

Tushuna. Encuentro intercultural para re-pensar, sentir y crear danza desde Latinoamérica.

Ingrid Johana Terreros Romero - Gigi.
ingridterreros.gigi@gmail.com
Pontificia Universidad Javeriana.

Resumen

Tushuna fue un encuentro de danza realizado el 18 de Junio de 2022 en Quito Ecuador en el intercambio cultural entre la Artista Escénica Colombiana Gigi- Ingrid Terreros y el Espacio Cultural Corazón de Fuego, la Nina Shunku. Esta experiencia tenía como objetivo indagar por cómo vivenciamos la danza desde Latinoamérica y cómo en el diálogo intercultural era posible re-pensar, sentir y crear danza desde la conciencia del territorio que habitamos. Esta ponencia, metodológicamente es un volver sobre este encuentro para reflexionar cómo la creación en el ámbito artístico es coyuntural al ámbito sociocultural y cómo desde el diálogo entre la vivencia y la interculturalidad crítica es posible plantear un conocimiento situado que plantea hallazgos, posibles trayectos y cuestione la propia práctica artística e investigativa. La postura epistémica como postura política de la interculturalidad crítica y el pensamiento decolonial es central para esta investigación creación que está en curso.

Palabras clave

Danza, interculturalidad, Latinoamérica, prácticas artísticas.

Abstract

Tushuna was a dance meeting held on June 18, 2022 in Quito Ecuador in the cultural exchange between the Colombian Performing Artist Gigi-Ingrid Terreros and the Cultural Space Corazón de Fuego, the Nina Shunku. The objective of this experience was to investigate how we experience dance from Latin America and how in the intercultural dialogue it was possible to rethink, feel and create dance from the consciousness of the territory we inhabit. This paper, methodologically, is a return to this encounter to reflect on how creation in the artistic field is conjunctural to the sociocultural field and how from the dialogue between experience and critical interculturality it is possible to propose a situated knowledge that raises findings, possible paths and questions the artistic and research practice itself. The epistemic position as a political stance of critical interculturality and decolonial thought is

central to this research creation that is in progress.

Keywords

Dance, interculturality, Latin America, artistic practices.

Introducción

Tushuna fue un encuentro de danza realizado el 18 de Junio de 2022 en Quito Ecuador en el intercambio cultural entre la Artista Escénica Colombiana Gigi- Ingrid Terreros y el Espacio Cultural corazón de fuego, la Nina Shunku. Esta experiencia tenía como objetivo indagar por cómo vivenciamos la danza desde Latinoamérica y cómo en el diálogo intercultural era posible re-pensar, sentir y crear danza desde la conciencia del territorio que habitamos. Este encuentro es el primer -brote creativo- de un proyecto de investigación- creación personal que está en curso y que apuesta por indagar desde- con el contexto y el territorio, el quehacer dancístico, en miras de complejizar desde la interculturalidad, la transdisciplinariedad y un ejercicio de des-colonialismo interno¹ para otros modos de aproximarnos a las prácticas danzarias.

Esta ponencia, revisa desde un marco sentipensante y una apuesta epistémica por

el conocimiento situado y decolonial, cómo volver sobre este primer encuentro para abrir unos ejes de reflexión que permiten desde la mirada de la interculturalidad que convoca este 9º encuentro escénico, la revisión de las prácticas que realizamos. Tushuna, siendo el primer encuentro dentro de una investigación amplia que inicia a nivel personal, es la que me sitúa en el diálogo con la interculturalidad y en la acción investigativa misma de hacer reflexividad sobre los procesos artísticos como una estrategia metodológica.

¿Cómo asumimos la investigación-creación en el ámbito artístico? ¿Qué es crear en el ámbito artístico? ¿Cómo investigar o generar conocimiento desde las prácticas artísticas? ¿Cómo producimos conocimiento desde una mirada intercultural crítica de conciencia situada del territorio que habitamos - Latinoamérica? ¿Cómo es el ejercicio investigativo que como artistas llevamos sobre nuestras prácticas? ¿Cómo se realiza una ponencia sobre interculturalidad y artes en la academia cuándo esto que estamos problematizando desborda el conocimiento hegemónico que ha sido -legítimo-?

