



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Chicha Migrante

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Mariscal Mariscal, Keli Daniela

Tutor/a: Rodríguez Calatayud, María Nuria

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



# CHICHA MIGRANTE

Autora: Daniela Mariscal Mariscal

Tutora: Nuria Rodriguez Calatayud

Máster en Producción Artística

Curso académico: 2022/2023

**UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA**

Facultad de Bellas Artes  
Trabajo Fin de Máster





*Agradecimientos.*

*A la comunidad migrante, especialmente a las mujeres de mi familia que han sido referentes clave en mi aprendizaje y mi desarrollo personal. Sus vidas y sus historias son las que han inspirado este proceso creativo, experiencias que también me han atravesado, y me han llevado a formular una serie de preguntas que hasta ahora no había sido capaz de responder.*

*A Nuria Rodríguez por haberme apoyado y acompañado en esta búsqueda. Su labor como maestra y sus clases, crearon el medio donde surge la idea de chicha migrante.*

*A Manuela Mariscal, y Alex R. López por apoyarme siempre, por ser los motores de este intento de memoria familiar, que trata de captar fragmentos de nuestra cotidianeidad y nuestras vivencias como migrantes.*



*A las personas futuras.*

*Vosotros, que surgiréis del marasmo  
en el que nosotros nos hemos hundido,  
cuando habléis de nuestras debilidades,  
pensad también en los tiempos sombríos  
de los que os habéis escapado.*

*Cambiábamos de país como de zapatos  
a través de las guerras de clases, y nos desesperábamos  
donde sólo había injusticia y nadie se alzaba contra ella.*

*y, sin embargo, sabíamos  
que también el odio contra la bajeza desfigura la cara.*

*También la ira contra la injusticia  
pone ronca la voz. Desgraciadamente, nosotros,  
que queríamos preparar el camino para la amabilidad,  
no pudimos ser amables.*

*Pero vosotros, cuando lleguen los tiempos  
en que el hombre sea amigo del hombre,  
pensad en nosotros  
con indulgencia.*

*Bertolt Brecht, 1898-1956*



## Resumen

“Chicha Migrante” es un concepto que evoca la identidad de la comunidad andina en el contexto español, donde la chicha trasciende su naturaleza líquida para convertirse en un símbolo de identidad cultural.

Originaria de Sudamérica, esta bebida fermentada de maíz simboliza la herencia cultural y, se sirve en las chicherías, hogares de tradición donde se reúne la comunidad para el disfrute y la evasión. Estos espacios reubicados en las periferias de las grandes ciudades, se convierten en cápsulas de la cultura popular andina, donde también se escucha el género musical que lleva el mismo nombre. Este término, es también el que define el arte popular de los pueblos andinos, considerado de menor calidad o kitsh.

La propuesta artística utiliza la chicha como metáfora para explorar la identidad de la “comunidad chola moderna”, que habita principalmente entre Perú y Bolivia, donde la gráfica chicha, la ilustración, la pintura y la cartelería, se convierten en herramientas que permiten reflexionar sobre la construcción de identidad en entornos descontextualizados.

Palabras Clave: COMUNIDAD ANDINA, MIGRACIÓN, INTEGRACIÓN, FEMINISMO DECOLONIAL, IDENTIDAD.



## **Abstract:**

“Migrant chicha” is a concept that evokes the identity of the Andean community in the Spanish context, where chicha transcends its liquid nature to become a symbol of cultural identity.

Originally from South America, this fermented corn drink symbolizes cultural heritage and is served in chicherias, traditional homes where the community gathers for enjoyment and escape. These spaces relocated to the peripheries of large cities become capsules of Andean popular culture, where the musical genre of the same name is also heard. This term is also the one that defines the popular art of the Andean peoples, considered of lesser quality or kitsch.

The artistic proposal uses chicha as a metaphor to explore the identity of the “modern Chola community”, which lives mainly between Peru and Bolivia, where chicha graphics, illustration, painting and posters become tools to reflect on the construction of identity in decontextualized environments.

**Keywords:** ANDEAN COMMUNITY, MIGRATION, INTEGRATION, DECOLONIAL FEMINISM, IDENTITY.



# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	1	<b>1 ANTECEDENTES</b> <b>2 CONTEXTO ACTUAL</b> <b>3 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA</b>
<b>MARCO TEÓRICO</b>	2	<b>1 EXPLORACIÓN Y ORIGEN DE LA CULTURA POPULAR CHICHA</b> <b>2 RUMBO A LA CAPITAL EN BUSCA DE PROGRESO</b> <b>3 CHICHA TRANSOCEÁNICA, DESCUBRIENDO EL VIEJO MUNDO</b> <b>4 NUEVOS DISCURSOS</b>
<b>PRODUCCIÓN ARTÍSTICA</b>	3	<b>1 PROCESOS Y METODOLOGÍA</b> <b>2 LA GRÁFICA CHICHA Y LA CARTELERÍA</b> <b>3 FOTOREPORTAJE DE LA COMUNIDAD MIGRANTE</b> <b>4 RESULTADOS</b> <b>5 PROPUESTA EXPOSITIVA, FORMATO INSTALACIÓN</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	4	<b>1 BIBLIOGRAFÍA Y OTROS RECURSOS</b> <b>2 ÍNDICE DE IMÁGENES</b> <b>3 GLOSARIO DE TÉRMINOS</b>

# INTRODUCCIÓN

## 1.1 ANTECEDENTES

¿Qué es la cultura chicha?

Con esta pregunta se desarrolla la propuesta de postal free, un ejercicio de clase en la asignatura de Arte y Diseño visual impartida por Nuria Rodríguez en el primer cuatrimestre del máster. Este ejercicio consistía en la creación de una serie de tarjetas postales con una temática libre.

Contestando a la pregunta inicial: la chicha en Latinoamérica representa más que una simple bebida, es una herencia viva, una bebida tradicional elaborada principalmente a base de la fermentación del maíz, aunque puede variar dependiendo de la región.

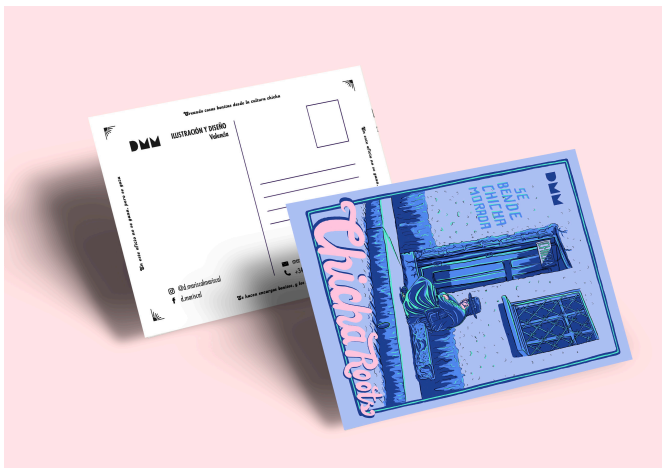


Fig.1: Postales chicha, (2023) D. Mariscal. Mock up de las tarjetas



Fig. 2: Postales chicha, (2023) D. Mariscal. Mock up de las tarjetas

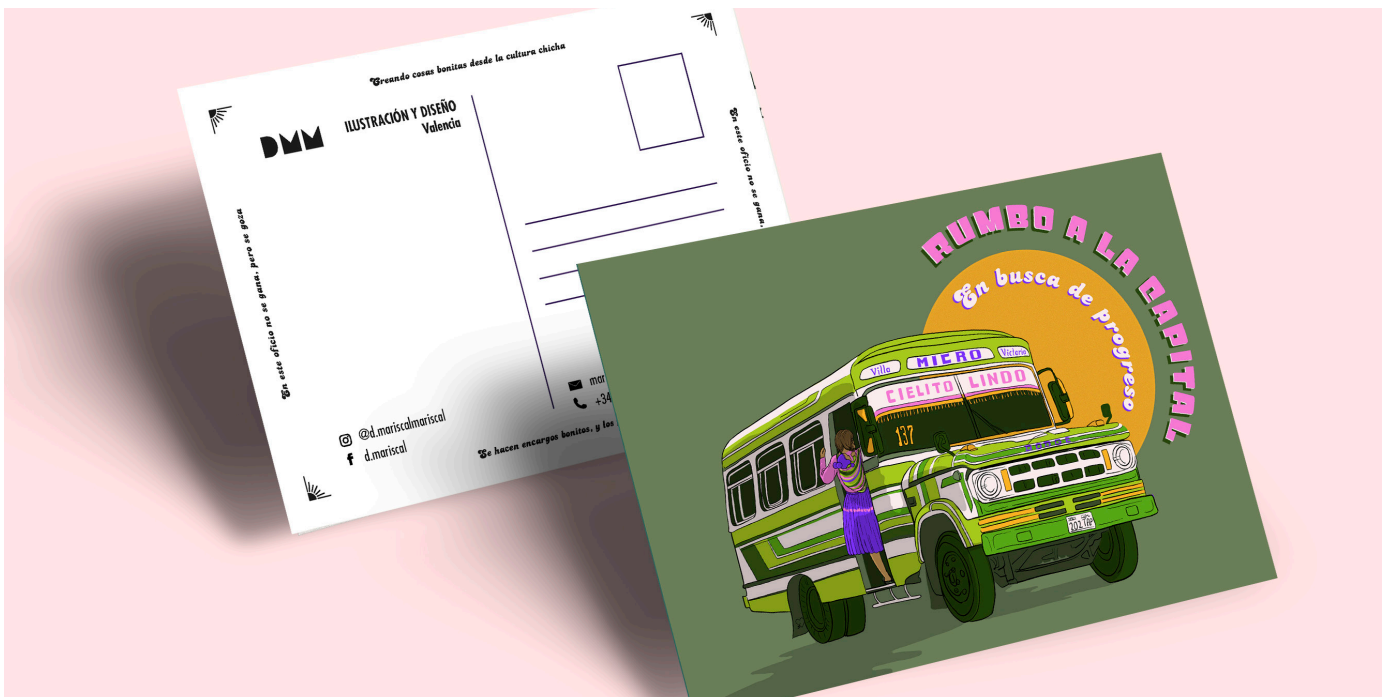


Fig. 3: Postales chicha, (2023) D. Mariscal. Mock up de las tarjetas



La chicha representa un símbolo de identidad cultural, un eco de la historia que resuena en el presente. En tiempos precolombinos su presencia era vital, siendo el centro de las mesas en las ceremonias y festividades de algunos pueblos, como los aymaras, o los quechuas en el sur, pero también en otras regiones del continente. Actualmente, muchas de estas comunidades aún mantienen estas prácticas donde la chicha sigue siendo el centro de las ceremonias.

Partiendo de esta idea, aproveché el ejercicio para hacer una pequeña aproximación a la cultura chicha, cautivada por la estética kitsch andina que se proyecta sobre, la música, la arquitectura, incluso los transportes urbanos. En aquel momento realicé un total de 4 tarjetas postales que han ido creciendo a lo largo de los siguientes meses y, hasta el momento.

En el segundo cuatrimestre del máster, retomé el tema. En esta ocasión, a través de 3 asignaturas: Práctica pictórica: concepto, estructura y soporte, con Isabel Tristán; Proyectos fotográficos desde la práctica artística, con Ana Martí; y Edición experimental, también impartida por Nuria Rodríguez.



Fig. 4: *Fotoreportaje Chicha*, (2023) D. Mariscal. Serie de retratos de la comunidad migrante



Fig. 5: Fanzine, ¡OLÉ!. (2023) D. Mariscal. Página interior diseñada para el Fanzine

En parte por curiosidad, y otra, la satisfacción personal de haber abordado este tema a través de las postales, Esta vez pude profundizar un poco más desde las distintas disciplinas, por ejemplo: en la asignatura de fotografía realicé un reportaje fotográfico de los trabajos que realizan las mujeres migrantes andinas desde una perspectiva cotidiana. En pintura realicé una serie de tres cuadros que reflejaban con cierta ironía la labor de la mujer migrante en la sociedad española. Finalmente, en la asignatura de edición experimental, recogí todo el material anterior en un pequeño fanzine, que simulaba una revista popular española, la revista ¡HOLA!, especializada en noticias de celebridades. El fanzine se convirtió en un objeto de sátira por usar

el formato y la estética de una revista de cotilleo, para recoger una serie de imágenes que evocaban las historias no contadas de las trabajadoras migrantes.



