urbanos o rurales. (Guerra, 2017)²

Del estudio de las dos obras, pude obtener algunas pautas y estrategias para el tránsito a la escena, entre las cuales fue fundamental la idea de transposición como un procedimiento de adaptación que habilita la libertad. Estas son las pautas que descifré para mi proceso de transposición:

Usar diversos lenguajes y dispositivos según la obra demande.

Identificar en la novela todas las acciones y verbos que ejecuta el personaje.

Reconocer los rasgos que me interesan del personaje en personas reales y concretas.

Valorar cómo los personajes merecen ser tratados con respeto y sentido místico.

Atender el manejo del juego entre lo poético, abstracto, lo concreto y literal.

Abordar los personajes desde lo que me resuena como bailarina creadora, propiciando la presentación, no como una representación.

Trabajar sobre el texto con libertad, sin ceñirme a utilizar trochos de la novela, usando solo aquello que la creación demande.

En los textos de Silvia Rivera Cusicanqui, descubrí el eco de las contradicciones que había sentido en relación a mi identidad mestiza y la incomodidad en el ámbito de la danza contemporánea. Rivera pone en palabras y ofrece posibilidades ante la frustración que genera la modernidad en la población mestiza de Abya Yala, en tanto nunca corresponderemos con los patrones estéticos dispuestos por la directriz occidental. Es así que decidí asumir el término ch'ixi para mi interacción como persona y también para abordar mi cuerpo/

movimiento en mis creaciones. Por otro lado, conocer a detalle el trabajo artístico de Mejía, Váscones y Pontón, quienes me abrieron generosamente sus universos creativos, me permitió ampliar las estrategias de creación y contar con referentes concretos a la hora de planificar la siguiente etapa del proceso, que continuó en Santiago de Chile, en NAVE.

Reencontrarme con la danza

NAVE es un centro de creación y residencia, hecho para la experimentación. Cuenta con espacios de ensayo, presentación y hospedaje. La residencia consistió en vivir durante 12 días en el centro y tener a disposición una sala de ensayo y equipo técnico para, al final de la estancia, realizar una muestra con la participación de personas externas. Esta residencia fue lo opuesto a coLABoratorio. Al llegar tenía planificadas actividades y estrategias para trasponer la teoría a la práctica y, en la sala de ensayo, siempre estuve en soledad.

Dentro de las actividades, decidí aplicar algunas de las estrategias que descifré a partir de las obras referenciales estudiadas previamente, resumidas así: traer al presente y hacer un ejercicio de transposición del soporte palabra al soporte cuerpo/escena.

Traer al presente: para abordar el tema como una cuestión vigente y no una referencia histórica al pasado, ideé una serie de encuentros con mujeres para establecer un diálogo e identificar en el presente rasgos del personaje Ninacuri que llaman mi atención. Había pensado realizar entrevistas a mujeres que cumplen el rol de nanas en Santiago, pero no logré concretar ese encuentro por diversos factores, sobre todo porque mayoritariamente son personas migrantes las que cumplen este papel y fue casi imposible que quieran hablar sobre su trabajo, seguramente por un tema en torno a la legalidad de su estancia en el país. Entonces tuve que improvisar una solución y entrevisté a amigas y colegas que están vinculadas al cuidado de niñxs, sean propixs o ajenxs y en cada encuentro generé material sonoro y escrito a partir de los relatos recopilados.



Ninacuri, Residencia NAVE, Santiago de Chile, 2018.

Foto: Isabel Ortiz

Durante este ejercicio, fue interesante contrastar la realidad ecuatoriana con la chilena. Una parte del tejido de la sociedad mestiza ecuatoriana, se compone de una porción de personas que fueron criadas por mujeres mestizas/indígenas, en el rol de nanas. En este cruce de realidades sociales, se da un especial encuentro entre las personas blancas, mestizas e indígenas, con una tendencia a rechazar aquellas características que trae la mujer encargada de ofrecer el servicio. En el caso de Santiago, son principalmente las mujeres migrantes las que cumplen el rol de nanas. Pude acercarme a dicha información, mediante entrevistas, lecturas y un texto dramático titulado *Nanas*, junto con una entrevista que pude realizar a la directora de la pieza, Ana López Montaner.