¹ Visitar los aportes teóricos de Silvia Rivera Cisicanquí

Estas preguntas son base reflexiva para guiar el trayecto de esta ponencia y para compartir como detonantes reflexivos de nuestras prácticas. Me sitúo desde estas indagaciones, no con el objetivo de dar respuesta a ellas, atribuir un juicio de valor o plantear una técnica de cómo debería hacerse o debe asumirse la creación-investigación en las artes desde una interculturalidad crítica, si no para plantear cómo desde el cuestionamiento del propio quehacer, en este caso desde Tushuna y realizar esta ponencia, es posible asumir el acto creativo y creador en el ámbito artístico desde unas miradas críticas que indagan por el -cómo-. Esto es fundamental ya que crea modos de conocer, hacer y por tanto de existencia personal y cultural.

Marco Teórico

Soy una mujer bogotana, de familia campesina, artista escénica con énfasis en somática, apasionada por las prácticas danzarias y la creación que actualmente está indagando desde los estudios artísticos. Me sitúo desde la fuerza transdisciplinar de los saberes académicos y no-académicos y la reflexividad sobre el quehacer artístico en el contexto que habitamos.

Empezaré argumentando el porqué de la postura epistémica, metodológica y política frente a los modos de asumir esta ponencia

y la investigación que me encuentro realizando. El aporte feminista del conocimiento situado (Haraway, 1995) nos da la posibilidad de comprendernos no universales, dentro de las lógicas de la modernidad y el pensamiento tradicional occidental que ha instaurado unos modos de conocer y relacionarnos con el conocimiento desde la distancia sujeto-objeto, verdades absolutas y universales que en su pretensión de universalidad dejan a un lado las voces otras, quienes hemos sido catalogados desde la mirada de -otredad-. Este conocimiento situado es también crítico frente al relativismo donde llevar todo a su máxima particularidad nos haría prescindir de toda capacidad de relacionar, vincular y comprender un evento, un fenómeno o una problemática dentro de un contexto.

Es por este camino, al que nos han invitado artistas, investigadorxs y otrxs, como De Sousa Santos a cuestionarnos por y desde las epistemologías del sur. Entonces, hacer un marco teórico o conceptual requiere un ejercicio de reflexividad en sí mismo que nos permita cuestionar el cómo estamos abordando la investigación-creación y de qué modos, al abrir la pregunta por la interculturalidad que es la que sitúa este 9º Encuentro Escénico, podemos honestamente hacer un ejercicio crítico de los modos como hacemos la práctica

creativa e investigativa en las artes. Sentipensar²o Corazonar (Guerrero, 2010) el marco teórico es construir no solo desde la razón y las epistemes occidentales consideradas “legítimas” en la academia, si no hacer un ejercicio decolonial de sentir, de vivenciar de otros modos y hacer diálogo entre lo sensorial- afectivo y racional que se sitúe más con los modos que tenemos de conocer desde el territorio que habitamos y somos.

La línea en la que se inscribe esta ponencia es *Interculturalidad: caminos de creación en el ámbito artístico*. Detengámonos en ello. ¿Qué consideramos creación en el ámbito artístico?

Mi postura abraza la postura de las artes creadoras (Gómez,2016) que se desarrolla en medio del proceso constante que realiza la Maestría de Estudios artísticos ASAB de indagación sobre el propio campo que han planteado. Las artes creadoras como manifestaciones del sentipensar que cobijan un mundo de haceres, que muchas veces ni siquiera es denominado arte, pero que se ocupan de la creación como una dimensión de la vida. La creación artística no está separada de la creación en lo social, así como para los estudios artísticos, son las

prácticas artísticas y no solo la obra de arte las que son -creadoras-. Las prácticas artísticas y las prácticas culturales son artes creadoras intrínsecas que nos permiten situar que la creación en el ámbito artístico no se limita a una creación de -obra- si no que todo lo que comprende: espacios pedagógicos, encuentros, diálogos, festivales, formación de personas, gestión, investigación, modos de hacer arte, etc. son parte de la creación.

