

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

Tema:

*Mujeres de colores, colores de mujeres: las mujeres y su contribución al
Sumakruray (arte Kichwa)
Propuestas estéticas a partir del bordado y la pintura*

Nary Manai Kowii Alta

Director: Mgst. Alex Schlencker

Quito, Mayo, 2013

Dedicatoria: A las comunidades, por su lucha y resistencia

Agradecimientos:

Esta disertación de grado fue construida y tejida en minga, es decir es el resultado de un montón de voces, experiencias, vidas, manos, miradas, sin las cuales no hubiera sido posible realizarla, es por ello que quiero agradecer a todas y cada una de las personas que me brindaron su apoyo, tiempo y cariño:

En primer lugar a toda mi familia, padre, madre, hermano, hermana, tíos, tías, abuelos, abuelas, primos, primas, que me dieron su apoyo, que caminaron junto a mi y que me han guiado a lo largo de toda mi vida.

A todas las mujeres que me dieron la oportunidad de escucharlas, de aprender de su vida y experiencias, pero sobre todo, que me han brindado mas fuerza para seguir adelante, Citlali Andrango, Yura Guaján, Nelly Maigua, Digna Guandinango, Margarita Vinueza, Carmen Guandinango, Luz María Alta, Virginia Alta, Blanca Lema, Blanca Ugsha, gracias mil gracias por su tiempo y testimonios.

A Tayta Urku y familia, Antonio Bonilla y familia, por su acogida, hospitalidad, por sus testimonios y tiempo. A la comunidad de Santa Bárbara, por su lucha y resistencia.

A la OPNAEC, organización de Pueblos y Nacionalidades, por su lucha, pero sobre todo por que me han permitido ver la vida de otra forma y darme cuenta de que los sueños y las utopías son posibles realizar.

Al teatro Libertades, porque me enseñaron el valor y la importancia de los sueños.

Al Colectivo de Artistas Kichwas SUMAKRURAY, sin su apoyo y guía esta disertación de grado no hubiera sido posible, gracias por su lucha pero sobre todo por enseñarme la importancia de construir un arte con identidad propia.

A mis compañeros y compañeras de la universidad, porque durante la carrera, me han acompañado y me han brindado su apoyo y cariño.

A Patricio Guerrero y Mónica Izurieta, por su cariño y apoyo, y a mi director de disertación de grado, por su tiempo, paciencia, energía y optimismo.

Índice

Introducción.....	Pág.5.
Capítulo 1. Dimensión política y espiritual de las mujeres Kichwas.	
1.1. El Valor simbólico de la mujer a través del mito.....	Pág.6.
1.2. La Dimensión Política de las Mujeres Kichwas.....	Pág.11.
1.3. La Dimensión Cósmica y Espiritual de la Pacha Mama.....	Pág.21.
Conclusiones.....	Pág.23.
Capítulo 2. Contextualización del Sumakruray (Arte Kichwa).	
2.1. Aproximación histórica.....	Pág.24.
2.2. Simbología Andina.....	Pág.29.
2.3. Sumakruray Kichwa (Arte Kichwa).....	Pág.31.
Conclusiones.....	Pág.43.
Capítulo 3. Las mujeres Kichwas y su contribución al Arte.	
3.1. Las mujeres en el Arte.....	Pág.45.
3.2. Hiladoras y tejedoras en la historia.....	Pág.49.
3.3. Propuestas estéticas de las Mujeres Kichwas.....	Pág.52.
Conclusiones	Pág.62.
Capítulo 4. Tejiendo Colores desde mi Corazón.....	Pág.63.
Conclusiones.....	Pág.78.
Bibliografía.....	Pág.79.
Anexos.....	Pág.83.

Introducción

Esta disertación de grado como mencioné anteriormente, es una minga de ideas, de manos, de voces. Nace a partir de un proceso de reflexión entre algunos y algunas artistas Kichwas, que vimos la necesidad de aportar para que el Sumakruray (Arte Kichwa), nos abrigue y alimente a todos y todas, y se convierta en una gran mazorca.

En el primer Capítulo reflexionamos sobre la dimensión política y espiritual de las mujeres Kichwas, las cuales partir de sus acciones han aportado para que la llama sagrada de nuestros pueblos se mantenga viva, participando activamente dentro de los procesos de lucha y resistencia, generando una conciencia colectiva de amor y respeto hacia nuestra cultura. Es importante desarrollar este capítulo para comprender el aporte que han brindado al Sumakruray y su carácter insurgente y reivindicativo.

En el Segundo Capítulo profundizamos sobre el Sumakruray Kichwa, las propuestas estéticas de los pueblos, y el proceso que ha venido llevando a cabo el Colectivo de Artistas Kichwas Sumakruray. Hacemos una breve aproximación histórica sobre algunas propuestas artísticas desarrolladas durante el Incario.

En el tercer capítulo analizamos y se hace una breve crítica a la invisibilización que han sufrido las mujeres dentro del Arte Occidental, pero rescatamos la importancia de esas acciones insurgentes que buscan un arte integral. Después vemos como a lo largo de la historia las mujeres Kichwas han aportado al Sumakruray con sus hilos y tejidos, y para finalizar hablamos sobre el aporte que han brindado las mujeres Kichwas al Sumakruray.

En el cuarto y último Capítulo hablo sobre mi proceso personal como artista, mujer, habitante de este planeta, el cual ha sido fundamental para el desarrollo de mi propuesta artística denominada Kayay La llamada.

También es importante recalcar que es una investigación que debe continuar alimentándose y fortaleciéndose, con nuevas propuestas y miradas.

CAPÍTULO I

DIMENSIÓN POLÍTICA Y ESPIRITUAL DE LAS MUJERES KICHWAS

“Todo pueblo es el resultado de largos procesos históricos. A esta realidad no escapa, por supuesto, el pueblo Kechwa (Kichua). Pero su historia ha sido distorsionada hasta tal punto que ha terminado por ser negada.” Ileana Almeida

1.1. EL VALOR SIMBÓLICO DE LA MUJER A TRAVÉS DEL MITO

Antes de hablar del valor simbólico que tiene la mujer dentro del mito, es importante señalar la importancia del mito y de la tradición oral para nuestros pueblos. Siempre hemos visto la forma de transmitir nuestros conocimientos, expresarnos de una manera simbólica, podernos comunicar y decir lo que sentimos. Durante el incario se crearon diversas formas para ello, como por ejemplo: los tocapus, los kipus, los tejidos, las cerámicas y el mito. El ser humano permanentemente ha buscado explicar su origen, lo cual lo ha llevado a poner a prueba su creatividad, por lo tanto a jugar con la memoria, el sentido y lo simbólico. A partir de ello surge el mito como una necesidad humana, de poder contar su historia de una manera mágica. “Mientras el mito exista, el ser humano tendrá la posibilidad de mantener siempre encendido el fuego de la magia, las utopías y los sueños.”¹

Durante años el mito nos ha abrigado a través del calor de sus palabras, ha formado parte fundamental dentro de nuestra construcción como seres humanos puesto que nuestra historia se ha edificado a partir de él.

Los mitos son construcciones culturales que nos permiten entender la realidad de una manera simbólica. El mito según Barthes es un “sistema semiológico,” es decir es un medio de producción, reinterpretación de una gran cantidad de símbolos, los cuales a través de la palabra cobran vida.

¹ Patricio GUERRERO, Corazonar, una antropología comprometida con la vida, Fondec, Asunción Uruguay, Pág.181.

En la lógica Occidental, donde prima la razón sobre lo simbólico, lo mágico, lo sagrado, lo espiritual, el mito es visto como una mera “fantasía o superstición”, carente de validez, fomentando así a la razón como la única vía para poder explicar la realidad. Sin embargo a pesar de ello, occidente ha necesitado del mito para constituirse, para legitimar su carácter dominante, un claro ejemplo de ello es el mito de la “superioridad del ser humano sobre la naturaleza,” entre tantos mitos que actualmente configuran a Occidente. Para el mundo andino y según la visión de nuestros mayores, los y las runas somos hijos e hijas de la madre tierra, por lo tanto no se maneja la noción de superioridad.

El mito es un medio vinculado a lo sagrado, puesto que nos permite entrar en contacto con el mundo de lo profano, espiritual, simbólico, sobre-natural. Para los pueblos andinos, el mito es de gran importancia, ya que ha sido un medio por el cual podemos explicar nuestro origen, descifrar los misterios sobre el cosmos y la naturaleza, además de constituir un complejo proceso de observación, abstracción e interpretación de la realidad.

Los mitos reflejan nuestra forma de ver la vida y han sido un medio que ha permitido mantener viva nuestra historia, pero sobre todo los sueños y creencias de nuestros abuelos y nuestras abuelas, es decir nos ha permitido recrear nuestra identidad cultural, y por ende reafirmarla. A través del mito se han transmitido conocimientos, las costumbres de nuestra cultura y se han logrado mantener vivos principios como la solidaridad, la reciprocidad, la honestidad.

Una de las estrategias utilizadas durante la colonia fue precisamente la instrucción que dieron las autoridades eclesiásticas de aprender la literatura, la filosofía, la lengua de los pueblos originarios para utilizarlos en el proceso de colonización de dichas poblaciones. “El entusiasmo por el aprendizaje del quechua es general en el siglo XVI. Es la gran tarea original y creadora de captación del alma indígena para fundirla con el espíritu cristiano y occidental.”² Al utilizar estos medios era más fácil introducir la doctrina cristiana y occidental, lo que permitía fundamentar por otra parte negar cualquier

² Documento Digital , Diego HOLGUIN en, Obras completas de Raúl Porras Barrenchea, Indagaciones Peruanas, el legado Quechua, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, Perú 1999, Pág.217.

manifestación cultural indígena que tenga que ver con los principios y conocimientos de la filosofía andina.

Es por ello que los pueblos originarios buscaron nuevos medios y mecanismos para poder transmitir de generación en generación los saberes y conocimientos de las comunidades entre ellos la tradición oral. “Los pueblos indios, negros han hecho de la palabra el elemento más eficaz no solo para resistir sino para reafirmar su propia existencia.”³ La oralidad fue un medio de resistencia e insurgencia ya que ha permitido una nueva forma de contar, entender y tejer la historia, todo ello implica una descolonización del pensamiento puesto que son relatos contados desde los sentires y sabidurías ancestrales propios de nuestros pueblos. A partir de la oralidad podemos adentrarnos dentro de ese mundo mágico y simbólico, lo cual nos permite conocer, entender y valorar esos saberes ancestrales y encontrarnos con otras formas de ver el mundo, la vida y lo simbólico. A través de la palabra hablada se han mantenido vivos nuestros conocimientos milenarios, se ha fortalecido nuestro idioma, recreado nuestra historia, y desarrollado nuestra creatividad. Se nos ha transmitido historias que nos enseñan a caminar por la vida, pero sobre todo a *corazonar*⁴, es decir a más de desarrollar las habilidades para poder tener un análisis más profundo, nos permite desarrollar los sentidos, la sensibilidad, puesto que a través de la oralidad se transmiten nuestras emociones, pero sobre todo nuestra forma de sentir y vivir la vida.

La tradición oral constituye un acto colectivo, lo cual permite que se afiancen esos lazos de hermandad y afectividad, y es por ello que existen momentos ideales para transmitir los conocimientos milenarios y dar consejos que nos permitan caminar sobre la vida, entre ellos están los descansos durante la minka, los tantanakuy (reuniones comunitarias), los momentos de hacer la trenza al esposo u esposa, o en su defecto sentarse alrededor de la *tullpa*, es decir alrededor del fuego, que es uno de los elementos principales de la vida y así abrigarse no solo con el calor del fuego, sino con el calor de los sonidos de las historias que cuentan nuestros abuelos y nuestras abuelas, nuestros padres y nuestras madres.

³ Patricio GUERRERO, Op.cit, Pág.290.

⁴ Corazonar es una propuesta de Patricio Guerrero, que habla sobre esa estrecha relación que debe haber entre la razón y el corazón, relación, que debe estar presente no solo al momento de generar teoría sino en cada instante de la vida.

Es por ese carácter insurgente del mito que vamos a utilizarlo como un recurso, para explicar como a través del él se reconoce y valoriza la importancia política y cultural que tienen las mujeres dentro del mundo andino, un claro ejemplo son los mitos de formación de nuestra cultura, entre ellos podemos señalar el de Mama Okllo y Manco Kapak, el cual se dio a conocer por el Inca Garcilaso de la Vega (1539 – 1616).

El mito relata : “Nuestro padre el sol... envió del cielo a la tierra a un hijo y una hija...”⁵ es decir al encontrar dentro de este mito la presencia, tanto del hombre como de la mujer, se nos da entender que ambos son iguales, ninguno es mas importante que el otro, ambos poseen las mismas responsabilidades y obligaciones:

“Puso nuestro padre el sol estos dos hijos suyos en la laguna de Titicaca.. y le dijo que fuesen por donde quisiesen, y doquiera que parasen a comer, o a dormir, procurasen hincar en el suelo una barrilla de oro de media vara de largo, y dos dedos de grueso les dio para señal y muestra: que donde aquella barra se les hundiese con un solo golpe, que con ella diesen en tierra... hiciesen su asiento y corte...”⁶

Buscar el espacio donde se hundiera la barra, implica que ambos debían buscar tácticas y estrategias, poner a prueba sus habilidades y capacidades de observación y creatividad, puesto que tenían que ver si la tierra era la apropiada, también debían analizar el entorno, todo ello es un claro reflejo de como a través del mito se reconoce las destrezas de ambos, sus capacidades, habilidades y por ende su riqueza creativa.

En otros mitos por ejemplo presenta a las mujeres desarrollando algunas prácticas culturales, como por ejemplo la danza, el canto y en el caso específico de este mito realizando el tejido, “Y así en ese tiempo había una huaca llamada Cavillaca; “Era doncella desde siempre.... cierto día se puso a tejer al pie de un árbol de lúcum...”⁷ el árbol dentro de este mito simboliza la paz, la armonía, indispensable para poder

⁵ Garcilaso DE LA VEGA, 1409-2009,400 años de los comentarios reales, Editorial Vitruvian, Perú, Octubre 2009, Pág.39.

⁶ IDEM. Pág. 39

⁷ Francisco DE AVILA, Dioses y hombres de Huarochiri, Edición Facsimilar. Perú.1966.Pág.23.

desarrollar esta actividad que necesita de una gran concentración puesto que implica desarrollar ese lado subjetivo, jugar con lo simbólico.