Hacer un ejercicio de transposición del soporte palabra al soporte cuerpo/escena: en el ejercicio para transponer de la palabra al cuerpo/escena, realicé improvisaciones diarias que las llamé la danza del día (o de la noche). Como parte de esa práctica, continué con la investigación de movimiento a partir de la improvisación de danzas tradicionales. Esta vez fue desde la memoria corporal de bailes que he practicado en situaciones de celebración en Cotacachi y Esmeraldas (Sierra y Costa de Ecuador, respectivamente).

Los encuentros con las mujeres que entrevisté me dejaron ver que la labor de crianza, más allá del cruce de realidades, se trata de vínculos y

afectos. Las mujeres entrevistadas me narraron relatos y eso les despertó recuerdos acompañados de emociones variadas, sentimientos de amor y de dolor. Escuchar sus historias me llevó a revisar mi sentir acerca de la crianza que recibí, a conectarme con los afectos y preguntarme cómo abordarlos en este proyecto, porque de alguna forma operan como motor del mismo. Tanto los encuentros como las improvisaciones me invitaron a cuestionarme sobre la frontera entre la vida misma y la creación, y eso me dislocó del lugar desde el cual estaba abordando la creación, un paso hacia la práctica.

Todo este trabajo, al ser en solitario, me generó una serie de preguntas que moldearon el camino de esta creación: ¿es necesario incluir en la puesta el uso de la palabra?, ¿cómo integrar las impresiones que me causaron los relatos?, ¿cómo abordar los afectos suscitados en los vínculos? Entonces surgió la idea de replantear si el soporte de la obra es únicamente el cuerpo/movimiento. Me pregunté si tiene que ser un solo formato o son distintos, para así dar cuenta de los distintos materiales generados.

Tanto la presentación en Río de Janeiro en 2013, como la apertura del proceso en Santiago de Chile en 2018, me ofrecieron un reflejo particular de mi trabajo. Es en esas ciudades donde mis rasgos físicos operan con más fuerza y me determinan, desde la mirada externa, como extranjera/distinta. A la hora de compartir relatos, movimientos e inquietudes con el público, pude reconocer que su percepción se nutrió, que les llevó a contactarse con memorias propias y habilitó un espacio y una escucha desde la sensibilidad y el afecto, una alquimia muy especial. Con estas experiencias me pregunto qué pasaría si expongo esto en mi lugar de origen, Ecuador. Posiblemente el encuentro también despierte memorias de los espectadores, pero el proceso puede ser desde un lugar diferente, ver a una igual y no a alguien distante y distinta.

Reconocer mi lugar de enunciación

El último viaje que integra el recorrido de esta investigación/creación fue para cursar la cátedra libre Sociología de la imagen dictada por Silvia Rivera Cusicanqui en La Paz. El encuentro con su pensamiento y sus textos me marcó profundamente durante la etapa de indagación teórica. Por ello quise adentrarme en su universo e ir a conocer la Colectivx Ch'ixi desde la cual despliega su trabajo.

La Colectivx Ch'ixi tiene como sede El Tambo, una casa ubicada en el barrio Tembladerani, que fue reconstruida por los miembros de la Colectivx. Además de las clases que ofrece Silvia, el curso combina lecturas, interacciones y trabajo en grupos de afinidad. Cada grupo recibe el apoyo y monitoreo de personas de la Colectivx Ch'ixi a lo largo de todo el taller. El mes de trabajo finaliza con la presentación

