

Miradas

Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica

MIRADAS 08 (2025)

Número monográfico: Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina

Número monográfico editado por: María Isabel Gaviria,
Almendra Espinoza Rivera

eISSN: 2363-8087

<https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/miradas>

Editado por: Miriam Oesterreich; Franziska Neff;
Institut für Europäische Kunstgeschichte, Universität Heidelberg

Hosted by: University Library Heidelberg

Bartolina Xixa –
Ramita Seca. La Colonialidad Permanente

DOI: doi.org/10.11588/mira.2025.1.109307

Licencia: CC BY NC ND

Autorx: Daisy Carolina Fajardo Maya
Escuela Nacional de Estudios Superiores Morelia, UNAM
Correo: daisyfajardo3@gmail.com

Sugerencia de citación:

Fajardo Maya, Daisy Carolina. "Bartolina Xixa, Ramita Seca – La Colonialidad Permanente." Número monográfico *Reclamar el cuerpo – Artivismo y Feminismo Decolonial en América Latina*, editado por María Isabel Gaviria y Almendra Espinoza Rivera. *MIRADAS – Revista de Historia del Arte y la Cultura de las Américas y la Península Ibérica* 8 (2025): 279-289, doi.org/10.11588/mira.2025.1.109307.



Bartolina Xixa –
Ramita Seca. La Colonialidad Permanente

Bartolina Xixa, *Ramita Seca. La Colonialidad Permanente*, 2019, vídeo HD, color, sonido, 5'07".

Composición coreográfica e interpretación: Bartolina Xixa. Realización: Elisa Portela. Música: Ramita seca (vidala riojana): Aldana Bello, voces: Aldana Bello, Susy Shock, Mariana Baraj, recita: Sara Hebe, ronroco: Aldana Bello. Voces de Aldana Bello y Susy Shock grabadas en Ion por Federico Nicolao, voz de Mariana Baraj grabada en Estudio El Socavón por Sebastián Choque, voz de Sara Hebe y ronroco grabado, postproducción y mezcla por Matías Chávez. Locación de filmación: basural a cielo abierto de Hornillos, Quebrada de Humahuaca, Argentina, febrero de 2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-2-wFmNnFDc>

Maximiliano Mamani, artista de origen Coya, desarrolla su personaje Bartolina Xixa bajo la protesta por diversos derechos y conjuga en *Ramita Seca, La colonialidad permanente* el descontento de las comunidades sobre el abuso ambiental, la apropiación territorial, el racismo y la violencia contra las mujeres, que va de la mano de reflexiones sobre el género y la diversidad sexual; siempre desde perspectivas interseccionales, considerando las categorías de género, clase y 'raza'. Toma su nombre para honrar a la luchadora social aymara, Bartolina Sisa, quien se levantó en armas contra las imposiciones imperialistas del siglo XVIII, organizando campamentos militares para la insurrección indígena con el apoyo de diferentes personalidades de la época y fue maltratada hasta la muerte. Mamani, al utilizar el seudónimo de la heroína aymara, rescata del pasado el pensamiento anticolonialista y, lo refuerza y adapta a su realidad actual, integrando la problemática contemporánea sobre la explotación territorial, la identidad de género y las identidades marrón. En sus

Bartolina Xixa, *Ramita Seca. La Colonialidad Permanente*, 2019, HD Video, Farbe, Ton, 5'07"

Choreografische Gestaltung und Aufführung: Bartolina Xixa. Regie: Elisa Portela. Musik: Ramita seca (vidala riojana): Aldana Bello, Stimmen: Aldana Bello, Susy Shock, Mariana Baraj, Sprechgesang: Sara Hebe, ronroco: Aldana Bello. Die Stimmen von Aldana Bello und Susy Shock wurden von Federico Nicolao bei Ion aufgenommen, die Stimme von Mariana Baraj wurde von Sebastián Choque im Estudio El Socavón aufgenommen, die Stimme von Sara Hebe und das Ronroco wurden von Matías Chávez aufgenommen, nachbearbeitet und gemischt. Drehort: offene Müllkippe Hornillos, Quebrada de Humahuaca, Argentinien, Februar 2019. Zugänglich unter <https://www.youtube.com/watch?v=-2-wFmNnFDc>

