231, intercambio de saberes

231 Intercambio de Saberes es una experiencia cultural impulsada por Mashara Teatra, que durante el periodo 2015-2018 abrió un espacio para acoger proyectos de jóvenes artistas sin posibilidades de contar con recursos económicos, para permitir su acceso a salas donde entrenar, crear, mostrar sus trabajos o continuar su formación, al mismo tiempo que generaban una experiencia colectiva autónoma.

PALABRAS CLAVE:
Reciprocidad,
Intercambio de saberes,
Pedagogía,
Autoformación,
Autogestión.

231, Knowledge-sharing in an urban setting

231 Knowledge-sharing is a cultural experience promoted by Mashara Teatra, which in 2015-2018 opened an area to host the projects of young artists who had no economic resources, to provide them with rooms where they can train, create, show their work or continue their training, while generating an autonomous collective experience.

KEYWORDS:
Reciprocity,
Knowledge-sharing,
Pedagogy,
Self-training,
Self-management.

HILDY QUINTANILLA OCAMPO
Licenciada en Educación Artística, especialidad de Arte Dramático, poeta y creadora teatral. Profesora de arte en la institución educativa Santa Ángela Merici y exdocente del Instituto Pedagógico Nacional Monterrico. Colabora con proyectos de arte y espiritualidad en el colegio Fe y Alegría 50 de Ayacucho. Directora de Mashara Teatra y actual coordinadora de 231 Intercambio de Saberes.

s en un espacio urbano

Para el presente artículo he considerado relevante la advertencia de Jorge Ramírez (2015) sobre el rol que históricamente se le ha atribuido a la educación como un objeto de gestión que, sin considerar los contextos, aplica modelos y métodos para lograr sus objetivos. La experiencia educativa y cultural 231 se gestó para reencontrase con la realidad de las personas participantes y, en colectivo, transformarse. Este artículo recupera el valor del relato como base para la reflexión, porque, como afirma Thomas Csordas (1993), en el relato se expresa lo sustancial de la vida. No nos limitamos a narrar la linealidad de los hechos que se gestaron en la 231, sino que planteamos interrogantes que cuestionan nuestras maneras de reflexionar sobre el quehacer educativo y complejizan la propia epistemología educativa, en particular aquella que reduce la práctica pedagógica a modelos replicables. Un relato que busca resignificar y afirmar el sentido ético, político y espiritual que constituye toda experiencia educativa y su correspondiente reflexión pedagógica.

DE UN LUGAR A UN ESPACIO HABITADO

En septiembre del 2015, Mashara recibió la invitación de Juan Luis Schuester SS. CC. para utilizar los espacios del antiguo claustro de la Recoleta, ubicado en la Plaza Francia, en el Centro Histórico de Lima. Hasta ese entonces Mashara realizaba sus actividades artísticas en su propio espacio, en la urbanización Elio. Por ello, nos preguntamos si debíamos movilizarnos de la periferia al centro del Cercado, y si podríamos mantener nuestra identidad y autonomía habitando un lugar confesional.

El filósofo Otto Bollnow (1969) define el espacio como *existencia* porque es en él donde la persona extiende la vida. Ernst Cassirer (1985) considera que hay dos maneras de habitar el espacio: una que corresponde al plano material y otra que corresponde al plano de los anhelos. Sin embargo, el mismo Cassirer (1985: 57) afirma que la realidad que interesa es la identidad que se impregna en el espacio y que corresponde al plano de la reflexión de las personas que lo habitan. De esta manera, el espacio se vuelve símbolo. Asimismo, afirmaba Michel Foucault (1984), en una conferencia sobre los espacios y el arte, en 1964, que se estaba en la era en la cual las polaridades se yuxtaponían u ocurrían en simultaneidad, tanto que lo próximo se podía experimentar como lejano y viceversa. Desde estas primeras reflexiones la 231 se construyó como un espacio simbólico donde un grupo de personas, colectivos y salones se reconfiguraron recíprocamente.

La 231 se constituyó también en una experiencia educativa. La frase "y nosotros éramos actores", de Oswaldo Dragún (1982) nos permite designar la rica pluralidad de artistas del margen, excluidos y disidentes del mercado artístico —en su mayoría jóvenes y algunos adultos— que, practicando la música, la poesía, la educación artística, el hip-hop, la panadería, los malabares, la danza, la fotografía, el cine, el telar de cintura, la crónica-análisis teatral y el teatro, se congregaron en el claustro de la Recoleta y fueron encontrando, desde la reciprocidad andina, una nueva manera de relacionarse y generar propuestas. Durante tres años, Mashara, con diversos colectivos, como Musuq Pacha, Teatro Universitario de Ciencias Sociales, Río-danza comunitaria, 148 beats, Jennifer Parra, Juan Ayala y la Escuela Espiral Hip-Hop, integraron, en itinerancia, el equipo de la 231.