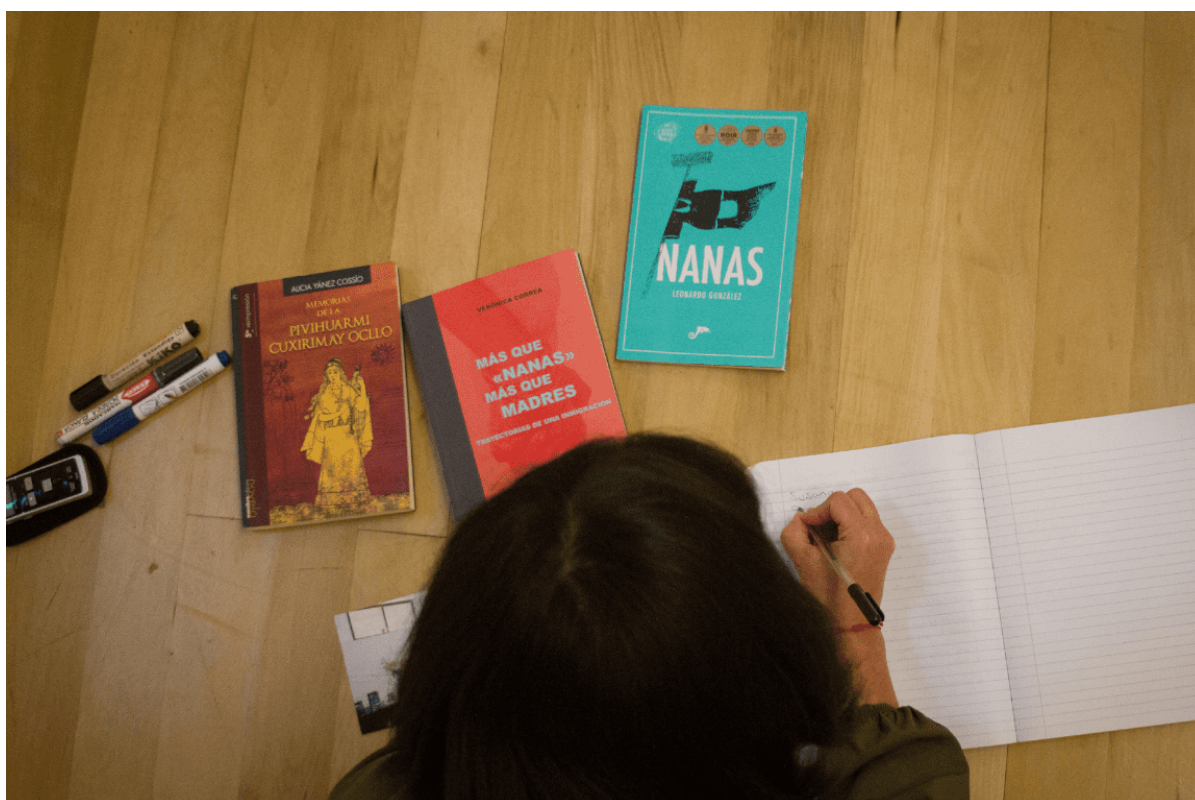
de trabajos grupales, enmarcados en un ensayo visual, que abarca una variedad de formatos dentro del marco común del trabajo de montaje. Yo participé en el grupo textil, donde aprendimos las nociones básicas de tejido y teñido natural. Después del proceso, creamos colectivamente un performance. Mi interés por participar en el grupo no fue casual, pues el tejido atraviesa una de las descripciones de lo femenino que hace Rivera Cusicanqui (2010, pp. 72-73):

La noción de identidad de las mujeres se asemeja al tejido. Lejos de establecer la propiedad y la jurisdicción de la autoridad de la nación —o pueblo, o autonomía indígena— la práctica femenina teje la trama de la interculturalidad a través de sus prácticas: como productora, comerciante, tejedora, ritualista, creadora de lenguajes y de símbolos capaces de seducir al “otro” y establecer pactos de reciprocidad y convivencia entre diferentes. Esta labor seductora, aculturadora y envolvente de las mujeres permite complementar la patria-territorio con un tejido cultural dinámico, que despliega y se reproduce hasta abarcar los sectores fronterizos y mezclados — los sectores ch’ixi— que aportan con su visión de la responsabilidad personal, la privacidad y los derechos individuales asociados a la ciudadanía.