Fig. 6: Fanzine, ¡OLÉ!. (2023) D. Mariscal. Diseño de Portada y contraportada para el Fanzine





Fig. 7: *Chicha migrante*, PAM!PAM!. (2023) D. Mariscal. Muestra para presentación



Fig. 8: *Chicha migrante*, PAM!PAM!. (2023) D. Mariscal. Muestra para presentación



Fig. 9: *Chicha migrante*, PAM!PAM!. (2023) D. Mariscal. Muestra para presentación

Al cierre del Máster, en el mes de mayo, decidí presentar todo el material que había reunido durante el curso a la convocatoria del PAM!2023, bajo el título: Chicha migrante. Para mi sorpresa, fue una de las propuestas seleccionadas para el PAM! PAM!2024, por este motivo tomé la decisión de desarrollarlo en mayor profundidad a través de este TFM y continuar explorando y profundizando los aspectos teóricos, y formales de la realización de la muestra final que tiene como objetivo, la exposición de este material, en el espacio de Las Atarazanas, Valencia.

## 1.2 CONTEXTO ACTUAL

En el amplio abanico del arte contemporáneo español, se aprecia una notable carencia en la representación de todas las realidades sociales y culturales. A pesar de los avances y la diversidad de expresiones artísticas, esta representación sigue siendo incompleta. En la España actual, se puede observar que tanto el arte como la literatura a menudo no trascienden las instituciones y los círculos intelectuales. Específicamente, estas manifestaciones culturales rara vez llegan a las clases bajas, a las personas que viven en los barrios de las ciudades y los pueblos, o a aquellos en situaciones de desventaja o riesgo de exclusión social. Los barrios, hoy en día multiétnicos y multi-culturales, debido a los desplazamientos migratorios forzados, son espacios de coexistencia e interacción activa, a pesar de las diferencias y conflictos. Sin embargo, esta convivencia plantea una pregunta fundamental: ¿cómo se construyen las identidades de los individuos en una sociedad donde no existen referencias representativas para todos?

Este planteamiento adquiere relevancia en el contexto del proceso de integración. Suscita reflexiones sobre la diversidad histórica de España: ¿Ha sido el territorio español moderno siempre tan diverso como en la actualidad? El arte histórico raramente estaba destinado a retratar las vidas de aquellos en las periferias. Aunque algunos autores describen escenarios costumbristas, la comprensión general sigue siendo limitada.

Ciertamente el arte aborda temas sociales, pero lo hace principalmente desde una perspectiva externa. Los artistas y los investigadores observan y analizan, pero pocas veces se sumergen en las experiencias



internas de quienes viven estas realidades. Es decir, son los ciudadanos afectados quienes deberían contar su propia historia, creando así sus propios discursos.

Retomando la pregunta inicial, resulta difícil y confuso la construcción de identidad en un espacio o territorio, donde el individuo no se reconoce a sí mismo, porque no solo no existen figuras representativas en los diferentes ámbitos sociales y culturales, si no que dicha identidad, se construye más bien basándose en unos estereotipos negativos. Este panorama tiene graves consecuencias en los afectados como, crear el complejo de inferioridad, autorrechazo, o la sensación de estar en un limbo donde no se pertenece a ningún lugar concreto.

En este marco se desarrollará el presente TFM, con el objetivo de reflejar, a través del arte, estos escenarios. Imágenes visuales que conecten a la comunidad y permitan reflexionar sobre los motivos de sus desplazamientos. Tratar de comprender, qué significa la presencia de la comunidad migrante, dentro de la sociedad española, la percepción externa sobre los migrantes y, más importante aún, la reflexión sobre la autopercepción y la redefinición de la identidad desde una perspectiva interna.

Considerando mi propio proceso y experiencia como un sujeto histórico que observa y analiza su entorno, deseo abordar estas observaciones y subjetividades compartidas con la comunidad, como parte de la experiencia. Por estas razones, el enfoque artístico también parte de los elementos visuales que caracterizan a la comunidad migrante andina: aquellos íconos que construyen identidades y que a menudo son considerados de mal gusto o vulgares, como el arte kitsch o el arte pop andino.

Con respecto al término chicha, o comunidad chicha, es importante mencionar que no es más que un instrumento en el desarrollo de esta memoria. Un recurso imaginado a partir de su representación simbólica, por ser la bebida tradicional de los pueblos andinos y por el uso cotidiano. Esta concepción permite ver las similitudes entre las múltiples comunidades indígenas y los nuevos grupos sociales, en sus procesos de resistencia, de convivencia y de lucha. La chicha es un elemento común a muchos pueblos, sin embargo, no hay una intención homogeneizadora en el uso del término. En este sentido, se trata más bien de señalar esas diferencias que generan fricciones y que ponen en evidencia la diversidad multiétnica y multicultural.

Inspirado en la metodología de investigación empleada por Silvia Rivera Cusicanqui, se ha adoptado un enfoque similar, centrado en los talleres de historia oral andina. Este método ha permitido capturar las narrativas vivas dentro de la comunidad a través de una serie de entrevistas informales realizadas a ellos como protagonistas de sus historias; involucró tanto a familiares, como amigos, conocidos y paisanos que residen en España desde algún tiempo. Complementando esta aproximación, se ha creado un archivo fotográfico que captura y da testimonio de los momentos significativos como los lugares de trabajo y las experiencias compartidas durante estas interacciones.

El Trabajo de Final de Máster se convierte así en una oportunidad para profundizar en la cultura y raíces propias, situando la identidad en un presente globalizado, conectando con la herencia y la identidad andina, desde la perspectiva migrante.



### 1.3 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

#### **Objetivos generales:**

Realizar una serie de piezas pictóricas a partir de fotografías tomadas en los espacios habituales de trabajo de la comunidad.

Realizar tres alfombras con la técnica de tufting, que contenga frases con la tipografía chicha. Resultado: un juego de palabras sarcásticas que complementa las pinturas.

Elaborar un proyecto expositivo coherente que simula una exhibición. La instalación estaría pensada para la muestra del PAM!2024 en el espacio de las Atarazanas.

#### **Objetivos específicos:**

Crear un banco de imágenes fotográficas, tomadas con la cámara, el iPad, o el teléfono móvil, de las diferentes escenas.

Reflejar las situaciones cotidianas de la comunidad en los entornos de trabajo, festividades, espacios de encuentro...

Explorar y buscar la identidad desde la condición migrante a través de referentes apropiados.

Buscar textos y autores que traten sobre la diversidad, la conciencia de clases y la globalización.

Plantear las posibles consecuencias sobre la falta de referentes culturales en el desarrollo de los individuos. (no reconocerte como parte del colectivo, asumir ciertos roles que se aprenden de la observación, la intuición y percepción).

Plantear un discurso desde una perspectiva subalterna, lo que la sociedad reconoce como minorías, desde una mirada femenina.

Proponer una visión cercana del colectivo al que hago referencia, a través de las imágenes costumbristas pop chicha.

Para el desarrollo teórico de este TFM se empleará un sistema metodológico cuantitativo cualitativo. Por una parte, siguiendo textos y libros del ámbito de la sociología que aportan estudios sobre los desplazamientos de las diferentes comunidades y propuestas sobre discursos descolonizadores. Por otra parte, siguiendo una línea más subjetiva, que se acerque a los relatos de las experiencias cotidianas de la comunidad migrantes.

En primer lugar, se realizará una investigación mediante el estudio de trabajos académicos relacionados con el tema del proyecto, con la intención de elaborar un cuerpo bibliográfico de cierta solidez conceptual.

En cuanto a la parte creativa, partirá de la iconografía chicha, atendiendo siempre a los gustos personales, en cuanto a la toma de decisiones formales. Posteriormente, la producción del resultado será en acrílico sobre lienzo más, la elaboración de las alfombras con la técnica de bordado tufting. Por último, a la hora de articular el proyecto expositivo, trataremos de ordenar las piezas de tal forma que su sentido icónico quede repartido, procurando la mayor heterogeneidad posible entre todos los componentes.

## Mapa conceptual

En la siguiente imagen se puede apreciar un esquema mental que sirve de guía y articula los conceptos que configuran el presente documento.

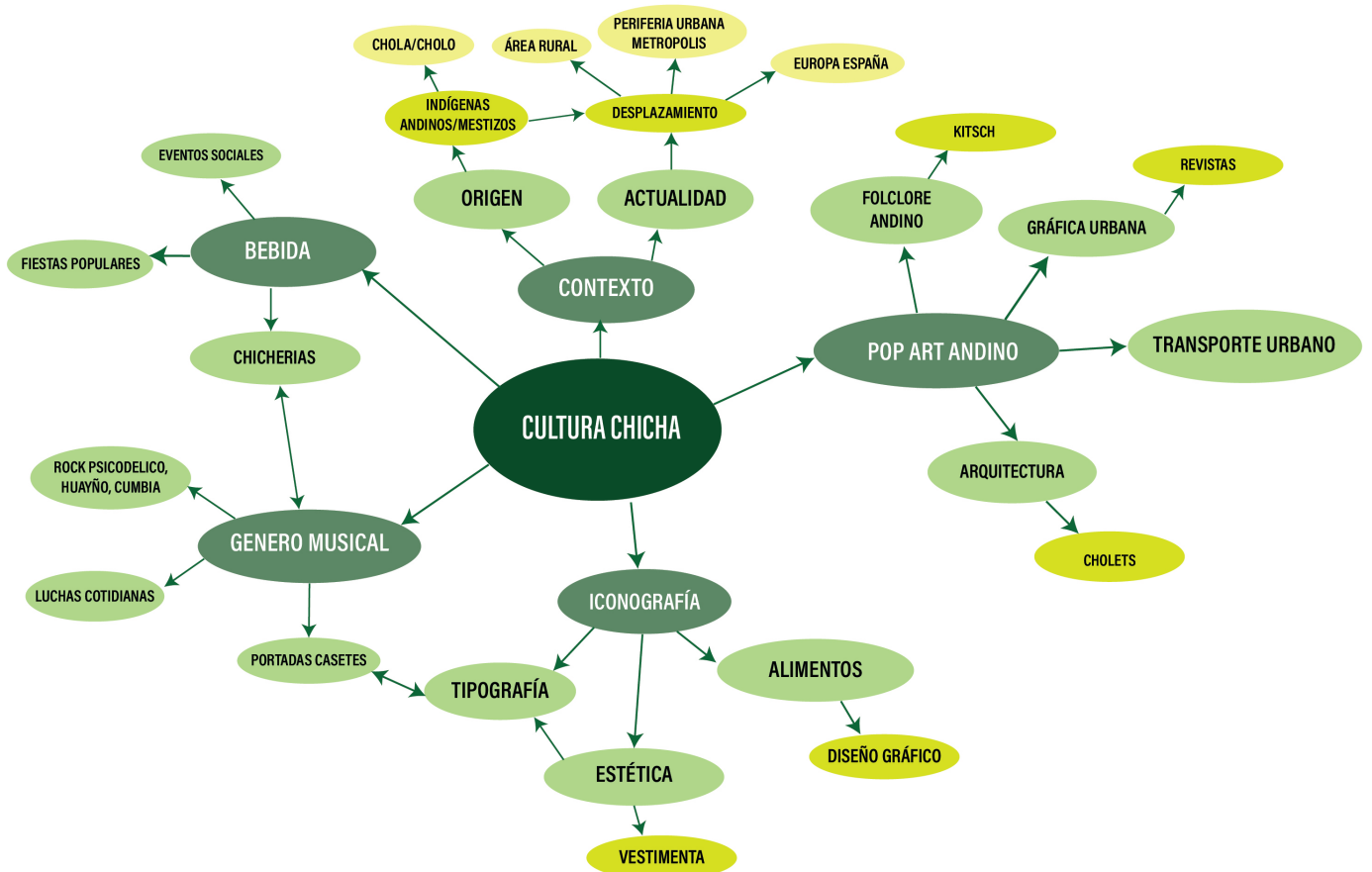


Fig. 10: Metodología de trabajo utilizada



# MARCO TEÓRICO

## 2.1 EXPLORACIÓN Y ORIGEN DE LA CULTURA POPULAR CHICHA

Los desplazamientos migratorios se registran desde los inicios de la historia de la humanidad, siendo estos muchas veces involuntarios o forzados, debido a las situaciones de crisis económica, guerras, o la violencia generada por la pobreza. Por tanto, en la actualidad, resulta inútil defender el etnocentrismo de cualquier pueblo o nación.

Partiendo de esta premisa, se entiende que el mestizaje es a nivel global, sin embargo, en relación con el origen de la cultura chicha, se puede observar en la historia que incluso antes de la llegada de los españoles al territorio andino, el imperio incaico estaba formado por una multitud de diferentes pueblos con lenguas propias que interactuaban entre sí. En la actualidad, muchas de estas comunidades son supervivientes y representan la lucha de una resistencia frente al proceso de homogeneización, como el único modelo civilizatorio válido, que impone el modelo colonial. Por el contrario, los discursos feministas decoloniales hablan de la pertenencia a una biorregión o patria, en lugar de identificarse con un estado o patria, teniendo en cuenta sus características limitadoras.