También encontramos mitos que evidencian la presencia y participación política que han tenido las mujeres:

“Cuentan que Imba, un sinchi runa, y atawari sobre una mujer guerrera del urinsuyu de la región de atapalipa, se asemejaban mucho a la madre tierra, dicen que eran de una presencia luminosa, que en sus ojos parecía anidar el sol, que en su voz vivía el trueno y el murmullo de los riachuelos, que sus manos tenían la fortaleza del kishwar, que sus pies tenían la velocidad de la taruga y del viento, dicen que estos sinchi runakuna, estos guerreros, guiaron la batalla en yawarcocha para que sus combatientes no desmayen y enfrenten a los incas ...”⁸

Al relacionarlos con elementos como el sol, los ríos, el trueno de lucha se resalta su fortaleza no solo física sino espiritual, indispensable para esa preparación mental dentro de esos procesos de resistencia.

Dentro de la mitología Kichwa, como hemos podido constatar, también se fomenta la dualidad como un principio fundamental para poder llevar en armonía la vida. "Uno de los principios filosóficos es la dualidad, el mundo es dual, el universo es par, una de las manifestaciones de este principio es el necesario opuesto y complementario, que gobierna la naturaleza entera andina."⁹ La dualidad se basa en la complementariedad, es decir, que todo es un complemento y que se necesita de los opuestos, para que haya luz se necesita oscuridad, para que la noche nos inunde con su magia y grandeza se necesita del día; lo mismo ocurre con la mujer y el hombre, ambos son necesarios y necesarias para que la vida pueda seguir su transcurso, los dos forman ese gran círculo de vida.

Dentro de la mitología podemos ver que ese lado femenino y masculino siempre están presentes, encontramos a la Mama Cotacachi, Tayta Imbabura, Mama Tungurahua,

⁸ Mitos de Imbabura: recopilación del grupo Obraje, informante: Rosa Lema, versión actualizada de Ariruma Kowii.

⁹ Luz Maria DE LA TORRE, el universo femenino en el mundo andino, INDESIC, Pág.11

Tayta Chimborazo, Mama Cotopaxi; el sol y la luna. La dualidad esta presente constantemente y dentro de las comunidades se la vive y puede ser vista a partir de acciones muy concretas pero a la vez simbólicas: generalmente se dividen a las comunidades entre las que están arriba y las que están abajo, mientras el hombre es el que ara la tierra, la mujer es la que siembra, y en muchos casos ambos son los que siembran porque se necesita la energía de la mujer y del hombre para que la cosecha sea buena.

A través del mito se visibiliza y reconoce la participación política y cultural que han tenido las mujeres, se valora sus aportes pero sobre todo su sabiduría y fortaleza espiritual, se reconoce sus destrezas, habilidades y riqueza creativa, lo cual permite tejer una verdadera vida en armonía y equilibrio, fortalecer lazos de hermandad, fomentar la unidad.

Por otro lado occidente, dentro de su mitología plantea: “De la costilla que había sacado del hombre, el señor Dios hizo una mujer, y se la presentó hombre...”¹⁰ el que la mujer salga de la costilla del hombre implica que es su “creación,” la mujer es “obra suya,” por ende le debe respeto y obediencia, “... a la mujer le dijo: Multiplicaré los dolores de tu embarazo; darás a luz a tus hijos con dolor; desearás a tu marido y el te dominará...”¹¹ la mujer debe sufrir con tal de satisfacer las necesidades del hombre, el hombre es quien la “domina” y tiene la última palabra. Este ha sido un medio a través del cual se fomenta el machismo, puesto que refuerza esa idea del “hombre sobre la mujer” y recrea una imagen de la mujer como alguien sumisa, lo cual constituye una forma de discriminación y desvalorización completa hacia las mujeres, que niega e invisibiliza el aporte político, cultural que han tenido, y en vez de ser un medio que permita la unidad y hermandad, ha segregado y excluido.

1.2. LA DIMENSIÓN POLITICA DE LAS MUJERES KICHWAS.

La situación en la que vivían los y las indígenas a partir de la invasión española, era realmente inhumana, además de las grandes matanzas que marcan esta parte de nuestra

¹⁰ Biblia de América, La Casa de la Biblia Ediciones, España, 1994, Génesis 2,22. Pág.30

¹¹ IDEM, Pág 31

historia, “Los indios de las Américas sumaban no menos de setenta millones y quizás más, cuando los conquistadores aparecieron en el horizonte; un siglo y medio después se habían reducido, en total a solo 3 millones.”¹² Se establecieron medios de explotación como fueron; el obraje, la encomienda, la mita, el concertaje, a través de los cuales se abusaba y explotaba la fuerza laboral de los y las indígenas. “Los indígenas, inhabitados a tales ocupaciones, morían en grandes cantidades por las penurias del trabajo en las minas.”¹³ Los y las indígenas era obligados a pagar un tributo para la iglesia, la cual jugo un rol importante dentro de la invasión Española; además del despojo y expropiación de sus tierras ancestrales, fundamentales para el desarrollo de la vida misma.

Las mujeres además de ser víctimas de los atropellos, fueron víctimas de violaciones, “El rapto y la violación de mujeres indígenas durante la conquista fue un fenómeno tan frecuente como el robo de alimentos, joyas y otros bienes.”¹⁴

En la república la situación de los y las indígenas no cambió, puesto que se crearon nuevas formas de explotación que se estructuraron alrededor de la hacienda, como por ejemplo el *Huasipungo*.¹⁵

El anhelo por un mejor porvenir de los pueblos, la búsqueda de la libertad, el tejer un mundo donde se respete la diversidad, nuestras formas de ver la vida y organización, llevó a que la gente se levantara y luchara. Nuestra historia se encuentra marcada por varios levantamientos, los cuales requerían de la fuerza, espíritu de insurgencia y demandaban de un sentimiento de unidad y conciencia colectiva. Los levantamientos fueron medios, a través de los cuales se reactivaba la memoria, es decir permitían reafirmar ese espíritu de pertenencia a un pueblo y desafiaban a la estructura dominante, las mujeres formaron parte activa y fundamental dentro de ellos, sin

¹² Eduardo GALEANO, *Las venas abiertas de América Latina*, Siglo Veintiuno Editores, Colombia, Pág.59

¹³ Enrique AYALA MORA, *Nueva historia del Ecuador*, Volumen 3, Época Colonial, Corporación Editora Nacional 1996, Pág.155.

¹⁴ Documento Digital: *Violencia contra las mujeres indígenas en Guatemala*, proyecto de promoción de los derechos Indígenas en México y Guatemala, UNICEF, Pág.16.

¹⁵ El *Huasipungo* una forma de explotación que existió durante la república, consistía en la entrega de una parcela de tierra, a cambio de la mano de obra, fue un medio en el cual los y las indígenas fueron explotados víctimas de constantes abusos, injusticias, además de que permitió afianzar el poder de la clase dominante.

embargo todos esos procesos de aculturación, opresión, explotación por la cual atravesaron los pueblos generaron que muchos de los principios que formaban parte fundamental dentro del mundo andino se vayan transformando, como es el caso de ese principio de complementariedad, lo que ha generado que se desvalorice, desconozca y por ende invisibilice el rol político, cultural que han cumplido las mujeres. A lo largo de la historia han habido algunas mujeres que han sido valiosas e importantes y que es fundamental no solo insertarlas en la memoria colectiva de nuestros pueblos sino dentro de la memoria colectiva en general, ya que ello generaría un cambio en la mirada que ha habido sobre las mujeres indígenas.

A pesar de todo ese machismo y racismo las mujeres indígenas siempre han mantenido vivo su espíritu de lucha, resistencia e insurgencia; su fuerza, liderazgo y sabiduría han guiado a nuestros pueblos en importantes momentos históricos.

A continuación vamos a señalar algunos nombres:

Micaela Bastidas, (Fecha de fallecimiento 1781), fue una de las principales cabecillas del levantamiento de Tupak Amaru, su capacidad de liderazgo pero sobre todo su sabiduría y sentir por su pueblo transmitidas a través de su palabra permitieron reclutar mas gente y que las tropas se incrementasen, además de tomar decisiones decisivas para que se fortalezca el levantamiento.

“El papel que desempeñó Doña Micaela Bastidas tiene capital importancia para conocer la rebelión de Tinta. Puede asegurarse que desde el primer momento, ella fue el principal consejero de Tupac Amaru.”¹⁶ Fue sentenciada a muerte el 18 de Mayo de 1781.

Tomasa Titu Condemayta, (Fecha de fallecimiento 1781), cacica de Acos, estuvo sobre todo encargada de la defensa de su pueblo, y de algunos lugares estratégicos

¹⁶ Carlos VARCARCEL, Tupac Amaru, el revolucionario, Moncola campodenco, editores asociados,1970.Pág.209.

durante la rebelión de Tupak Amaru, “Es célebre la defensa que posteriormente hizo en el puente de Pilipinto, anexo al pueblo de Accha Urinsaya, con un grupo de mujeres.”¹⁷

Cecilia Tupac Amaru, prima de Tupak Amaru, la consideraban mas peligrosa, “mucho peor” que doña Micaela (...) para humillarla no se le condenó a muerte sino a prisión y destierro previo una pensa de “doscientos asotes,”¹⁸ murió en la cárcel de Cusco el 19 abril de 1783.

Bartolina Sisa (1750-1782) fue una de las lideresas más importantes dentro de la revolución de Tupak Katari, cumplió un rol fundamental dentro del levantamiento, estuvo a cargo de algunas tropas y dio una gran pelea frente al ejército español. Su captura se debe a una traición. El 5 de Septiembre de 1782, se da muerte a Bartolina Sisa, después de descuartizarla se dio la orden de repartir sus restos en varios lugares para infundir miedo en la gente, lo cual es reflejo de su importancia política. “Después se clave su cabeza y manos en Picotas con el rótulo correspondiente, para el escarmiento público en los lugares de Cruzpata, Alto de San Pedro, y Pampajasi donde estaba acampada y presidía sus juntas sediciosas.”¹⁹

Baltazara Chuiza lideró en 1778 un levantamiento en Guano. La lucha estuvo integrada además por mujeres indígenas como **Tisutunta Llamota**, **María Caiche**, **María Magdalena Pudi** y **Juana Guare**, las cuales fueron condenadas a muerte.

Lorenza Abimañay junto con **Jacinta Juarez** y **Lorenza Peña**, quienes en 1803 encabezaron una rebelión en contra de la tributación, cuyo grito era “*sublevémonos, recuperemos nuestra tierra y nuestra dignidad,*” es decir que mantengamos vivo nuestro espíritu insurgente. Al igual que otras mujeres que han encabezado las rebeliones, Lorenza Abimañay fue sentenciada a muerte, sin embargo ha sido un gran referente para las luchas y levantamientos.

En la república podemos encontrar a mujeres como:

¹⁷ Carlos VARCARCEL, Op.cit, Pág.139.

¹⁸ IDEM, Pág.140.

¹⁹ Fuente: <http://www.katari.org/homenajes/bartolina.htm>

Manuela León (Fecha de fallecimiento 1844), quien fue una de las lideresas más importantes en la revolución de Fernando Daquilema, cuya lucha fue en contra del cobro de los diezmos, tributo que debía pagarse a la iglesia, que era un medio a través de cual se explotaba a los y las indígenas. “Protagonista de primer orden en el lanzamiento de Punin fue la mujer kechua Manuela León, quien comandó un numeroso batallón.”²⁰ Fue una de las cabezas más importantes dentro de esa rebelión; “Es célebre el enfrentamiento entre la mujer bella y valiente Manuela León y el Teniente Miguel Vallejo,”²¹ fue fusilada un 8 de Enero de 1872 en Riobamba. Dentro del expediente no consta como Manuela León, sino como Manuel León, el que se la haya cambiado de nombre dentro del expediente es un claro reflejo del racismo, pero sobre todo, del machismo que existió y que existe hasta nuestros días.

Dolores Cacuango (1881-1971), también conocida como *Mama Dulu*, fue una de las lideresas más importantes del país. Su espíritu de lucha, resistencia e insurgencia la guió para terminar con algunos atropellos e injusticias hacia los indígenas. A pesar de que muchas veces fue amenazada, víctima de atropellos y chantajes siguió en la lucha por un mejor porvenir para todas y todos. Su honestidad, su anhelo por ver días mejores, un nuevo Pachakutik le daban fuerzas para seguir luchando. “Dolores solía decir tocándose en la mitad del pecho: Yo aunque ponga bala aquí, aunque ponga fusil aquí, tengo que reclamar donde quiera. Tengo que seguir luchando. Para vivir siquiera libertad en esta vida.”²²

Fue nombrada presidenta de la FEI (Federación de Indígenas del Ecuador), la primera Federación de Indígenas en el país creada en 1944. Caminó 85 veces “a pie llucho” a *Kitu*, siempre buscando la forma de hacer valer los derechos de los pueblos y nacionalidades, buscando la unidad, pues como ella mismo decía “aquí luchamos por todos”.

²⁰ Ileana ALMEIDA, Op.cit. Pág.202.

²¹ Fuente: <http://www.culturaenecuador.org/quienes-somos/miembros/259-fernando-daquilema-y-manuela-leon-heroes-nacionales.html>

²² Raquel RODAS, Dolores Cacuango, pionera en la lucha por los derechos indígenas, Crear Gráfica, Quito Agosto del 2011, Pág. 60.

Así, suenan además nombres como **Mercedes Cachipundo**, **Angelita Andrango**, **Dolores Quilo**, que junto a Mama Dulu y **Mama Tránsito Amaguaña**, lucharon porque se devuelvan las tierras, porque cesen los maltratos y las injusticias.