Ahora, al hablar de interculturalidad es central el modo de aproximarnos a esta. Como plantea Catherine Walsh, desde los 90's hay una atención particular y un auge de este concepto y apuesta política en América Latina que tiene contexto en una atención a la diversidad étnico cultural y sobretodo a él reconocimiento jurídico de los -pueblos marginados- o las -otras voces- que los proyectos de nación y modernidad dejaron de lado en los contextos latinoamericanos. Permítanme citar a Galeano que nos permite reflexionar sobre esto con especial afecto:

Los nadies

*Sueñan las pulgas con comprarse un perro
y sueñan los nadies con salir de pobres,
que algún mágico día llueva de pronto la
buena suerte, que llueva a cántaros la*

² Tomado del concepto desarrollado por Fals Borda. Puede consultar en <https://sentipensante.red/>

*buena suerte; pero la buena suerte no
llueve ayer, ni hoy, ni mañana, ni nunca, ni
en lloviznita cae del cielo la buena suerte,
por mucho que los nadies la llamen y
aunque les pique la mano izquierda, o se
levanten con el pie derecho, o empiecen el
año cambiando de escoba.*

*Los nadies: los hijos de nadie, los
dueños de nada.*

*Los nadies: los ningunos, los
ninguneados, corriendo la liebre,
muriendo la vida, jodidos, rejodidos:*

Que no son, aunque sean.

Que no hablan idiomas, sino dialectos.

*Que no profesan religiones, sino
supersticiones.*

Que no hacen arte, sino artesanía.

Que no practican cultura, sino folklore.

*Que no son seres humanos, sino
recursos humanos.*

Que no tienen cara, sino brazos.

Que no tienen nombre, sino número.

*Que no figuran en la historia universal,
sino en la crónica roja de la prensa local.*

*Los nadies, que cuestan menos que la
bala que los mata.³*

Ahora es importante diferenciar la interculturalidad crítica (Walsh 2010) de la interculturalidad relacional y la funcional.

La primera que se ancla en la visión del intercambio de culturas y pretende que esto suceda sin ningún tipo de conflicto, dejando de lado la configuración hegemónica de geopolíticas y subalternizaciones. La segunda que se para en el estatismo de “inclusión” de las culturas, diciendo que las reconoce pero sumergiendolas dentro del discurso neoliberalista. La interculturalidad crítica como plantea Walsh es asumir que la interculturalidad no se ocupa del problema de la diversidad, sino que esta es una herramienta, un proceso, un trayecto, una acción y por tanto un proyecto político y no solo un discurso que asume que el problema es de una estructura colonial-racial que ha construido unas condiciones de subalternidad que deslegitima y excluye modos diversos de existencia. A su vez es importante comprender que esta interculturalidad crítica tiene sus raíces en los movimientos sociales que han exigido sus derechos, como ella nombra -desde abajo- o Galeano diría los -nadies- y así no perder de vista el contexto de un término que ha caído una moda que lo desprovee de contexto.

La utopía Chi'xi⁴ de Silvia Rivera Cusicanqui nos permite visualizar este proyecto intercultural, aunque no lo nombre de ese modo, desde la unión de puntos

³ Textos de Galeanos tomados de -El libro de los abrazos-

⁴ Consultar en el siguiente enlace
<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/57b6364b-5413-4083-9b0d-c886cdb22cca/utopia-ch'ixi>

blancos y negros que dan un color grisaseo o abigarrado, pero no porque sea una mezcla o una fusión, se ve así, pero si te acercas a detallar, los puntos blancos y negros siguen en sí mismos. La crítica al mestizaje y a su vez, a los esencialismos identitarios, es la contradicción que habitamos y que nos plantea ella desde la visión Aymara.