Der*Die Kunstfigur Bartolina Xixa, die von dem Coya-Künstler Maximiliano Mamani verkörpert und interpretiert wird, streitet für verschiedene Rechte und bringt in *Ramita Seca, La colonialidad permanente* (dt. *Trockener Zweig, die anhaltende Kolonialität*) die Unzufriedenheit lokaler Gemeinschaften mit der Umweltverschmutzung, der territorialen Aneignung, mit Rassismus und Gewalt gegen Frauen zusammen mit Reflexionen über geschlechtliche und sexuelle Vielfalt; dabei geht sie*er intersektional vor, unter Berücksichtigung der Kategorien Geschlecht, Klasse und „Ethnie“. Der Name Bartolina Xixa erinnert an die Aymara-Kämpferin Bartolina Sisa, die sich gegen die imperialistischen Zumutungen des 18. Jahrhunderts zur Wehr setzte und mit Unterstützung verschiedener Persönlichkeiten der damaligen Zeit militärische Lager für den indigenen Aufstand organisierte und daraufhin zu Tode gefoltert wurde. Unter dem Pseudonym der Aymara-Heldin rettet Mamani antikoloniales Gedankengut vergangener Zeiten, bestärkt dieses und adaptiert es an die heutige Rea-

propias palabras, quiere encarnar un personaje transformista que no retome feminidades occidentales, sino que se inspire en la diversidad cultural local, de soñarse andino, indígena, marica y argentino. Al presentar una heroína femenina cuestiona la identidad nacional basada en los padres de la patria, y al ser ésta aymara rebasa las fronteras nacionales.

La pieza audiovisual *Ramita seca, la colonialidad permanente* mezcla la composición musical envolvente y letra profunda de la vidala riojana *Ramita Seca* de Aldana Bello con un escenario 'natural' que se desarrolla en el basural a cielo abierto de Hornillos, Quebrada de Humahuaca, Argentina. Este panorama nos presenta una zona marginada, donde los desechos de la producción humana han sido depositados sin limitante alguno. Tierra, residuos y desolación son el escenario que presenta la narrativa visual de este trabajo poético, donde Bartolina Xixa desarrolla su performance con una coreografía que denota el descontento y la audiencia es guiada a través de una coreografía de la mirada.

El basural es la primera imagen de *Ramita Seca, La Colonialidad Permanente*. Vemos el cielo abierto y con humo en movimiento sobre una acumulación infinita de desechos, con montañas de fondo que encierran el árido valle andino. Este está marcado por los cordones occidental y oriental, que forman una ruta natural entre sur y norte, que desde tiempos precolombinos fue usada para viajar. En la actualidad, esta zona pertenece a la provincia argentina de Jujuy. Bartolina Xixa yace sobre la tierra, rodeada de silencio y desechos de una sociedad consumista. Su cuerpo cobra vida con el sonido de la percusión que remite al latido de la tierra,

lität, indem er*sie zeitgenössische Fragen von Landraub, geschlechtlicher und ‚brauner‘ Identitäten einbezieht. In ihren eigenen Worten möchte sie*er eine transformistische Figur verkörpern, die statt westliche Vorstellungen von Weiblichkeiten aufzugreifen, sich stattdessen von der lokalen kulturellen Vielfalt inspirieren lässt für eine Utopie von andin-indigenen-queeren-argentinischen Identitäten. Indem er*sie eine weibliche Heldin verkörpert, hinterfragt er*sie die nationale Identitätskonstruktion, die auf der Vorstellung von ‚Landesvätern‘ beruht, und mit ihrer*seiner eigenen Identität als Aymara, befragt er*sie auch nationale Identitätskonstruktionen.

Das audiovisuelle Werk *Ramita seca, la colonialidad permanente* kombiniert die musikalische Komposition und den vielschichtigen Text der riojanischen Vidala* *Ramita Seca* (dt. *Trockener Zweig*) von Aldana Bello mit einer ‚natürlichen‘ Szenerie, die auf der Mülldeponie von Hornillos, Quebrada de Humahuaca, in Argentinien angesiedelt ist. Das visuell gezeigte Panorama führt eine Peripherie für die unbegrenzte Deponie menschlichen Mülls vor. Erde, Abfall und Verwüstung bilden den Hintergrund für Bartolina Xixas Performance, in der sie eine Choreografie entwickelt, die Unzufriedenheit zum Ausdruck bringt und die Blicke der Betrachter*innen lenkt.

