

Soy parte de un proyecto político: el respeto a toda forma de vida que habita en este planeta

Entrevista a Angélica Alomoto

Realizada por Ana Rosa Valdez para el artículo:

“El Levantamiento del Inti Raymi de 1990: Reflexiones desde las artes visuales”

Fecha: 7 de junio de 2020. Medio: Correo electrónico

ARV: El levantamiento indígena de los años 90 constituyó un quiebre en la imagen monolítica de la nación ecuatoriana, fundada en la noción de una identidad cultural mestiza, homogénea, así como un precedente de la Constitución de 1998, en la que se reconoce al Ecuador como un país pluricultural y multiétnico. También es un referente de la carta magna del 2008, que plantea una forma de convivencia ciudadana basada en el *sumak kawsay*, y define al estado como plurinacional e intercultural. ¿Qué significó para ti el levantamiento? ¿Cuáles fueron sus repercusiones en las ideas de nación y cultura nacional (mestiza) en el Ecuador?

AA: En los 90 hubo una urgencia política de los “indígenas” y “campesinos” de tener voz y derechos dentro de este Estado. Este levantamiento social simbólicamente trazó un camino importante, en donde se puede ir revisando la toma de decisiones actuales a nivel cultural, político y económico generado desde los movimientos sociales e indígenas del Ecuador.

Necesitábamos ser visibles, ser reconocidos como ciudadanos y tener derechos, como a la educación y a los territorios. Puesto que históricamente habíamos sido explotados por el estado y domesticados por la iglesia. Indudablemente, varias generaciones hemos crecido heredando las luchas, que principalmente han derivado de la concepción racial, propiciada desde el Estado y auspiciada por la iglesia y los intelectuales científicos occidentales. Pues en la configuración de estado-nación no existía manera de integrarlo al “indígena” (definición importada del modelo europeo). Por ello, se adoptaron diversas

estrategias de blanqueamiento, que de inicio se empezó a definir al “indígena” como un ser carente de raciocinio. A la par se iba despojando de la lengua, de la vestimenta y con ello el afán de definir como “otros” a los “campesinos” y “mestizos”.

Posteriormente, la idea de estado-nación va tomando otros caminos, que históricamente son abordados por intelectuales del mundo. Hay una forma de representación en las artes, en los museos, en las ciencias y en la sociedad en general, mismos que van reconfigurando a “otros” desvinculados totalmente de sus propias historicidades.

Hace no mucho en los censos realizados en Ecuador se iban autodefiniéndose como mestizo o como indígena, pero sin una comprensión histórica y política, porque quizá estábamos queriendo comprender otros cuestionamientos culturales internos mucho más complejos. Esto ha favorecido al estado, al existir un porcentaje mínimo que se defina como indígena, esto le da la potestad de tomar decisiones que nos excluyen en todo sentido, no sólo del presupuesto nacional.

De manera general este levantamiento nos ha permitido a muchos a acceder a la educación superior pública, a tener voz, a que podamos discutir nuestras propias agendas en los campos de conocimiento en que nos desenvolvemos. Que conscientemente podamos tener una postura política sin el ventrilocuismo histórico que nos ha antecedido. El camino es muy complejo aún, porque podemos tener acceso a muchos espacios. Sin embargo, no es posible poner en práctica lo que propone la Constitución del 2008: la interculturalidad como un eje que propicie un diálogo de saberes y prácticas. Más aún, si en estos últimos años hemos sido testigos de que el discurso ha sido ideológico y no práctico en todas las instancias.

Actualmente, en lo que más se ha ganado quizá, son las alianzas internas entre las diversas nacionalidades y pueblos indígenas, la necesidad de auto convocarnos para generar cambios importantes sobre el modelo educativo en el Ecuador.

ARV: En el siglo XXI, se vuelve apremiante un diálogo intercultural entre los distintos actores que conforman la sociedad ecuatoriana, con el fin de comprender el valor de

nuestras diferencias. Sin embargo, es recurrente la confusión entre interculturalidad y multiculturalismo en nuestro país, sobre todo en discursos promovidos desde instituciones públicas y medios de comunicación. Desde tu práctica artística, ¿cómo defines la interculturalidad?