*Un mar de fueguitos, Eduardo Galeano
«Un hombre del pueblo de Neguá, en la
costa de Colombia, pudo subir al alto
cielo.*

*A la vuelta contó. Dijo que había
contemplado desde arriba, la vida
humana.*

*Y dijo que somos un mar de fueguitos.
-El mundo es eso -reveló- un montón de
gente, un mar de fueguitos.*

*Cada persona brilla con luz propia entre
todas las demás.*

*No hay dos fuegos iguales. Hay fuegos
grandes y fuegos chicos y fuegos de todos
los colores. Hay gente de fuego sereno,
que ni se entera del viento, y gente de
fuego loco que llena el aire de chispas.*

*Algunos fuegos, fuegos bobos, no
alumbran ni queman; pero otros arden la
vida con tanta pasión que no se puede
mirarlos sin parpadear, y quien se acerca
se enciende».*

Planteamiento

Pensar a partir de la práctica artística es la posibilidad de situar y no generar verdades absolutas, sino desde el hacer, crear reflexiones que puedan permitirnos hacer un ejercicio de conocimiento situado que complejiza y abre posibilidades sobre nuestros modos de crear y asumir la creación en el ámbito artístico.

Tushuna

*En la mitad del mundo, entre la energía
ancestral del territorio que está viva en
cada calle, monumento religioso y espacio
que se habita, la potencia de la luna llena
de Junio y el festejo del Inti Raimy que nos
puso a zapatear en medio de una
revolución social, la indagación que llevó
a la creación del encuentro de Tushuna,
nos reveló que la danza en contexto
latinoamericano es acción de vida.*

*Nos reunimos este sábado a bailar,
resistir y darnos contención desde el
movimiento. A compartir las prácticas
pero recordarnos que la danza que sucedía
con mayor intensidad era la que estaba
llevándose en la calle. Percibimos nuestra
diversidad, complejidad y la necesidad de
re-pensar re-danzar nuestras prácticas.*

¿Cómo es la danza desde Latinoamérica?

Es la pregunta y el camino que continua.

*La apuesta, una danza en contexto.*⁵

Tushuna inicia como la apuesta de un sentir, de un proyecto proceso que empieza a cuestionar cómo los modos en que hacemos danza en latinoamérica pueden permitirnos reflexionar sobre esta de una manera situada y contextual. ¿Cómo es hacer danza desde este territorio? ¿Cómo contextualmente es senti-pensarla desde la historia que nos atraviesa? Tomar distancia de los modos en que se ha dicho que es danza y que no, tomar distancia de la historia oficial de la danza y cuestionarnos cómo ha sido, es y puede ser esa danza desde este territorio. ¿Cuáles son las lógicas, los sentires que nos hacen danzar? ¿Cómo es la danza desde Latinoamérica, desde el territorio de la Abya Ayala? ¿Cómo las prácticas danzarias que realizamos están atravesadas y atraviesan los contextos sociales- políticos-existenciales que vivimos?

El 18 de junio de 2022 en medio del Paro Nacional en Quito, se llevó a cabo el Encuentro de danza Tushuna, creado a partir del intercambio artístico entre Ingrid Terreros- Gigi , yo, y la Casa Cultural Corazón de Fuego- Nina Shunku. La situación social que se estaba viviendo en las calles me cuestionaba la pertinencia de realizar dentro de la casa cultural un

encuentro de danza que fuera descontextualizado de la fuerza social que se tomaba las calles. Es fundamental este cuestionamiento dentro de esta investigación por la danza contextualizada.

¿Dónde sucede la danza?

¿En el salón de espejos, en el teatro como una burbuja distanciado de lo que sucede o en la calle como reclamo, fuerza popular y festejo de encuentro comunitario? En el encuentro nos dimos cuenta que suceden los dos al tiempo, esa es la lógica que habitamos, y no son dos aproximaciones puras, esencialistas y excluyentes de la otra, pero pensarnos por qué hacer el encuentro en medio de la situación social fue una oportunidad para traer esa fuerza social en las calles y los propios sentires y ponerlas en medio del espacio de danza. En el encuentro se hizo un diálogo intercultural que ofrecía un danzar desde el cuidado, permitiendo sentir conjuntamente la carga social de lo que estaba sucediendo y liberarla-potenciarla-transformarla desde el compartir.