El pequeño y dinámico colectivo de la 231 que empezó a reunirse para elaborar sus proyectos, planificar actividades juntos, trabajar, celebrar y estudiar, también encontró desafíos. Los vínculos llaman a responsabilidad y compromiso, y se necesita tiempo para aprender del otro, y generosidad para contrarrestar el egoísmo y la falta de compromiso y hacerse cargo del espacio. Pero en todo ese vivir con luces y sombras surgieron acciones inspiradoras.

Programaciones artísticas culturales

Los sábados, entre 6 de la tarde y 9 de la noche, se hicieron presentaciones de teatro, danza y música. Priorizamos los montajes de los colectivos y personas de la 231, pero también acogimos trabajos de otros grupos de Lima, provincias y el extranjero. Para ello se organi-

zaron comisiones de apoyo técnico que rotaban según fechas y transformaban, por un par de horas, el salón parroquial en un espacio teatral. La mayoría de las veces las funciones se ofrecieron con una cuota voluntaria; después, con una cuota de 5 y 10 soles para solventar el transporte del equipo de luces y sonido. Nunca nadie se quedó sin entrar. La programación se nutrió con obras de Hamuy Teatro, Mimo Garabato, Cía. de Títeres Ana Santa Cruz, Teatro Haciendo Pueblo, Solobones, Canto Quechua, Amadeus X, Virginia Benavides y grupos de España, Argentina, Holanda, Venezuela y Francia.

El Trueke de Lecturas

Aprovechando la tranquilidad del espacio, el cronista Juan Ayala propuso armar una mesa con libros de literatura, filosofía y ciencias sociales, para ponerlos a disposición de la gente desde una hora y media antes de la programación cultural. Para hojear los libros, la persona interesada debía ofrendar una publicación y dejarla a disposición de otras personas durante 90 minutos. Trascurrido ese tiempo, cada quien tomaba lo suyo y entraba a la función. Pocas veces se puede aprovechar tan bien una espera como con esta iniciativa, que llegó a convertirse en una práctica recurrente.

La Cinecleta

Este proyecto se abrió para jóvenes interesados en cine-foros. Se armaron ciclos mensuales, los lunes por la noche, dedicados, entre otros cineastas, a Passolini, Bergman, Kurosawa, Jim Jarmush y Tarkowsky. Asimismo, se presentaron ciclos temáticos sobre música, ecología y política. Al final de cada proyección se organizaron conversaciones —cine-foros— como herramienta de autoformación. En estos ciclos participaron Musuq Pacha, Pavel Paniagua, Edson Marcelo y Escuela Espiral.

Acciones en la plaza

Debido a que la Municipalidad de Lima ejercía el control hostil de los espacios públicos en el centro, ofreciendo espectáculos culturales en espacios cerrados y solo algunos fines de semana, decidimos organizar actividades artísticas en la plaza Francia. Logramos intervenir en el caos de la ciudad durante unas horas, con poesía, ceremonias para la Pachamama y teatro. También celebramos el Día Mundial del Teatro los años 2016 a 2018, con el fin de conformar un espacio celebrativo entre las personas que trabajan con el arte en la calle o estaban fuera de los circuitos comerciales y de las experiencias comunitarias reconocidas.

Actividades autogestionarias y de formación

Respondiendo a la precariedad laboral de los trabajadores del arte, la 231 respaldó algunas propuestas pedagógicas de costos accesibles. Hubo talleres de pan casero, fitocosmética, música, quechua, danza, malabares, pintura y actuación. También el espacio fue compartido puntualmente con organizaciones que necesitaban organizar eventos, como la Mesa de Gestión Cultural organizada por Reporteros Infiltrados y las actividades de colectivos de hip-hop. Incluso en el espacio tuvo lugar el examen final de carrera de una estudiante de la Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas. En todas las modalidades, las organizaciones correspondieron trueqeando espacio por saberes.