AA: Quizá el haber interiorizado culturalmente antes de la comprensión de su definición me ha permitido tener un manejo ético del conocimiento sea cual fuese este. De tal modo que no hago uso de una práctica, símbolo o línea de pensamiento con el afán de disminuir, criticar y jerarquizar. Si no más bien, hay una necesidad discursiva en donde voy eligiendo los materiales, los símbolos y lugares que necesitan ser revisados, sanados o simplemente explorados. Acudiendo principalmente a acciones rituales propias de todo ser vivo.

Insertar el ritual en mi práctica artística como uno más de los elementos compositivos de una obra, ha permitido respetar los lenguajes, símbolos, materiales y filosofías del mundo global. Pues en cada obra que realizo incluyo la estructura del ritual, que es: llamar, dialogar, pedir y agradecer.

Desde mi concepción, la interculturalidad es una acción que se da entre todos los seres vivos sin excepción, sean estos de otras especies y categorías. Que permita el fluido de los conocimientos y prácticas, y además posibilite una continuidad de propósitos comunes y colectivos ligados a la vida.

ARV: La historia del arte producido en el Ecuador en el siglo XX priorizó la representación del sujeto indígena como un otro cultural. Por el contrario, en el nuevo milenio se ha fomentado una fuerte crítica al ventriloquismo indigenista y las múltiples formas de aprovechamiento estético de la diferencia cultural. La noción de *arte indígena* ha adquirido relevancia en el medio artístico como una manera de volcar la mirada hacia los procesos de creación que desarrollan artistas kichwas, siekopai, saporas, wankavilkas, waoranis... Desde tu propia experiencia artística, ¿crees que este concepto representa tu trabajo? ¿Qué significa para ti el *arte indígena*?

AA: Es complejo e inadecuado categorizar las prácticas artísticas y las prácticas culturales desde un modelo de pensamiento, porque las dos poseen códigos y lógicas, espacios y temporalidades, concepciones y recepciones diferentes.

Desde hace una década hay una mirada externa “especial, exotizada” sobre las prácticas culturales a nivel regional, esto quizá debido al apareamiento de la Constitución de Bolivia 2007 y de Ecuador 2008. Las prácticas artísticas de diversos autores relacionados con códigos culturales no han aparecido simultáneamente a este evento, esto viene de mucho tiempo atrás, quizá 20 años. Y que en su momento no tuvo circulación y recepción.

En la actualidad los códigos culturales han migrado con mayor intensidad al campo del arte. Estas migraciones responden a una necesidad de propiciar diálogos de conocimientos y prácticas. De este modo, esta acción no es ingenua. El autor está otorgando un lugar dentro del pensamiento regional, latinoamericano y del sur global. Como huella o registro de un contexto cultural, sociopolítico que transforma, modifica y se actualiza. Y no necesariamente responden a esa mirada externa exotizada.

Hace más de una década mi interés se centraba en explorar las categorizaciones que se otorgaban a las prácticas artísticas relacionadas con prácticas culturales. Puesto que había un énfasis de hablar de “arte indígena” y “cine indígena” desde las instituciones que administraban la cultura en Ecuador. En donde aparecieron: la Bienal Continental de Arte Indígena, bienales de arte amazónico, muralistas amazónicos, y otros. Sin embargo no me interesó seguir el rastro, más bien me centré en describir y explorar la práctica artística de 3 artistas que utilizaban códigos culturales en sus obras, como son: Amaru Cholango, Inty Muenala y Saskia Calderón.

Posteriormente, conocí trabajos y artistas procedentes de varios pueblos y nacionalidades de Ecuador, Colombia, Perú, quienes autodefinían como arte indígena a sus trabajos. La mayoría de los trabajos se vinculan al cuidado de la naturaleza, medio ambiente y en general el respeto a la vida.

Considero que hay abrir un dialogo-debate sobre esta concepción del arte indígena, con diversos participantes como: artistas indígenas, no indígenas, gestores culturales, curadores y otros que se inclinan a esta línea de pensamiento de respeto a la vida. Porque las formas de representación en el arte vinculadas con las agendas políticas de pueblos y nacionalidades indígenas, nos competen a indígenas y no indígenas, es una responsabilidad de todos por el derecho a la vida.