Das erste Bild der Videoperformance *Ramita Seca, La Colonialidad Permanente* gibt den Blick auf die Müllhalde frei. Der offene, rauchige Himmel spannt sich über einer endlosen Ansammlung von Müll, und Berge im Hintergrund umschließen das trockene Andental. Dieses wird im Westen und Osten von Gebirgskämmen begrenzt, die eine natürliche Verbindung zwischen Süden und Norden bilden und seit präkolonialer Zeit als

*Vidala: folkloristisches Lied, typisch für den Nordosten Argentiniens

poco a poco se eleva conforme la música y la letra se van desenvolviendo. Desde el suelo, su cuerpo se erige con movimientos orgánicos que nos permiten conectar con el palpitante de la tierra, seguido de movimientos ondulatorios basados en el sentir, que conectan las danzas tradicionales de la región, de movimientos marcados y rígidos con la danza contemporánea. Bartolina Xixa toma como punto de partida para su performance el folklore para situarse, que a su vez aprovecha para señalar el carácter binario de esta expresión tradicional. Sin pronunciar palabra, su expresión facial refleja el descontento plasmado en las voces de Aldana Bello, Susy Shock y Mariana Baraj que se escuchan de fondo:

Esta vidala que canto
Sangra de pena y dolor
Las injusticias de siglos
Siguen en pie y con ardor
Siguen de acampe las luchas
Reclaman vivir en paz
Por la ley de territorio
Claman por la dignidad
La tierra es de las que luchan
Ramita seca tu corazón

(Ay ay ay ay ay aya aya)

En el sur venden los bosques
Sin respetar el pehuén
Prendiendo fuego el paisaje
Alambran lagos sin ley
Córdoba inunda o sequía
Es la deforestación
Las plantaciones de soja
El incendio arrasador
Y canto contra Monsanto
Ramita seca tu corazón

(Ay ay ay ay ay aya aya)

Reisewege genutzt werden. Heute gehört das Gebiet zur argentinischen Provinz Jujuy. Bartolina Xixa liegt auf der Erde, umgeben von der Stille und dem Müll der Konsumgesellschaft. Ihr*Sein Körper erwacht zu den Klängen der Perkussionsinstrumente, die dem Herzschlag der Erde zu entsprechen scheinen, und erhebt sich allmählich, während sich Musik und gesprochenes Wort entfalten. Vom Boden aus erhebt sich ihr*sein Körper mit organischen Bewegungen, die es ihr*ihm ermöglichen, sich mit dem Pulsieren der Erde zu verbinden, gefolgt von wellenförmigen Bewegungen, die auf Gefühlen zu basieren scheinen und die traditionellen Tänze der Region mit ihren ausgeprägten und starren Bewegungen mit dem zeitgenössischen Tanz verbinden. Bartolina Xixa nimmt die Folklore als Ausgangspunkt für die Performance, um sich selbst zu verorten und ihren*seinen non-binären Charakter hervorzuheben. Ohne ein Wort zu sagen, spiegelt ihr*sein Gesichtsausdruck die Unzufriedenheit wider, die sich in den Stimmen von Aldana Bello, Susy Shock und Mariana Baraj ausdrückt, die im Hintergrund zu hören sind:

Diese Vidala, die ich singe
Blutet vor Kummer und Schmerz
Die Ungerechtigkeiten von Jahrhunderten
Bestehen noch und brennen
Die Kämpfe gehen weiter
Sie fordern, in Frieden zu leben
Für das Recht auf Land
Sie verlangen nach Würde
Das Land gehört denen, die kämpfen
Dein Herz ein trockener Zweig

(Ay ay ay ay ay aya aya)

Im Süden werden die Wälder verkauft
Ohne Respekt für die Pehuén**
Sie zünden die Landschaft an

**Pehuén: Die Pehuenche sind ein zu den Mapuche gerechnetes indigenes Volk auf dem Gebiet des heutigen Argentiniens.

Te enoja que ahora los niños
No trabajen en Jujuy
Que estudien y que cultiven
Su verdadera raíz
En zona andina hay mineras
Contaminan la ilusión
El agua, la tierra y todo
Lo que anda a su alrededor
Sin agua muere la vida
Ramita seca tu corazón

