



ARTE - SANO - TEJIDO COMÚN

*Agenciamientos, prácticas
creativas y estéticas propias*

Yauri Muenala

Artista plástico, gestor cultural y comunicador audiovisual.

Activador cultural de la Universidad de Investigación de Tecnología Experimental Yachay Tech.

Sus investigaciones están vinculadas a la auto-representación visual como estrategias de continuidad histórica étnico-cultural.

Aproximación: quehaceres, diálogos y estéticas

Las reflexiones sobre los significados y sentidos, que abrazan la categoría 'Arte-Sano' y sus prolongaciones, se han gestado y desarrollado conjuntamente con el colectivo de Artistas Kichwas Sumakruray. Artesanos, artistas, académicos conscientes y sensibles con su historia y pertenencia étnica-cultural, que en nuestras búsquedas y quehaceres creativos y prácticos han estimulado procesos *autogestivos*, reflexivos e interculturales.

A partir de nuestras experiencias tanto colectivas como individuales se profundiza el potencial creativo y transformador que entreteje el sentido de un arte-sano, intentando encontrar en sus propuestas un campo amplio para pensar al arte distante de discursos dominantes y coloniales, que en muchos casos excluye, determina y encasilla la pluralidad de las prácticas artísticas

que se crean con las propias manos e imaginación de pueblos y nacionalidades indígenas.

El potencial creativo reside en transitar de manera sincronizada con el espíritu del tiempo, vinculando lenguajes y prácticas tradicionales como contemporáneas. De ahí que encontramos en nuestros modos de producción artística y representaciones visuales, las realidades que nos atraviesan en diálogo con principios y fundamentos de la cosmovisión andina. A ello se suma que, al ser experiencias compartidas, se genera un nuevo sendero en el campo estético encaminado a proponer procesos de intercambios, préstamos y diálogos interculturales.



Arte - sano:
Los herederos de la marcha del 90

Resignificar la palabra:

‘Arte - Sano’

*Se crean mitos que instauran modelos normativos universales,
en los que la denominación de arte se convierte en un título
que solo alcanzan determinadas prácticas occidentales ¹*

Manai Kowii

¹ Kowii, Manai. (2013) El concepto Sumakuray: una categoría que permite definir y analizar las funciones que tiene el arte para el pueblo kichwa-Otavaló. Tesis UAS, Quito-Ecuador. pag. 8

Es relevante primeramente definir el lugar o circuito disciplinario desde donde se desdibuja la categoría de artesano para otorgarle a la palabra un sentido curativo y sanador al separarlo y volverlo a unir conceptual y espiritualmente como *Arte-Sano*. La reflexión se sitúa dentro de los circuitos y debates de la historia del arte y la antropología del arte contemporáneo, espacios en los cuales se han infiltrado discursos y categorías como arte popular o primitivo, folclor, *naif* o artesanía para denominar y subordinar la producción, creatividad y obras artísticas de los pueblos indígenas.

Así también es significativo develar el lugar de enunciación desde donde se complejizan dichas desvalorizaciones, dado que se presentan como visiones, reflexiones y voces de quienes en la contemporaneidad tenemos el compromiso y propósito de autodefinir nuestros trabajos creativos. Nosotros, con raíces, raíces, sentimiento y pensamientos permeados por un compartir intercultural y de aprendizajes experimentales y académicos en el campo del arte, intentamos de forma protagónica y participativa contribuir con conceptos que promuevan el reconocimiento de las diversas estéticas, esto, en condiciones de igualdad.

De ahí que, la re-significación de la categoría *Artesano* no sería más que la posibilidad de trastocar el significado instaurado en el imaginario social e invitar a ampliar sus connotaciones primarias entendidas como el de; trabajador de

obras artesanales realizadas a mano, igualmente asociado con la producción en serie y de forma tradicional de utensilios, creadas principalmente por pueblos y comunidades indígenas. Para pasar a comprender el '*Arte-Sano*' vinculado al argumento central de Ticio Escobar en su texto *El Arte Indígena: El desafío de lo universal*, en donde la "forma y función" de las obras cumplen un actuar simultáneo de belleza y utilidad para los pueblos indígenas, dado que, por un lado, las formas visuales recalcan valores de su identidad cultural y, por otro lado, cumplen la función de inscribir y dar continuidad de sus códigos y significados culturales a la misma colectividad representada. (Escobar, 2013)