La Trueka de Saberes

Esta actividad presentó públicamente el sentido profundo de lo que se quería vivir como alternativa contracultural a la propuesta neoliberal del "sálvense quien pueda". Considerando que los 25 años de posconflicto y neoliberalismo en el país habían deshecho el sentido gremial y colectivo, se puso ilusión en conformar por unas semanas un colectivo mayor, y satisfacer la necesidad de autoformación y fortalecimiento de redes solidarias. Con espíritu generoso se comunicó que era posible pensar y realizar una acción crítica desde saberes en reciprocidad, algo que terminó siendo una gran fiesta.

Mediante convocatorias abiertas, la Trueka de Saberes se nutrió de personas y colectivos con el único propósito de construir durante un día una plaza de saberes. De esta manera, unos colectivos de diálogos extensos y profundos comunicaban que eran organizadores, ofrendantes y receptores de saberes.

Se planteó recuperar el sentido más profundo de los saberes, ese que trastoca las consideraciones coloniales que rigen la práctica científica del conocimiento. Porque, como descendientes de provincianos, correspondía volver sobre el propio pozo de saberes, ese que ha sufrido el menosprecio de una educación excluyente, pero que se expresa aún en un modo de entender y de relacionarse con la vida, hasta configurar una técnica que se presenta a otros como acto emancipador. Tal como precisa Boaventura de Sousa Santos,

> "[e]n el campo del conocimiento, el pensamiento abismal consiste en conceder a la ciencia moderna el monopolio de la distinción universal entre lo verdadero y lo falso [...]. El carácter exclusivista de este monopolio se encuentra en el centro de las

HILDY QUINTANILLA

disputas epistemológicas modernas entre formas de verdad científicas y no científicas" (2009: 162).

SABERES, CONOCIMIENTO Y COMPETENCIAS

Truequear saberes nos permite mirar de manera crítica la llamada "sociedad del conocimiento", que viene diseñando modelos de *enseñanza por competencias* que orientan, sin mayor crítica, la educación actual. Si reparamos en estas *competencias*, podemos identificar el sentido de la educación neoliberal: formar a los estudiantes para las necesidades del mercado. Este es el propósito que en 1875 Émile Durkheim (2003) definió como un proceso de socialización que busca convertir a las personas en sujetos funcionales a la sociedad y con competencias para resolver problemas sin cuestionar el sentido de lo que hacen. ¿Hasta dónde, como educadoras y educadores, hemos renunciado a la criticidad y a la ética? ¿Cuánto el pragmatismo nos aleja del espíritu creador y rebelde del arte? Una experiencia mínima como la 231 expresa una energía creadora y rehumanizante de colectivos, aún fragmentados, que forman parte de un sector de la sociedad en resistencia.

MOVILIZAR SABERES, RECIPROCIDAD QUE TRANSFORMA

En la Trueka se movilizaron saberes en una dinámica de dar y recibir. Esto propició que las personas participantes se organizaran en equipos de trabajo y garantizaran la circulación de sus integrantes por los microtalleres. Cada saber se compartía en 45 a 75 minutos, porque no se buscaba agotar el tema sino dinamizar una relación entre la persona que daba y la que recibía, que sobrepasara el día de la Trueka y contribuyera a fortalecer nuevos circuitos de intercambio. Incluso las personas que llegaban el mismo día de la Trueka eran incorporadas a cambio de un servicio que se necesitaba cubrir ese día. Nadie quedaba fuera, aunque quienes participaron desde el comienzo lo vivieron con una ilusión especial.

Mashara, como parte de su búsqueda de la teatralidad andina, propuso una manera distinta de relacionarse con y en el espacio. Provocó el desplazamiento de la mirada antropocéntrica que sobre el lugar o la tierra tiene la cultura occidental, hacia un reencuentro con la reciprocidad andina en un espacio urbano posible de resignificar identidades. Este proceso lo estudia John Murra (1972) en el control vertical que los pobladores andinos practicaban sobre los pisos ecológicos con el fin de acceder a productos que no había en sus zonas, a la vez que mantenían una relación sagrada con la tierra, que se traducía en ofrenda y respeto al descanso de la Pachamama. También aportan los estudios de Giorgio Alberti y Enrique Mayer:

> "Definimos la reciprocidad como el intercambio normativo y continuo de bienes y servicios entre personas conocidas entre sí, en el que entre una prestación y su devolución debe transcurrir un cierto tiempo, y el proceso de negociación de las partes, en lugar de ser un abierto regateo, es más bien encubierto por formas de comportamiento ceremonial. Las partes interactuantes pueden ser tanto individuos como instituciones" (2004: 128).