En mi práctica artística he tratado de ser honesta con la voz, con lo que represento, porque no soy un pensamiento individual. Soy parte de un proyecto político, que es el respeto a toda forma de vida que habita en este planeta. Y, en este sentido, lo estético se torna estético-político. Como una mujer quichuadescendiente (que es lo más importante que me ancla al pensamiento andino-amazónico) que teje la cerámica, narra sueños, canta, baila, que hace rituales y arte, me interesa integrar unidades simbólicas de los lugares que transito, como una cuestión integral sin jerarquizar y minimizar otros saberes. Es importante el material, la memoria, los lugares y con estos busco ambientar y realizar wakas itinerantes que trasformen, modifiquen el ánimo de quien las mire.

Al autodefinir como arte indígena a las prácticas artísticas se caería nuevamente en una diferenciación, entonces valdría saber quién la define, de qué manera la define y en qué contexto. Por mi parte estoy consciente de que todos los habitantes del mundo venimos de una migración constante. También estoy consciente de que es necesario definir las prácticas artísticas producidas desde autores de los pueblos y nacionalidades indígenas por una cuestión política. Sin embargo la discusión actual quizá no sea el término “arte indígena”, sino más bien ¿para qué propósitos se utiliza? ¿La utiliza un artista quichuadescendiente, secoya, zapara, shuar? ¿Un museo? ¿Una institución gubernamental? En estos últimos años se ha visto a varias instituciones hacer uso de los temas relacionados, sin hacer una investigación profunda ni tomar en cuenta de cómo afecta a los procesos que venimos llevando a cabo. Podría citar la exposición “DesMarcados. Indigenismos, arte y política (1917-2017)”, realizada el Centro Cultural Metropolitano de Quito (Ver Anexo).

Por último, no hago uso de la diferencia cultural, ni apropiación de los códigos culturales como una cuestión estética banal. Porque estaría vaciando los sentidos. Me

interesa que el pensamiento andino-amazónico y sus tecnologías aporten con otras posibilidades de pensar el mundo.

Angélica Alomoto (Ecuador, 1978). Artista multidisciplinar. Docente investigadora. Estudió Artes Plásticas en la Universidad Central del Ecuador. Maestría Antropología Visual y Documental Antropológico en FLACSO. Posgrado Gestión y Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en la Universidad Nacional de Córdoba. Investigación para la construcción de conocimientos kichwa en Ecuador. Exposiciones en Madrid, Colombia, Ecuador.

Referencia bibliográfica de la entrevista:

Alomoto, A. (2020, 7 de junio). *Soy parte de un proyecto político: el respeto a toda forma de vida que habita en este planeta / Entrevista por Ana Rosa Valdez*. Paralaje.xyz, publicación del 15 de junio de 2020. Intercambio vía correo electrónico. Recuperado de: <http://www.paralaje.xyz/el-levantamiento-del-inti-raymi-de-1990-reflexiones-desde-las-artes-visuales/>

Anexo: Manifiesto del colectivo Warmi Muyu

Realizado el 27 de febrero de 2018



Este texto se genera desde una mirada-sentir de los colectivos Warmi Muyu y Sumakruray conformados por artistas que pertenecemos a diferentes pueblos y nacionalidades del Ecuador. Igualmente en tanto que público interesado y preocupado

en prácticas artísticas y curatoriales que abordan lo “indígena” en las realidades sociales de nuestro país.

Al ver la muestra Des-marcados (Indigenismos, arte y política) la cual se está realizando en el Centro Cultural Metropolitano de la ciudad de Quito e inaugurada el sábado 16 de Diciembre del 2017, nos preguntamos:

¿Si Des-marcados busca generar una reflexión en torno a luchas y contextos comunes entre indígenas, mestizos, montubios, etc, ¿por qué en la curatoría se sigue evidenciando y fomenta la división de los sujetos y los discursos?

¿Sigue siendo vigente una mirada colonial hacia los pueblos?

¿POR QUÉ PONER EN LA PANCARTA DE ENTRADA UNA MUJER INDIGENA DESNUDA?

¿Los pueblos indígenas somos piezas de museo?

¿Por qué dar continuidad a la retórica de la ventriloquía y no propiciar el diálogo constructivo entorno a lo indígena?