Fue particularmente especial participar del grupo de textil y vivenciar la construcción del trabajo final. Nuestros cuerpos construyeron la estructura, trama e hilo de un gran tejido, acompañadas del latido de un tambor, nos desplazamos y desplegamos un textil hecho de material reciclado, entre lanas, warañas (intentos de tejidos), retazos de ropa y basura recolectada; construimos un hilo común, que fue la base desde la cual ofrecimos un texto elaborado colectivamente, un manifiesto y llamado a escucharnos y cuidarnos amorosamente. Esta experiencia fue el salto de la teoría a la práctica, un salto en colectivo, poner el cuerpo, lxs cuerpoxs, conjugando la multiplicidad de voces y experiencias.

La estancia de 36 días en el altiplano fue una vivencia muy potente a todo nivel, y en lo que se refiere a esta creación, fue determinante. Nunca había estudiado sociología, y hacerlo de la mano de Silvia Rivera Cusicanqui y de mis compañerxs, procedentes de varios países, fue un ejercicio de consciencia y demolición de estructuras de pensamiento básicas. Empecé a identificar cómo tenía arraigada la idea de nación, la lógica patriarcal y colonial en mi vida. Estudiar desde la perspectiva “anti colonial” como dice Silvia Rivera Cusicanqui, fue un ejercicio de auto observación crítica constante, que inició allí y que permanecerá para siempre en mí. Esta referencia me dio rumbo a la hora de encarar la temática del proyecto Ninacuri, porque hay un aspecto sociológico en el tema del rol de crianza que complementa mi proyecto, ya que me propongo desplegar este accionar con una correspondencia entre las ideas, la práctica y cómo vivo la vida. Después de transcurrido un tiempo de mi estancia en La Paz, percibí que este acercamiento a la sociología me dio elementos

para comprender, elaborar y procesar mejor las lecturas y reflexiones en este proyecto, y me invitó a reconocer qué elementos son propios del camino, qué me aportan como persona y qué no necesariamente aparecerán en el proyecto de creación. Fue una experiencia determinante porque me permitió preguntarme con mayor consciencia en qué lugar me coloco al proponer esta investigación/creación, cuánto quiero hablar desde una perspectiva sociológica y cómo puedo, a partir de esto, producir algo poético.



Ninacuri, Residencia NAVE, Santiago de Chile, 2018.

Foto: Isabel Ortiz

Entregarme al cuerpo

Durante el último tramo del camino recorrido con esta investigación/creación, he tenido la oportunidad de compartir las vivencias en espacios de conversación acerca de procesos creativos. Esas instancias han funcionado como termómetros del mismo. En la preparación del contenido he podido identificar cuando estoy alojada en el plano de las ideas y el pensamiento o en la búsqueda del puente hacia la práctica corporal; concibiendo ambas instancias —la de la teoría y la de la práctica— como cuerpo, en tanto son producidas por mí.

Ahora mismo puedo decir que me encuentro en una etapa de asimilación de todas las vivencias, con la escucha y la atención encendida para comprender cuál es el siguiente paso del proceso y cuál es el ritmo que este requiere.

La pregunta acerca de mi identidad se ha nutrido en el proceso. El acercamiento a la sociología me permitió comprender las estructuras de pensamiento detrás de las nociones de identidad. Ese ejercicio reflexivo hizo que mi pregunta inicial se despojara de su dosis de ingenuidad y que yo me preguntara en qué lugar de enunciación quiero ubicarme, desde qué perspectiva quiero dialogar con el mundo. Aquello que fue el contenido para el performance Una cosa así ya no ocupa el mismo lugar en mi universo y por tanto, para presentar esa pieza, hoy tendría que actualizarla sin duda, y resultaría otra cosa. En relación con la investigación titulada Ninacuri, el recorrido me coloca ante un material que requiere distintos soportes: la palabra escrita, la danza abstracta y quién sabe qué más.