En cuanto al trueque, ayuda la definición empleada por el Instituto Nacional de Cultura en una publicación sobre el Apu Pariacaca y el Alto Cañete:

> "El sistema de trueque constituye un componente fundamental en la economía andina, basado en el sistema de intercambio de productos complementarios, que implica el establecimiento de rutas y puntos comerciales como de relaciones de distribución y circulación sin intervención monetaria" (2009: 70).

No fue difícil relacionar la experiencia de la Trueka de Saberes con la experiencia de cuidado de los vínculos entre las personas, entre las personas y la tierra, con el agua, el aire, las semillas y los animales, o en el espíritu comunitario de las fiestas andinas. En la Trueka esta reciprocidad se expresó en la disponibilidad para hacer bien el trabajo en comisiones, la alegría de compartir, en el agradecer y el cuidado hasta de la acción más pequeña, para garantizar el encuentro.

Mención aparte merecen el mercadillo y la mesa común. En el primero, los colectivos ofrecieron productos de elaboración propia como cuadernos, comida, fanzines, camisetas, artesanías y fotos:

> "Recuperando algunas maneras de la (combatida y reprimida) tradición del desborde popular, los diferentes colectivos participantes se instalan en el suelo como los vendedores ambulantes hicieran en la Lima cuadrada, hace algunas décadas atrás. Hay en todo esto un aire de feria dominical andina, pero sin los toldos y las mesas que se colocan en las ciudades del interior. El sol aún calienta. No son muchos, los "puestos" que se instalan. Sin embargo, reconstruyen –no sin cierta nostalgia– avenidas como La Colmena o el jirón Lampa en el centro de Lima, en donde los sectores pobres podían adquirir libros y discos de segunda mano, diskettes "piratas" y un sinfín de cosas" (Ayala 2015: 15).

También la mesa común, con su manta al suelo, representó el encuentro: fluyeron pluridiálogos en horizontalidad, en los que cada persona se alimentó de la otra.

Se organizaron cuatro truekas públicas. En el 2015, la Trueka de Saberes Solidarios y Mercadillo se realizó en 21 talleres —de 25 programados—, desde las 9 de la mañana hasta las 6 de la tarde. En el 2016, la Trueka Live Teatro puso en dinámica saberes escénicos y una maratón teatral en homenaje a la maestra Lieve Delanoy. Participaron jóvenes con interés en las artes escénicas, con talleres durante la mañana, almuerzo común y, por la tarde, el disfrute de la maratón teatral. Las obras constituyeron ofrendas de artistas y agrupaciones profesionales como Yasmín Loayza, Ximena Arroyo, Lucía Lora, Pilar Núñez, Ana y Débora Correa, Lieve Delanoy, Estirpe Teatro y Mashara Teatra. Otra manera de participar fue proporcionando recursos técnicos para las obras, tal como lo hiciera el grupo Ace Sol de Medianoche, y funciones en diversos espacios de la 231, en las que se "pasó la gorra" para cubrir el transporte de los grupos teatrales.

En el 2017, la Trueka promovió el I Abrazo Intercultural de Teatro Latinoamericano en Quispicanchi-Cusco. Nueve agrupaciones teatrales, provenientes de Argentina, Colombia, Paraguay-Uruguay y el Perú llevaron a cabo intercambios con escolares y jóvenes de Andahuaylillas, Huaro y Ocongate. Finalmente, en el 2018, ante la llegada de artistas inmigrantes de Venezuela, se organizó una Trueca Intercultural con un rico intercambio entre Plenitud Tambores de Caracas, poesía de Marvin Huise (Barlovento-Venezuela), Entarimados Teatro y Títeres de Maracaibo-Venezuela, además de la exposición fotográfica de Tadeo Bourdon (Argentina), la música andina de Odón Aldoradín, los títeres de Ana Santa Cruz y la danzateatranza de Mashara (Perú).

EL ROL PEDAGÓGICO DE MASHARA

Como directora de Mashara —con una larga experiencia pedagógica en aula y las artes y la ilusión de un nuevo intento—, fui la primera en poner mis saberes a disposición del colectivo. Ese es el primer acto que nos hace temblar siempre, porque sabemos que viene la espera, en la que se escucha mucho, se acompaña, se comparten la historia y los sueños, aprendes a dejarte acompañar, trabajas con otros, trabajas sola, eliges, y crece el deseo por la aventura de crear juntos.