Mercedes Alba, madre de Tránsito Amaguaña, es otro de los nombres que se deben recuperar dentro de la memoria colectiva; sobre ella poco se ha escrito solo se sabe lo que Tránsito Amaguaña ha narrado: fue una de las primeras cabecillas en Cayambe, “Mi mamita era jodida, brava para pelear con los patrones. Por eso era cabecilla mi mamá, ella fue quien comenzó la lucha.”²³

Tránsito Amaguaña (1909-2009), otra de las lideresas importantísimas, luchó junto con Dolores Cacuango por los derechos de los pueblos y nacionalidades, siempre buscando la justicia, la unidad; incansable en su lucha guió a través de sus palabras, de su voz, a todo un pueblo para que caminara con fuerzas y gritara por sus derechos. Fue dos veces presa, pero a pesar de ello siempre se mantuvo inquebrantable y transparente. Su fuerza, su coraje, son recordados hasta nuestros días. Gracias a su trabajo incansable junto a Mama Dulu, y al ver que una de las debilidades era la educación, decidió formar las primeras escuelas bilingües, un paso grandísimo puesto que en esa época los y las indígenas no tenían acceso a la educación. Una de las frases célebres de Mama Tránsito es: “Somos como la mazorca, si se va el grano, se va la fila. Si se va la fila, se acaba la mazorca.”²⁴ Mama Tránsito abogaba porque se mantenga vivo ese carácter colectivo que ha caracterizado a las movilizaciones. A través de su voz, de sus palabras podemos ver la fortaleza de esta gran mujer.

Todos estos acontecimientos fueron fundamentales para que se vaya configurando y constituyendo el movimiento indígena y surgiera lo que hoy conocemos como el Levantamiento de 1990, el cual se ha transformado un gran referente a nivel Latinoamericano. A partir de este histórico levantamiento, del cual somos herederos y herederas, se busca tejer una sociedad incluyente, en la que se reconozca y legitimen nuestros derechos como pueblos, con lo cual se exigía el respeto a nuestras formas de ver la vida y organización. Tuvo tanta fuerza el levantamiento del 90 que se logra por

²³ Raquel RODAS, Tránsito Amaguaña, su testimonio, Comisión permanente de conmemoraciones cívicas, Crear grafica, editores, Quito, noviembre del 2007, pág.21

²⁴ IDEM, Pág.82.

primera vez, en la Constitución del 98, se reconozca al Ecuador como un estado pluricultural y multiétnico, es decir permitió que se reconozca la diversidad que existe en el Ecuador. Abrió camino para ir ganando espacios que antes nos eran negados como por ejemplo formar parte de la estructura política del país, además de ser un medio a través del cual se desafió esa estructura dominante, y que generó grandes transformaciones dentro de nuestra historia.

Existieron ciertas acciones que tuvieron las mujeres dentro del levantamiento del 90 que fueron fundamentales y decisivas para él, como:

- Su actitud decidida, fuerte e insurgente frente a la fuerza pública y a la represión militar: “Queda registrada para la historia, la avanzada que hicieron las mujeres desde Gatazo hasta Riobamba, intimidando a los militares.”²⁵
- Su masiva presencia dentro del levantamiento, como podemos observar dentro de las fotos y videos que existen sobre el levantamiento, no existía ningún espacio donde las mujeres no estén presentes.
- Su capacidad para convocar y cautivar a la gente para que se mantengan en la lucha, como podemos visualizar en el Video Levantamiento indígena del Inty Raymi 1990,²⁶ las mujeres brindaban esa fuerza espiritual a través de sus palabras. ”Ñukanchik animowan kanchik, shinallatak Ñukanchik mana kaypi sololla kanchik nachu wakinpika pensarinchik que sololla llakilla kanchik pero shinpash kanlla ladukunata golpe del pueblo katarishka. (Nosotros debemos mantener la fuerza, antes pensábamos que estábamos solos y solas sin embargo el pueblo se alzó por todos lados ”²⁷

Además de su masiva presencia, capacidad y liderazgo, las mujeres han creado otras estrategias de lucha y resistencia, lo cual es reflejo de su pasión, cariño y fuerza espiritual. Como podemos constatar en las fotos que hay sobre estas grandes lideresas y sobre el levantamiento del 90, las mujeres siempre mantuvieron su vestimenta.

²⁵ María Quilla Centro, red de Educación popular entre mujeres, protagonismo de la mujer en el levantamiento indígena, Quito, Enero de 1992. Pág. 55.

²⁶ VIDEO: Levantamiento Indígena del Inty Raymi 1990 parte 1, ver: <https://www.youtube.com/watch?v=HVp0Q3B2ans>

²⁷ IDEM.



(Imagen 1 y 2) <http://3.bp.blogspot.com>, <http://2.bp.blogspot.com>

Ese fue un instrumento a través del cual se reactivaba nuestra memoria y llamaba a una conciencia colectiva. Todo ello rompía con los esquemas implantados durante la colonia y la república en donde lo indígena era menospreciado, puesto que las mujeres a través de sus acciones demostraban la importancia de valorar, respetar, y mantener nuestra identidad.

Otra estrategia importantísima fue utilizar la alegría como un instrumento de lucha, la cual fue transmitida a través del canto y la música, *“Con rondador con guitarra, con flauta, con rondín, así vencemos el cansancio y la tristeza.”*²⁸, el canto brindaba esa fortaleza espiritual para seguir en la lucha y permitía que esos lazos de hermandad se fortalecieran, que esos sueños e ideales se mantuvieran vivos y que la esperanza por ver un arco iris renacer en nuestras tierras nunca muera.

Como hemos podido constatar las mujeres siempre han estado dentro de los procesos de lucha, resistencia y reivindicación. Su lucha ha sido porque se cumplan y respeten nuestros derechos como pueblos, que se reconozca la diversidad que existe en nuestro país, nuestras formas de ver y sentir la vida, lo cual la convierte en una lucha colectiva que está basada en un espíritu comunitario. Su voz ha guiado a nuestro pueblo, su lucha ante todo es una lucha por la vida que rompe fronteras y lo que busca es la unidad, el respeto y la hermandad.

1.2.2. Las Mujeres Kichwas en la Actualidad

²⁸ Raquel RODAS, Op.cit, Pág.42

En este subcapítulo vamos a citar el caso de Santa Bárbara, comunidad localizada en la Provincia de Imbabura, en el Cantón Cotacachi, para a través de ello visibilizar el aporte político y cultural que han tenido las mujeres en la actualidad.

En el ámbito de lo político vamos a hablar sobre la experiencia de dos de las mujeres que han sido presidentas dentro de la comunidad.

Luz María Alta primera presidenta de la comunidad en 1992, al respecto menciona “Era la primera mujer que estaba elegida, después de algunos años entraron otras mujeres.... lo que pasa es que yo ya había participado y yo ya sabía mas o menos el movimiento de un cabildo,”²⁹ es decir las mujeres han roto con esa tradición puesto que a pesar de haber sido muy participativas dentro de los procesos políticos de las comunidades, no formaban parte del cabildo (estructura política de la comunidad), es a partir de su lucha, de su constante participación pero sobre todo a través de sus estrategias y su capacidad de liderazgo, las mujeres logran insertarse dentro de esos espacios.

El ser presidente o presidenta, implica ser vistas como personas dignas de respeto y admiración dentro de la comunidad, “por el respeto que uno se tenía es que le elegían.”³⁰ Al ocupar la presidencia las mujeres rompen con ciertos estereotipos y permiten que se reconozca su capacidad de liderazgo, por ende que se valore el aporte político que han tenido. Es por ello que es fundamental el que muchas mujeres hayan llegado a ser presidentas de las comunidades ya que así se generen nuevas dinámicas dentro de ellas.

En el 2009 asume la Presidencia Digna Guandinango, su presidencia tuvo que afrontar un enfrentamiento muy fuerte entre comunidades por el agua, que es el elemento vital para la vida, ese enfrentamiento llevó a que muchas personas de la comunidad se dividieran y como ella mismo afirma *ya no sean uno solo*, al respecto menciona “Para sacar adelante a la comunidad hubo muchos problemas primero yo no sabía como sacar adelante la comunidad, claro que había participado y colaborado en la comunidad pero

²⁹ Luz María ALTA, Mujer Kichwa de la Comunidad Santa Bárbara, Entrevista realizada por Manai Kowii, Santa Bárbara, Agosto 2012.

³⁰ Luz María Alta, Op.cit.

vi que se necesitan muchas cosas para salir adelante,”³¹ como mencionamos anteriormente esos espacios estaban antes ocupados netamente por hombres, el ocuparlos implicaban nuevos retos sin embargo esa capacidad de liderazgo y sobre todo de esa pasión y anhelo por un mejor porvenir para la comunidad llevó a afrontar esos retos de una manera certera y eficaz.

Además de ese aporte político que hemos podido visibilizar, el aporte cultural que han tenido las mujeres Kichwas, ha sido importantísimo ya que dentro de las comunidades se han dado intensos procesos de migración, lo cual ha generado que se den nuevas dinámicas dentro de ellas. En su mayoría los hombres son los que han salido, las mujeres, por otro lado se han quedado en las comunidades, ello ha llevado que su papel dentro del resguardo de nuestra cultura sea mas fuerte.

Las mujeres a partir de sus acciones han llamado a una conciencia colectiva, para que no olvidemos nuestras raíces, un claro ejemplo es el conservar nuestra ropa e idioma, mantener nuestra comida tradicional, lo cual constituye una forma de lucha, resistencia e insurgencia frente a este sistema dominante y homogeneizador, que desvaloriza a otras culturas que no sea la occidental, a través de mecanismos como la globalización, el cual es un medio que busca uniformar a todas las culturas:

“Lo que su globalidad implica es un piso básico de prácticas sociales comunes para todo el mundo, y una esfera intersubjetiva que existe y actúa como esfera central de orientación valórica del conjunto. Por lo cual las instituciones hegemónicas de cada ámbito de existencia social, son universales a la población del mundo como modelos *intersubjetivo*.”³²

Sin embargo las mujeres a través de sus acciones se han resistido a esa aculturización y homogenización. Ellas, a través de sus palabras y de su corazones, han sido las que nos han guiado y enseñado la importancia de respetar, de amar y de mantener viva nuestra cultura. “Desde pequeñas nos enseñaron que un grano es sagrado, la abuelita

³¹ Digna GUANDINANGO, Mujer Kichwa de la Comunidad Santa Bárbara, Entrevista realizada por Manai Kowii, Santa Bárbara, Agosto 2012

³² Aníbal QUIJANO, **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina**. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julio de 2000. p. 246.

encontraba un maíz, un frejol tirado en el camino en donde sea, ella siempre que veía eso decía que no se debe dejar así y que siempre se debe recoger y guardar”.³³ Ese grano representa la cultura, significa que todos y todas debemos sembrarla con nuestros sueños, esperanzas y utopías y velar porque siempre se mantenga firme y fuerte. Se trata de una labor muy grande y a la vez muy noble, puesto que en sus manos está la responsabilidad de que esa gran llama sagrada que es nuestra cultura esté siempre prendida.

Es por todo ello que a las Mujeres Kichwas podemos llamarlas guardianas de la cultura, como una forma de reconocer ese amor, pasión, fuerza espiritual que ha permitido que nos podamos convertir en seres del maíz. Está en nosotros y nosotras el que se mantenga viva la gran llama sagrada y contribuir para construir un mundo mejor para todos y todas, donde no existan barreras y podamos tejer una verdadera interculturalidad. Somos como los colores, solo si unimos nuestras manos podremos generar ese arco iris de vida, hombres, mujeres, niños y niñas. Puesto que como decía Mama Tránsito Amaguaña, “para andar en el camino de la lucha por la liberación hay que caminar con los dos pies, tanto hombres como mujeres juntos.”³⁴

1.3. LA DIMENSIÓN CÓSMICA Y ESPIRITUAL DE LA PACHA MAMA

Cada pueblo ha desarrollado su forma de vivir, sentir y expresar su espiritualidad, la espiritualidad oriental por ejemplo “...hace énfasis en la unidad de toda la realidad...”³⁵ la Occidental por su lado esta íntimamente ligada a la religión y a esa estrecha relación con la trinidad (El padre, el hijo y el espíritu Santo). Dentro del mundo andino podemos entender la espiritualidad como algo que esta íntimamente ligado a lo cósmico, a lo simbólico y sagrado.

Para los pueblos “No existen relaciones profanas o mundanas, sino que siempre contienen una plusvalía simbólico-religiosa,”³⁶ es decir la relación que establecemos

³³ Virginia ALTA, Mujer Kichwa, Entrevista realizada por Manai Kowii, Quito Abril, 2012

³⁴ Irma GOMEZ, Documento Digital: el descubrimiento de mi identidad como indígena.

³⁵ David SUAZO, Seminario teológico cristiano: Espiritualidad Oriental un acercamiento desde una cosmovisión cristiana. Pág. 92

³⁶ Josef Esterman, Filosofía Andina, estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina, Abya-Yala, Ecuador 1998. Pág.275.

con nuestro entorno, la naturaleza, el espacio siempre va a tener un carácter simbólico y espiritual.

La espiritualidad también se expresa a través de la filosofía de la palabra como por ejemplo Allpa Mama, Inty Tayta, Killa Mama, Yaku Mama, Sara Mama, Pacha Mama. En este subcapítulo vamos a referirnos a Pacha, puesto que es un elemento fundamental para entender como se vive la espiritualidad en los pueblos andinos.

Pacha, es un término que posee una gran riqueza y profundo valor simbólico, espiritual, cultural. Podemos entenderla como la relación con el espacio-tiempo que constituye la base para el desarrollo de la vida misma. Como una forma de *relacionalidad cósmica*,³⁷ es decir el vínculo que se genera entre lo cósmico, la realidad, lo natural y lo sobrenatural, lo profano y lo sagrado, lo material e inmaterial. También entenderla como todo lo que existe en el universo y un ente ordenador.

Pacha Mamita, Kaypimi Kanchik

Pacha Mamita aquí estamos

Yaku Mamita, Kaypimi Kanchik

Mamita Agua, Aquí estamos

Imamanta, Kawsaymanta

*Porque? Por la vida*³⁸

La Pacha Mama está muy ligada a lo fértil, es decir a la capacidad de dar a luz vida. Permite que todo en este mundo florezca a través de su luz y mantener una vida en equilibrio y armonía.

Para el mundo andino la realidad es un espacio de interrelación entre lo cósmico y lo natural, para él nada está suelto, todo se encuentra en constante relación, y es por ello que la espiritualidad se la vive, expresa y siente a través de acciones concretas que parten también de ese principio de reciprocidad, como por ejemplo rendirle ofrendas a la Pacha Mama, el que antiguamente durante la siembra y la cosecha se le cantaba la cual era una forma de llenar de alegría y vida, no solo a la Pacha Mama sino también a

³⁷ Josef Esterman, Op.cit. Pág.145.