El soporte danza abstracta está en proceso, es una danza/homenaje. Al abordar el tema de la crianza, que partió y me reconectó con mi propia experiencia, decidí crear una danza/homenaje a Ninacuri como entidad arquetípica que encarna a las mujeres pilares de mi existencia, y a través de ellas, a mis raíces mestiza, indígena y negra. Una mujer baila una serie de danzas: la danza del día, la danza de la noche... cada una de estas, atravesada por una suerte de reinención de danzas tradicionales andinas y afroecuatorianas. Este es un ejercicio para reconocer a todas las mujeres que habitan en mí y asumir mi identidad-cuerpo-movimiento ch'ixi como una constante vital.

Una de las claridades que me regaló el camino transitado es que necesito de la presencia y mirada de otrxs en mi proceso de creación, no solo en la recopilación de información y/o relatos. El reflejo y la compañía son imprescindibles para establecer una lógica coherente que tenga sentido más allá de mi universo personal. Adicionalmente, he encontrado los siguientes hallazgos y preguntas:

Es importante saber identificar cuándo me es necesaria la soledad y cuándo requiero de la presencia y mirada de otrxs.

Es fundamental confiar en la integridad de la práctica. Concibiendo la teoría como un tipo de acción desde el cuerpo, es posible convertirla en “teoría en acción”, en otras palabras, entregarme al cuerpo, integrar todo desde el movimiento. Pero, ¿cuál es el camino? Descifrarlo es mi reto.

La reflexión acerca de mi quehacer como artista-investigadora desde una postura descolonizadora y antipatriarcal no solo es necesaria, es imprescindible.

Este proceso largo me lleva a definir esta creación como un estado de residencia artística permanente. Una de las cosas más importantes que encuentro en la oportunidad de realizar residencias artísticas, es

contar con un ambiente preparado y disponible para experimentar, probar, errar, indagar, encontrarme con la nada, un espacio/tiempo abierto donde puedo ser-hacer-pensar-bailar-estar de forma libre y según mi creación me encamine.

Referencias bibliográficas

- Camacho Otero, F. (2014). *La Malinche que todas somos - Plano General* [video]. https://youtu.be/4SLOpb7__K4
- Guerra, J. (2017). *Arqueología de Tocto Ocllo y de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo*. [video]. <https://youtu.be/mJAeMqjCmOI>
- Mejía, S. (2014). *Dossier - La Malinche que todas somos*. Material no publicado.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- . (2015). *Sociología de la imagen: ensayos. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Yáñez Cossío, A. (2008). *Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo*. Quito: Manthra.

Notas

- 1 CoLABoratorio es un programa internacional de residencias organizado por el emblemático festival de danza contemporánea Panorama. Se realiza desde 2006 en distintos formatos. En esta ocasión se trató de un encuentro entre nueve artistas durante tres semanas. La convivencia se llevó a cabo en el Centro Popular de Conspiración Gargarullo en Miguel Pereira, estado de Río de Janeiro; y la apertura de los procesos creativos fue en Río de Janeiro.
- 2 Textos sacados del video de la obra. En la bibliografía consta la información respectiva.

Información adicional

Cómo citar: Guayasamin, T. (2019). Residencia artística permanente. En post(s), volumen 5 (pp. 234-247). Quito: USFQ PRESS.



Disponible en:

[/articulo.oa?id=27150212715021013](#)

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe,
España y Portugal
Modelo de publicación sin fines de lucro para conservar la
naturaleza académica y abierta de la comunicación científica

Tamia Guayasamín Granda

Residencia artística permanente

post(s)

vol. 5, p. 234 - 247, 2019

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

posts@usfq.edu.ec

ISSN: 1390-9797 / **ISSN-E:** 2631-2670

DOI: [https://doi.org/18272/post\(s\).v5i1.1593](https://doi.org/18272/post(s).v5i1.1593)