

Ñantamañachi y Sumakruray: prácticas creativas de largo aliento para abrazar la diversidad

Entrevista a Yauri Muenala

Realizada por Ana Rosa Valdez para el artículo:

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

Fecha: 9 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 el precedente de la Constitución de 1998, en la que se reconoce al Ecuador como un país pluricultural y multiétnico. También es el 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?

YM: Me parece significativo el reflexionar desde la consigna *Somos los herederos de la marcha del 90*, que en una sola voz se escuchó durante la gran manifestación en defensa del agua, la vida y la dignidad de los pueblos indígenas en el 2012. Frase que, al enunciarla y profundizar en cada palabra, dirige nuestra memoria y sensibilidad a la lucha incansable de varias generaciones que resistieron a contextos sociales y políticos coloniales, raciales, discriminatorios, injustos, y que aún siguen vigentes pese a los acuerdos y derechos alcanzados e incorporados en la Carta Magna. De ahí que, heredar conlleva una gran responsabilidad, es intuir en cómo cuidar la raíz, el patrimonio, los legados, energías y saberes de nuestros *Hatun Taytas* y *Taytas* (abuelos y padres) que en situaciones adversas, con fortaleza y sencillez cultivaron en sus lenguas, territorios, interrelaciones y espiritualidades, formas propias, pero no esencialistas, de pensar el devenir de la existencia de un Estado evidentemente plurinacional, en perspectiva de constituir un ecosistema en equilibrio, con justicia, paridad y complementariedad. A 30

años de aquel histórico levantamiento, vemos cómo opera la estructura del Estado desde la perspectiva de grandes intereses financieros en complicidad de las fuerzas represoras, como una gran máquina depredadora de ecosistemas, territorios y formas de vida, desdibujando el devenir de una sociedad más justa, inclusiva, y sin querer caer en lo retórico, intercultural, que permita superar las grandes brechas de inequidad social.

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?

YM: Más que poder hilar ideas para definir las complejidades de la interculturalidad, me parece oportuno y sutil acudir a dos palabras en kichwa; *Ñantamañachi* y *Sumakruray*, que posiblemente, en su significado, develen los aprendizajes que han dado forma a prácticas creativas sincronizadas en perspectiva de largo aliento para abrazar la diversidad. Justamente, es un primer gesto de presentación identitaria, y el diálogo, intercambio y resistencias mutuas que ello implica, el proyectar una especie de definición de la práctica artística desde la singularidad de una lengua, un territorio, un saber. *Ñantamañachi*, un pensamiento y expresión cuya traducción sería “préstame el camino”, devela la voluntad de transitar, aprender, compartir y aportar en un *chaquiñán-camino-disciplina* como el arte, que en circuitos cerrados y hegemónicos han excluido, desacreditado o en ciertos casos han asumido el rol de ventrílocuos. Por su parte, el *Sumakruray* amplía el *chaquiñán* a horizontes idealistas y con profunda dimensión política, que en su traducción “saber hacer y hacer bien” se asume un compromiso ético por el bien común en correspondencia con lo sagrado, espiritual y natural. Esto, ya en acciones concretas ha implicado generar alianzas, complicidades, colaboraciones, reflexiones, el *estar-juntos* entre artistas kichwas y no kichwas para sembrar semillas comunes.

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 a la ventriloquía 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, waorani... Desde tu propia experiencia artística, ¿crees que este concepto representa tu trabajo? ¿Qué significa para ti el arte indígena?

YM: Alrededor del concepto de arte indígena se movilizan divergentes enfoques que, si bien intentan definir su singularidad, corren el riesgo intencionalmente o no de limitar, encasillar, esencializar, desvanecer y vaciar sus particularidades epistémicas y prácticas. Dependerá de los argumentos, sensibilidad y propósito el resaltar este concepto de “arte indígena”, que por un lado puede y tiene suficientes elementos para amplificar los códigos culturales que perfilan y dan cuerpo al significado de su definición general, como son; las lenguas, territorios, pertenencia étnica, interrelaciones, apropiaciones, organizaciones, espiritualidades, ritualidades, memorias, imaginarios, resistencias, cosmovisiones, etc. Si se lo asume con el desafío de configurar un puente con bases cimentadas en la diversidad de posibilidades creativas, tiene y cobra vigencia social, pero si solo se lo aísla, delimita, estudia, cuestiona, separa, congela, problematiza, autoesencializa su sentido desde las miradas internas como periféricas, podrían apagar su ser poético. Pero más allá de la conceptualización, su relevancia no se acomodaría a la legitimidad de la institucionalidad del campo cultural y artístico, ya que, como se ha comprobado en el levantamiento de octubre del año anterior, la trascendencia del movimiento indígena con sus múltiples haceres y saberes es simple y vital, es un gesto rebelde y generoso por el derecho a existir.

Yauri Muenala es artista, comunicador audiovisual y actualmente docente la Universidad Nacional de Educación UNAE. Magister en Antropología Visual en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO sede Ecuador. En la práctica artística indaga la relación entre el arte-sano y las prácticas colaborativas interculturales. Expositor de diversas intervenciones artístico-culturales en espacios locales e internacionales como: Ecuador, Italia, Francia, Estados Unidos, Brasil y Bolivia. Autor del libro *Kikinkunawan Visualidades Comunes - La autorrepresentación en la práctica audiovisual de realizadores kichwa otavalos como estrategia para la continuidad histórica de su identidad étnico-cultura*. Co-fundador del Colectivo de Arte Sumakruray.

Referencia bibliográfica de la entrevista:

Muenala, Y. (2020, 9 de junio). *Ñantamañachi y Sumakruray: prácticas creativas de largo aliento para abrazar la diversidad / 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/>