¿Qué ocurre con las comunidades indígenas dentro de estas formas de estado?

La respuesta es compleja. Sin embargo, estas comunidades no tienen representación en el escenario político ni social, son designadas como minorías étnicas incapaces de modernizarse e integrarse en la

vida moderna. Por tanto, están sometidos, a procesos de integración forzada mediante estrategias políticas como: los símbolos nacionales, la educación, la imposición de una lengua predominante, y la estandarización cultural impuesta a través de las plataformas de comunicación, ocasionando la pérdida de identidad cultural.

Un ejemplo claro de estos procesos se da en la educación. En las comunidades rurales andinas se imparten clases en español a niños no hispanohablantes, cuyas lenguas son de origen precolombino. Tampoco el contenido didáctico corresponde con la idiosincrasia de dichas comunidades, sino que corresponde a un entorno occidental moderno y desarrollado. Estos acontecimientos tienen una gran repercusión en el individuo, que entiende la prosperidad y el desarrollo desde esa experiencia inicial descontextualizada.

Es así como las nuevas generaciones indígenas dejan sus respectivas comunidades para incorporarse en la vida metropolitana en busca de "ese progreso". Este podría ser un acercamiento al origen de la actual cultura chicha.

El término oficial surge en Perú, ligado a la música a partir de la llegada de estos migrantes andinos a la ciudad de Lima, en los años setenta, como una manifestación de este fenómeno. Sin embargo, este acontecimiento se repite en el país vecino, Bolivia, con la diferencia que en este territorio no hay una denominación oficial como chicha, pero se trata del mismo proceso, ya que el territorio andino está repartido principalmente entre cuatro países: Bolivia, Perú, Colombia y Ecuador y alrededores como Argentina, Chile y Paraguay.

La chicha nació en un contexto de cambio social y cultural, donde la migración andina introdujo el huayño en las grandes ciudades, hasta llegar al éxito cuando se fusiona con otros géneros de la época. El resultado fue este nuevo estilo musical, la chicha, una fusión de la cumbia colombiana, el huayño<sup>1</sup> y el rock psicodélico de los setenta, caracterizado por el uso prominente de guitarras eléctricas. Denominado también como cumbia tropical o tecnocumbia. Este género se escucha en las fiestas, chicherías<sup>2</sup> y en los transportes públicos. Al inicio se consideraba un género musical de mal gusto, vinculado a la clase social marginal, patrimonio de unos pocos. Aquellos migrantes andinos que se trasladaron a las ciudades, eran los productores y consumidores de este ritmo, la comunidad chicha.

En la década de 1980, la chicha se consolida como estilo musical con los éxitos de grupos actualmente reconocidos en el sector, convirtiéndose en un símbolo de identidad de la nueva sociedad indígena mestiza urbana.

Los principales exponentes de este género musical en Perú son: Los shapis, Chacalón, los destellos, los mirlos y, Rossy War, entre otros. En cuanto a los referentes bolivianos de este género son los Brothers, los Ronish, Pk2, y Mónica Ergueta. Todos estos grupos son el reflejo de la diversidad y la riqueza cultural.

---

1. Huayño: Baile popular de la región andina en Bolivia y algunas zonas del Perú. El huayño se remonta al Perú colonial, como una combinación de música folklórica rural tradicional. Las voces agudas se acompañan de diversos instrumentos, como la quena, la zampoña, el acordeón, y el charango.

2. Chichería o chicherío: Lugar de preparación y venta de la chicha.



## 2.2 RUMBO A LA CAPITAL EN BUSCA DE PROGRESO

En el contexto sudamericano andino, las ciudades se convierten en un exceso de imágenes, de desborde visual, una mixtura de escenas, signos y situaciones, donde las múltiples diferencias culturales coexisten en paralelos, sin llegar a fundirse, sino más bien son antagónicas y de este modo se complementan.

Esta mezcla no está libre de conflicto, dado que cada diferencia sé perpetua desde lo más hondo de la historia y se enfrenta con las otras creando tensiones.

*En pleno auge de los festejos bicentenarios en nuestro continente, lo indio no puede reducirse a lo arcaico ni lo originario, ni convertirse en un estereotipo más. La actualidad de nuestras abigarradas ciudades no puede pensarse sin ese conjunto de desplazamientos territoriales que atraviesan todo tipo de fronteras (de países, oficios, costumbres, lenguajes, comidas, etc.). Es en ese ir y venir incesante donde se construye la trama de nuestra vida diaria.<sup>1</sup>*

*Silvia Rivera Cusicanqui.*

¿En qué condición se incorpora el indígena provincial en la vida metropolitana?

En el caso de las mujeres, se dedican a las tareas domésticas, y en el caso de los hombres, suele ser la construcción y otras actividades mixtas como el comercio informal, venta ambulante y en algunos casos la creación de pequeñas empresas, como restaurantes.

Esta incorporación a menudo se da en condiciones desfavorables, debido a los desafíos que deben

---

1. Rivera Cusicanqui, Silvia. (2010). "Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas descolonizadoras", P. 7.

afrontar como: el acceso a la vivienda por falta de recursos, acceso a los servicios públicos como agua potable o alcantarillado, desarrollo económico a causa de la discriminación, y la preservación de identidad por la presión que supone asimilar la cultura dominante.

Es por este motivo que terminan viviendo en los barrios pobres de la periferia donde se encuentran con otros en la misma situación, creando nuevos grupos sociales, donde no solo se mezclan los individuos, sino también las tradiciones culturales, el folclore, gastronomía y la lengua, creando sociedades híbridas.

La migración rural urbana tiene un impacto significativo en la preservación de las identidades culturales. Si bien promueve la fusión de culturas que enriquece el tejido social, por otra parte, conlleva la pérdida de identidad y diversidad.

¿Cómo se manifiesta la estética en estos entornos multiculturales de la periferia?

El proceso de adaptación es inevitable, estas comunidades están destinadas a asimilar la cultura predominante, que incluye la lengua, las reglas sociales, el estilo de vida, y las tendencias, etc. lo hacen por la necesidad de sentirse aceptados e integrados, frente a una sociedad racista y clasista que los niega y los rechaza de formas violentas.

Retomando la pregunta, como es de esperar, esta hibridación se traslada a todas las áreas de la vida de estos grupos sociales de la periferia, impregnando todas las formas de expresión, así surge la estética chicha, que se refleja tanto en la moda urbana, como en la arquitectura, los transportes públicos, la música y la cartelería urbana.

Tanto en Perú como en Bolivia, la comunidad andina mestiza también es conocida como cholo/chola<sup>1</sup>, a causa de la vestimenta tradicional, especialmente el de las mujeres que usan la pollera<sup>2</sup>: una especie de falda con muchos pliegues y de aspecto colorido, también tiene que ver con los rasgos faciales, diferenciados de los rasgos europeos. Es importante mencionar lo chola/o, ya que está directamente vinculado a la chicha, son ellos los que han guardado cautelosamente la receta de la chicha, así como las costumbres y el folclore, logrando transmitir a las siguientes generaciones.

A modo de esclarecer el uso del término chola/o dentro de este marco, es importante diferenciar del significado que tiene esta palabra en la actualidad en el norte latinoamericano, México. Si bien la raíz es la misma, actualmente en el contexto estadounidense, la palabra cholo/a se usa para referirse a una tribu urbana compuesta por mexicanos migrantes o sus descendientes, que reivindican su ancestralidad, a través de su estilo musical, su vestimenta y su comunicación. Aunque el término ha sido utilizado de forma despectiva, ha sido reapropiado por algunas comunidades, como marca de identidad y resistencia social.

Mientras que en Perú la palabra cholo/a se usa de forma despectiva para dirigirse a esta comunidad o a los hijos/as de estos, que a pesar de haber abandonado el atuendo tradicional y vestir como un occidental, conservan todos los rasgos. En Bolivia, concretamente en

---

1. chola/cholo: En Perú y Bolivia, se refiere a personas mestizas con ascendencia andina y europea. También se utiliza en el contexto chicano y mexicano para describir a miembros de una subcultura.

2. Pollera: Falda tradicional de las mujeres andinas, larga y amplia, que se lleva sobre varias enaguas.





Fig. 11: Edificio en Bolivia. Freddy Mamani. (2016). Alfredo Zeballos



Fig. 12: Fotoreportaje Chicha. (2024) D. Mariscal. Carnaval de Ruzafa

La Paz, esta palabra ha adquirido otras dimensiones, llegando a formar nuevos términos como cholet o birlocha<sup>1</sup>.

La palabra cholet<sup>2</sup> es una combinación de cholo y chalet, hace referencia a un edificio de hasta siete plantas de aspecto colorido y surrealista, con un uso determinado por planta o sección, habitado principalmente por una familia andina mestiza y sus hijos. Mientras que la palabra birlocha hace referencia a las hijas/os de aquellos primeros andinos migrantes que llegaron a las ciudades, y se usa de forma despectiva. Nuevos términos que surgen con una nueva clase social adinerada que pone en evidencia esta hibridación de lo andino con la cultura occidental, no exenta de conflictos, en este sentido los andinos absorben la cultura predominante, pero también la reinterpretan y la transforma en otra cosa diferente.

En las ciudades sudamericanas con presencia andina, la estética chicha está presente en todas partes, en los transportes públicos, en la vestimenta de la gente, en la cartelería de los comercios ambulantes y los establecimientos locales, etc. como un recordatorio de un

1. Birlocha: En Bolivia, una birlocha es una chola que ha adoptado la vestimenta de una mujer de clase social superior o una mujer que se comporta de manera ordinaria.

2. Cholet: Edificios en Bolivia que combinan elementos de la arquitectura tradicional con colores surrealistas y múltiples pisos.

pasado que sigue vivo en el presente, una nación clandestina que sigue su propio curso en la historia dentro de otra nación, una que no la reconoce y, que la niega, la elite colonial.

## **2.3 CHICHA TRANSOCEÁNICA, DESCUBRIENDO EL VIEJO MUNDO**

El fenómeno migratorio latinoamericano hacia España marca un hito significativo en la historia contemporánea de ambos territorios. Según los registros del INE, la llegada de inmigrantes latinoamericanos comienza a finales de la década y principios del año 2000. Diversos eventos conducen a la crisis a muchos países latinoamericanos, dicha situación empuja a sus habitantes al exilio, en busca de un futuro mejor, madres y padres jóvenes deben dejar a sus familias atrás, para mejorar la situación de sus hijos y familiares. Actualmente en España, la diversa comunidad migrante representa el 14,44% del total de la población española, evidenciando la pluralidad cultural.

¿Por qué eligen España?

Uno de los factores principales es el idioma, que actúa como un puente cultural y que remite a la memoria histórica compartida entre LATAM y España. Se entiende que hablar la misma lengua facilita el proceso de integración, sin embargo, esto no es del todo cierto. Como es natural, el castellano ha evolucionado y, actualmente, se habla de distintas maneras dependiendo de la región geográfica.

La migración es una experiencia humana tan antigua como la historia misma, sin embargo, cada ola

migratoria trae consigo desafíos únicos y personales. El acto de dejar todo atrás para empezar una vida, en un lugar diferente, supone un cambio drástico en la vida de los migrantes, que implica la superación del duelo migratorio. Una experiencia que en la mayoría de los casos se enfrenta en silencio, únicamente respaldado por las llamadas que se realizan desde un locutorio a los familiares y amigos del lugar de origen. A pesar de este acompañamiento a distancia, nunca podrá reemplazar el calor de un brazo.

Los locutorios han sido espacios clave para los migrantes, al menos al inicio de la llegada, han representado un lugar de encuentro, no solo un lugar donde te pones en contacto con los seres queridos, si no también un punto de encuentro con el resto de la comunidad, un espacio heterogéneo donde todos comparten la misma situación. Las paredes del locutorio han escuchado más lágrimas que cualquier confesionario, aquí las monedas se convierten en minutos, los migrantes buscan consuelo en voces distantes. Cada “¿cómo estás?”, es un eco de lo que se ha dejado atrás: los hijos, una madre, un amigo, una pareja. El duelo migratorio no es solo la pérdida de un lugar, sino la ausencia de conexiones cotidianas, de olores, sabores, el ruido particular de la calle que te dan la certeza de estar en un hogar.

Además, la integración en una nueva sociedad es un camino lleno de adversidades, como el hecho de aprender un nuevo idioma, nuevos códigos de comunicación, aprender y aceptar nuevas leyes, donde el choque con el racismo puede ser una barrera dolorosa y constante.