³⁸ Fue uno de los gritos dentro de la marcha por el agua, la vida y la dignidad que se realizó el 22 de Marzo del 2012, es un grito que demuestra la importancia de la madre tierra y de la mujer dentro de los pueblos y nacionalidades.

nuestras compañeras, compañeros, hijos e hijas, el ofrecerle chicha para que se alimente, pero sobre todo el cuidarle, protegerle, amarle y respetarle.

Conclusiones:

El aporte de las mujeres dentro del resguardo de esta gran llama sagrada que es nuestra cultura, ha sido fundamental y decisivo, ellas a través de sus palabras y de sus corazones, han sido las que nos han guiado y enseñado la importancia de respetar, de amar y de mantener viva nuestra cultura. Se trata de una labor muy grande y a la vez muy noble, sus acciones, muchas de ellas con una gran carga política, como por ejemplo el mantener viva la vestimenta, constituyen una forma de resistencia frente a este sistema que busca homogenizarnos.

Además han guiado a nuestros pueblos a través de sus voces, alegría pero sobre todo fuerza, en momentos decisivos y de vital importancia, momentos de lucha, en los cuales su rol y papel fue fundamental, podemos señalar el levantamiento del 90 como un claro ejemplo de ello.

Lamentablemente los procesos históricos que ha tenido que atravesar el pueblo kichwa, en los cuales el racismo y el machismo jugaron un papel importante, han llevado a que principios de vida propios de los pueblos como la dualidad, se vayan perdiendo, por ende que lamentablemente el machismo y racismo articulen gran parte de las relaciones diarias de las mujeres indígenas, y que no se valore ni reconozca el rol ni la importancia que han tenido las mujeres dentro de la construcción de este país.

Es por ello que nos parece fundamental, el visibilizar el aporte cultural y político que han tenido las mujeres kichwas, las cuales han permitido tejer un arco iris de vida para nuestros pueblos.

CAPÍTULO II

CONTEXTUALIZACION DEL SUMAKRURAY (Arte Kichwa)

*“Somos Artesanos porque nuestro Arte
Sana y nos Sana a todos.” Yauri Muenala*

2.1. APROXIMACIÓN HISTÓRICA

Cada pueblo ha desarrollado sus formas específicas de crear su estética, a través de ella expresan su riqueza cultural, simbólica y espiritual. Es importante comprender los patrones culturales y las formas de ver y sentir la vida que tiene cada cultura para, a través de ello, vislumbrar la importancia y función que tienen las expresiones estéticas dentro de cada pueblo. En este subcapítulo vamos a analizar cómo se expresaba y qué funciones tenían las expresiones estéticas para el pueblo Kichwa antes de la llegada de los Españoles.

A partir de lo que se ha escrito sobre las manifestaciones estéticas de los pueblos andinos podemos afirmar que lo estético poseía otras funciones además del deleite y la contemplación, ya que estas estaban íntimamente ligadas a lo sagrado, cultural y social. Al estar ligado a lo simbólico tenía una gran relación con lo sagrado y cósmico ya que las expresiones estéticas “... nos indican el camino para acceder a los planos sobrenaturales, algo que convierte su belleza no sólo en una expresión sino en un vehículo de lo sagrado...”³⁹ eran chakanas (puentes) entre lo cósmico y la realidad, lo cual lo convirtió en elemento importantísimo y fundamental para esa renovación espiritual, física y mental. Es por ello que lo estético siempre estuvo presente dentro de los rituales y ceremonias; podemos señalar el uso de túnicas que poseían bordados especiales para la ocasión, o de los vasos ceremoniales que eran utilizados por su riqueza simbólica.

³⁹Ana María LLAMAZARES, Carlos MARTÍNEZ, Reflejos de la cosmovisión originaria, arte indígena y chamanismo en el noreste argentino prehispánico. Pág.64.

Además podemos comprobar que lo geométrico está muy presente en todas las expresiones estéticas, lo cual refleja la importancia de expresar y representar las concepciones temporales y espaciales de nuestros pueblos.

A través de las expresiones estéticas se transmitían los conocimientos y sabidurías milenarias de nuestro pueblo, en él se encontraban plasmadas simbologías y códigos que representaban esa relación que existía con el cosmos, sus formas de entender y ver la vida, sus códigos culturales; ello lo convierte en un elemento con una profunda carga cultural y social, pero sobre todo en un elemento indispensable para el desarrollo de la vida misma.

A continuación vamos a señalar algunas de estas expresiones artísticas:

Tukapus



(Imagen 3), Tokapu, www.4.bp.blogspot.com

Los Tokapus pueden ser definidos como “Símbolos e ideogramas simétricamente dispuestos, unas veces horizontalmente y otras de manera vertical,”⁴⁰ o como “Escritura pictográfica, ideográfica e ideográfica- silábica que servía, [...] para comunicarse con los dioses o conservar la memoria de hechos históricos y relatos míticos;”⁴¹ dichos símbolos los encontramos en algunos elementos como cerámicas y tejidos; debido a su carga simbólica y sagrada se encontraban principalmente en la indumentaria de las autoridades, como se puede visualizar a través de las ilustraciones de Guamán Poma de Ayala.

⁴⁰ Waldemar ESPINOZA. Los Incas, Economía Sociedad y Estado en el Era del Tahuantinsuyu. Amaru Editores. Perú 1987. Pág.: 262.

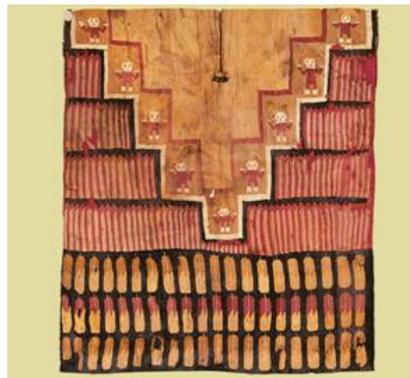
⁴¹ Peter EECKHOUT, Natalie DANIS, Los Tocapus Reales en Guamán Poma: ¿Una Heráldica Incaica?, BOLETÍN DE ARQUEOLOGÍA LPOUSCTPO, PUCP, N.ro8, 2004, Pág.307.



(Imagen 4) Guama Poma de Ayala

Cabe recalcar que cada uno de estos diseños, cumplía una función especial, es decir se utilizaba según la ocasión, para las fiestas o rituales, otros para las guerras, etc.

Awana o Tejido



(Imagen 5) Textil, www.3.bp.blogspot.com

A lo largo de estos años el tejido nos ha acompañado con sus hilos y colores, ha sido un medio a través del cual se ha transmitido la sabiduría ancestral y espiritual de nuestros taitas y nuestras mamas. “El arte del tejido (awani) es la forma más expresiva de la estética kechua,”⁴² fue una de las artes que se desarrollaron con gran destreza, reflejo de ese conocimiento y desarrollo técnico que hubo sobre esta técnica, es por ello que podemos encontrar diferentes tipos de telares como el de la cintura o el telar vertical. Todas estas expresiones requieren de un complejo proceso de abstracción, concentración, coordinación, solo así se puede lograr la magnitud y grandeza de trabajos que se obtuvieron en el Incario. En el tejido se plasmaba la riqueza simbólica

⁴² Ileana ALMEIDA, Op.Cit. Pág.90

de nuestros pueblos, era un "... soporte para fijar, a través de la iconografía, conceptos relacionados con la cosmología, los mitos y la ideología..."⁴³ es a partir de ello que podemos afirmar que el tejido es una de las artes mayores de los pueblos andinos, por su riqueza estética, cultural, social, simbólica y espiritual, y considerarlo como un elemento importantísimo dentro de nuestra construcción como **Runas** (Seres Humanos).

Saño o Cerámica



(Imagen 6), Aríbalo, www.us.123rf.com/400wm

La cerámica fue otra de las expresiones estéticas que tuvo una gran importancia dentro del incario y otros pueblos originarios; recibió mucha influencia de otras culturas como por ejemplo la Nazca o la Mochica, y es por ello que podemos encontrar diversas técnicas como el policromado, la pintura iridiscente, el inciso, etc : “En la cerámica se evidencian las diferentes funciones que cumplían las piezas: utilitaria, suntuaria, religiosa...”⁴⁴; como hemos podido ver, lo estético posee otras funciones además del deleite y contemplación, posee un valor cultural y sagrado y es por ello que podemos encontrar estas expresiones en los rituales y ceremonias. El gran desarrollo técnico y conocimiento que tuvieron sobre esta técnica permitió que se creen diversos tipos y formas, las cuales eran clasificadas según sus funciones, carga simbólica, etc; podemos señalar como ejemplos los *aríbalos*, que eran jarras de cuello largo y base cónica, que era utilizadas para transportar líquidos, o los *Keros*, que eran vasos que se utilizaban durante los rituales y ceremonias.

⁴³ Peter EECKHOUT, Natalie DANIS, Op.cit. Pág. 308.

⁴⁴ Ileana ALMEIDA, Op.cit, Pág.91.

Shuyuk o pintura



(Imagen 7) Pintura rupestre, www.estudiosgeograficos.org.

Existen algunos testimonios sobre la pintura dentro del Incario, la cual se la utilizaba especialmente en los murales, prueba de ello nos brinda Garcilaso de La Vega el cual menciona una pintura mural cuya ejecución fue ordenada por el Inca Viracocha: “Hablando del Inca Viracocha, es de saber que quedó tan ufano y glorioso de sus hazañas y de la nueva adoración que los indios le hacían, que, no contento con la obra famosa del templo, hizo otra galana y vistosa.”⁴⁵

Ello demuestra la importancia que tuvo la pintura dentro del Incario, ya que fue un medio que permitió conmemorar y recordar ciertos hechos históricos; reflejo de ello era el *Poquen Cancha*, Casa del sol, en donde tenían albergadas pinturas sobre tablas en las cuales se representaba “... la vida de cada uno de los Incas, y de las tierras que conquistó... y que origen tuvieron...”⁴⁶ Podemos mencionar además las técnicas de pintura que se desarrollaron para la cerámica y los tejidos o la pintura facial desarrollada por todos los pueblos, pero conservada con mayor fuerza en los pueblos de la amazonia.

Wanki o Escultura



⁴⁵ Garcilaso DE LA VEGA, Op.cit, Pág. 284

⁴⁶ Jesús LARA, La cultura de los Inkas, La religión, los conocimientos, las artes, Editorial los amigos del libro, Bolivia 1976. Pág. 178.

Al igual que la pintura, poco se ha hablado sobre la escultura Kechua, y es por ello que es importante sacar a relucir y evidenciar su masiva relevancia e importancia para los pueblos andinos. Podemos citar como ejemplo el Inty Watana, que es una piedra que funcionaba como observatorio astronómico, a través de la cual se podía medir el tiempo, determinar los solsticios, equinoccios.

Existen varios testimonios de Cronistas que afirman la presencia de la escultura, como por ejemplo el testimonio del Inca Garcilaso de La Vega “En el tabernáculo que estaba dentro de la capilla, había una basa grande: sobre ella pusieron una estatua de piedra que mando a hacer el Inca Viracocha.”⁴⁷ Para realizar la escultura se utilizaban diferentes materiales como la piedra, el oro, cobre, etc, lo cual es un claro reflejo del gran manejo y desarrollo que tuvieron sobre esta técnica.

2.2. SIMBOLOGÍA ANDINA

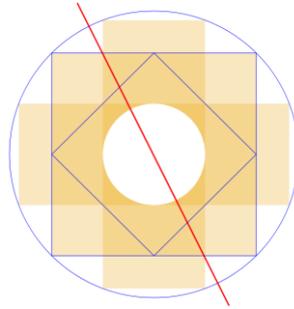
La cultura andina posee una gran riqueza simbólica, reflejo de ello son la variedad de símbolos y signos que fueron representados dentro de las diferentes expresiones culturales. Podemos citar los petroglifos, que eran “Diseños simbólicos grabados en rocas, realizados desbastando la capa superficial,”⁴⁸ realizados durante el Neolítico, desarrollado especialmente en zonas de Suramérica, África, Escandinavia Siberia y Australia.

Esa riqueza simbólica que han desarrollado los pueblos conlleva un gran proceso de abstracción y subjetivación que pone a prueba la creatividad de nuestros pueblos. En este subcapítulo vamos a hablar de dos símbolos de suma importancia dentro de la filosofía andina, la chakana y el círculo, de los cuales se podría afirmar que se encuentran representados de una forma muy concisa y completa en nuestra cosmovisión.

⁴⁷ Garcilaso DE LA VEGA, Op.cit, Pág. 283.

⁴⁸ Fuente: <http://es.wikipedia.org/wiki/Petroglifo>

La Chakana



(Imagen 9) Chakana, www.mohacidleyrisandres.files.wordpress.com

La Chakana es uno de los símbolos más importantes dentro del mundo andino. En ella se encuentra sistematizada de una manera simbólica nuestra forma de comprender la vida y de relacionarnos con el cosmos; la Chakana comprende tres espacios simbólico-religiosos:

El **Hanan Pacha**, que es el mundo de arriba, es decir el espacio cósmico, espiritual, simbólico. El **Kay Pacha**, que es el espacio donde nos desarrollamos, el espacio de aquí y ahora, la realidad espacio-temporal en la que se desarrolla la vida, es el puente entre el Hanan Pacha y Uku Pacha. El **Uku Pacha**, que es ese mundo de abajo, de lo desconocido: “...esta parte es considerado el lugar pachasofico de los muertos, pero también de las fuentes y del origen...”⁴⁹ También podemos encontrar representados los 4 puntos cardinales Chinchaysuyu (Norte), Qollasuyu (Sur), Antisuyu (Este), Kintisuyu (Oeste).

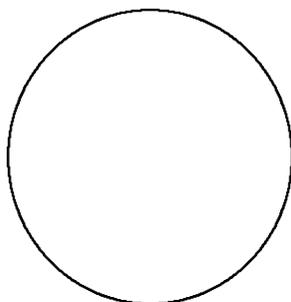
La Chakana es un elemento de conexión entre las complementariedades, es decir entre arriba/abajo, derecha/izquierda, adentro/afuera, lo cual también implica que es un espacio de encuentro, pero sobre todo de constante relacionalidad “Es el punto de transición entre arriba/abajo, derecha/izquierda; es prácticamente el símbolo andino de la relacionalidad del todo.”⁵⁰ La chakana era vista como un puente entre lo profano y sagrado, entre lo simbólico y lo real, entre lo cósmico y natural, ello ha generado que se convierta en un símbolo de gran valor e importancia y que forme parte vital para el desarrollo de la vida misma, podríamos entenderla como la expresión más completa de

⁴⁹ Josef ESTERMAN, Op.cit. Pág.171.