(Ay ay ay ay ay aya aya)

Secuestran a las mujeres
Y prostituyen su andar
De pensarlas como objetos
De tu placer patriarcal
Niños durmiendo en la calle
Con hambre y desolación
Y pasas indiferente
Con miedo y resignación
Son ellos los que peligran
Ramita seca tu corazón
Ramita seca tu corazón
Ramita seca tu corazón

La melodía se acompaña de instrumentos de cuerda y percusión como el ronroco, un tipo de charango, y un tambor –probablemente una caja–, que la inscriben en un sonido tradicional, mientras que el contenido es reforzado por el paisaje, desolado, destruido y explotado por quienes tienen el poder económico sobre el respeto de los derechos humanos.

Conforme Bartolina Xixa despliega su ser, podemos observar su vestimenta basada en el personaje de la Cholita, término peyorativo con tonos racistas tomado principalmente en los inicios del proceso de conquista, referido a las mujeres que usan vestimentas tradicionales compuestas de pollera con

Sie verdrahten die Seen, gesetzeslos
In Córdoba Überschwemmungen oder Dürre
Das ist die Abholzung
Sojaplantagen
Verheerende Feuer
Und ich singe gegen Monsanto
Dein Herz ein trockener Zweig

(Ay ay ay ay ay aya)

Es macht dich wütend, dass jetzt die Kinder
nicht in Jujuy arbeiten
Dass sie studieren und pflegen
Ihre wahren Wurzeln
In der Andenzone gibt es
Bergbauunternehmen
Sie verseuchen die Perspektive
Das Wasser, das Land und alles
Was sie umgibt
Ohne Wasser stirbt das Leben
Dein Herz ein trockener Zweig

(Ay ay ay ay ay aya)

Frauen werden entführt
Und ihr Gang wird prostituiert
Um sie als Objekte
Deines patriarchalischen Vergnügens
zu betrachten
Kinder schlafen auf der Straße
Mit Hunger und Verzweiflung
Und du gehst gleichgültig vorbei
angstvoll und resigniert
Sie sind es, die in Gefahr sind

Dein Herz ein trockener Zweig
Dein Herz ein trockener Zweig
Dein Herz ein trockener Zweig

Die Melodie wird von Saiten- und Perkussionsinstrumenten wie dem *Ronroco*, einer

enaguas, blusa, mantilla con flecos y sombrero de ancha corta. De forma disruptiva y transgresora, Bartolina usa la vestimenta de la chola paceña como un signo más de protesta y reivindicación del significado de ser mujer andina en la actualidad, mostrando siempre una interpretación respetuosa de este rol femenino.

Conjugando el paisaje, la música y el baile, Bartolina Xixa mantiene constantemente al espectador admirando una realidad perturbadora mientras incorpora diferentes elementos como el suelo, el aire y la profundidad del espacio natural. El baile es continuo, se añade dinamismo al intercambio entre planos medios y generales, llenos de un aura de ensueño con tonalidades en bajo contraste que se yuxtaponen con la realidad cruel y despiadada del basural, en aparente tensión con la declaración de la zona de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 2003. La composición simétrica en cada toma y los tonos pastel así como el maquillaje excesivo de Bartolina Xixa, juegan un papel fundamental al mezclar la crítica social de la denuncia en la letra con la vestimenta de la Cholita y la disrupción del género con la estética visual de ensueño y armonía presentes en la colorimetría antes mencionada y el uso de humo como recurso estético. La simultaneidad contrastada de la música 'hermosa', el colorido, la danza y el paisaje con las montañas de basura, la máscara de gas y el contenido del texto apunta mucho más allá de una pura estética del entretenimiento, al crear un espacio de imaginación para los derechos del entorno natural y sus habitantes. La pieza pretende crear conciencia respecto a la situación actual del hemisferio sur en cuanto al ecocidio y racismo que han perdurado por tantos años.