En tiempos de crisis económica e incertidumbre, los discursos de ultraderecha aumentan y hay una tendencia a señalar culpables. “Los panchitos<sup>1</sup> nos roban el trabajo” se escucha en las calles y en los bares, a menudo los migrantes se convierten en el blanco de estas acusaciones. Las fricciones en la convivencia con el pueblo obrero español son palpables, y dificultan el proceso de integración.

El proceso de integración se vive de diferentes maneras, según las edades, el género, el origen de procedencia, la lengua y el lugar de acogida. No es lo mismo llegar a un pueblo de un área rural, que a una ciudad más cosmopolita; tampoco es igual ser migrante de ciudad, que provinciano, indígena, africano, etc. Por otro lado, la edad también puede influir, en el caso de los adultos puede ser un proceso lento y a veces inalcanzable. Los adultos con sus raíces ya formadas, a menudo se encuentran en un limbo social sin llegar a conectar con la sociedad acogedora, debido a las diferencias culturales y los distintos códigos de comunicación, la incapacidad de comprender el humor, etc. En algunos casos, la comunicación y las relaciones no son horizontales, en cambio, existe una predisposición del foráneo a facilitar y agrandar, desde una posición subordinada que puede resultar humillante.

La falta de sentido de pertenencia, el rechazo y hostilidad constante y la dificultad para establecer raíces profundas en el país receptor pueden llevar a una sensación de aislamiento perpetuo.

---

1. Panchitos: Expresión utilizada para referirse a personas de origen latinoamericano, aunque puede ser considerada despectiva.

Los niños, por otro lado, enfrentan su propio conjunto de desafíos. El racismo y el acoso escolar son realidades crudas que se agravan durante la etapa de la adolescencia. La probabilidad de sufrir exclusión social se incrementa en proporción directa a las diferencias culturales, étnicas, de color de piel o de identidad de género. En el patio de la escuela, donde deberían sentirse seguros y aceptados, más bien comienzan a comprender que no son como los demás. De forma directa e indirecta se les recuerda constantemente que no pertenecen a ese lugar, que su identidad es motivo de burla o rechazo.

Por otra parte, la presión por sentir validez y aceptación es una carga psicológica que muchos jóvenes migrantes llevan, impulsados por el deseo de corresponder el sacrificio de sus padres. Esta “deuda” percibida puede ser abrumadora, especialmente cuando se enfrentan a obstáculos estructurales que limitan su acceso a oportunidades equitativas.

El racismo en España corta como un cuchillo frío, separando a “nosotros de “ellos”. Existe una amnesia colectiva que niega el pasado migrante y de españoles exiliados durante la guerra civil o la época de la dictadura franquista. Entonces, ¿por qué hablan de los migrantes? Ciertamente, son más que migrantes. Son exiliados de territorios de intervención ecocida, extractivista y violenta. La mala gestión política de los países de origen, expulsa a los ciudadanos de sus territorios, países tachados como tercermundistas, donde no existe una democracia, ni política real, ni autonomía. Por el contrario, lo que hay es una subordinación a un modelo de sociedad impuesta por organismos internacionales, que imponen el modelo de estado y democracia dirigido a todo el mundo, como

único modelo civilizatorio válido. Los organismos tecnocráticos internacionales de derechos humanos, son máscaras coloniales de la muerte y la hipocresía mundial. En este sentido, LATAM no tiene un problema de ingobernabilidad, sino que carece de autonomía real y de un proceso de descolonización.

Es así que los que vienen de algunos países de LATAM huelen a litio, oro, plata, cocaína, y amazonia quemada, donde la explotación de estos recursos tiene nombres y apellidos, son entidades europeas, norteamericanas, chinas y rusas las causantes de muertes y de los desplazamientos forzados de la población. Son estos organismos quienes financian el marketing electoral de algunos países subdesarrollados, donde los ciudadanos no deciden con su voto, por ende, tienen representantes neoliberales corruptos que atienden a intereses extranjeros y anteponen la demanda externa, ante el pueblo.

A continuación, se tomará como ejemplo el caso particular del “Estado Plurinacional de Bolivia” para exponer algunos detalles que pudieron provocar el desplazamiento de la población andina a España.

¿Qué ocasionó la migración de los andinos bolivianos en los 2000?

El año 1993 fue un verdadero punto de inflexión en la historia del país. El nuevo presidente, Gonzalo Sánchez de Lozada, logra reactivar la economía, el cambio es brutal, porque es extremadamente rápido, lo hace a través de un proceso de capitalización extrema y de apertura a todos los inversores extranjeros; y la crisis social se agrava cada vez más.

En el año 2000 estalló en Cochabamba la primera “guerra del agua” contra la privatización (forzada por el Banco Mundial) de los recursos hídricos, lo que provocó un aumento de las tarifas, ocasionando el levantamiento de las comunidades andinas y, tras varias revueltas y enfrentamientos violentos, la muerte de un joven boliviano, y centenares de heridos, lograron frenar este proceso. Sin embargo, la corrupción había vuelto, los cultivos de coca restringidos (alimento básico de las comunidades andinas), y los precios de los combustibles se habían disparado.

En 2002, Sánchez Lozada fue reelegido presidente, siguiendo la misma política neoliberal, apoyada por el FMI, que provocó numerosas manifestaciones contra la reducción de los salarios de los funcionarios, el aumento de los impuestos, y la exportación de gas natural por una empresa privada. Esto terminó en una huelga general de varios días en La Paz: Sánchez Lozada renunció en 2003.

Fue reemplazado por Carlos Mesa, quien renunció dos años después. La vida política boliviana se convirtió en un verdadero dolor de cabeza, y las elecciones estaban previstas para 2005 (dos años antes de los plazos normales). Para gran sorpresa de muchos, es Evo Morales Ayma quien es elegido, como resultado de la larga lucha de las comunidades indígenas obreras.

Líder de la protesta y representante de los cocaleiros durante las manifestaciones de 2003, representa la esperanza de una independencia de los Estados Unidos y una verdadera alternativa democrática, a través del reconocimiento de las culturas indígenas. Rápidamente, nacionalizó la industria de los hidrocarburos, promovió la educación bilingüe y convocó una



Asamblea Constitucional. Pero los intereses económicos en juego eran tales, y la resistencia social tan fuerte, que estas políticas provocaron una protesta de la élite dominante de Santa Cruz, que boicoteó el proceso constitucional, apoyado por los Estados Unidos, ya que Morales fomenta el cultivo de la coca como elemento cultural, lo que obviamente les disgustaba. Además, las huelgas y los enfrentamientos sociales continúan contra la reforma agraria propuesta, debido a su ineficacia.

A pesar de contar con un líder indígena, la nacionalización de las industrias, y pasar de ser una república, a un estado plurinacional, Bolivia continúa con un modelo de política colonial, y patriarcal. Se independiza de Estados Unidos, para establecer acuerdos comerciales con Rusia y China.

Mientras tanto, los desplazamientos continúan, y cada vez son más los migrantes andinos que llegan a España, llegando incluso a reencontrarse con viejas amistades, familiares y conocidos, en el viejo continente, tejiendo poco a poco pequeñas comunidades diversas, solidarias y empáticas entre diferentes nacionalidades latinoamericanas.

Es así como surgen nuevos términos como “casas patera o pisos patera” que se usan para describir viviendas en condiciones precarias, compartidas por varias personas, generalmente en número mucho mayor al que la vivienda puede acomodar adecuadamente, espacios multiculturales y temporales, conocidas por su condición de aglomeración y falta de servicios básicos.

## ¿Invisibles ante el estado?

Actualmente en España, viven más de medio millón de indocumentados, debido a la complejidad legal, la capacidad administrativa limitada, y la oposición de los partidos de derecha. El escenario condena a este medio millar de personas migrantes al anonimato y la clandestinidad; expuestos a todo tipo de riesgos y dificultades como la detención y deportación, acceso limitado a servicios, la explotación laboral, falta de vivienda, inseguridad económica, miedo constante y marginación social.

El abuso de poder en el trabajo es frecuente entre la comunidad migrante y puede manifestarse de diversas maneras, incluyendo, las decisiones arbitrarias, la manipulación de la jornada laboral, acoso en el trabajo, y el acoso sexual, especialmente en el caso de las mujeres. En muchos casos la situación se agrava debido a la vulnerabilidad y a menudo a su situación administrativa irregular, llevando a situaciones de impago por el trabajo, coacción y chantaje a los indocumentados.

En el caso de las mujeres están destinadas al trabajo doméstico sin estar dadas de alta en el régimen de empleados del hogar, una brecha salarial significativa entre quienes tienen un pasaporte extranjero y uno español.

En estas condiciones, algunos empresarios se aprovechan de la situación de vulnerabilidad. Los migrantes a menudo ocupan puestos de trabajo en condiciones laborales precarias, las de peor condición, tanto en el caso de los hombres como en el de las mujeres, caracterizados por contratos temporales, informales y salarios bajos.

Aunque la comunidad migrante enfrenta de manera desproporcionada las adversidades socioeconómicas del país, estas dificultades también son compartidas por un amplio sector de la clase obrera española. A pesar de ciertos privilegios que los diferencian, como la posesión de un pasaporte europeo o el acceso a una vivienda adecuada, las preocupaciones y los desafíos son similares. Esto se puede interpretar como un recordatorio de su proximidad y pertenencia al mismo estrato social, más allá de las evidentes diferencias.

## 2.4 NUEVOS DISCURSOS. REFERENTES

*Toda mi vida he consumido películas, series y libros en los que los protagonistas eran blancos. Desde pequeña he aceptado sus vidas como universales y la mía como diferente. Sus experiencias, sus aprendizajes, sus vivencias... No fue hasta que fui mayor cuando pude encontrar voces con las que me sentía más representada.*

*Rocio Quillahuaman Marrón.*

La construcción de identidad, en un contexto donde no existen referencias que puedan servir de apoyo o estimulación para aquellas minorías invisibles. Resulta fundamental promover y visibilizar lecturas como Marrón, de Rocio Quillahuaman, la casa de mango Street, de Sandra Cisneros, para poder reflexionar críticamente sobre la condición migrante en los centros de enseñanza. El arte, como medio expresivo y de denuncia, tiene el poder de influir en la percepción pública y fomentar un cambio social significativo.

La inclusión de estas narrativas, tanto en el arte como en la literatura, no solo valida la experiencia migrante, sino que también promueve la empatía y la comprensión entre comunidades diversas, creando espacios tolerantes y amables.

Por otro lado, dentro del arte contemporáneo social, tomando como referencia el contexto norteamericano, si se aborda temas como la migración, de la mano de autores como Edel Rodríguez o Ramiro Gómez, que abordan en su proceso creativo temas como la migración latinoamericana en Estados Unidos. Evidentemente, el contexto es diferente, ya que es un país conformado por migrantes, y tiene una trayectoria más larga que España recibiendo migrantes en el país, a pesar de los discursos racistas de los conservadores, en algunos estados hay una presencia mayor y más normalizada de la comunidad migrante, como pueden ser el estado de California, Texas, Miami, Florida y Nueva York.

En cuanto a referentes latinoamericanas en España, en el ámbito artístico tenemos a Sandra Gamarra, conocida por su proyecto "Pinacoteca Migrante". Es la primera artista migrante en representar España en la 60ª edición de la Bienal de Venecia. Es un hito significativo tanto para la artista como para la representación de la diversidad cultural en el arte contemporáneo. Estos acontecimientos denotan un esfuerzo por parte de la sociedad receptora en incluir y visibilizar la diversidad latente en la actualidad.

Sandra Gamarra, cuestiona las narrativas coloniales y los modos de representación históricos, su trabajo aborda temas de raza, identidad y narrativas mestizas, con un fuerte mensaje social y es reconocida internacionalmente.