La interculturalidad crítica que plantea Walsh habla de ocuparse del saber-ser- la vida misma, una danza en contexto entonces no está “limpia” si no impura, manchada, sucia por el contexto de las

⁵ Tomados de bitácoras personales.

personas, seres y coyunturas que habitamos. Reconocer que la base de la interculturalidad como de la danza son los movimientos sociales, es volver al carácter comunitario y político de la creación artística, no solo como obra si no como práctica artística y social. Un encuentro de danza es una creación, plantear talleres para compartir la propia práctica y hacer conciencia prácticas del cuidado que den contención y apoyen a la comunidad que se forma en el encuentro para lo que se moviliza, es un acto creativo. Escribir esta ponencia, que en el hacer escritural genera reflexiones, tejidos de conocimiento y posturas es un acto creativo en el ámbito artístico.

El encuentro tenía una estructura en la que durante la mañana se realizaban unos talleres de algunas mujeres pioneras en sus lenguajes dancísticos en Quito. Mi primer impulso como artista al planear el intercambio con la Casa Cultural fue pensar en la danza folclórica ecuatoriana y colombiana como intercambio cultural dancístico, al hacerlo, me percaté de cómo los imaginarios de lo folclórico como nación siguen presentes y que si bien, es una parte fundamental dentro de este cuestionamiento por la danza desde el territorio, el presente de la danza es amplio y complejo. La interculturalidad que plantea Walsh crítica como en Ecuador, y aplicable

para otras partes de latinoamérica, en los años 90's, el proyecto de interculturalidad abrió paso a lo "multicultural" desde la reproducción de estereotipos coloniales y de racialización en función de mantener la -diferencia- y mantener una especie de tradición folclórica. (Walsh, 2010).

Esta reproducción de estereotipos que se basan en la diferencia y mantienen tradiciones folclóricas es la base de los **folclorismos** de los cuáles también están totalmente atravesadas nuestras prácticas danzarias folclóricas. Una tarea es hacer una revisión de cómo asumimos lo intercultural como una diferencia con las -otras- culturas que se especializan y pretenden definir las ejerciendo en ellas un poder dominante y colonial. La mirada -folclórica- viene de un contexto colonial de mirada a las otras culturas y es importante revisar si seguimos posicionándonos desde allí en nuestras prácticas, si sigue incorporado. La posibilidad de habitar la diferencia desde lo Chi'xi y salirnos de la otredad, que implica el ejercicio colonial de jerarquizar unas culturas sobre otras y habitar la alteridad.

La franja de talleres se desarrolló entonces a partir de cuatro aproximaciones:

1. El colectivo Wayra Sisa nos permitió viajar por las danzas andinas Ecuatorianas de Cayambe y

compartió desde la danza folclórica este contexto.

2. Mistica Sisa, como artista que práctica las danzas afro guineanas, nos aproximó a la memoria afro diaspórica. Ella hizo énfasis en la danza como espacio que sostiene y permite tanto transitar el momento social como crear a partir de este.
3. Belén Valencia, artista afro que lidera Danfroe en Quito nos compartió la danza afro ecuatoriana "Bomba", dando contexto de la diáspora africana en el continente pero específicamente de las particularidades que toma al situarse en las costas Ecuatorianas. Muchas de las danzas afroecuatorianas son también afrocolombianas por la unión del pacífico, La bomba, es la que está enmarcada de modo particular solo en Ecuador.
4. Gigi- Ingrid Terreros (yo) que compartí una exploración de la región atlántica colombiana, poniendo de manifiesto el mestizaje y el ritual de encuentro de danzas como la cumbia, el mapalé y el fandango. En este compartir puse de frente los discursos folclóricos de estas danzas y mi perspectiva de cómo yo decido abordarlas.