⁵⁰ IDEM, Pág.155.

nuestra cosmovisión. Es por ello que ha sido representada de manera constante y significativa dentro de nuestras expresiones artísticas.

El círculo



(Imagen 10) Círculo, www.nosecomo.com

El círculo es uno de los símbolos que se ha utilizado de una manera muy recurrente, no solo dentro de nuestras expresiones culturales sino en varios otros ámbitos. Está ligado a ese principio de relacionalidad donde todo se encuentra en constante relación y constituye una totalidad que reina el mundo andino; es además un puente entre lo divino y real puesto que para el mundo andino la vida es vista como un círculo que viaja hacia el centro como una espiral. Es por ello que podemos encontrarlo dentro de algunas expresiones artísticas como en los tokapus o en los petroglifos. Su valor simbólico ha llevado a que sea representado de diversas maneras incluso dentro de diversos espacios como la fiesta, un claro ejemplo de ello es el baile en círculo que se genera en el Inty Raymi.

2.3. SUMAKRURAY KICHWA (ARTE KICHWA)

El idioma siempre ha estado presente dentro de los procesos de lucha y resistencia de nuestros pueblos, ha sido un medio que ha permitido mantener viva nuestra historia, formas de ver la vida, esencia, pero sobre todo nuestra riqueza creativa. “La lengua kechua ha acompañado a su pueblo en el largo recorrido de su consolidación, en ella se conservan los logros espirituales y materiales de diversas épocas.”⁵¹ El arte está íntimamente ligado a la cultura, por ende tiene un gran vínculo con la lengua de cada pueblo, es por ello que es fundamental tenerla presente para hablar del arte desarrollado

⁵¹ Ileana ALMEIDA, Op.cit, Pág. 186.

por el pueblo Kichwa, y a través de esta lengua poder comprender cómo se lo vive y siente. No se puede definir a las expresiones estéticas que vienen desde los pueblos, bajo los mismos patrones del arte occidental, se les quitaría todo su sentido, propósito, riqueza, contenido simbólico, cultural, reivindicativo, que poseen.

En Kichwa existen algunas palabras para expresar nuestra estética, podemos encontrar *Sumak*, es una palabra que posee una gran cantidad de significaciones, es lo bello, pero a la vez magnífico, grande, inimaginable, sublime. También existen otras palabras como *May sumak*, que es una palabra que traspasa las barreras de lo bello; *Julaylla*, que significa que algo está lleno de vida y alegría.

Algunos teóricos y teóricas han reflexionado sobre estas expresiones, Ileana Almeida por ejemplo menciona que “El kechua cuenta con dos palabras para demostrar su punto de vista estético. Tanto *sumak* como *kapchi*, son términos específicos para lo bello.”⁵²

La estética está muy ligada con el acto de crear, producir, elaborar, hacer, trabajar lo cual en kichwa comprendemos como *Rurana*. En los últimos años se han venido generando debates sobre el arte Kichwa, sin embargo no se ha tomado en cuenta ciertos principios, pero sobre todo la riqueza de nuestra lengua. En el 2011 surge un colectivo de artistas Kichwas (a ser profundizado en el siguiente subcapítulo) que empieza a generar debates y reflexiones acerca del Arte, a partir de las cuales se plantea la palabra *Sumakruray*⁵³ para denominar al Arte Kichwa. *Sumakruray* es una palabra con una gran riqueza simbólica, algunas personas la entienden como *Alli Llamkay*,⁵⁴ que quiere decir “un gran trabajo”, sin embargo es importante profundizar el sentido de esta palabra, para ello es importante tomar en cuenta cómo se vive y siente el arte dentro de los pueblos originarios.

El *Sumakruray* como pudimos ver está ligado al acto de crear y producir, a lo bello, por ende implica que es un medio que nos permite jugar con lo simbólico y subjetivo: “El símbolo corresponde al mundo de la cultura, pues es una construcción cultural, social e

⁵² Ileana ALMEIDA, Op.cit, Pág.90.

⁵³ En el Encuentro de Arte Kichwa denominado *Condor Jaguar Amaru* realizado el 24 de Marzo del 2012, muchas personas estuvieron de acuerdo en que esa debería ser la palabra con que se denomine las estéticas Kichwas.

⁵⁴ Algunas personas entrevistadas dieron ese concepto.

históricamente situada que una sociedad ha sido capaz de producir para darse un sentido para su existencia,⁵⁵ para los pueblos, como pudimos ver en el anterior Capítulo, lo simbólico es de gran importancia, puesto que a través de este ámbito se mantienen vivos códigos ancestrales y conocimientos milenarios que nos han permitido existir y re-existir, y a partir de ello poder constituirnos como *Runas* (seres humanos), lo cual lo convierte en un elemento fundamental de nuestra construcción identitaria. Al estar ligado a lo simbólico se convierte en un medio que nos remite a esa relación cósmica-espiritual, es una *chakana* que nos permite una renovación espiritual, física y mental.

Podemos encontrar en Kichwa expresiones que nos hablan sobre cómo nuestros *taytas* y nuestras *mamas* han interpretado lo simbólico y lo creativo como por ejemplo:

Wiñak kawsay, que es la expresión con la que denominaríamos la creatividad, “La creatividad está regida por un mecanismo clave que se denomina *tinkuy*, el *tinkuy* es la búsqueda permanente de nuevas innovaciones,⁵⁶ esas innovaciones resultan de un encuentro y choque entre nuestros saberes, sentires, subjetividades, simbologías, experiencias.

Humamanta,⁵⁷ que en Kichwa quiere decir lo que sale de nuestra mente, es decir el resultado de todos esos complejos procesos de abstracción, reflexión, los cuales son insertados dentro de nuestras manifestaciones estéticas.

Kushiyachina⁵⁸, que en Kichwa quiere decir “para que se alimente y llene de vida nuestra alma y espíritu”. El mundo de lo simbólico ha permitido que nuestra alma dance y se llene de alegría.

Para nuestros pueblos, “El trabajo estético no culmina aquí en la pura revelación de la belleza sino que busca, a través de ese descubrimiento, ayudar a que las cosas, embellecidas, funcionen.”⁵⁹ Es decir que su función no radica simplemente en el deleite y contemplación, el *Sumakruray* cumple también a la vez una función cultural, social,

⁵⁵ Patricio GUERRERO, Op.cit. Pág132.

⁵⁶ Ariruma KOWII, Ensayo sobre el Sumak Kawsay, Pág7.

⁵⁷ Expresión escuchada durante algunas entrevistas y conversaciones realizadas.

⁵⁸ Expresión dicha durante conversaciones con Mariano Alta.

⁵⁹ Ana María LLAMAZARES, Carlos Martínez SARASOLA, Documento Digital: Reflejos de la cosmovisión Originaria, Arte Indígena y Chamanismo en el Noreste Argentino prehispánico, Pág.64.

sagrada y utilitaria. Ello lo convierte en un elemento importantísimo dentro de nuestra construcción como Runas (seres humanos). “Hemos entendido que la producción textil no se ha mantenido como manifestación aislada sino como parte integrante e interactuante de la vida y el cosmos de las comunidades autóctonas de los andes,”⁶⁰ es decir que la estética se encuentra en cada paso que damos, en nuestra forma de desenvolvernarnos y relacionarnos con nuestro entorno y la naturaleza, en cada elemento que realizamos. Los colores por ende son reflejo de esa estrecha relación estético-natural, es por ello que podemos encontrar expresiones como, *el maíz tiene colores*⁶¹ o encontrar colores como el *color maicito*⁶².

Otro ejemplo de ello es la **Whiphala**, nuestra bandera de lucha y resistencia, sus colores son los del **Kuychi** (*Arco Iris*), los cuales la naturaleza nos ha brindado y que simbolizan nuestro anhelo por defender la vida ya que son colores que nos han acompañado dentro de nuestros procesos de lucha y resistencia, esos colores también podemos encontrarlos en la vestimenta, reflejo de su importancia y valor cultural. La estética por ende se encuentra en nuestras prácticas diarias, es decir podemos vivirla, expresarla, sentirla en todo momento, a la hora de ir a sembrar o cosechar, a la hora de ponernos el anaco, de desgranar el maíz, etc.

Para el Sumakruray “La expresión de los valores y vivencias comunitarias pesa más que el genio o el ingenio individuales,”⁶³ es decir es más importante mantener vivos esos códigos, símbolos, conocimientos milenarios de nuestros pueblos, que el “genio individual” fomentado por occidente, lo cual implica un compromiso colectivo y refleja la importancia que tiene lo comunitario dentro de nuestros pueblos, ya que es un medio que involucra no solo al o la artista sino a toda la comunidad. “Sus realizaciones obedecen fundamentalmente a la necesidad de expresar el espíritu colectivo, a las raíces fuertemente ancladas en la comunidad, que a las manifestaciones de conflictos, satisfacciones o insatisfacciones personales. El ser del creador popular se encuentra fundido con su mundo y no contrapuesto hostilmente a él,” ello ha permitido fortalecer

⁶⁰ Mario POMA, Tesis de grado de la Universidad de Artes Plásticas, Los Andes: El universo donde los mendigos visten de dioses, Quito, Julio 1997.

⁶¹ Expresión escuchada durante conversaciones entabladas con Alberto Pineda (Músico kichwa)

⁶² Expresión escuchada durante el bordado de una camisa.

⁶³ Claudio MALO, Arte y Cultura Popular, Biblioteca Digital Andina, Obra Suministrada por la Universidad del Azuay Ecuador, Pág.85.

la llama sagrada de nuestros pueblos, oponiéndose a esa “individualidad” fomentada desde Occidente.

Esa integralidad es la que fortalece al Sumakruray, ya que ha sido un medio que ha permitido mantener vivos esos lazos de reciprocidad, hermandad y solidaridad, “el tejer o tallar los invita a estar en constante comunicación y eso fortalece su unidad.”⁶⁴ Son conocimientos que se comparten y transmiten de generación en generación, que se aprenden y realizan conjuntamente, lo cual lo convierte en un trabajo colectivo, es decir en una minga de manos, sentires y saberes, al que todos y todas tenemos la oportunidad de aportar con nuestras ideas y experiencias.

A través del Sumakruray se les enseña a los niños y a las niñas que el trabajo es importante, y que la paciencia y constancia son dos virtudes que siempre deben acompañarnos; además se les brinda responsabilidades para que, a través de ello, aprendan la importancia de trabajar con alegría y esfuerzo. Los niños y niñas aprenden a tejer o a bordar junto a su padre y madre, escuchando sus historias, en otros casos en silencio, pero siempre con la seguridad de que tienen a su lado a su maestro o maestra de la vida. Es decir el Sumakruray es un medio que ha permitido fortalecer valores ancestrales y de plena vigencia como *Pakta kawsay* (equilibrio), *Alli kawsay* (Armonía), el *Ama Llulla* (Ser honestos), *Ama Killa* (No mentir), *Ama Shua* (No robar).

Como pudimos analizar en el anterior Capítulo, durante la Colonia y República existieron estrategias a través de las cuales se castigaba y por ende negaba cualquier manifestación cultural que provenía de los pueblos indígenas; sin embargo se crearon métodos para mantener vivos esos conocimientos milenarios. En el caso del Sumakruray, nuestros tayas y mamas nunca dejaron de tejer y crear a través de sus manos, lo cual implica una forma de lucha y resistencia frente al sistema dominante que negaba cualquier expresión cultural de los pueblos. “Es un arte para el reconocimiento y resistencia de un pueblo,”⁶⁵ ya que través de esos hilos se han pintado y fortalecido identidades, tejido conocimientos y sabidurías milenarios, construido nuestra historia,

⁶⁴ Edgar JACANAMIJOY, Lizbeth BASTIDAS en Estudio sobre los simbolismos en las manifestaciones artísticas visuales de la Comunidad Indígena Inga de Santiago de Putumayo. Revista Educación y Pedagogía, Volumen XIX, Septiembre-Diciembre de 2007. Pág. 178.

⁶⁵ Idem, Pág.180.

pintado nuestros sueños, cosechado fuerza espiritual, pero sobre todo se ha mantenido viva la llama sagrada de nuestros pueblos. Todo ello convierte al Sumakruray en un medio de lucha y resistencia, de de-construcción y de descolonización del saber y el quehacer, puesto que a través del Sumakruray "... re-conocemos otras historias, trayectorias y formas de ser y estar distintas a la lógica racional del capitalismo contemporáneo como expresión cultural..."⁶⁶ ello permite que se teja esa diversidad, es decir que podamos pensar en otras maneras de pensar, sentir y ver la vida, diferentes a la Occidental.

Un elemento importantísimo para el Sumakruray es la fiesta que constituye un tinkuy de sonidos, colores, sabores y olores. A través de ella se han reproducido y recreado todas nuestras expresiones culturales, constituyéndose en un espacio importantísimo para el desarrollo cultural de nuestros pueblos.

Es importante mencionar y visibilizar de que manera muchas de estas manifestaciones artísticas milenarias se las está perdiendo en la actualidad. Debido a procesos de globalización y "modernización" - y en el caso específico de Otavalo de mercantilización- se están utilizando nuevas maquinarias industriales, o en el caso de los hilos que ya no son hilos realizados manualmente; ello ha llevado a que por ejemplo el hilado, actualmente casi ya no se lo practique cuando antiguamente era una actividad diaria:

"Siempre hemos visto la forma de trabajar como sea, las camisas nunca había comprado ahora ya estando mayor compro porque mis ojos ya no avanzan para bordar y el anaco lo mismo, sabíamos hilar con lana y sabíamos usar las fajas hechas con lana de llama. Ahora ya no hay llamas entonces a la fuerza toca comprar."⁶⁷

Hemos sido testigos y testigas de esa gran riqueza estética desarrollada por nuestros pueblos, las cuales llevan consigo la historia de nuestros abuelos y abuelas.