Art *Charango*, und einer Trommel, vermutlich einer *caja*, begleitet, die ihr einen traditionellen Klang verleihen, während der Inhalt durch die verwüstete, zerstörte Landschaft verstärkt wird, ausgebeutet von Menschen, deren wirtschaftliche Macht auch Menschenrechte manipulieren kann. Bartolina Xixas Kleidung verweist auf das Bild der Cholita, einem abwertenden Begriff mit rassistischen Untertönen, der vor allem aus der Zeit des frühen Eroberungsprozesses stammt und sich auf Frauen bezieht, die sich mit Rock und Unterrock, einer Bluse, einer Mantilla mit Fransen und einem kurzen, breiten Hut 'traditionell' kleiden. Mit dem Tragen der Tracht der *Chola Paceña* eignet sich Bartolina Xixa ein weiteres Zeichen des Protests an und fordert die Anerkennung dessen, was es heißt, heute eine Frau aus dem Andengebiet zu sein, ein, wobei sie diese weibliche Rolle stets respektvoll interpretiert.

In der gemeinsamen Präsentation von Landschaft, Musik und Tanz lässt Bartolina Xixa die Zuschauer*innen ständig eine beunruhigende Realität bewundern, indem sie verschiedene Elemente wie den Boden, die Luft und die Tiefe des natürlichen Raums einbezieht. Der Tanz reißt nicht ab und verleiht dem Wechsel zwischen Nah- und Total Einstellungen eine Dynamik, die von einer träumerischen Aura kontrastarmer Töne erfüllt ist, die der grausamen und unbarmherzigen Realität der Mülldeponie gegenübergestellt werden, in offensichtlicher Spannung dazu, dass die Quebrada de Humahuaca 2003 zum Weltkulturerbe erklärt worden ist. Die symmetrische Komposition in jeder Einstellung, die Pastelltöne und das exzessive Make-up Bartolina Xixas spielen eine bedeutende Rolle, wenn harsche Sozialkritik in den gesungenen Texten geäußert wird, und gleichzeitig die farbenfrohe Tracht der *Cho-*

Hacia el final la tonalidad y el ritmo musical cambian, la viñeta clara de ensueño se transforma en un color frío, tormentoso, la pieza va cerrando con un solo recitado de Sara Hebe, donde hace énfasis en el poder patriarcal así como la problemática social debido a la violencia y el desequilibrio económico existente:

Los cielos abiertos de América Latina
 los brazos armados
 de empresas que dominan
 a pueblos que asesinan
 con sistemas de divisas
 a la gente que camina
 que camina que camina
 la tierra agujereada implosionada
 torturada
 patriarcada patriarcada
 patrullada para pocos
 mucha plata para todos
 los demás nada de nada
 hombres y mujeres que nacieron
 pa' arruinarla
 los suelos muertos de toda la Argentina
 glifosato hasta en la sopa, lo que como
 contamina
 esta humanidad deforme
 me da pena y me da risa
 que le saquen, que le pongan,
 que le pidan lo que puedan
 cuando explote todo esto
 va a escucharse otra vida.

Bartolina Xixa ahora reaparece sin su cabellera, su cabeza porta una malla color piel y su rostro una mascarilla antigás, que con movimientos suplicantes hacia la tierra reafirma el texto del recitado que habla sobre la destrucción y contaminación del país. Un close up de Bartolina nos muestra un rostro cansado y lleno de una sustancia roja que asemeja sangre, sus mejillas se encuentran

lita zu sehen ist, wenn der dystopische Müll mit einer Visuellen Ästhetik kontrastiert, die auf Träume und Harmonie verweisen, wozu bei der Vermischung der Sozialkritik der Anklage in den Texten mit der Kleidung der *Cholita* und der Störung des Genres mit der visuellen Ästhetik der Träumerei und Harmonie, die mit ästhetischen Mitteln wie der intensiven Farbigkeit und dem Rauch erreicht wird. Die kontrastierende Gleichzeitigkeit der ‚schönen‘ Musik, Farbigkeit, des Tanzes und der Landschaft mit den Müllbergen, der Gasmaske und den Textinhalten, verweist weit über reine Unterhaltungsästhetik hinaus, indem es einen imaginativen Raum für die Rechte der natürlichen Umwelt und ihrer Bewohner*innen schafft. Das Stück zielt vielmehr darauf ab, das Bewusstsein für die aktuelle Situation im globalen Süden in Bezug auf den seit Jahren andauernden Ökozid und Rassismus zu schärfen.