Estos talleres estuvieron acompañados por una comida comunitaria y la presentación de una videodanza. La comida como espacio de encuentro fundamental en los haceres cotidianos y en las prácticas del sur que transforma el encuentro desde una afectividad. ¿Cómo la comida cómo encuentro intercultural genera -afectaciones- en nuestro danzar? En Tushuna, sentimos y compartimos en medio de habas, maíz y tubérculos como nuestros cuerpos se alimentaron del territorio que danzan. Me cuestionó la relación con el alimento que viene de la tierra, la tierra que nos sostiene, la tierra donde danzamos.

Por otro lado, cerramos con el Lanzamiento de "Duelo" Videodanza. Este trabajo personal que compartí hacía mención a cómo la danza y la creación es posibilitadora de tránsitos personales y cómo una danza en contexto también es micropolítica e íntima. La razón que me llevó a presentar este trabajo también estaba dirigido a un tema fundamental que pasamos muchas veces por alto en los intercambios culturales y es llegar a un territorio como -extranjeros- a aprender, escuchar y estar en receptividad de ese lugar al que vamos, pero muchas veces no a compartir lo que llevamos. Si bien en el taller hubo diálogos e intercambios, también sucedieron presentaciones espontáneas de los trabajos artísticos de las

artistas y el colectivo. La presentación de esta videodanza se preguntaba por otras maneras de compartir quién soy y qué hago. Más allá de si es la mejor manera, queda la pregunta por cómo asumir el diálogo intercultural sin pasar por alto lo que se lleva de sí y así salir del rol de receptores.

Tushuna, tenía planteado cerrar desde la conversación de palabra las reflexiones alrededor de la danza desde territorio pero en medio de la situación social tuvo que finalizar antes de que esto sucediera. Esto permitió que la pregunta fuera conversada en días posteriores en encuentros espontáneos con artistas que transitaban por la Casa Cultural y en las calles donde sucedía la danza y la manifestación social. Si bien Tushuna fue el encuentro que sucedió ese día y la pregunta que se movilizó durante mi estancia en Quito, la potencia de la investigación-creación está atravesada por la vivencia intercultural que como artista tuve durante toda mi estancia. De este modo quiero cerrar con unas líneas que identifiqué centrales de esta vivencia y que se articulan con las conversas y lo que viví en este intercambio cultural.⁶

Las conversas de este día y otros tantos en Quito, los re-encuentros danzados en medio de las calles por el Paro Nacional

nos llevaban siempre a la reflexión de una danza viva que acontece en la fuerza del presente, pero es también pasado y futuro, una danza que crea, no solo frases de movimiento, si no una danza que crea contexto. Una danza de los vínculos, de los encuentros, una danza comunitaria, espiritual, festiva, revolucionaria y viva.

Conclusiones.

Pensar a partir de la práctica artística es la posibilidad de situar y no generar verdades absolutas, sino desde el hacer, crear reflexiones que puedan permitirnos hacer un ejercicio de conocimiento situado que complejiza y abre posibilidades sobre nuestros modos de crear y asumir la creación en el ámbito artístico. Volver al encuentro de Tushuna y reflexionar a partir de este encuentro la interculturalidad crítica de Walsh devela varias líneas de atención para seguir profundizando y construyendo esta investigación-creación en proceso y, para aportar a lo que nos convoca en esta ponencia, cuestionar la interculturalidad como creación en el ámbito artístico.

- La creación artística va más allá de la obra o del encuentro que sucede en el espacio. Rompe los límites de lo artístico, es una praxis artística y social.

⁶ Son las listadas en conclusiones.