⁶⁶ Zulma PALERMO (Comp), Arte y estética en la encrucijada descolonial, El desprendimiento: pensamiento crítico y poción descolonial, Ediciones del Signo, Argentina. Pág. 90

⁶⁷ Margarita VINUEZA, Mujer Kichwa, Integrante de la comunidad Santa Bárbara, Entrevista realizada por Manai Kowii, Santa Bárbara, 2012.

El Sumakruray es un arte con identidad, pero sobre todo con grandes desafíos por romper, ese eurocentrismo implantado desde occidente que niega e invisibiliza a todas las expresiones que no sean las suyas, la desvalorización y el desconocimiento del carácter simbólico, artístico, reivindicativo de todas las expresiones que vienen de los pueblos, entre tantas otras cosas, que el Sumakruray debe desestructurar, es por ello que es fundamental que se valore el aporte que ha dado, no solo al arte, sino a la construcción de un mundo lleno de color.

"Desde la ponencia de occidente en donde toma en cuenta al artista como un gran constructor de elementos muy claros y definidos y excelente es la obra, pero al momento que nos van definiendo no nos definen con nuestros patrones culturales, sino que nos definen con sus propios patrones culturales, en donde el arte se vuelve un poco egoísta."⁶⁸ Al querer definir al Sumakruray bajo los patrones culturales de Occidente, se deja a un lado ciertos principios y formas de pensar, sentir, de ver la vida que tienen los pueblos:

“Descartadas las producciones de las culturas preexistentes y consideradas por su autoctonismo- rasgo de disvalor frente a “universalidad” de las obras que se canonizan, las que se originan en este cono del mundo, no solo deben “adecuarse- a los “modelos” exteriores, sino que siempre se verán como asincrónicas.”⁶⁹

Nuestras expresiones artísticas han sido catalogadas como Artesanía, Folclor o Naif, que son expresiones que denigran, niegan y privan de todo el valor simbólico cultural, artístico, que posee el Sumakruray.

El Naif es conocido como un arte ingenuo o infantil, el vocablo folclor por su lado es un término que occidente ha utilizado como un estrategia para “posicionar” a todas sus expresiones, y que sean las “únicas” que puedan ser catalogadas como arte:

“Las artes mayores para nosotros son el textil y la cerámica, expresiones que a veces tachan, de manera despectiva, de folclor o artesanía. Por eso he

⁶⁸ Yauri MUENALA, Op.cit.

⁶⁹ Zulma PALERMO (Comp), Op.cit. Pág. 17.

realizado un trabajo constante para consolidar como arte las manifestaciones que nacen de nuestra gente; son batallas intensas, que a veces también son internas.”⁷⁰

Es una batalla intensa puesto que es un arte que lucha constantemente contra este sistema en el que todo lo diferente a lo occidental es desvalorizado. Ello constituye uno de los principales desafíos del Sumakruray Kichwa, sin embargo lo ha afrontado con mucha fuerza.

Estas expresiones forman parte importantísima dentro de nuestra construcción identitaria y es por ello que la podemos encontrar en elementos de uso cotidiano como los ponchos en el caso de los hombres y en las blusas en el caso de las mujeres.

Esta relación arte-vida ha permitido que la llama sagrada de nuestros pueblos siempre esté prendida. Sus nudos y colores se han convertido en nuestra más grande fortaleza, y es por ello que para los pueblos el Sumakruray es un elemento fundamental para el desarrollo de la vida misma: "Sí, somos ARTE-SANOS pero porque nuestro arte-sana y nos sana a todos,"⁷¹ es un arte comprometido con la vida pero sobre todo con su pueblo que busca tejer una verdadera interculturalidad.

A partir de todas estas reflexiones podríamos atrevernos a definir al Sumakruray como “hacer algo con un propósito de llegar al Sumak kawsay”⁷²; al hablar sobre el Sumak Kawsay no me refiero a una teoría, puesto que ahí es más difícil entenderla, sino como una filosofía de vida que busca la realización del ser humano. El arte ha sido ese medio que nos ha permitido esa vida en armonía y equilibrio y que nos ha brindado esa fortaleza espiritual.

Quiero terminar este subcapítulo con un mito, el del Inkarrí, este mito surge a partir del descuartizamiento que se dio a Tupak Amaru; la sanción fue esconder todas sus extremidades en lugares desconocidos, todo ello generó temor y angustia en los pueblos

⁷⁰ Roberto MAMANI, Artista Aymara, Documento digital, La cosmogonía andina a través de la pintura, entrevista por Luis Herrera. Pág. 37

⁷¹ Yauri MUENALA, Artista kichwa, Integrante del Colectivo Sumakruray Kichwa, Entrevista realizada por Manai Kowii, Quito Diciembre 2011.

⁷² Inty GUALAPURO, Yauri MUENALA, Artista kichwa, Integrante del Colectivo Sumakruray Kichwa, Entrevista realizada por Manai Kowii, Otavalo Agosto del 2012.

kichwas y aymaras. El mito cuenta que cada siglo las extremidades buscarán el cuerpo de Tupak Amaru para volver a unirse, y una vez unido -es decir en el quinto siglo- buscarán su cabeza. Esa búsqueda no será fácil puesto que el pueblo kichwa tendrá que poner a prueba su fuerza y creatividad. El Sumakruray ha resistido y se ha mantenido vivo a través de estos años, esa lucha no ha sido fácil pero justamente por eso es importante hablar de su aporte, de todo su valor simbólico y cultural, es un arte que ha generado vida pero sobre todo mantenido sueños y esperanzas.

2.2.1. Colectivo de Artistas Kichwas *Sumakruray*

Para comprender la importancia y el carácter reivindicativo del Colectivo de Artistas Kichwas es fundamental analizar como se ha visto y representado lo indígena dentro del Arte Ecuatoriano. Antes del indigenismo, el cual tuvo su auge en 1930, lo indígena “Fue un tema recurrente pero no llegó a constituirse de manera específica en tema de una polémica clave de nuestro pensamiento,”⁷³ a partir de esta corriente artística que surge como un movimiento que lucha por la reivindicación de los derechos de las clases sociales, lo indígena toma protagonismo y se generan debates y nuevas sensibilidades acerca de lo indígena, lo cual constituye un paso importantísimo para su época ya que rompe con ciertos esquemas y tendencias artísticas anteriores. A partir de este movimiento se empieza a valorar lo indígena y a denunciar los atropellos y abusos de los cuales fueron víctimas.

Sin embargo hay que recalcar que, a pesar de que el indigenismo fue un medio de lucha, resistencia y denuncia durante su época, en el se representaba lo indígena de una manera muy oscura y triste. Ello genera que se invisibilicen otros aspectos que son fundamentales en nuestra historia, como por ejemplo la lucha que han tenido los pueblos y nacionalidades, la alegría que siempre ha estado presente, pero sobre todo su fortaleza espiritual. A continuación vamos a analizar dos cuadros de dos representantes de este movimiento Guayasamín y Kingman.

⁷³ Eduardo DELVES, El pensamiento indigenista en América Latina, CEME, Pág.5



(Imagen 11) El grito I, Oswaldo Guayasamín, Oleo Sobre Tela, 130 x90 cm, 1983

Como podemos observar en este cuadro se utilizan colores fríos; a través de la expresión del personaje, el uso de color, se representa la desesperanza la angustia, tristeza, el desamparo, la imposibilidad de cambiar la situación de angustia y sometimiento en la que se encontraban los y las indígenas.



(Imagen 12) Eduardo Kingman, Reboso Amarillo, Oleo sobre Canvas, 100.1 x138.9 cm,1984

En este cuadro a pesar de la presencia de un color cálido como el amarillo, la actitud del personaje central genera dentro del cuadro un ambiente de miedo, incertidumbre, tristeza, como podemos ver el personaje se encuentra solo, lo cual nos transporta a un ambiente de soledad y desconsuelo. Mi pregunta sería ¿Actualmente tendría vigencia el representar esa tristeza cuando hemos demostrado ser pueblos guerreros con una gran fuerza espiritual? “En épocas anteriores, en especial en la del indigenismo, Oswaldo Guayasamín, representante magistral, plasmó en sus obras la miseria, la angustia, y la opresión. Ahora la nueva generación de artistas representa la riqueza espiritual y la fortaleza cultural que tienen las comunidades andinas.”⁷⁴ Ahí radica la importancia de

⁷⁴ Diario La Hora, Miércoles 12 de Octubre del 2011.

esta generación de jóvenes Kichwas que, a través de sus propuestas, le dan la vuelta a esa mirada, representando la alegría, fortaleza espiritual -pero sobre todo- la grandeza y riqueza de nuestros pueblos. Vamos a analizar uno de los cuadros de Cesar Ugsha, pintor panzaleo, integrante del colectivo de Artistas kichwas:



(Imagen 13) Cesar Ugsha, Yaku Mamita, Acrílico sobre lienzo, 30 X 40 cm,2012.

En este cuadro podemos observar que el uso de colores es totalmente distinto, ya que podemos encontrar colores vivos, fuertes, los cuales nos trasladan a un ambiente diferente, lleno de vida y alegría. A través de la música se logra transmitir esa armonía y equilibrio dentro del cuadro, podemos observar a ambos personajes en un estado de concentración, reflexión y meditación. Por otro lado a la *yaku mamita* se la representa junto a un niño, lo cual simboliza el que es alguien que transmite su sabiduría y fortaleza espiritual, que nos guía, cuida y protege.



(Imagen 14). Inty Gualapuro, Acrílico sobre lienzo,2010

En este cuadro podemos identificar dos cosas puntuales: la primera es que a partir de la composición y el uso del color, podemos introducirnos en un ambiente de armonía y

equilibrio; la segunda es la presencia tanto de la mujer como del hombre dentro de toda la composición. Lo femenino y masculino poseen la misma presencia y relevancia, lo cual por un lado permite valorar el papel protagónico de la mujer a través del arte y, segundo, fomenta la dualidad hombre-mujer como un principio fundamental para la vida.

Todo ello es reflejo de los modos con los que a través de nuestras expresiones estéticas se representa la sabiduría y la grandeza que poseen nuestros pueblos, lo cual implica “darle la vuelta” a esa mirada que ha habido durante años hacia lo indígena; se trata de una postura frente a la vida que constituye una forma de autodeterminación y de reivindicación, puesto que nos auto-determinamos como pueblos guerreros que poseen una gran riqueza y fortaleza espiritual, política, cultural.

El colectivo de Artistas Kichwas se conforma en Junio del 2011 como un colectivo del cual forman parte artistas de diferentes pueblos y nacionalidades del Ecuador. Es la primera vez que los y las artistas Kichwas unimos nuestras fuerzas, manos y corazones para generar debates sobre el Sumakruray Kichwa y permitir que se fortalezca mucho más, es decir que esa semilla germine y se convierta en un gran maíz que nos alimente a todos y todas. El colectivo de Artistas se mueve por las ganas de los y las integrantes de impulsar un arte reivindicativo, un arte como diría Yauri Muenala “con identidad propia” y capaz de generar debates mucho más sólidos sobre el Sumakruray Kichwa que venga desde los y las artistas Kichwas.

A través de sus propuestas artísticas ha permitido que se visibilice la sabiduría y la alegría, los colores, los sentires y conocimientos de los pueblos. Son diversas propuestas que se han juntado para transformarse en una sola, que es la lucha a través del color. “Como salidos de un sueño las obras pictóricas de 17 artistas indígenas invitan a vivir un mundo de fantasía y realidad, las temáticas de las obras son diversas y representan el sentir y vivir de los pueblos andinos.”⁷⁵

Otra de las acciones que se han realizado es generar exposiciones, las cuales han permitido visibilizar las propuestas artísticas de los pintores y las pintoras Kichwas. Se

⁷⁵ Diario El Norte, Miércoles 12 de Octubre del 2011.

han realizado 4 exposiciones como colectivo, una en Ibarra (el 22 de Junio del 2011), otra en Cotacachi (el 8 de Septiembre del 2011), una en Otavalo (el 11 de Octubre del 2011) y la última que se realizó fue el 24 de Junio del 2012 en la comunidad de Peguche.

Es la primera vez que nos reunimos a discutir y a escuchar, pero sobre todo a aportar a partir de nuestras experiencias, para generar reflexiones y construir una teoría sólida, que venga desde los y las Artistas Kichwas sobre el Sumakruray. Se generó entonces un encuentro de arte Kichwa denominado *Cóndor Jaguar Amaru*, que estuvo a cargo de Yauri Muenala y Andrea Barrenzueta, el cual fue realizado el 24 de Marzo del 2012 en Otavalo, que reunió a Artistas Kichwas y gestores culturales de diferentes pueblos y nacionalidades.

Son acciones que han permitido que esa gran mazorca que es el Sumakruray se sostenga con fuerza y que luchan por la construcción de un arte con identidad propia, es importante y fundamental que se reconozca el aporte y el valor de las expresiones artísticas que vienen desde los pueblos. La lucha es muy fuerte, sin embargo es importante que empiece, en el siguiente Capítulo vamos a hablar sobre el aporte que han tenido las mujeres Kichwas en la construcción del Sumakruray.

Conclusiones:

El Sumakruray es un arte con identidad, pero sobre todo con grandes desafíos por romper. El eurocentrismo implantado desde occidente que niega e invisibiliza a todas las expresiones que no sean la suya, ha llevado a que se desvalore y desconozca el carácter simbólico, artístico, reivindicativo de todas las expresiones artísticas propias de los pueblos, catalogándolas de artesanía, folclor o naif, entre tantas otras cosas, que el Sumakruray debe desestructurar.

Las expresiones artísticas propias de los pueblos poseen un gran valor cultural, a partir de ellas se mantienen vivas nuestras sabidurías ancestrales, nuestros lazos comunitarios, nuestra forma de ver y sentir la vida, es por ello que forma parte importantísima dentro de nuestra construcción identitaria y se ha convertido en un elemento fundamental para

el desarrollo de la vida misma Esta relación arte-vida ha permitido que la llama sagrada de nuestros pueblos siempre este prendida. Sus nudos y colores se han convertido en nuestra más grande fortaleza.

Por ende el Sumakruray es un medio de lucha y resistencia, de de-construcción y de descolonización del saber y el quehacer, que ha resistido junto a su pueblo, tejiendo vida. Es importante que el arte contemporáneo se replantee algunas cosas, pero sobre todo que se empiece a tejer un ARTE, en toda la extensión de la palabra, un arte integral lleno de vida y color.