Gegen Ende ändern sich die Tonalität und der musikalische Rhythmus, die klare, träumerische Stimmung verwandelt sich in kalte, opake Farbigkeit. Das Stück endet mit einer Solorezitation von Sara Hebe, in der sie die patriarchalische Macht und soziale Probleme aufgrund von Gewalt und ökonomischem Ungleichgewicht hervorhebt:

Die offenen Himmel Lateinamerikas
 die Waffen der Konzerne,
 die die Völker beherrschen
 mit Geldsystemen morden
 die Menschen, die gehen,
 die gehen, die gehen
 die löchrige Erde ist eingesunken
 und gequält
 patriarchalisiert, patriarchalisiert,
 patrolliert für wenige viel Geld
 für alle anderen nichts von nichts
 Männer und Frauen, die geboren

llenas de moscas y su mirada fija hacia la cámara se mantiene durante un par de segundos mientras rompe la 'cuarta pared', la pantalla se pone negra. La mimetización de su cuerpo con los desechos del fondo pone a pensar sobre la fragilidad del ser al convertirse en otro objeto desechable más. Esto contiene una gran fuerza simbólica que contradice el arte socialmente aceptado, ya que al ser definido como desecho queda inmediatamente fuera del espacio aceptable, como menciona Isabel Exner.

La pantalla se oscurece y se puede leer el siguiente pensamiento:

Somos un gran metabolismo que digiere consumismo económico y expulsa su mierda en las periferias de este mundo.

Somos la basura de este higiénico y pulcro mundo que nadie quiere ver. Somos los que pagamos la deuda ecológica de quienes nos derrochan y transan en el poder.

Si buscas conocer la Quebrada de Humahuaca, hazlo por donde se deposita su excremento.

Entrá por el culo de la digestión y encontrá las realidades.

Se puede decir que *Ramita seca*, *La colonialidad permanente* conjuga el arte, la protesta y el cuerpo; la vestimenta de Bartolina Xixa habla de emancipación y empoderamiento, de autonomía en la expresión personal. Convoca a tener un pensamiento más allá de la estética, cruza el umbral de la contemplación y propone un cuestionamiento sobre la realidad que están viviendo los países del sur global al abordar diferentes temas actuales y de interés global desde el punto de vista de Latinoamérica, como son el saqueo ambiental, la identidad cultural y la libertad

wurden, um sie zugrunde zu richten
die toten Böden von ganz Argentinien
Glyphosat sogar in der Suppe, was ich
esse, ist verseucht
diese kaputte Menschheit macht mich
traurig und macht mich lachen
dass sie herausnehmen, dass sie
hineinstecken, dass sie verlangen,
was sie können
wenn das alles explodiert, wird ein
anderes Leben zu hören sein.

Bartolina Xixa erscheint nun ohne Haare, mit einem hautfarbenen Netz auf dem Kopf und einer Gasmaske im Gesicht, mit flehenden Bewegungen in Richtung Erde, die den Text der Rezitation, der von der Zerstörung und Verseuchung des Landes spricht, verstärken. Eine Großaufnahme von Bartolina zeigt ein müdes Gesicht, das von einer roten, blutähnlichen Substanz bedeckt ist, ihre Wangen sind mit Fliegen übersät, und ihr starrer Blick in die Kamera wird für einige Sekunden aufrechterhalten, während die 'vierte Wand' bricht, der Bildschirm wird schwarz. Die Parallelisierung ihres Körpers mit den Trümmern im Hintergrund erinnert an die Zerbrechlichkeit des Körpers, der zu einem weiteren Wegwerfobjekt wird. Darin liegt eine große symbolische Kraft, die sich der gesellschaftlich akzeptierten Ästhetik widersetzt, denn als Abfall definiert zu werden, liegt außerhalb des Akzeptablen, wie Isabel Exner erwähnt.

Auf der dunklen Leinwand ist folgender Gedanke zu lesen:

Wir sind ein großer Stoffwechsel, der wirtschaftlichen Konsum verdaut und seine Scheiße an den Rändern dieser Welt ausscheidet.

Wir sind der Abfall dieser hygienischen und sauberen Welt, den niemand sehen will.

de expresión, denuncia y resistencia.