Fig. 13: *Pinacoteca migrante* (2024). Sandra Gamarra Heshiki

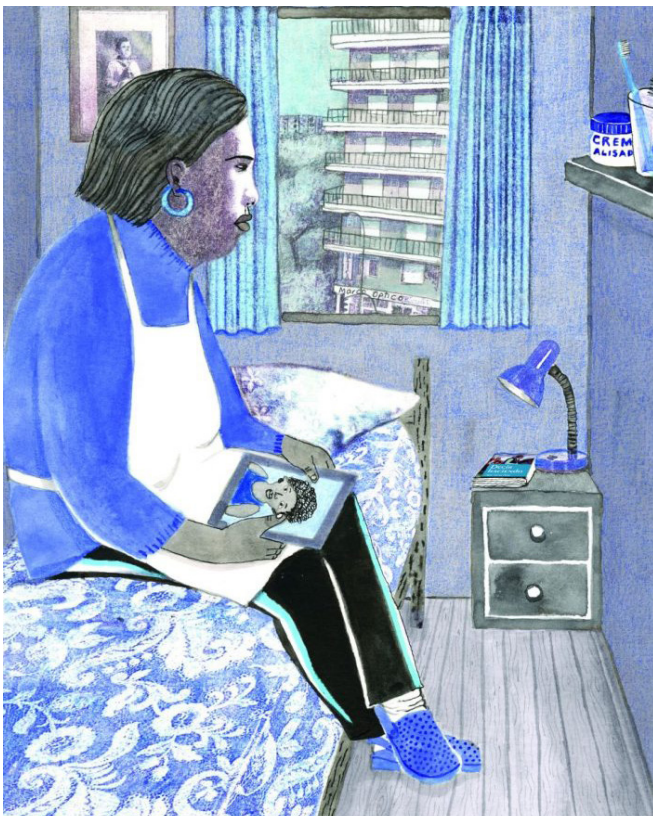


Fig. 14: *En una casa*. (2016). Ana Peyas y Alba Herrero

Como se ha mencionado, uno de sus proyectos más destacados es “Pinacoteca Migrante”. Este proyecto es el resultado de más de 15 años de investigación y explora cómo las estructuras que han creado imágenes cargadas de pasado y que se han mantenido como referenciales a lo largo del tiempo. Son intervenciones y reinterpretaciones que analizan las representaciones sesgadas entre colonizadores y colonizados. Además, ofrece un contexto histórico que se vincula con la actualidad, abordando temas como el racismo, la migración y el extractivismo.

En relación con los nuevos discursos, el proyecto “en una casa” de Ana Peyas en colaboración con la antropóloga Alba Herrero, fue una exposición híbrida entre narración gráfica e investigación social que aborda el trabajo del hogar y los cuidados remunerados, realizados fuera de la casa propia, dentro de la intimidad ajena. Este proyecto hace alusión a la comunidad migrante como parte del conjunto de las cuidadoras del hogar en el territorio español. “En una casa” propone un diálogo entre la etnografía y la creación artística, tratando de ampliar la memoria colectiva, subalterna, a partir de la experiencia de las trabajadoras y empleadas. Plantea una relectura abierta sobre la capacidad que tienen las

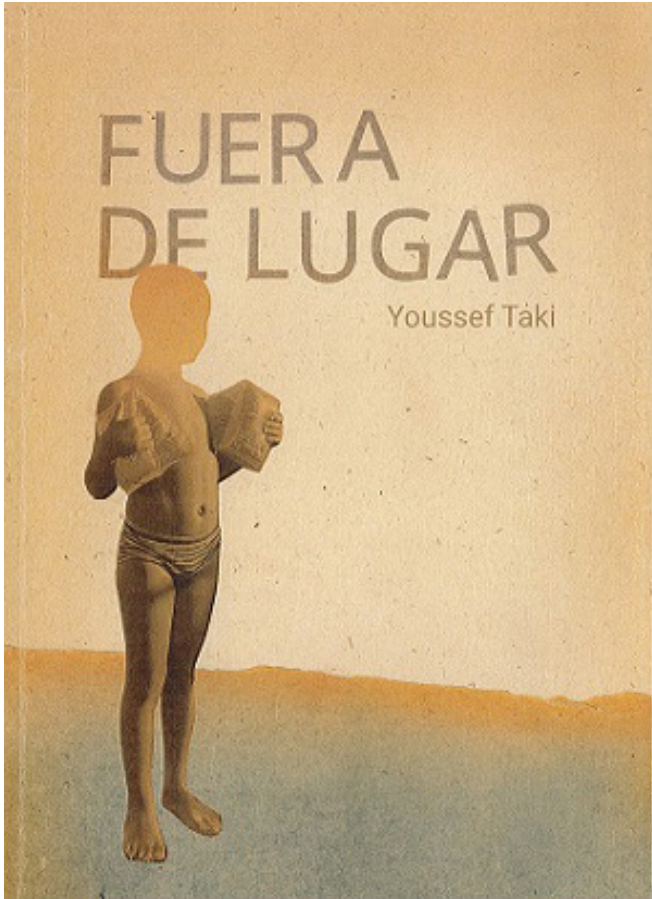


Fig. 15: *Fuera de lugar* (2023), Youssef Taki



Fig. 16: *Virgenes chola* (2023), La Chola Poblete

imágenes para trastocar imaginarios y ampliar la mirada crítica sobre el pasado y las trayectorias de organización colectiva y de reivindicación de derechos y condiciones de trabajo digno.

Otro referente que desarrolla su trabajo desde la experiencia migratoria es el joven artista Youssef Taki originario de Marruecos, que ha presentado su obra “Fuera de Lugar”, resultado de un análisis meticuloso sobre el hecho migratorio, inspirado en su propia experiencia como migrante. Taki ofrece una aproximación minuciosa poética y visceral al desarraigo y la pérdida que sufren las personas arrancadas de su entorno.

En cuanto a los referentes latinoamericanos, evidentemente hay mucha más variedad. De hecho, el arte pop andino está consolidado en algunos países como Bolivia, Perú, Chile y Argentina y muchos artistas trabajan partiendo de esta noción mestiza cholo/chola, incluso proponiendo lecturas desde una perspectiva queer.

La artista argentina queer Mauricio Poblete autodenominada como “la chola” por su origen boliviano, ha logrado consagrarse en la feria de ARCO de España. Es una artista multidisciplinar que ha ganado reconocimiento por su trabajo que aborda temas de identidad, género



y cultura. En su trabajo, la chola explora su herencia mestiza y las tensiones inherentes a la población indígena, abordando temas como la explotación laboral, la marginación social y la exotización estética.

En el campo de la fotografía, siguiendo esta línea, destaca el trabajo de la boliviana Kelly Ledezma. Su trabajo se caracteriza por una exploración profunda de temas sociales y culturales a través de una narrativa cinematográfica, aportando una perspectiva crítica de la realidad boliviana.

Otra artista boliviana que aborda la temática chicha es Sharon Mercado Nogales. Es una destacada bailarina coreógrafa, que combina la danza con la technocumbia creando espacios para la performance, buscando mover tanto cuerpos como sentimientos. Sharon trabaja con la resignificación de los materiales de la danza y la música, incorporando archivos autobiográficos y contextuales sobre el conocimiento de sus antepasados.

En el país vecino, Perú, una de las artistas más representativas del arte pop andino es Claudia Coca. Esta artista visual centra su trabajo en la exploración de la identidad cultural y las dinámicas sociales a través de autorretratos y acciones artísticas, que vinculan la technocumbia y la estética chicha. Como miembro fundador del Colectivo Sociedad Civil, Coca utiliza el arte como medio para el activismo político y el cambio social. Su serie ¡Qué tal Raza! y Peruvian Beauty: Centro de Estéticas, son ejemplos destacados de su enfoque en el racismo, el mestizaje y la autoestima nacional. Educadora en la Escuela de Artes Visuales Corriente Alterna, Coca ha contribuido significativamente al diálogo cultural en Perú. Su trabajo ha sido

expuesto tanto local como internacionalmente, invitando a la reflexión sobre temas de género, ciudadanía y la condición social en su país.

En la frontera chileno-pueruana-boliviana, Cholita Chic es un colectivo artístico chileno que desafía las normas sociales a través de su arte inspirado en el Pop-Art y la fotografía Chicha. Con un enfoque en temas de género y territorialidad, el colectivo utiliza la fotografía y la performance para cuestionar la exotización de la mujer indígena. Su trabajo promueve un diálogo sobre la emancipación femenina y la preservación de tradiciones culturales. A pesar de mantener su identidad en el anonimato, Cholita Chic ha logrado un impacto significativo en la escena artística, especialmente con su serie “emancipación de las ñustas”<sup>1</sup>.

¿Por qué es tan importante la representación, en el proceso de búsqueda de identidad?

La representación juega un papel crucial en la construcción y afirmación de la identidad individual y colectiva. Este proceso es especialmente significativo durante la adolescencia, en esta etapa de desarrollo la representación permite a los individuos y grupos reflejar y comunicar sus valores, creencias, intereses y metas, lo que facilita la construcción de una identidad coherente y multifacética.

Además, la representación actúa como un espejo que refleja las idiosincrasias y características únicas de una persona o comunidad. Esto es evidente en

---

1. Ñustas: Princesa virgen de los antiguos incas en el Perú.



manifestaciones culturales como las fiestas populares, donde se exaltan y celebran las particularidades de una cultura.

En el contexto de la globalización y la interconexión digital, la representación también se ha convertido en un medio esencial para la mediación de la comunicación en entornos virtuales, permitiendo a los individuos comprender y navegar por sus identidades en un espacio compartido.

Por último, una representación adecuada y afirmativa de la identidad ayuda a los individuos a enfrentar los desafíos de la vida con mayor resiliencia y a tomar decisiones informadas. La representación es un componente indispensable en la búsqueda de identidad, ya que proporciona las herramientas necesarias para que los individuos y las comunidades se definan, se expresen y se relacionen con el mundo que les rodea, desde el propio reconocimiento. Sin embargo, cuando no existen dichas referencias que sirvan de guía en este proceso, la construcción de identidad se llega a formar más por el contraste y por la diferencia percibida de los otros grupos, más que por las similitudes percibidas.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el objetivo es la exploración y desarrollo sobre el contexto y la situación actual de la comunidad migrante andina, en el territorio español, desde esta perspectiva chola mestiza andina, como una experiencia bastante confusa. Vives en la diversidad, pero no puedes escucharte ni reconocerte en ella, debido a la falta de referentes. Esto supone crear una identidad a partir de la diferencia, reconocerse en el anonimato, lo subalterno, lo que no es digno de interés, ni merece atención.

Sin embargo, este limbo entre dos mundos, a veces enfrentados, también puede ser un punto de partida hacia otros horizontes, quizá el inicio de nuevas sociedades más plurales, inclusivas, conscientes, que puedan proponer nuevas lecturas sobre la sociedad, cultura, convivencia y del pensamiento.

Teniendo en cuenta la fragilidad que supone la división de territorios como nuevos estados en los procesos de independización de la corona española, estas naciones que fueron imaginados o inventados por una élite exclusivamente masculina y no por el pueblo ¿qué certeza podemos tener al afirmar que somos de un país u otro?, cuando el reconocimiento de dichos estados conlleva necesariamente la invisibilización y negación de aquellas comunidades con identidades y tradiciones propias, capaces de nombrar sus territorios.

# PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

## 3.1 PROCESOS Y METODOLOGÍA

El proceso de producción está dividido en tres partes: fotografía, diseño digital y pintura. En la siguiente imagen se puede observar el proceso de trabajo desde la teoría hasta la práctica pictórica.