De esta manera, las palabras '*Arte-Sano*' y forma-función se complementan, y a la vez cada una conserva su singularidad, cumpliendo con el desafío de mantener, desarrollar y fortalecer de manera práctica y simbólica la identidad cultural, entendida en su complejidad y transformación constante. Esto se ha visto materializado desde diversas acciones concretas como encuentros, laboratorios y exhibiciones de los trabajos, creadas por el grupo de artistas *kichwas*, las mismas que se constituyen como medios de conexión y fusión de nuestras ideas y de nuestros quehaceres entre la producción artística y la propia gestión. Con ello, se estaría renovando de sentido a la palabra '*Arte-Sano*' y se abriría una puerta para favorecer el intercambio de la imaginación y la creatividad en un escenario de igualdad.

Autodenomación:

Sumakruray

*(...) cada situación como una conjunción concreta de cuerpos, sentidos, silencios, alianzas, quehaceres, rutinas, interrupciones, etc. que dibujan un determinado relieve y no otro*²

Marina Garcés

Otra situación relevante es lo concerniente a la autodenominación en lengua propia de nuestras concepciones sobre las prácticas y productos creativos; ¿Qué implica denominar con una palabra *kichwa* el acto y la obra creativa? El derecho al arte desde los pueblos indígenas es sin duda su derecho a existir, a proyectar y preservar su identidad cultural, a salvaguardar su memoria e incentivar a una emancipada creación. Bajo estas premisas se inscribieron las intenciones que abrazaron el primer Encuentro de Arte Kichwa Cóndor – Jaguar – Amaru, desarrollado en la ciudad de Otavalo en el 2012; en donde los diálogos cumplieron una doble función: propiciar el intercambio a través de la palabra para generar una concepción colectiva de un ‘*arte-sano*’ holístico e integral, y poner en valor el trabajo actual de los artistas kichwas.

De ahí en adelante, el generar las condiciones para empezar a imaginar, bosquejar y dibujar colectivamente una concepción común de lo que condensaría

un *arte-sano*, sobre la base de una participación activa y nutrida de múltiples aprendizajes y lenguajes estéticos, y de aproximaciones a los significados que surgen de las palabras expresadas en nuestra propia lengua *kichwa*, se delinearía como una estrategia de diálogo interno que busca continuamente cultivar nuestra creatividad, favorecer la autoreflexividad y, finalmente, autoafirmar nuestros quehaceres creativos y el resultado de ellos; lo cual se enmarca en las luchas históricas por el derecho a la autodeterminación y autodefinition de los pueblos indígenas.

Siguiendo la visión amplia de Tamia Vercoutère en relación a garantizar el derecho al arte de los pueblos y nacionalidades indígenas en el Estado ecuatoriano, reconocido constitucionalmente como intercultural y plurinacional, se requeriría por un lado de *[una] reflexión a nivel epistemológico que explore la naturaleza del conocimiento y del arte, como parte del conocimiento y generar las condiciones necesarias para*

² Garcés, Marina (2013). Un mundo común. Editorial Bellaterra. Barcelona – España.



Ritual de inicio del Primer Encuentro de Arte Kichwa Córdor - Jaguar - Amaru.
Centro Cultural Kinty Wasy. Otavalo, 2012

el desarrollo de un diálogo en las artes (2013, pp. 62). Justamente con ello, convergen los principios que motivaron la propuesta endógena de autodefinición del arte, basado en alianza de pensamientos críticos, sensibilidad y respeto a otros lenguajes, con la clara intención de ampliar y amplificar sentires, manifestaciones y experiencias creativas.

De esta manera el nombrar con mucha seguridad como *Sumak-ruray* (saber hacer o hacer bien) a las prácticas creativas de artistas *kichwas*, abrazaría los saberes, sentires, subjetividades, espiritualidades, simbologías y

experiencias vividas y cultivadas en y para nuestro entorno cultural. Así, esta palabra *kichwa*, *Sumakruray*, con una definición que colectivamente se va construyendo, viene evidenciado cómo desde nuestra singularidad étnica cultural, reconocida e inscrita en la constitución como elemento constitutivo para la construcción de un estado plurinacional, ha logrado materializar y tejer estrategias interculturales para un diálogo mediado por la proyección de nuestras visiones, imaginarios, *discursividades* que se enriquecen, reconfiguran y actualizan en diferentes situaciones, ciclos y encuentros.