CAPÍTULO III LAS MUJERES KICHWAS Y SU CONTRIBUCIÓN AL ARTE

“Cuando una mujer vive, sueña y crea se abren puertas y ventanas a un mundo fértil con deseos de explorar”⁷⁶

3.1. LAS MUJERES EN EL ARTE

En el transcurso de la historia las mujeres han estado presentes y han sido activas dentro de los procesos de lucha y resistencia que han llevado nuestros pueblos. Su lucha se ha basado en la búsqueda de una sociedad integral que respete sus derechos y a través de sus acciones han deconstruido algunos estereotipos que se han tejido bajo este sistema.

Una de las luchas de las mujeres fue para que se reconozca un trabajo en igualdad de condiciones, en el que su mano de obra sea reconocida de la misma manera que la de los hombres: “En sociología se ha hablado de segregación por género en el empleo, refiriéndose precisamente, a la desigual distribución de hombres y mujeres en la estructura ocupacional (tipos de trabajo, sueldos, responsabilidades, etc)”⁷⁷

Ese carácter insurgente y reivindicativo de las mujeres, ha permitido que a lo largo de la historia se reconozcan ciertos derechos civiles como el derecho al voto, su igualdad de condición con los hombres para elegir sus representantes, su participación política pero sobre todo, el rol fundamental que cumplen en la construcción diaria de nuestro país. El sufragio para las mujeres depende de la situación sociopolítica e histórica de cada país, en el Ecuador en 1924, la primera mujer Matilde Hidalgo de Prócel ejerce su derecho al voto:

Una vez producida la Revolución Liberal, la Constitución de 1897 estableció que para ser ciudadano se requería la edad de 18 años y saber leer y escribir, al contrario de la Constitución anterior (1884) que decía: "son ciudadanos los ecuatorianos varones que sepan leer y escribir y hayan cumplido 21 años o sean o hubieran sido casados"⁷⁸

⁷⁶ VIDEO: Encuentro Nacional de creadoras de sueños y realidades, mujeres indígenas en el arte.

⁷⁷ Walda BARRIOS, Documeto Digital, Los tres momentos de la lucha feminist, Pág3.

⁷⁸ Ana María GOETSCHER, Compiladora, Orígenes del feminismo en el Ecuador, Ecuador, 2006, Pág.28

Las mujeres a partir de su activa participación empiezan a ocupar espacios políticos, que antiguamente les habían sido negados, y que eran ocupados tradicionalmente por los hombres; a partir de ello se “Enfatiza en que hay formas distintas de “hacer política” y se construyen espacios alternativos propios de las mujeres.”⁷⁹

Toda esta lucha es fundamental para poder entender la importancia que tuvo la presencia de las mujeres dentro del arte, ya que constituye otro medio por el cual las mujeres hicieron escuchar sus voces y su espíritu insurgente. “En el siglo XX la mujer conquista un protagonismo en el ámbito del arte,”⁸⁰ en 1970, a partir de nuevos planteamientos que se dan dentro del movimiento feminista, se generan una serie de intervenciones que critican los parámetros hegemónicos establecidos dentro de la historia del arte. Se realizaron acciones llenas de mucho coraje y valentía que permitieron hacerle frente a esa invisibilización que las mujeres han vivido dentro del arte, entre ellas podemos señalar el denunciar la discriminación que han sufrido las mujeres dentro del arte, a través de protestas como la de 1984 frente a la inauguración de las nuevas salas del Museum Of Modern Art en Nueva York, del cual 165 artistas formaban parte pero solo 14 eran mujeres.

Un grupo de activistas denominadas guerrilla girls, en los años 80, con su afán de visibilizar la discriminación que ha habido hacia las mujeres dentro del arte a través de la sátira y el humor, pero de una manera muy política, denuncia a través de carteles esta situación. Uno de ellos menciona que solo el 4 % de artistas en el museo de Arte Moderno son mujeres pero el 76% de cuadros son sobre desnudos de mujeres.

“La gran fuerza del nuevo arte hecho por mujeres reside en su capacidad para identificar y poner en cuestión los estereotipos dominantes durante siglos en la cultura dominante de occidente.”⁸¹ Muchas mujeres han utilizado el arte como un medio de denuncia, lucha y resistencia, el cual les permitía “Salir de los espacios de silencio, hacerse visibles, cuestionar el legado cultural, reinterpretar la experiencia buscando nuevos códigos para representarla y reclamar la igualdad en todas las esferas.”⁸²

⁷⁹ Walda BARRIOS, Op.cit.Pág.4.

⁸⁰ Amparo SERRANO DEL HARO, Mujeres en el Arte, Plaza y Janes Editores, España, Pág. 31.

⁸¹ IDEM, Pág 15.

⁸² Amparo SERRANO DEL HARRO, Op.cit Pág.64

Las mujeres a través de sus acciones y propuestas han deconstruido esquemas y estereotipos que se han tejido dentro de nuestra sociedad, le han dado la vuelta y han construido a partir de sus propuestas nuevas alternativas para vivir en un mundo mejor, además han luchado contra esa visión hegemónica implantada desde Occidente que segrega y no toma en cuenta otras formas de ver la vida que no sean la suya, y que ha fomentado el machismo y el racismo en toda su extensión.

El pintar para las mujeres constituía “salir de la esfera de lo doméstico y ocupar, artística y políticamente, territorios que les han sido negados históricamente,”⁸³ el ocupar esos espacios, que antes les eran negados, constituía una acción política, que rompía con esa visión machista que solo las ligaba a lo domestico, y que además creaba nuevas alternativas de vida y relacionalidad con el otro.

Entre las acciones reivindicativas que han tenido las mujeres ha sido visibilizar la presencia de las mujeres dentro del arte para insertarlas en la memoria colectiva y romper con esa idea del hombre como el único productor de arte, “El deseo de rehabilitar la historia de las mujeres y de esta manera reubicarlas dentro de la historia de la producción cultural, centró el foco de su atención en la creatividad femenina,”⁸⁴ lo cual constituía un acto de lucha frente a ese sistema dominante que ha invisibilizado a las mujeres y no tomado en cuenta sus aportes.

Podemos señalar nombres de algunas artistas como: Sofonisba Anguissola (Italia 1532), Artemisia Gentileschi (Italia, 1593), Kathe Kollwitz (Alemania 1867), Alma Thomas (Estados Unidos 1891), Rosalba Carriera (Italia 1675), Eva Hesse (Estados Unidos 1936), Elizabeth Catlett (Estados unidos 1915), Berthe Morrissot (Francia 1841),Emily Carr (Canadá 1871), Romaine Brooks (Estados Unidos 1874), Mary Cassat, (Pensilvania 1844) Elizabeth Vigee-Lebrun (Francia 1755), Helen Frankenthaler (Estados Unidos 1928), Lubaina Himid (Tanzania 1954), Frida Kahlo (México 1907), entre tantas otras mujeres que no han sido reconocidas en la “historia del arte.

Podemos señalar a artistas ecuatorianas como:

⁸³ Rosa Martínez, Mujeres en el arte, una relación prácticamente desequilibrada, Pág.63

⁸⁴ Whitney CHADWICK, Documento Digital.Las mujeres en el arte, Pag.259

Leonor Rosales (Guayaquil 1892),Germania Paz y Miño (Quito 1913), Piedad Paredes (Quito 1913), Carmita Palacios (Quito 1916), Judith Roura (Guayaquil 1920), Gina Maria Villacis (Manta 1956), Pilar Flores, (Quito 1957), Pilar Bustos (Quito 1945, Ana fernandez (Quito 1963), Jenny Jaramillo(Quito,1966), Rosy Revelo (Ibarra 1965).⁸⁵

“Las primeras investigaciones feministas cuestionaron las categorías estructurales de la producción humana dentro de la historia del arte y la veneración del artista individual (masculino) como héroe,”⁸⁶ a lo largo de la historia se ha venido fomentando la idea del artista “genio” y de la mujer musa, la cual constituye una idea cargada de machismo puesto que invisibiliza y niega a las mujeres como productoras, creadoras y las reduce simplemente a objetos de inspiración, es decir a elementos inanimados “carentes de ideas y dones”. Se difunde la idea de “Un artista o espectador masculino activo contrapuesto a un objeto femenino pasivo,”⁸⁷ que implica una negación de destrezas y habilidades de las mujeres quienes al ser pasivas no “crean ni producen” y por ende es un medio a través del cual se niega el aporte que han dado las mujeres al arte,

Dentro del arte occidental hay muchas cosas por romper, pero las mujeres a partir de sus propuestas, le han dado la vuelta permitiendo que se generen nuevos debates dentro de él, lo han puesto en jaque, lo cual constituye una forma de desafiar a este sistema, de deconstruirlo y poner en crisis lo que se considera como establecido, y que además posiciona a la mujer desde una visión reivindicativa “ El arte contemporáneo realizado por mujeres revela la formulación de complejas estrategias y prácticas mediante las cuales se enfrentan con las exclusiones de la historia del arte, amplían los conocimientos teóricos y promueven el cambio social.”⁸⁸

Las mujeres afrodescendientes e indígenas han sufrido una invisibilización mas grande todavía, por su condición de mujeres y por su descendencia cultural. Occidente desde su visión eurocentrista, no entiende ni toma en cuenta otras expresiones culturales que no sean la suya, desvaloriza e invisibiliza las expresiones que vienen desde los pueblos.

⁸⁵ Tomado de: Hernán RODRÍGUEZ Castelo, Nuevo Diccionario crítico de Artistas plásticos del Ecuador del Siglo XX, Centro Cultural Benjamín Carrión, Ecuador, Quito 2007.

⁸⁶ IDEM, Pág.260

⁸⁷ Whitney CHADWICK, Mujer, Arte y Sociedad, Ediciones Destino,Singapore, Pág.386

⁸⁸ IDEM,Pág.422.

Lubaina Himid, artista británica afrodescendiente señala “Nos estamos volviendo más visibles dando imágenes positivas de las mujeres negras, estamos reclamando la historia, vinculando la economía con el colonialismo, el racismo con la esclavitud, la indigencia y el linchamiento,”⁸⁹ es una forma de autodeterminación y de re-existencia a través del arte.

En el caso de las mujeres indígenas su aporte ha sido importantísimo, sin embargo lamentablemente sus propuestas no han sido tomadas en cuenta dentro de la “historia del arte”, es por ello que es importante visibilizarlas. Hay muchas cosas por romper todavía dentro del arte contemporáneo, sin embargo es importante plantar esa semilla para que se generen esos cambios y a partir de ello crear un ARTE, en toda la extensión de la palabra.

3.2. HILADORAS Y TEJEDORAS EN LA HISTORIA

Como pudimos observar en el anterior capítulo el tejido es de mucha importancia para los pueblos, y es por ello que es considerado una de las artes mayores, sus hilos nos ha acompañado en todos nuestros momentos históricos, de lucha y resistencia por los sueños y la vida. Hasta la actualidad sus hilos siguen guiando nuestro camino, tejiendo nuestra historia y generando vida. En el caso del hilado, sobre el cual ahondaremos más adelante, constituye una actividad fundamental e importantísima para el tejido, así como para las mujeres. En el caso del tejido se lo ha vinculado a lo femenino, puesto que esta íntimamente ligado con el acto de crear, es decir de dar a luz vida.

Dentro de la filosofía maya, por ejemplo. se relaciona el tejido con la fertilidad, tal es así que existían diosas como **IXCHEL**, diosa Maya de la luna, agua, medicina, parto y tejido. Fue ella quien según los Mayas entregó a las mujeres el arte de tejer. El tejido es un acto de creación, de estrecha armonía y equilibrio entre el cuerpo, el corazón y el pensamiento. La diosa del Amor **XOCHIQUETZAL**, “inventora” del arte de hilar tejer y bordar.

El movimiento de abrir y cerrar el telar representa los latidos de corazón, simboliza el

⁸⁹ Whitney CHADWICK, Op.cit,Pág 386.

acto de dar a luz, es un reflejo de esa estrecha relación entre el tejido y lo femenino, pero sobre todo de ese vínculo sagrado entre lo simbólico y espiritual, entre el ser humano y el cosmos, “Tejer, por tanto, es un acto sagrado, que reactualiza el mito de la Creación.”⁹⁰

Es por esta razón que el tejido en su mayoría fue encargado a la sensibilidad y habilidad de las mujeres: “Las ocupaciones fundamentales de los millares de vírgenes escogidas que habían en el ajllawasi de todo el imperio eran el hilado y tejido. Ellas hilaban para los dioses el soberano, y para los héroes.”⁹¹ A partir de los testimonios de algunos cronistas podemos afirmar que el rol que cumplieron las mujeres dentro de la producción y realización del tejido e hilado fue fundamental, claro ejemplo de ello son las crónicas del Inca Garcilaso de la Vega y de Guamán Poma de Ayala.

Garcilaso de la Vega menciona en sus escritos a las vírgenes del sol, las cuales eran mujeres escogidas por su linaje o hermosura que vivían en el akllawasi. “El principal ejercicio que las mujeres del sol hacían era hilar y tejer y hacer todo lo que el Inca traía sobre su persona.”⁹² Todo lo que era realizado por estas mujeres tenía un carácter sagrado puesto que era realizado para el Inty (sol), una de las divinidades más importantes en el Incario. Esta actividad no estaba a cargo solo de las vírgenes del sol, en general las mujeres tenían en sus manos la gran responsabilidad de mantener con vida estas expresiones artísticas. “La vida de las mujeres casadas en común era con perpetua asistencia de sus casas. Entendían en hilar y tejer lana en las tierras frías y algodón en las calientes.”⁹³

Por otro lado según Guamán Poma de Ayala existían calles, que eran formas de organización según la edad, actividad, y función dentro del incario.

⁹⁰ Destiempos, Rol de las tejedoras precolombinas a través de las fuentes e imágenes, México Distrito Federal, 2009, Nro 18, Pág. 94

⁹¹ Jesus LARA, Op.cit, Pág. 146.

⁹² Garcilaso DE LA VEGA, Op.cit. Pág. 193.