Es imperante rescatar la importancia que Bartolina Xixa/Maximiliano Mamani ha dado a las raíces culturales para emprender la lucha contra el sistema heteropatriarcal, y al transformismo como método y voz de un manifiesto social y corporal.

Daisy Carolina Fajardo Maya

Wir sind diejenigen, die die ökologische Schuld derer bezahlen, die uns verheizen und verarschen.

Wenn du die Quebrada de Humahuaca kennen lernen willst, dann von dort, wo ihre Exkremente entsorgt werden.

Tritt ein durch den Arsch des Stoffwechsels und finde die Realitäten.

Man kann sagen, dass *Ramita seca*, *La colonialidad permanente* Kunst, Protest und Körper miteinander verbindet. Die Kleidung von Bartolina Xixa spricht von Emanzipation und Selbstermächtigung, von Autonomie im persönlichen Ausdruck. Sie*Er lädt uns ein, über das Ästhetische hinaus zu denken, sie*er überschreitet die Schwelle der Kontemplation und schlägt vor, die Realitäten der Länder des Südens zu hinterfragen, indem er*sie verschiedene aktuelle Themen von globalem Interesse aus lateinamerikanischer Sicht aufgreift, wie die Plünderung natürlicher Ressourcen, kulturelle Identitäten und Meinungsfreiheit, Denunziation und Widerstand.

Die Bedeutung, die Bartolina Xixa/Maximiliano Mamani den kulturellen Wurzeln im Kampf gegen das heteropatriarchale System und dem Transformismus als Methode und Stimme eines sozialen und körperlichen Manifests beimessen, sollte unbedingt Gewicht haben.

Übersetzung: Miriam Oesterreich



Bibliografía/Weiterführende Literatur

- Aliaga, Cristian. 2018. "Las 'guerras' por la tierra en la Patagonia en el siglo XXI." *Journal of Latin American Cultural Studies* (15 de mayo de 2018): https://medium.com/@j_lacs/las-guerras-por-la-tierra-en-la-patagonia-del-siglo-xxi-a8f13943c33c.
- Caleidoscopio Cooperativa Audiovisual, Maximiliano Mamani. 2019. "Bartolina Xixa". s.d. Vídeo, 8 min., 9 seg. En *Identidades*, sitio de contenidos y saberes culturales comunitarios. <https://identidades.cultura.gob.ar/2021/05/19/bartolina-xixa/>.
- Exner, Isabel. 2019. "Basura y crítica cultural: un mapa teórico desde estéticas latinoamericanas." *Iberoamericana* 19 (72): 13-34. <https://doi.org/10.18441/ibam.19.2019.72.13-34>.
- Fundación Plurales. 2019. "Luchas por la tierra y el territorio: el caso de Mujeres Defensoras de Murillo (Salta-Argentina)." En *Ritimo, le changement par l'info* (21 de agosto de 2019). <https://www.ritimo.org/Luchas-por-la-Tierra-y-el-territorio-El-caso-de-Mujeres-Defensoras-de-Morillo>.
- López-Labourdette, Adriana. 2019. "Estéticas del vertedero. Contagio, expansión y desborde en prácticas culturales latinoamericanas contemporáneas." *Iberoamericana* 19 (72): 35-55. <https://doi.org/10.18441/ibam.19.2019.72.35-55>.
- Lopardo, Luciana. 2020. "Performance, cuerpo y denuncia: arte contra el extractivismo." *AVATARES de la comunicación y la cultura* 20: 1-11.
- Lowenhaupt Tsing, Anna, et al. 2017. *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Stille, Marie-Louise. 2020. "Conversación con Maximiliano Mamani 'Hacer arte desde la precariedad es un desafío y una posibilidad'". *C& América Latina* (07 de septiembre de 2020). https://amlatina.contemporaryand.com/es/editorial/maximiliano-mamani-bartolina-xixa/?fbclid=IwAR1FoemlkgaH6MfrphlqYYS28kAE8brOausDFVvk2Dik7B_rnp_Lct_sWR7o.
- Trupia, Agustina. 2022. "Prácticas transformistas en el noroeste argentino: la producción audiovisual de Bartolina Xixa". *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad* 14 (39) (agosto-noviembre): 35-46. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/205030>.