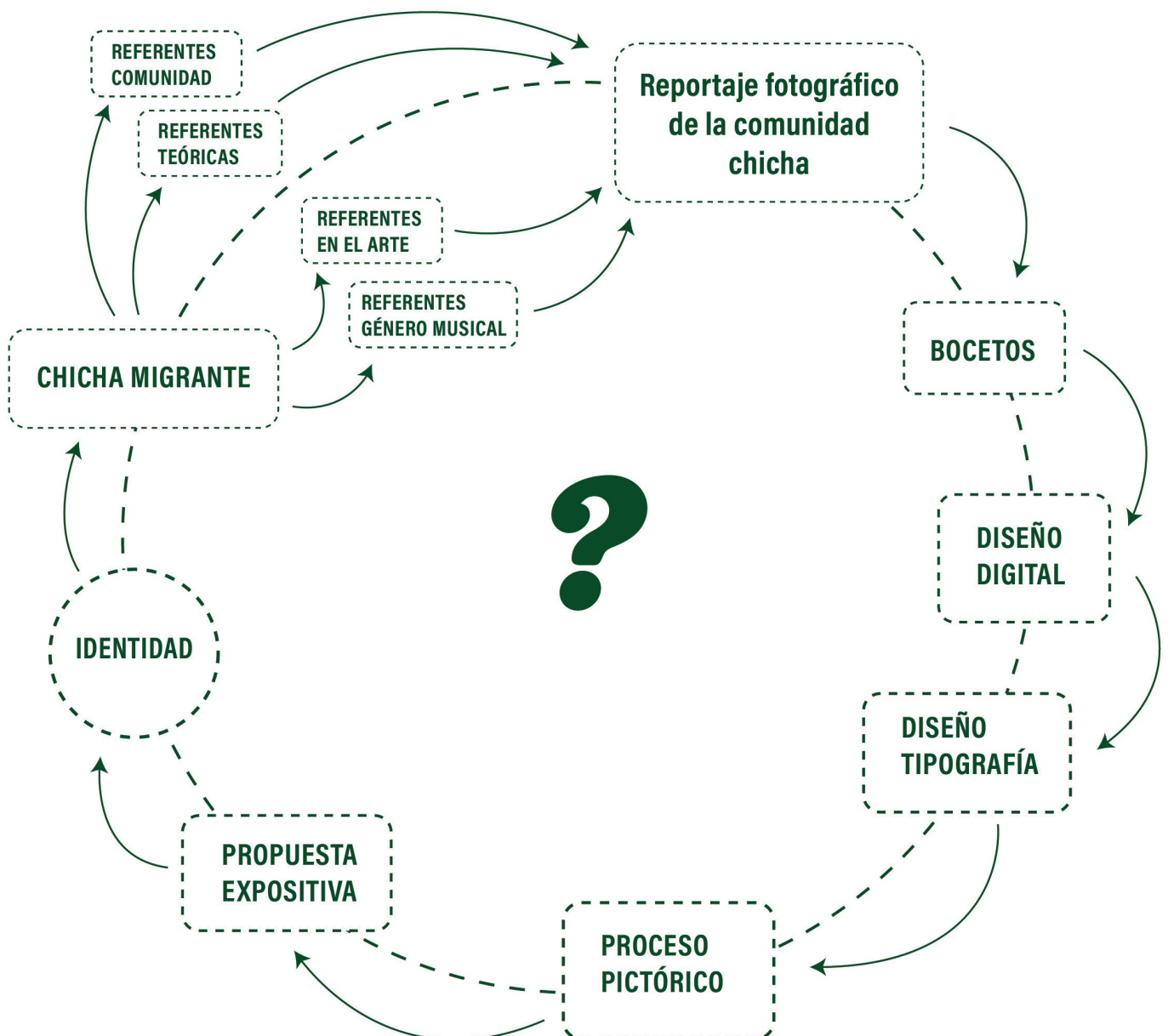


Fig. 17: Metodología de trabajo utilizada



Fig. 18: *Cosecha de olivas* (2024). Daniela Mariscal



Fig. 19: *Recogiendo* (2023). Daniela Mariscal

La primera parte, como se ha mencionado, consiste en el reportaje fotográfico de diferentes escenas cotidianas de la vida, de la comunidad chicha.

Estas temáticas se centran en dos aspectos: Por una parte, captura escenas íntimas en los lugares de trabajo, realizando las actividades habituales como el cuidado a las personas mayores, recolecta de fruta en el campo, trabajos de limpieza en la calle...

En contraste con la crudeza, también se retratan momentos de disfrute y ocio, que retratan momentos de celebración de las festividades donde se mantiene vivo el folclore.

Después de realizar una selección de imágenes minuciosa, las fotos han sido retocadas y modificadas en el programa de Adobe Photoshop, para el siguiente paso que es la digitalización de estas, en los programa de Procreate.

En esta parte, se realiza un proceso de síntesis y depuración, tanto a nivel conceptual como el aspecto formal. De este modo, se elige el estilo de la composición, la gama cromática, el diseño de la tipografía, y la jerarquía de los elementos, obteniendo un resultado completo y detallado de la ilustración para el acto final. Esta parte del ejerci-

cio resulta determinante, debido a que permite realizar una planificación más precisa sobre los aspectos formales, se toman decisiones importantes como el formato, la gama cromática y el tono de la imagen. Estas opciones reducen el derroche innecesario del material realizando pruebas.

Por último, con la ayuda de un proyector se transfiere el diseño al lienzo para transformarlo en pintura. En esta parte, la imagen digital se transforma y adquiere una nueva dimensión material que le otorga calidad y autenticidad, convirtiéndose en una pieza original.

Partiendo de la estética kitsch recargada de la cultura chicha, la elección de colores es fundamental, para no caer en el exceso y la saturación, tanto en el proceso de la pintura, como en el diseño previo. Se trata de elaborar una nueva lectura, a partir de la reinterpretación de los elementos estéticos e íconos de la cultura chicha, desde la pintura, sin llegar a perder la esencia. Encontrar el equilibrio a través del color, la composición, y los planos que construyen la profundidad.

En relación a la gama cromática, se opta por colores análogos o monocromáticos para evitar la saturación, y de este modo establecer armonía y el equilibrio entre las tonalidades. Sin embargo, en el caso de las frases tipográficas que intervienen en la composición, puntualmente se emplea de manera deliberada algún que otro color complementario estridente, que irrumpe en el espacio para captar la atención y mantener viva la esencia chicha, sin llegar a saturar, en estos casos se utilizan colores fosforitos, especialmente para delinear y pintar las formas tipográficas.



Respecto al resultado final y considerando el tema en desarrollo, es esencial que la interpretación de las imágenes sea intuitiva y accesible para la comunidad en cuestión. En esta ocasión, se ha considerado apropiado representar a la comunidad migrante chicha mediante su propio lenguaje distintivo, utilizando su rica iconografía.

### **3.2 LA GRÁFICA CHICHA Y LA CARTELERÍA**

En cuanto a las referencias visuales, culturales, y artísticas, vinculadas a la comunidad chicha son particulares, teniendo en cuenta que dicha comunidad no visita habitualmente museos ni contempla muestras artísticas, debido a su contexto social. Sin embargo, esto no impide crear y establecer sus propios mecanismos de expresión artística, como ocurre con el lettering. Las características letras chicha, fruto de la influencia del Pop-Art psicodélico estadounidense, de los años setenta, se puede apreciar en los comercios ambulantes, establecimientos locales, e incluso en el transporte público de los países sudamericanos con presencia andina, llenando las calles de color, como una extensión de su vestimenta folclórica tan colorida.

Teniendo en cuenta la falta de acceso a los espacios de arte, las cholas/os mestizos interpretan a su manera, las tendencias artísticas de la cultura occidental, que llegan a las regiones, en forma de nuevos géneros musicales, y con ello, las portadas de los vinilos y cassetes, típicos de la época. Esto sirve de inspiración a los grupos musicales a la hora de diseñar sus propios cassetes pero en el contexto andino, a simple vista no hay una composición muy elaborada, en cambio, parecen una mala reproducción de las portadas de grupos

internacionales. Sin embargo, este es el acercamiento al "arte" para muchos de los niños de barrios pobres. Entonces, estas portadas de casetes se convierten en toda la referencia visual artística, esto se traduce a fotografías con letras bonitas. En este sentido, aquellos objetos con ritmos curiosos como el pop, rock, rap, música disco, se convierten en objetos descontextualizados, susceptibles a la libre interpretación de las comunidades mestizas andinas. Tipografías curiosas que fueron creadas para un cometido específico, en un contexto social y cultural determinado, se transforman en otra cosa. Este espacio de libre interpretación, también permite que surjan cosas nuevas a partir de esos "errores"

Para una mejor comprensión del arte chicha, quizá tendríamos que formular la siguiente pregunta. ¿Qué entiende por arte, la comunidad andina desde sus respectivas lenguas y su cosmovisión? Quizá, resultaría interesante tratar de responder esta pregunta, desde una perspectiva descolonizadora. Teniendo en cuenta su precipitada relación con un lienzo pintado, o la propia interpretación de esta misma, a partir de una lengua extranjera. Si se hallara respuesta posible, entonces, quizá podríamos provocar un diálogo horizontal entre ambas concepciones sobre lo que significa el arte desde la visión chicha y desde la visión occidental.

Para el desarrollo de esta propuesta artística, ha sido esencial formular ciertas preguntas clave. Se ha intentado responder desde la perspectiva de la diáspora, examinando críticamente la imagen externa que se proyecta sobre la comunidad chicha y, ante todo, comprender nuestra identidad a través de esa introspección y redescubrimiento.



Fig. 20: *Cuidados* (2024), Daniela Mariscal



Fig. 21: *La hora del almuerzo* (2023), Daniela Mariscal

### 3.3 FOTOREPORTAJE DE LA COMUNIDAD MIGRANTE

Durante las sesiones fotográficas además de capturar el retardo de sus acciones cotidianas, algunos de los sujetos fotografiados también compartían sus experiencias como migrantes en los distintos escenarios donde transcurren sus vidas, confirmando los hechos que se exponen en el documento presente.

Sin embargo, también es necesario mencionar a aquellas personas, que se negaban a ser fotografiadas, y mucho menos a compartir sus historias. Se podía intuir la carga emocional que supone hablar de ciertos temas, o recordar situaciones que es mejor dejar en el olvido. En algunos casos, aquellos comportamientos también denotaban vergüenza de ser retratados realizando las actividades laborales.

Otro momento destacable, fué durante las fiestas del carnaval de Ruzafa. Un evento significativo y simbólico que declaraba la evidencia de una nueva imagen, la de un estado diverso, multiétnico y multiracial. Un recuerdo de la memoria colonial, donde los detalles de los trajes indígenas y la propia celebración de la fiesta pagana, evidencian y remiten a un pasado común, que se mantiene más vivo en la subalternidad.





Fig. 22: *Carnaval Ruzafa* (2024). Daniela Mariscal



Fig. 23: *Carnaval Ruzafa* (2024). Daniela Mariscal



Fig. 24: *Carnaval Ruzafa* (2024). Daniela Mariscal



Fig. 25: *Carnaval Ruzafa* (2024). Daniela Mariscal





Fig. 26: *Carnaval Ruzafa* (2024). Daniela Mariscal

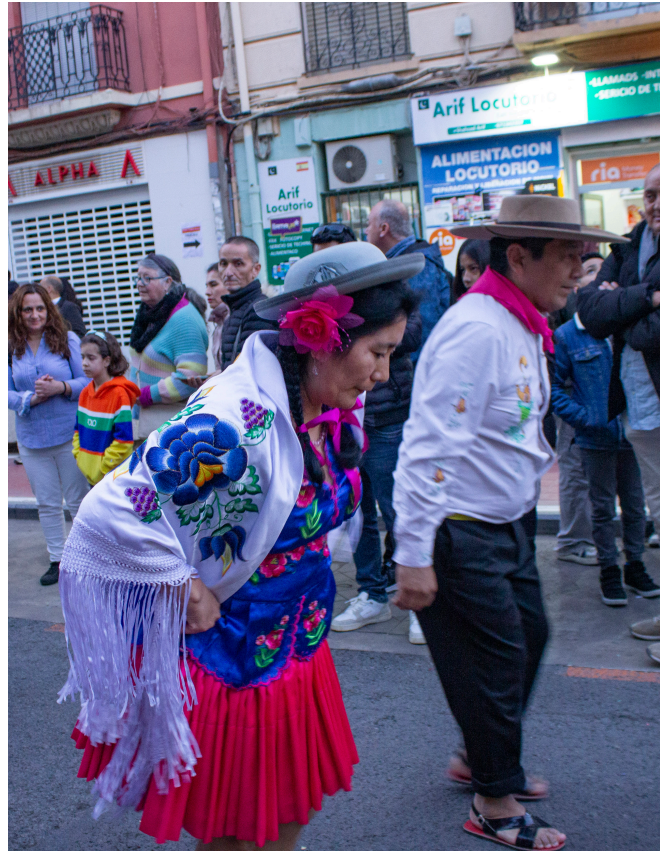


Fig. 27: *Carnaval Ruzafa* (2024). Daniela Mariscal



Fig. 28: *Carnaval Ruzafa* (2024). Daniela Mariscal



Fig. 29: *Carnaval Ruzafa* (2024). Daniela Mariscal





Fig. 30: *Carnaval Ruzafa*. (2024). Daniela Mariscal



Fig. 31: *Clareo de fruta, Hellín-Albacete*. (2024). Daniela Mariscal



Fig. 32: *Clareo de fruta, Hellín-Albacete*. (2024). Daniela Mariscal



Fig. 33: *Recolecta de fruta, Hellín-Albacete*. (2024). Daniela Mariscal



### 3.4 RESULTADOS

El resultado final consiste en una serie de 6 cuadros y 3 alfombras que completan la instalación. Dos cuadros de 130 x 97 cm más, otros cuatro de 116 x 81 cm.

En cuanto a las tres alfombras, las dimensiones aproximadas son: dos piezas de 70 x 40 cm y un formato grande 100 x 80 cm.

Es importante mencionar que a la entrega de esta memoria queda pendiente la realización de dos cuadros que se encuentran en proceso, más la elaboración de las alfombras. Sin embargo, la memoria sí aporta los diseños de las alfombras. Finalmente, todas estas piezas formarán parte de la defensa del TFM el 12 de septiembre del 2024 y, la posterior muestra del PAMPAM! 2024 en el espacio de las Atarazanas, Valencia.

La serie está compuesta de piezas independientes y trata de materializar en cada una de ellas alguna de las experiencias vividas como migrante, o expresar ciertas percepciones desde la alteridad y la disidencia. No obstante, hay elementos evidentes que unifican la serie pictórica, tales como, la estética, la composición, los colores y por supuesto, el tema central. Todos dialogan entre sí y se complementan, creando una especie de álbum fotográfico de memorias que quedan para el recuerdo.