Es desde la disponibilidad y la ilusión que la persona plantea propuestas y se motiva para autorreflexionar y seguir aprendiendo. Se abren procesos, pero muchas personas pueden desgastarse en el camino hasta llegar secas a las reflexiones posteriores a la experiencia. Este desgaste puede estar relacionado con la autoexigencia y el narcisismo de las educadoras. Sin embargo, una buena reflexión sobre la propia práctica permite encontrar las motivaciones profundas de nuestra existencia o nuestro estilo de vida.

Uno aprende, como artista, a no poner todo en la cabeza —porque ella traiciona— y sí más bien ponerlo en todo el cuerpo. En la 231 se invitó a ponerlo todo porque esa pequeña historia que levantábamos era parte del presente de un pueblo que lucha inquietantemente por existir, o del presente de una mujer que busca inquietantemente tejer con otros y otras a pesar de ella misma. Como dice Foucault (2002), el primer cuidado es el de sí y luego está el cuidado del *ethos*, del otro. Creo que en el cuidado de sí se engendra el cuidado del *ethos*, ya que todo está sucediéndose al mismo tiempo. Esta condición posibilita que una maestra sea parte y referente, aprendiz y acompañante, y que en ese movimiento asuma el desconcierto como rasgo de desinstalación reveladora. Esto, aunque los proyectos y sus ejecutantes gustan poco del desconcierto y prefie-

HAZLO PIRATA

ren moverse con prácticas que les aseguren alcanzar estándares de competitividad exigidos por el sistema educativo.

AUTONOMÍA Y AUTOGESTIÓN

Si bien la 231 se hizo espacio entre los salones de la Recoleta, esta también contaba su historia. En el 2008 se velaron allí los restos de estudiantes del caso Cantuta. También fue casa del padre Hubert Lanssiers, presidente de la Comisión Ad-Hoc de Indultos para casos de personas injustamente detenidas por terrorismo en la época de Fujimori. Y en uno de sus salones funcionó el Microcine del Centro, que formó parte de la Red de Microcines que promueve el Grupo Chaski.

A pesar de esta historia, el lugar causaba recelo entre la gente del arte y los jóvenes que pululaban por el centro. En esos salones, la 231, habitándose, hizo con autonomía su propia historia. Desde el principio decidimos no recibir ninguna ayuda económica por parte de los sacerdotes ni de ninguna otra institución, para garantizar la autonomía de los procesos creativos.

Esta relación espacio-autonomía muchas veces pasa desapercibida en los proyectos artístico-culturales: pierden de vista la perspectiva histórica, el símbolo y las identidades de un lugar que se redefine y se transforma durante una experiencia formativa. Además, es necesario mirar la 231 como parte de la historia de la ciudad, pues en la última década, experiencias de autonomía y autogestión de diversos colectivos hip hop transformaron la vida política y cultural limeña. Desde el colectivo Hip Hop Organizado hasta lo que fue el Bloque Hip Hop encontramos a jóvenes que —recuperando su voz, el baile y ciclos de autoformación— se organizaron para intervenir en los problemas de sus barrios y del país. Estos colectivos consiguieron romper los largos años de silencio y desestructuración social posconflicto, logrando, a mi parecer, recuperar y redefinir una educación popular para estos tiempos. Según Luis Alberto Villaverde, Fakir (2015), los jóvenes se asumieron como protagonistas y gestores de sus procesos sin mediación de ninguna ONG. No es posible pensar en autonomía, hoy, sin reconocer la práctica de colectivos contraculturales que se afirmaron como identidades emergentes en la última década y replantearon lo político, lo colectivo y lo educativo.

PACHA, TODO AQUÍ-AHORA Y EN TRÁNSITO

La experiencia 231 nos plantea preguntas trascendentales sobre la concepción del tiempo y la vitalidad de lo imposible. En cuanto al tiempo, existe un aprendizaje social basado en el esfuerzo y el sacrificio en el presente que será recompensado en el futuro. Sin embargo, esa idea de futuro resulta engañosa porque nos hace creer, a las educadoras, que estamos haciendo algo para un mañana que no veremos. La situación es más compleja, porque no será suficiente vivir y estar comprometidos con el presente, con el hoy donde van realizándose "lo educativo" y la persona. Además, nos debe mover a rescatar el valor de lo imposible, que es la vital obsesión del artista por buscar otras maneras de expresar y leer la vida, búsqueda que está excluida de la práctica educativa. Creo que los proyectos de educación popular son instalaciones dinámicas de arte, que aportan *haciéndose* y resultan, por ello, irreplicables. Este planteamiento de lo imposible lo asocio a la deconstrucción de Jacques Derridá (1987), que afirma que esta puede terminar convertida en un conjunto de procedimientos realizables, abandonando de esa manera la fuerza transformadora de la búsqueda.