A pesar de que se encuentra parte del archivo de la CONAIE, ¿Porque no darles un lugar prioritario dentro de la muestra? ¿Por qué no confrontar esas miradas en el montaje? ¿Por qué dividir las salas diferentes?. Además existe una extensa producción artística audiovisual de los pueblos que confrontan esas formas de la mirada y su construcción a partir de la auto representación, ¿Por qué no darles un espacio que permita confrontar esos discursos?

En esta muestra, sentimos un recorrido histórico del indigenismo, el cual no anulamos. Sin embargo no existe una apuesta crítica concisa hacia su discurso y vigencia, pues no fomenta un diálogo, ni visibiliza las luchas de los pueblos indígenas. Por tanto establecen divisiones y se sigue apelando a las diferenciaciones raciales, epistémicas y sociales, que terminan replicando la misma mirada exótica hacia los pueblos indígenas. Así como también, reduce los procesos de participación de los pueblos y nacionalidades en diversos lugares del conocimiento, sin dar cabida a los mismos.

Corrientes como el indigenismo en los años 30, ponen en escena la situación de opresión que vivían los pueblos indígenas, sin embargo una de las principales críticas al indigenismo es que no interpreta de una manera concisa y fuerte la realidad de los pueblos indígenas. Sino representa lo indígena como “lugares y sujetos” llenos de

angustia y tristeza, invisibilizando con ello los procesos de resistencia y fortaleza, mucha de esta reflejada en la espiritualidad de nuestros pueblos.

Por ello es fundamental reflexionar desde una postura política-ética, que nos lleve a construir un discurso práctico sobre estas formas de representación de los pueblos. Siendo éste, uno de los ejes de mayor preocupación para nosotros, en donde se ha aportado desde diversas propuestas estéticas y procesos culturales que surgen desde los pueblos indígenas.

Consideramos que el arte ha formado parte fundamental dentro de nuestros procesos de lucha e insurgencia, claro ejemplo de ello es como en la época colonial y republicana, el arte de los pueblos indígenas se desarrolló en un escenario de pugna e insurgencia simbólica, sin embargo, los pueblos indígenas confrontaron y transformaron lo estético y simbólico en un dispositivo (de reactivación de su memoria). El arte se convirtió en un kipi[1] que cargaba las memorias, transformándose en un lugar de anclaje fundamental para revivir nuestras matrices culturales y sabidurías ancestrales (tejidos, danza, música, poesía). A lo largo de los años, las propuestas estéticas y culturales de los pueblos indígenas han luchado frente a esa colonialidad del ser, el hacer y el ver, desde una estética ritual.

Como actitud de desvío y resiliencia, los pueblos indígenas han creado también algunas contra-estrategias que han invertido esa mirada con la cual se nos ha representado; una de ellas constituye la trascodificación de imágenes negativas en imágenes positivas, que revierten la mirada y el estereotipo dominante, representado la alegría, la riqueza y la fortaleza vigente en nuestros pueblos.

Los pueblos indígenas siempre hemos estado en movimiento, desafiando a este sistema desde nuestras prácticas, sentires, y a través de la estética hemos generado rupturas y abierto un abanico de posibilidades para la resistencia e insurgencia. Creemos que es fundamental criticar esa mirada colonial que se ha creado sobre los pueblos indígenas, no buscamos anular iniciativas que aborden estos temas pero pensamos que hay que ir más allá de la crítica y generar puentes reales de participación y aporte, pues es precisamente esa actitud de “hablar por..” es la que nos ha MARCADO en la historia e invisibilizado como agentes activos cuyas luchas han sido, son y siguen siendo fundamentales.

Sentimos que la muestra de alguna forma sigue reproduciendo el patrón colonial heredado. Se sigue replicando los discursos coloniales en una sociedad en la que todavía

está latente el racismo al igual que el machismo. Sentimos que seguimos MARCADOS en la historia.

Shuk makishna kakpika imatapash tarinata ushashushunchik, chaymantami tukuylla ashtakami llamkana kanchik shukyashina kanpapak, mushuk pachakunata rikunkapa.

[1] El kipi es una forma de disponer una tela, para transportar algún elemento de un espacio a otro.

Manifiesto publicado originalmente el 27 de febrero de 2019 en la fanpage de Facebook del colectivo Warmi Muyu:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2064239957193316&id=1720147601602555&_tn_ =K-R