A través de esta serie expositiva, se intenta responder a alguna de las preguntas que se plantean al inicio de esta memoria, considerando siempre la visión subjetiva y particular tanto en el desarrollo teórico, como en el proceso creativo.



Fig. 34: *Espejismos y contradicciones*. (2024), Daniela Mariscal

En cuanto a la solución formal de estas piezas, hay una intención clara en el modo de trabajo, la serie retrata aspectos de la vida cotidiana de la comunidad migrante, por tanto, debe dirigirse a la misma. De modo que, en esta ocasión se han empleado recursos técnicos como la representación figurativa, intervenciones de texto y el lenguaje del color que buscan esa familiaridad con los elementos icónicos de la cultura chicha.

En la gama cromática, encontramos dos tonos predominantes que son complementarios: los violáceos destacan en tres piezas, mientras que en las restantes predominan los tonos verdes.

Título: **Espejismos y contradicciones**.

Este cuadro surge como síntesis, a partir de la lectura de ciertos discursos feministas eurocéntricos. La lectura de esta imagen no tiene misterio, el mensaje es claro y directo.

Sabemos que dentro del movimiento feminista hay varias vertientes, cada una con sus propias características y objetivos. Con todo, estos discursos están ligados a un contexto histórico, político y geográfico, por tanto, dichas propuestas no se pueden aplicar de forma global, de hecho, a veces se contradicen y se convierten en excluyentes. Un ejemplo claro de estas



Fig. 35: *Espejismos y contradicciones*. (2024), Daniela Mariscal



Fig. 36: *Mientras otras rompen el techo de cristal.* (2024). Daniela Mariscal



Fig. 37: *Mientras otras rompen el techo de cristal.* (2024). Daniela Mariscal

contradicciones es el conocido término de “techo de cristal”. Como bien sabemos, se refiere a las barreras invisibles que impiden a las mujeres ascender a puestos de poder y liderazgo en el ámbito laboral. No obstante, para que dichas mujeres puedan romper los techos de cristal, hay otras mujeres subordinadas que sostienen ese ascenso, como las empleadas de hogar, las niñeras, las cuidadoras, etc. que se encargan de las tareas que las primeras no quieren hacer, trabajos esenciales y precarizados, sector que la comunidad migrante resuelve sin objeciones. Esta imagen también hace un guiño a la historia colonial española, donde la jerarquía de clases y raza se mantiene viva, donde las comunidades racializadas continúan en condición de servidumbre frente a aquellos que gozan del privilegio de comprar a buen precio, el tiempo de los otros. Es así cómo se sostienen las jerarquías de poder y privilegio.

Título: **Mientras otras rompen el techo de cristal.**

Este cuadro expone una situación cotidiana de la labor que realizan muchas mujeres, en el ámbito íntimo del hogar ajeno. Muchas de estas mujeres trabajan como internas, cuidando a personas mayores parcial o totalmente dependientes, lo que significa que



realizan una jornada laboral de 16 horas, incluyendo dormir en el trabajo sin abandonar sus obligaciones.

Este tipo de trabajos es la nueva forma de esclavismo occidental, donde el individuo por razones de necesidad se ve arrancado de su propio hogar y de sus familiares, para atender las necesidades de una persona ajena. Estas situaciones generan la ausencia de la madre en el núcleo familiar, dejando el cuidado de los propios hijos a la deriva. Estas historias son comunes entre la comunidad migrante, donde las familias tampoco pueden contar con el apoyo de otros familiares como los padres, para el cuidado de sus hijos, por razones obvias.

Otro aspecto importante de estos trabajos que se desconoce, tiene que ver con los vínculos afectivos que se crean entre la cuidadora y la persona cuidada, pese a las condiciones laborales. Lo que provoca en las cuidadoras escenas dolorosas cuando se enfrentan a la pérdida de estas mismas. También ellas sufren esa pérdida en silencio, además de la pérdida laboral, situaciones complejas que nuestra sociedad ignora.

En el caso de las cuidadoras de niños ocurre algo similar. Muchas madres jóvenes migrantes deben dejar a sus hijos en sus respectivos países al cuidado de algún familiar, por la propia supervivencia de ambos. De modo que en España se dedican a criar hijos ajenos, por los que acaban desarrollando vínculos afectivos y a los que tendrán que abandonar cuando ya no precisen de sus servicios. Estas situaciones suelen ser traumáticas para ambas partes, tanto para el niño que reconoce a su cuidadora como un familiar, como para la trabajadora.





Fig. 38: *Descubriendo el viejo mundo*. (2024). Daniela Mariscal



Fig. 39: *Descubriendo el viejo mundo*. (2024). Daniela Mariscal

### Título: **Descubriendo el viejo mundo**

Esta imagen recoge una actividad particular, la recolecta de aceitunas, que se hace en varias zonas geográficas de la región. El sector agrícola de España necesita la mano de obra para las cosechas, a pesar de la industrialización, el humano sigue siendo útil para las labores agrícolas. Gran parte de la comunidad migrante, se dedica a este sector, muchos de ellos lo hacen en condiciones de irregularidad, por ser de los pocos espacios donde son aceptados bajo esa condición. En esas condiciones están expuestos a todo tipo de abusos por parte de los empleadores.

Concretamente esta imagen, como las anteriores, se enfoca en la comunidad chicha, como un mero ejemplo de lo que ocurre con el resto de las nacionalidades que conforman el diverso colectivo migrante español. Sin embargo, el título no es gratuito. La imagen hace alusión a un pasado que se repite en el presente, pero esta vez al otro lado del atlántico, sin embargo, son los mismos rostros de aquellos que extraían la plata del cerro rico de Potosí, aunque en esta ocasión, recojen el oro verde español.





Fig. 40: *¿Qué es ser indio mestizo?*. (2024). Daniela Mariscal



Fig. 41: *¿Qué es ser indio mestizo?*. (2024). Daniela Mariscal

### Título: **¿qué es ser indio mestizo?**

Esta escena recoge un evento festivo de la comunidad migrante andina que se celebra en Valencia desde hace algunos años, se trata del carnaval de Ruzafa. Este evento suscita muchas lecturas. Entre tantas, es el grito de la diversidad, de la herencia cultural, el sincretismo andante, el recuerdo de un pasado presente en este tiempo. Es una ocasión en la que todos los mestizos andinos se ponen los trajes tradicionales para representar las danzas típicas de los distintos pueblos indígenas. Paradójicamente es un día especial en el que varios integrantes de la comunidad vuelven a vestir sus trajes originales, hábito que se vieron obligados a renunciar, al igual que a sus respectivas familias, para poder emprender el viaje de la integración en la cultura occidental. Es un día donde las sombras salen del anonimato y se vuelven protagonistas; dejan el disfraz occidental para volver a vestir indio, y al grito de ¡jallalla! (sí, así es) nos recuerdan su presencia.

Entonces, retomamos la pregunta del título del cuadro. ¿Qué entendemos la comunidad chicha por indio mestizo? Parece ser que la identidad indígena se ha relegado en un mero disfraz que te pones únicamente en las festividades

folclóricas, como una forma de exhibición y autoexotización. Independientemente de la intencionalidad de estas representaciones, lo que desfila también en estos carnavales son las disputas que arrastran desde el otro lado del atlántico. Es decir, el yugo colonial que atraviesa todas estas identidades abigarradas. Donde el proceso de integración se convierte en un mecanismo de desmembramiento identitario, en el cual, necesariamente el individuo tiene que desprenderse de aspectos esenciales que componen su identidad, para sustituirlas por conductas y apariencias más civilizadas. Sólo entonces será aceptado e incluido en la cultura dominante, cuando haya pulido aquellas conductas que ocasionan fricción o producen desconcierto en la sociedad acogedora.

A pesar de estar sometidos a estos procesos, ocurre algo diferente en la intimidad de las casas migrantes. Es en esa intimidad del hogar, mediante las prácticas cotidianas, donde sobrevive la identidad oculta, a través de la lengua, la gastronomía, los objetos que conservamos con sigilo, festividades y rituales que se celebran en la clandestinidad, ya sea en el propio hogar o en comunidad.

Título: **Glovolizados.**

Cuadro en proceso, pendiente de realizar

Título: **Bodegón neochicha.**

Cuadro en proceso, pendiente de realizar



Fig. 42: Boceto de la alfombra 1



Fig. 43: Boceto de la alfombra 2

**¿Por qué usar alfombras?** Por ser un objeto cotidiano de uso habitual, que denota cuidado, protección y la limpieza. Las alfombras se usan para limpiar y secar los pies. Este objeto remite a la intimidad del hogar, donde muchas cuidadoras realizan el trabajo de cuidados. Las alfombras también se usan en la entrada de las casas, donde se da la bienvenida o se recibe a los invitados. En este caso, se trata de establecer un paralelismo metafórico entre estas connotaciones simbólicas con la bienvenida a los migrantes.

En las siguientes imágenes se pueden apreciar los prototipos digitales de las frases que contendrán las alfombras, dejando claro que se tratan de ejemplos que puedan servir como referencia, no son diseños definitivos.

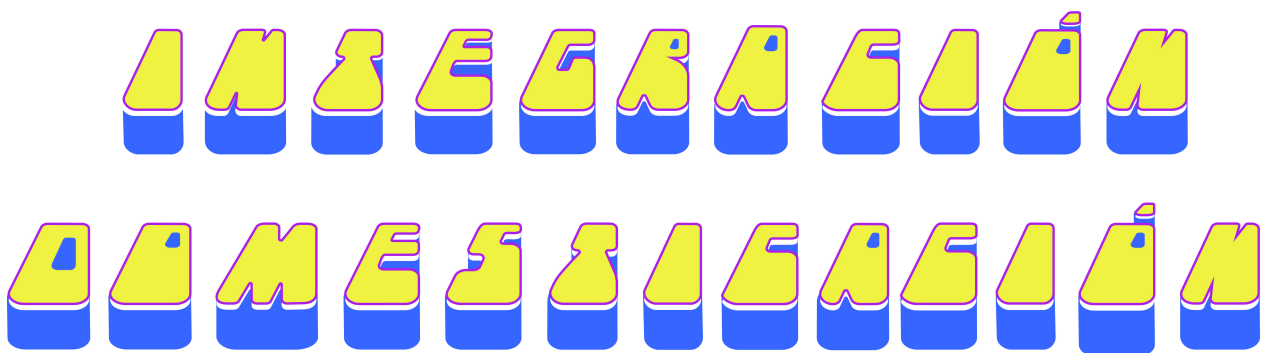


Fig. 44: Boceto de la alfombra3

### 3.5 PROPUESTA EXPOSITIVA, FORMATO INSTALACIÓN

La siguiente muestra de la serie, tiene dos propuestas instalativas: la primera se adapta a un espacio rectangular, con un recorrido bidireccional, se puede empezar tanto por la izquierda como por la derecha, sin embargo hay un punto que marca la alfombra grande, esta permite una visión panorámica de toda la muestra.



Fig. 45: Muestra expositiva 1



En cuanto a la segunda propuesta, se adapta a un espacio horizontal, que ocupa una pared larga donde se colocaría la muestra, con una lectura similar a la anterior, a excepción de dos cambios: los cuadros de mayor dimensión se colocarían en la parte central seguidos sucesivamente por los de menor tamaño, hacia los lados contiguos, siguiendo la gama cromática, como se puede apreciar en la imagen de la muestra. En cuanto a las alfombras mantienen una posición similar que acompañan el recorrido.