Prácticas y representaciones visuales

En las representaciones de los pueblos originarios existe una cualidad, asumir otras responsabilidades históricas, comunitarias y culturales como; ser artesano, músico, yachay, dirigente y más.³

Inty Gualapuro



Intervención artística: Ukuman rikushpa - Interiorizar la mirada.
Caminata por las calles del centro de Otavalo, 2013

En el espiral de la fuerza espiritual viene dilucidando el protagonismo de un grupo de runas (seres humanos) en el camino hacia la autodenominación de las prácticas artísticas como Sumakruray, colectivo que se articula por sus quehaceres, reflexiones y formación académica vinculados a las artes, los estudios culturales, la educación y la antropología visual. Es así como Tupak Jimbo, Manai Kowii, César y Luis Ugsha, Gabriela Remache, Inty Gualapuro, Luis Cuyo, y mi persona, junto a José Luis Macas, Emerson Hidalgo, Inty Muenala,

Angélica Alomoto hemos emprendido procesos colectivos e individuales de colaboración en proyectos de carácter estéticos, donde definitivamente hemos explorado y reflejado nuestras propias experiencias de vida, subjetividades, territorios y representaciones atravesados por reivindicaciones de clase, género, raza e identidad.

Lo prolífero de nuestros proyectos estéticos han posibilitado la movilidad y la circulación del contenido indistintamente en diversos espacios de producción y divulgación artística, esto, para poder comunicar y compartir con audiencias más amplias con la cuales se pretende interrelacionar. Al igual se ha incorporado nuevos lenguajes y formatos, e incidido en disciplinas como la educación y la investigación sociocultural. Por ejemplo, Inty Gualapuro integra en sus representaciones pictóricas la figura de la chacana y en ello a personajes de la comunidad y a seres espirituales, que en su totalidad visual evocan a la integralidad, horizontalidad y complementariedad. A su vez, estos principios filosóficos los

³ Gualapuro, Inty (2012). Primer Encuentro de Arte Kichwa Cóndor – Jaguar - Amaru. Otavalo – Ecuador.

incorpora y comparte con las nuevas generaciones en las aulas a través de pedagogías y dinámicas interculturales. Por su parte, Manai Kowii se apropia del lenguaje contemporáneo como el videoarte para cuestionar el racismo, la discriminación y la violencia de género a la mujer indígena, activando procesos de sanación y reivindicación conjunta de su propia imagen.

De esta manera se viene trabajando obras que incorporan conceptos y gestos que visualizan la sabiduría ancestral y las integramos en los circuitos sociales. Uno de los aspectos fuertes que posibilita la sincronía entre nosotros como creadores con las obras y los espacios en los cuales se interviene, ha sido el ritual o ceremonia tradicional que funge como acto central para despertar una conciencia colectiva e individual, y anclarnos con nuestra memoria. Consiste en provocar una situación inicial para la creación conjunta de un altar sagrado integrando los cuatro elementos: tierra, agua, fuego, aire, que apunta a activar las energías del entorno y del contenido de las obras. Esto ha actuado como una práctica comunitaria y espiritual en las diversas intervenciones artísticas: Exposición Sumakruray kichwa, Ibarra, 2011; Encuentro de Arte

Kichwa Cóndor – Jaguar – Amaru, Otavalo, 2012; Lenguajes estéticos con rostro propio, Peguche, 2013; Estados de Excepción, Quito, 2014; Maki Purarishun, Quito, 2016; Imágenes, discursos e identidades, Cuenca, 2018.

Por estas razones, los saberes andinos que subyacen nuestras prácticas y representaciones visuales proponen un trabajo colectivo – comunitario – espiritual. En donde se yuxtaponen las ideas, los cuerpos, los gestos y la imaginación, que, a su vez, devienen y hacen parte de las interrelaciones erigidas con comunidades y grupos sociales con quienes se ha compartido, comparte y proyecta compartir. Siguiendo las reflexiones de Appadurai, en relación a la dimensión de la “imaginación”, se concibe como un campo amplio propicio para el *agenciamiento* y organización social, que favorece la realización de acciones transformadoras (2001, pp. 45). De esta manera, la praxis simbólica que acompaña las representaciones visuales subvierte los estereotipos coloniales, convirtiéndose en intervención artísticas integrales que reafirman y dan continuidad a nuestra identidad étnica-cultural.