La 231 fue haciéndose en un espacio que podía perder en cualquier momento, y logró convertir esa precariedad en aliento para vivir el día a día. Hubo que desaprender el egoísmo para transitar hacia el intercambio. Valorar el ahora nos reveló que se trataba de intentarlo en el presente. Porque no es sencillo jugarse en el hoy tanto el futuro como el pasado, tal como se entiende en el pensamiento andino, que no concibe la historia linealmente; el pasado-futuro están contenidos en el presente: la regresión o la progresión, la repetición o la superación del pasado están en juego en cada coyuntura (Rivera Cusicanqui 2010: 55).

¿ARRIBANDO?

Experiencias como la 231 nos invitan a cuestionar nuestras seguridades y las maneras de reflexionar y de generar conocimiento; a mirar de otra manera lugares y territorios, porque todo puede transformarse si la experiencia es formativa y vital.

La 231, movilizando saberes, contribuyó a un acto de emancipación, donde jóvenes urbanos, practicando la reciprocidad, el respeto y el agradecimiento, encontraron en el presente resonancias ancestrales que les permitieron hacer un tejido distinto como colectivo y asumir la responsabilidad que eso conlleva.

La vida en la 231 fue tomada como creación. Por eso los procesos educativos fueron inspiradores, desbordantes e imposiblemente reales. Como la Trueka de Saberes, que en una jornada conjugó autonomía, autoformación y autogestión como prácticas colectivas contraculturales.

Después de tres años, maestras y maestros debemos agradecer y soltar, porque los jóvenes estaban de paso, pero ese paso con ellos y ellas lo fue todo. Toca seguir insistiendo en lo imposible y dejar de replicar la vida, porque desde la poesía de educarnos solo podemos alentar a que otro escriba su poema, que es aquello que puede romper la mezquindad de un mundo hecho de posibles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Giorgio y Enrique MAYER (1974). *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Serie Perú Problema, 12. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

AYALA, Juan (2015). *La Trueka de Mashara. https://drive.google.com/file/d/1OFLKr8GEnTG2jiSscdRTOwnvil8zDOJV/view*

BOLLNOW, Otto (1069). *El hombre y el espacio*. Madrid: Labor.

CASSIRER, Ernst (1985). *Filosofía de las formas simbólicas*, I. México: Fondo de Cultura Económica.

DEL REY, Angélica y José SÁNCHEZ-PARGA (2011) *Crítica de la educación por competencias.* https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5968512

DERRIDÁ, Jacques (1987). *Psiché: la invención del otro.* París: Galilée.

DRAGÚN, Oswaldo (1982) Historias para ser contadas. Otawa: Girol.

DURKHEIM, Émile (2013). *Educación y sociología.* Barcelona: Península.

FAKIR, Luis Alberto Villaverde (2015). Blog *Todo para la cabeza.* Una historia del hip-hop en el Perú (parte 2). http://todoparalacabeza.blogspot.com/2015/06/una-historia-del-hip-hop-en-el-peru.html

FOUCAULT, Michel (1984). Des espaces autres (De los espacios otros). Conferencia dictada en el Cercle des Études Architecturals el 14 de marzo de 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5. http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-i/files/2017/07/foucalt_de-los-espacios-otros.pdf

GARCÍA, Federico y Pilar ROCA (2009). *Pachakuteq. Una aproximación a la cosmovisión andina*. Lima: El perro y la rana.

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA (2009). *Apu Pariacaca y el Alto Cañete. Estudio de Paisaje Cultural.* Lima: INC.

RAMÍREZ, Jorge (2015). Notas acerca de la noción de experiencia educativa. *Educación y Ciudad, 11*, 119-136. https://revistas.idep.edu.co/index.php/educacion-y-ciudad/article/view/184

RIVERA CUSICANQUI, Silvia (2010). *Ch'ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas discursos descolonizadores.* Buenos Aires: Tinta Limón.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura (2009). *Descolonizar el saber y reinventar el poder*. Ciudad de México: CLACSO y Siglo XXI.

MURRA, John (1972). *El control vertical de un máximo de pisos ecológicos en la economía de las sociedades andinas.* Huánuco, Perú: Universidad Nacional Hermilio Valdizán.