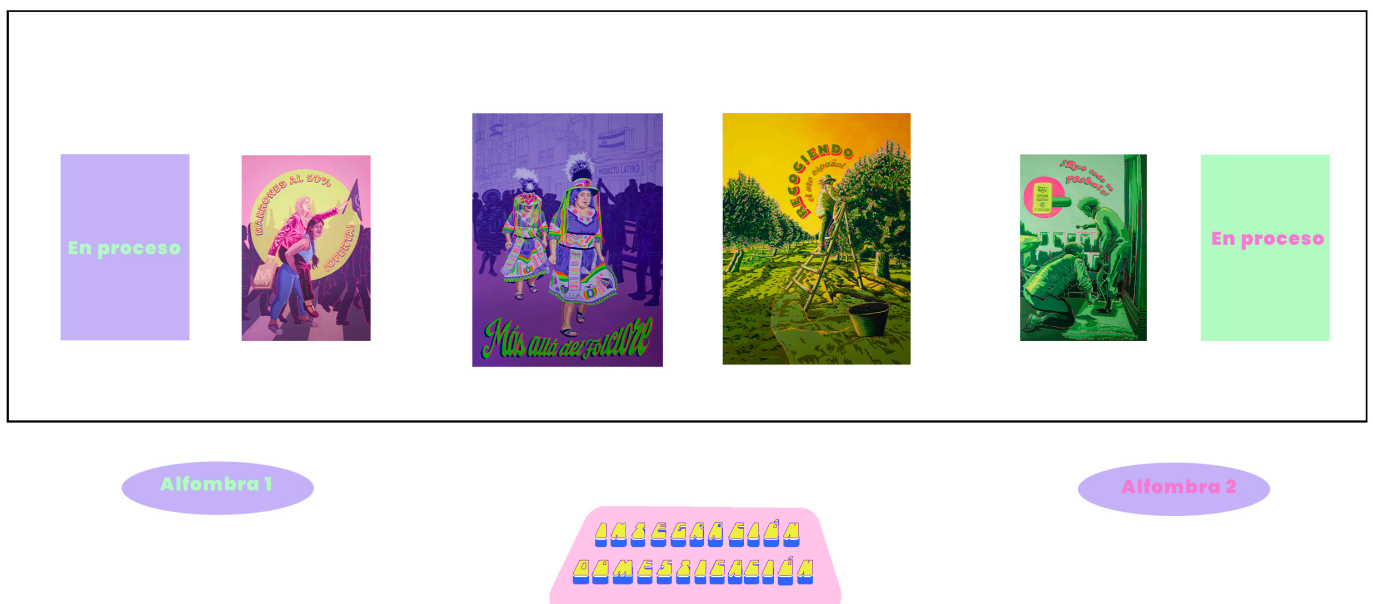


Fig. 46: Muestra expositiva 2

## 4. CONCLUSIONES

Como se ha mencionado al inicio, el presente Trabajo final de Máster, más bién, ha sido un pretexto para tratar de comprender mejor el propio proceso de integración, partiendo de esta doble referencia: por una parte la influencia chicha, y por otra, la hispana europea.

Ciertamente se ha logrado responder a algunas cuestiones relacionadas con los procesos identitarios, no obstante, esta búsqueda también ha generado otras preguntas que aún no han hallado respuesta y, que abren nuevas posibilidades para el proceso creativo. En este sentido es una búsqueda no concluida, debido a la amplitud del tema.

Por otra parte, no ha sido fácil remover experiencias pasadas que marcaron el modo de entender la realidad social, asumiendo roles impuestos de forma tácita, basándose en las referencias familiares y de la comunidad migrante. Sin embargo, realizar esta aproximación al desarraigo y a los procesos de integración de los sujetos, resulta en cierto modo sanador, marca un nuevo eje, donde se vislumbran nuevos horizontes, quizá, de un mundo más diverso y multicultural capaz de reconocerse en esa pluralidad.

Los relatos crean identidades y las referencias las construyen. La identidad ya no es una construcción coherente y sólida, sino cambiante y múltiple, llena de contradicciones, en este sentido la comunidad chicha no es una excepción.

Tales son estas contradicciones, que aparentemente, solo somos indios cuando se trata de celebrar el folclore, el resto de los días lo ocultamos, lo negamos, incluso lo menospreciamos, porque arrastramos el

racismo y el clasismo desde nuestros territorios donde aprendimos la docilidad como método de supervivencia, pero aún, lo perpetuamos. El verdadero desafío sería rescatar y reconocer nuestras propias voces, a partir de la historia oral, a través de la música y sus letras, de lo que entendemos por arte a través de la simbología de los textiles, y también de la gastronomía. Estos elementos se han convertido en cápsulas que conservan gran información sobre la cultura chicha.

Dado que el presente documento aborda cuestiones sociales, se ha empleado el formato de la cartelera de protesta social, por razones obvias, siguiendo referencias estéticas como shepard Fairey o los cartelistas rusos.

El resultado final consiste en una serie de pinturas, que trata de vincular técnicamente estas corrientes artísticas, con la iconografía chicha. Algo que se podría interpretar como costumbrismo chicha pop.

## BIBLIOGRAFÍA Y OTROS RECURSOS

- Brecht, B. (1916-1956). *No pudimos ser amables: Antología poética*. Traducción de José Luis Gómez Toré. Galaxia Gutenberg.
- Caldas, S. (2021). *Palette Perfect for Graphic Designers and Illustrators: Colour Combinations, Meanings and Cultural References*. Hoaki Books Ediciones.
- Cisneros, S. (1984). *La casa en Mango Street*. Vintage Books.
- Del Moral Sanchez, A. (2002). *Yo somos, autorretrato pictórico de alteridades digitales (Trabajo final de máster)*. Universitat Politècnica de València. <https://riunet.upv.es/handle/10251/184513>[consulta: 10/07/2024].
- Fairey, S. (2024). *Obeygiant*. Obeygiant. Recuperado <https://obeygiant.com/>
- Galindo, M. (2021). *Feminismo bastardo*. Mujeres Creando Ediciones.
- Gamarra Heshiki, S. (Artista). (2024). *Pinacoteca Migrante*. [Exposición]. Pabellón de España, 60ª Exposición Internacional de Arte de La Biennale di Venezia. Giardini della Biennale, Venecia.
- García-Calabrés, F. (2009). *Inmigrantes en España: claves para comprender un fenómeno mundial*. Laberinto Ediciones.
- La crónica (2023). *La realidad de los trabajadores de Glovo*. [Video]. <https://lacronicadesalamanca.com/385320-raul-garcia-destapa-la-verdadera-realidad-de-los-trabajadores-de-glovo/>
- Ledezma Ayala, K. (2023). *Los K'epis* [Fotografía]. Manzana 1, ARTE EN LA PLAZA.
- Llosa, C. (Directora). (2009). *La teta asustada*. [Película]. Vela Producciones.
- Mahtani, Noor. (2021). "Los derechos de los pueblos originarios siempre se postergan por racismo y prejuicios". EL PAÍS. [<https://elpais.com/planeta-futuro/2021-08-20/los-derechos-de-los-pueblos-originarios-siempre-se-postergan-por-racismo-y-prejuicios.html>]

- Paris Mandoki, A. (2020). *Filosofía de la historia*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Y-Y6fhVZOcM&t=823s>
- Páez, P. (2023). *La suerte de hablar español*. *EL PAÍS*. [<https://elpais.com/planeta-futuro/3500-millones/2023-01-06/la-suerte-de-hablar-espanol.html>]
- Penyas, A. & Herrero, A. (2022). *En una casa: Genealogía del trabajo del hogar y los cuidados*. [Instituto Valenciano de Arte Moderno]. Valencia.
- Quillahuaman, R. (2022). *MARRÓN, memorias*. Blackie Books Ediciones.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón Ediciones.
- Rivera Cusicanqui, S. (2010). "Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas descolonizadoras". Tinta Limón Ediciones.
- Roig, C. & Guillén, C. (2024). *15 años d'Equipo Límite*. Valencia, España. Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad. (MuVIM).
- Romero Cevallos, R., & Ráez Jiménez, O. (Directores). (2005). *Ciudad Chicha*. [Película]. Instituto de Etnomusicología.
- Sanjinés, J. (Director). (1969). *Yawar Mallku* [Película]. Bolivia: Grupo Ukamau.
- Taki, Y. (2022). *Fuera de Lugar*. [Paraninfo Universitario]. Universidad de Castilla-La Mancha.
- Zavaleta, R. (1983). *Sociedad abigarrada*. <https://circuloachocalla.org/la-concepcion-de-rene-zavaleta-sobre-la-sociedad-abigarrada/>



## ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig.1: Postales chicha, (2023) D. Mariscal. Mock up de las tarjetas
- Fig. 2: Postales chicha, (2023) D. Mariscal. Mock up de las tarjetas
- Fig. 3: Postales chicha, (2023) D. Mariscal. Mock up de las tarjetas
- Fig. 4: Fotoreportaje Chicha, (2023) D. Mariscal. Serie de retratos de la comunidad migrante
- Fig. 5: Fanzine, ¡OLÉ!. (2023) D. Mariscal. Página interior diseñada para el Fanzine
- Fig. 6: Fanzine, ¡OLÉ!. (2023) D. Mariscal. Diseño de Portada y contraportada para el Fanzine
- Fig. 7: Chicha migrante, PAM!PAM!. (2023) D. Mariscal. Muestra para presentación
- Fig. 8: Chicha migrante, PAM!PAM!. (2023) D. Mariscal. Muestra para presentación
- Fig. 9: Chicha migrante, PAM!PAM!. (2023) D. Mariscal. Muestra para presentación
- Fig. 10: Metodología de trabajo utilizada
- Fig. 11: Edificio en Bolivia. Freddy Mamani. (2016). Alfredo Zeballos
- Fig. 12: Fotoreportaje Chicha. (2024) D. Mariscal. Carnaval de Ruzafa
- Fig. 13: Pinacoteca migrante (2024). Sandra Gamarra Heshiki
- Fig. 14: En una casa. (2016). Ana Peyas y Alba Herrero
- Fig. 15: Fuera de lugar (2023). Youssef Taki
- Fig. 16: Vírgenes chola (2023). La Chola Poblete
- Fig. 17: Metodología de trabajo utilizada
- Fig. 18: Cosecha de olivas (2024). Daniela Mariscal
- Fig. 19: Recogiendo (2023). Daniela Mariscal
- Fig. 20: Cuidados (2024). Daniela Mariscal
- Fig. 21: La hora del almuerzo (2023). Daniela Mariscal

Fig. 22: Carnaval Ruzafa (2024). Daniela Mariscal

Fig. 23: Carnaval Ruzafa (2024). Daniela Mariscal

Fig. 24: Carnaval Ruzafa (2024). Daniela Mariscal

Fig. 25: Carnaval Ruzafa (2024). Daniela Mariscal

Fig. 26: Carnaval Ruzafa (2024). Daniela Mariscal

Fig. 27: Carnaval Ruzafa (2024). Daniela Mariscal

Fig. 28: Carnaval Ruzafa (2024). Daniela Mariscal

Fig. 29: Carnaval Ruzafa (2024). Daniela Mariscal

Fig. 30: Carnaval Ruzafa. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 31: Clareo de fruta, Hellín-Albacete. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 32: Clareo de fruta, Hellín-Albacete. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 33: Recolecta de fruta, Hellín-Albacete. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 34: Espejismos y contradicciones. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 35: Espejismos y contradicciones. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 36: Mientras otras rompen el techo de cristal. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 37: Mientras otras rompen el techo de cristal.. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 38: Descubriendo el viejo mundo. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 39: Descubriendo el viejo mundo. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 40: ¿Qué es ser indio mestizo?. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 41: ¿Qué es ser indio mestizo?. (2024). Daniela Mariscal

Fig. 42: Boceto de la alfombra 1

Fig. 43: Boceto de la alfombra 2

Fig. 44: Boceto de la alfombra3

Fig. 45: Muestra expositiva 1

Fig. 46: Muestra expositiva 2

## GLOSARIO DE TÉRMINOS

**Aymaras:** Pueblo indígena originario de América del Sur que habita el altiplano andino en Bolivia, el norte Grande de Chile y el sureste del Perú.

**Birlocha:** En Bolivia, una birlocha es una chola que ha adoptado la vestimenta de una mujer de clase social superior o una mujer que se comporta de manera ordinaria.

**Chicha:** Bebida alcohólica que resulta de la fermentación del maíz previamente sometido a un largo proceso de elaboración.

**Chichería o chicherío:** Lugar de preparación y venta de la chicha.

**Chichero, chichera:** Persona que prepara o consume chicha.

**Cholets:** Edificios en Bolivia que combinan elementos de la arquitectura tradicional con colores surrealistas y múltiples pisos.

**Cholo/cholo:** En Perú y Bolivia, se refiere a personas mestizas con ascendencia andina y europea. También se utiliza en el contexto chicano y mexicano para describir a miembros de una subcultura.

**Huayño:** Baile popular de la región andina en Bolivia y algunas zonas del Perú. El huayño se remonta al Perú colonial, como una combinación de música folklórica rural tradicional. Las voces agudas se acompañan de diversos instrumentos, como la que-  
na, la zampoña, el acordeón, y el charango.

**LATAM:** Acrónimo válido para referirse a Latinoamérica o América Latina.

**Locutorio:** Espacio que ofrece servicios de acceso a las Tecnologías de la Información y la Comunicación, especialmente relevante para personas migrantes.

**Ñustas:** Princesa virgen de los antiguos incas en el Perú.

**Panchitos:** Expresión utilizada para referirse a personas de origen latinoamericano, aunque puede ser considerada despectiva.

**Pollera:** Falda tradicional de las mujeres andinas, larga y amplia, que se lleva sobre varias enaguas.

**Quechuas:** Pueblos indígenas originarios de la cordillera de los Andes y la Amazonía, que comparten el uso de alguna variante del idioma quechua.