- Pensar la danza en contexto no es pensar desde el proyecto nacionalista que promueve valores de folclorismos que mantienen un status quo⁷ si no desde su complejidad. Crítica a la representación de la cultura - Folclorismos-
- La educación propia, de sí misma en el diálogo intercultural. Salir de la dicotomía sujeto-objeto de investigación y comprenderse parte del proceso de creación, como transformación de sí misma. La potencia de la interculturalidad activa una racionalidad-conexiones- confrontaciones que en primera instancia son vivencias.
- La fuerza de-colonial en el reconocimiento de la urbe, del territorio desde la cosmogonía, la alimentación y los saberes culturales diversos. (La experiencia de caminar por Quito y quienes la habitan en su mayoría reconocen la historia no colonial del territorio)
- Los movimientos sociales como la fuerza que demanda esa estructura racial-colonial de la que se ocupa la interculturalidad y como fuerza de danza.
- La danza dentro de un espacio seguro - Tushuna- que no se desconecta. Diálogo de sociedades. Acompañarnos, repensar, resiliencia en medio de la situación.
- La danza en la calle, en las protestas, en el Inti Raymi (ritual), en las noches de luna llena y no solo en las salas de teatro y de ensayo. La danza transversal a la vida.
- Los ZAPATEOS como parte fundamental de lo que me encuentro de la danza en Ecuador. Zapatear la tierra para la fertilidad, para el festejo, como protesta. ¿Entrenamiento escénico-dancístico desde el zapateo? Los límites entre la apropiación y el diálogo.
- Conversas entre artistas de Venezuela, Colombia y Ecuador que nos permiten reconocer tensiones entre la academización de la danza en estos países y cómo en Ecuador el reconocimiento de la propia cultura está principalmente vinculada a una lucha de la fuerza indígena andina.

Preguntas y críticas

⁷ Puede consultar más sobre esto revisando - Folclorismos en las prácticas danzarias- en la Tesis de Doctorado de Martha Ospina Espitúa.

- Las fronteras de lo escénico. Cotidiano-extracotidiano. ¿Cuáles son los límites de la danza?
- ¿Cómo pensar la danza latinoamericana sin esencializar pero sí situada, en complejidad y con unas características que permitan seguir re-pensar, sentir y crear en- con-contexto?
- La interculturalidad y los límites de la apropiación o la extracción de saberes. Dialógica del recibir y dar.

Y por último, cierro con una invitación valiosa de Catherine Walsh:

su proyecto no es simplemente reconocer, tolerar o incorporar lo diferente dentro de la matriz y estructuras establecidas. Por el contrario, es implosionar -desde la diferencia- en las estructuras coloniales del poder como reto, propuesta, proceso y proyecto; es re-conceptualizar y re-fundar estructuras sociales, epistémicas y de existencias que ponen en escena y en relación equitativa lógicas, prácticas y modos culturales diversos de pensar, actuar y vivir. Por eso, el foco problemático de la interculturalidad no reside solamente en las poblaciones indígenas y afrodescendientes, sino

en todos los sectores de la sociedad, con inclusión de los blanco-mestizos occidentalizados (Rivera, 1999)...que la interculturalidad debe ser entendida como designio y propuesta de sociedad, como proyecto político, social, epistémico y ético dirigido a la transformación estructural y socio-histórica, asentado en la construcción entre todos de una sociedad radicalmente distinta. Una transformación y construcción que no quedan en el enunciado, el discurso o la pura imaginación; por el contrario, requieren de un accionar en cada instancia social, política, educativa y humana. (Walsh, 2010)

Referencias bibliográficas.

Gómez, Pedro Pablo (2016). *Investigación y artes creado-ras: la ruta de un sentir-pensar otro posible*. Estudios Artísticos: revista de investigación creadora, 1 (1) pp 9-11. DOI:10.14483/udis-trital.journal.2016.1.a01

Guerrero Arias, P. (2010). *Corazonar: una antropología comprometida con la vida : miradas otras desde Abya-Yala para la decolonización del poder, del saber y del ser*. Ediciones Abya-Yala, Universidad Politécnica Salesiana.

Haraway, D. J. (1995). *Conocimientos situados: la cuestión científica en el feminismo y el privilegio de la perspectiva parcial*. In *Ciencia, cyborgs y mujeres. La invención de la naturaleza, Madrid, Cátedra*. Donna Haraway.

Walsh, C. (2010). *Interculturalidad crítica y educación intercultural*. In *Construyendo Interculturalidad Crítica*. Jorge Viaña Luis Tapia Catherine Walsh.