Inauguración de la exhibición "Imágenes, discurso e identidades".
Museo Municipal de Arte Moderno. Cuenca, 2018

A modo de cierre: el camino hacia la interculturalidad estética

*El arte es el espíritu del tiempo
cabalgando con la Pacha Mama en la
conciencia integral del mundo,
es una premonición del futuro.⁴*

Amaru Cholango

La reflexividad crítica en torno a los modos de nombrar y denominar el arte, y con ello la aproximación a categorías en lengua propia que sinteticen nuestras prácticas creativas, es sin duda un acto político que busca alcanzar el derecho al arte de los pueblos indígenas. Esto ha implicado generar alianzas, complicidades y colaboraciones entre artistas kichwas para crear y transformar colectivamente el imaginario desdibujado alrededor de nuestros procesos de construcción artística. Por lo tanto, el estar-juntos, concepto profundo de Marina Garcés, es lo que ha permitido superar la individualización y la competencia, y de esta manera generar un pensamiento compartido en plural para crear otros sentidos y otras realidades alrededor del quehacer creativo.

El Sumakruray es sin lugar a duda un horizonte amplio que sirve como referencia para comprender la diversidad

de expresiones, manifestaciones, apreciaciones, sentires, saberes, cosmovisiones, relaciones etc., que se inscribe desde un lenguaje estético singular como una estrategia intercultural. De ahí que, se desprenden dos aspectos importantes: por un lado, se trata de un proceso de agenciamiento y aprendizaje común; por otro lado, se han diversificado trabajos creativos en diversos formatos desde nuestras visualidades andinas. En tal sentido, su aporte radicaría, siguiendo al concepto de interculturalidad trabajado por Catherine Walsh, como una estrategia epistémica de acción social, en donde las diferentes identidades constituyen procesos de formación colectiva a través del autoconocimiento y autovaloración de su propia cosmovisión, manera de ser y estar en el mundo, para de esta manera, imaginar, generar e innovar puentes de intercambio y diálogo intercultural. (Walsh, 2009, pp. 45)

⁴ Amaru Cholango en Barrenzueta, Andrea, Muenala, Yauri. (2012). Proyecto de Realización de un Libro sobre el Sumakruray (Expresión de arte) Kichwa Otavalo, para visibilizar los aportes de identidad y sabiduría que realiza al arte contemporáneo. Tesis UPS. Quito - Ecuador. Pag 79.

Para finalizar cabe añadir que la dimensión holística del Sumakruray reconoce que un saber-hacer singular puede influir en un hacer bien para un vivir bien, lo cual logra recuperar la sensibilidad integral de la práctica artística, que busca el equilibrio, armonía y complemento con la naturaleza y sus fuerzas espirituales. Un arte-sano para compartir, para descolonizar, para recordar, para re-existir, para prestarse

el camino -Ñanda Mañachi-; categoría que se constituye como una poderosa estrategia en el campo artístico, ya que hace referencia a los intercambios, préstamos y reciprocidades tanto de gestos, memorias, técnicas, ideas, acciones, intervenciones, pedagogías, etc.; que se gestan desde las conciencias individuales y colectivas para un aprendizaje común abriendo camino para la interculturalidad.

Referentes bibliográficos

- Appadurai, A. (2001). *La Modernidad Desbordada*. Buenos Aires: Ed. Trilce S.A, pp. 41 - 61, 187- 207.
- Barrenzueta, A., Muenala, Y. (2012). Tesis previa a la obtención de título de Licenciado en Comunicación Social, Universidad Politécnica Salesiana. Proyecto de Realización de un Libro sobre el Sumakruray (Expresión de arte) Kichwa Otavalo, para visibilizar los aportes de identidad y sabiduría que realiza al arte contemporáneo. Quito, Ecuador.
- Escobar, T. (2013). *Arte Indígena: El Desafío de lo Universal*. Casa de las Américas. Edición 27, pp. 3-18.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona, España: Editorial Bellaterra.
- Kowii, M. (2016). Tesis previa a la obtención de título de Magister en Estudios Culturales, Universidad Andina Simón Bolívar. El concepto Sumakruray: una categoría que permite definir y analizar las funciones que tiene el arte para el pueblo kichwa-Otavalo. Quito, Ecuador.
- Vercoutère, Ta. (2013). *El derecho al arte en el Ecuador* Ricardo Restrepo. Primera edición. Quito: Editorial IAEN, pp. 53 – 73.
- Walsh, C. (2009). Interculturalidad y el proyecto de sociedad "Otra", En *Interculturalidad, Estado, Sociedad..* Quito: UASB/Ediciones Abya-Yala, pp. 40 - 59.