⁹³ IDEM, Pág. 209



(Imágenes 15 y 16) Guaman Poma de Ayala. www.barricadaletrahispanic.blogspot.com

Según sus crónicas en la mayoría de calles en las que se encontraban las mujeres, estaban relacionadas con el tejido e hilado, por ejemplo la “PRIMERA VECITA: La primera calle de las yndias mugeres casadas y biudas que llaman auca camayocpa uarmin [señoras de los militares], las quales son del oficio de texer rropa delicada para cunbe [tejido fino], auasca [corriente] para el Ynga y demás señores capac apoconas y capitanes y para soldados. Fueron de edad de treinta y tres años.”⁹⁴ La SEGVNDA VECITA estaba conformada por mujeres “llamadas payacona, biejas de edad de cincuenta años, biejas que se ocupan a texer rropa gruesa de comunidad.”⁹⁵ A las mujeres de la QUARTA CALLE “el Ynga les casavan con otros como ellos y las que pudian trauajar hacían hilar y texer y savian estas dicha yndias mil maneras de labores y texian chunbe [faja de cintura] y uincha [cinta].Y suelen ser grandes texedoras de rropa....”⁹⁶

Las mujeres de la SESTA VECITA “...llamadas coro tasqueconasa, serbían a sus padres y madres y agüelas y entrauan a seruir a las señoras prencipales para prender a hilar y texer cosas delicadas...”⁹⁷ En la SÉTIMA VECITA las mujeres llamadas *pauau pallac*, se dedicaban a “...coxen flores para tiñir lana, para cunbis [tejido fino] y rropas y otras cosas y cogían yeruas de comida de las susodichas para secallo y tenella en el depócito, cullca, para el otro año...”⁹⁸ Las niñas también tenían un rol fundamental según Guama Poma de Ayala, las de la OCTABA VECITA, que eran niñas “... de edad

⁹⁴ Garcilaso DE LA VEGA, Op.cit, Pág 190.

⁹⁵ Guama POMA DE AYALA, Op.cit, Pág.192.

⁹⁶ IDEM, Pág.197

⁹⁷ Guaman POMA DE AYALA, Op.cit, Pág.201.

⁹⁸ IDEM, Pág.203

de cinco años o de nueve años que le llaman pucllacoc uarmi uamra, que quiere decir muchachas que anda jugando: Estas [...] comienzan a trauajar, hilar zeda delicada...”⁹⁹

A partir de estos dos testimonios podemos afirmar que el rol que cumplieron las mujeres dentro del Sumakruray fue importantísimo, tal es así que “... la mayoría de las telas encontradas en las tumbas hechas en telares de cinturón, estos han sido descubiertos con frecuencia en las tumbas de mujeres, para que estas en el otro mundo se pudieran ocupar las mismas tareas que en este...”¹⁰⁰

Las mujeres siempre han tenido presente la importancia de trabajar y crear a través de sus manos, es por ello que podemos encontrar testimonios que reflejan la pasión y el amor que han tenido al arte:

“Las indias eran tan amigas de hilar y tan enemigas de perder cualquier espacio de tiempo que, yendo o viniendo de las aldeas a la ciudad-y aun pasando de un barrio a otro a visitarse en ocasiones forzosas-llevaban recaudo para dos maneras de hilado, quiero decir, para hilar y torcer.”¹⁰¹

Llevar recaudo, llevar materia prima para seguir trabajando mientras caminan, como se puede apreciar en la ilustración de Guamán Poma de Ayala, o seguir trabajando mientras conversan como se suele ver a lo largo y ancho de las comunidades andinas, de esta práctica se desprende el principio de: “*Maki shinakun shimi rimakun*”, es decir, la teoría y la práctica van de la mano. Ello es claro ejemplo de la importancia que tiene para nuestros pueblos el estar creando constantemente, de mantener viva nuestra imaginación y a partir de ello mantener con fortaleza los sueños y esperanzas de nuestros pueblos.

3.2 PROPUESTAS ESTÉTICAS DE LAS MUJERES KICHWAS

Es importante analizar la situación, pero sobre todo la invisibilización que han sufrido las mujeres dentro del arte y a lo largo de la historia; a partir de ello podemos entender

⁹⁹ Guaman POMA DE AYALA, Op.cit, 209.

¹⁰⁰ Mario Fernando POMA, Op.cit, Pág.36

¹⁰¹ GarcilaSo DE LA VEGA, Op.cit. Pág 209.

y reflexionar acerca de porqué no ha existido un acercamiento, ni ninguna reflexión sobre el aporte que han dado las mujeres Kichwas al arte.

La producción artística de las mujeres Kichwas se da en diferentes niveles y dimensiones. Hay que recalcar que, a pesar de esa imposición y complejos sucesos históricos que atravesaron nuestros pueblos, se crearon estrategias y alternativas para seguir manteniendo vivas nuestras manifestaciones culturales. Las mujeres Kichwas siguieron creando, produciendo y generando vida a través de sus manos; son acciones que iban en contra del orden establecido, el cual negaba cualquier manifestación que venga desde los pueblos, y por ende un medio de lucha y resistencia. “Somos pueblos que sueñan, civilizaciones presentes de raíces ancestrales [...] la historia se esta reescribiendo con nuestros pinceles, con nuestras metáforas, con nuestros sentimientos y con nuestra vida.”¹⁰²

La creatividad ha estado presente dentro de momentos históricos fundamentales de nuestros pueblos. Las mujeres kichwas siempre han mantenido vivo su espíritu creativo, el cual se expresa de diversas formas y en diversos espacios, podemos señalar algunos ejemplos : En el Inty Raymi (Fiesta del Sol), las mujeres cantan y crean coplas, muchas de ellas improvisadas ese rato, cuando las mujeres cuentan los mitos a los hijos e hijas, la creatividad está presente en la forma de entonar la voz, de gestualizar las emociones, en la manera de contar la historia. Durante la cosecha, puesto que se han creado diversas formas de disponer la sábana, según la necesidad, entre tantos otros ejemplos que podríamos señalar. Las mujeres a través de sus manos han creado vida, pintado sueños y utopías, tejido identidades, bordado esperanzas, creado verdaderas obras de arte, son artistas de la vida, “... atrapan la luz, dan voz a la imaginación y sanan cuerpos y alma...”¹⁰³

Para el Sumakruray, como pudimos observar en el anterior capítulo, el que se mantengan los conocimientos y saberes ancestrales es de crucial importancia puesto que a través de ellos se generan símbolos y códigos que luego son insertados dentro de las expresiones artísticas. Las mujeres, como ya mencionamos en los anteriores capítulos,

¹⁰² VIDEO: Encuentro Nacional de creadoras de sueños y realidades, mujeres indígenas en el arte. 2011.

Ver: www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=14610

¹⁰³ IDEM

han sido las guardianas de la cultura, ya que a través de la sabiduría de su palabra, de la calidez de sus corazones, se ha mantenido viva la llama sagrada de nuestra cultura.

Son acciones que expresan el sentido de crear y jugar con nuestra imaginación, darle vida a cualquier elemento, sobre este mismo tema nos explica Shayri Quimbo en el siguiente sentido: “El hacer de la mano viene desde nuestro corazón y en nuestro corazón siempre está, y nuestro corazón es el que guía a nuestra mente e inteligencia.”¹⁰⁴

El *Maki Shinakun*, *Shimi Rimakun* está presente a cada instante de nuestras vidas por ende en cada acción que realizamos, lo encontramos a la hora de cosechar, sembrar, desgranar el maíz, pero sobre todo en cada uno de nuestros procesos creativos, las mujeres alimentan y fomentan este principio en cada actividad que realizan, un claro ejemplo de ello es durante el bordado, mientras están realizando esa actividad también están escuchando o abrigándonos con el calor de sus palabras. Las mujeres han entendido la importancia de la integralidad dentro del Sumakruray es por ello que la han transmitido, compartido, sembrado en los corazones de sus hijos e hijas esos conocimientos que les fueron transmitidos.

Hay que también recalcar el que para las mujeres el trabajo es fundamental, es por ello que siempre están produciendo, creando, generando vida a través de sus manos. Mientras están entablando una conversación están desgranando el maíz, frejol etc. Constantemente están bordando o tejiendo, lo cual refleja la importancia que tienen la creatividad y la imaginación. A continuación vamos a señalar y hablar sobre algunas expresiones artísticas a las que las mujeres han aportado a través de sus sentires y saberes:

El hilado

¹⁰⁴ Shayri Quimbo en el programa Ñukanchik Muskuy de Ecuador TV, sobre el bordado. Ver <http://www.ecuadortv.ec/programasecuadortv.php?c=8506>

El hilado es un proceso a través del cual se obtiene el hilo, que consiste en lo siguiente: Adquirir una gran cantidad de capullos de algodón y luego separar las fibras de algodón, lo cual se conoce generalmente como demotado. Luego

“Las fibras de algodón, sujetas al extremo de una vara delgada y lisa llamada ulca, son retiradas por la hiladora con la mano izquierda, con la cual distribuye las fibras para dar un diámetro determinado a la hebra. Con la mano derecha mientras tanto gira el huso para conferir la torsión necesaria al hilo.”¹⁰⁵

Esta actividad antiguamente según testimonios de nuestros tayas y nuestras mamas, era una actividad diaria, la cual lamentablemente, en la actualidad se la está perdiendo por los procesos de tecnologización, globalización y mercantilización. El hilado es una expresión que requiere de una armonía y coordinación entre el cuerpo, el pensamiento, y el corazón y posee una estrecha relación con lo cósmico, lo cual lo podemos ver reflejado a través del movimiento del huso que se encuentra estrechamente vinculado con el movimiento de la tierra, son acciones, expresiones que juegan con la paciencia, la sabiduría y creatividad.

El Bordado

Generalmente el Arte Contemporáneo Occidental no reconoce al bordado como una expresión artística, pero para los pueblos andinos es de suma importancia, ya que constituye una expresión que nos permite jugar con ese lado subjetivo, estético y pone a prueba nuestra imaginación. “Hablar del bordado para mí es el reflejo del sentimiento, el reflejo del gusto y la identidad propia,”¹⁰⁶ a través de esa interacción de formas y colores los insertamos dentro de nuestra vestimenta, y por ende pasan a convertirse en un elemento que define nuestra identidad. En el bordado no se ha perdido ese carácter integral y comunitario que caracteriza al Sumakruray, las mujeres se reúnen a bordar, lo cual lo convierte también en una expresión comunitaria, de aprendizaje continuo.

¹⁰⁵ Hernán JARAMILLO Cisneros, Artesanía textil de la sierra norte del Ecuador, Abya Yala, Ecuador, 1991, Pág.19.

¹⁰⁶ Maria SARA Pichizaca, en el programa Ñunkanchik muskuy Ecuador Tv sobre el Bordado, ver: <http://www.ecuadortv.ec/programasecuadortv.php?c=8506>

Dentro del bordado se dan procesos creativos, que requieren de habilidad, ingenio, estética, pero sobre todo de una gran imaginación, un claro ejemplo de ello, es como antiguamente las mujeres bordaban directamente en la tela, sin ningún dibujo previo, *Humamanta*,¹⁰⁷ que requiere de una gran concentración, manejo del espacio proporciones, etc. Esta práctica aún se conserva en las personas mayores, en tanto que en las nuevas generaciones ésta práctica no es usual, por lo general necesitan dibujar para evitar dispersarse. Ellas se complementan hoy en día con acciones como el mismo diseño y el uso armonizado de los colores, en este caso, acorde a los colores que identifican a cada comunidad.

“Una vez que me pongo a bordar y combinar, me duele la cabeza, porque tengo que estar pensando que queda, que es mas fuerte que el otro. Hay que mezclar los fuertes y claros, todo se ve como en orden.”¹⁰⁸ Dentro de los bordados debe existir una armonía, entre el cuerpo y el alma, la razón y el corazón, porque solo así se puede lograr una estética que satisfaga a la persona y que por otra parte atraiga a los demás miembros de la comunidad. También se puede decir que los bordados responden a los procesos históricos, sociales y culturales ya que se trata de un medio que fortalece lazos culturales; en el mismo se encuentra plasmada la estética de cada pueblo. Ello puede ser comprobado en la diferencia entre los bordados de las camisas que realizan las mujeres en Zuleta con los bordados de Otavalo, Cotacachi. Históricas porque llevan consigo conocimientos, son saberes que se transmiten de generación en generación.

Antiguamente los bordados eran monocromáticos, es decir se tendía a utilizar un solo color, actualmente se usan más colores, lo que remite a los modos en que las condiciones sociales y económicas influyen en estos procesos.

Luz María Alta señala también que cuando bordan generalmente en el grupo “.. se dicen alguna combinación, algún dibujo que han visto o alguna flor que han visto de ese color... es lo que se ve en el campo, las flores que son muy llamativas...”¹⁰⁹ Los diversos diseños de flores en las blusas, además de reflejar nuestra riqueza creativa y estética, simbolizan la riqueza y diversidad que hay en nuestras tierras.

¹⁰⁷ Expresión dicha por Mariano Alta, durante conversaciones.

¹⁰⁸ Luz María ALTA, Op.cit.

¹⁰⁹ IDEM

También es importante señalar, como ejemplo el caso de la comunidad de Santa Bárbara, (Cantón Cotacachi) en la cual, a partir del incentivo de las mujeres, de su investigación y de anhelo por mantener viva nuestra cultura, se recuperan diseños de blusas antiguas. Esta acción es un medio que permite el rescate y revitalización cultural, que llega a la conciencia colectiva y fomentan el respeto y el amor por nuestra cultura.

La pintura

En relación al lenguaje pictórico me parece interesante destacar dos casos, el de las pintoras de Tigua y el de las integrantes del Colectivo de Artistas Kichwas Sumakruray. En cuanto a las pintoras de Tigua; son mujeres que llevan en su sangre el legado de su pueblo, puesto que su comunidad, localizada en la Provincia de Cotopaxi, se caracteriza por tener una larga e importante tradición pictórica, la cual se ha desarrollado de una manera exquisita dentro de esta comunidad.

Es importante recalcar y señalar que en esta comunidad se ha desmontado la idea de la pintura como una expresión individual y se la ha transformado en una actividad de carácter colectivo “Se ha registrado la existencia de un tipo de producción colectiva, por llamarla de algún modo, que consiste en la realización de un cuadro por parte de varios autores.”¹¹⁰ Toda la familia forma parte importante dentro del proceso de creación de la obra. La participación de las mujeres ha sido masiva y fundamental, sin embargo hay que recalcar que, lamentablemente, no ha sido reconocida, ya que a pesar de ser un proceso colectivo, generalmente el hombre es quien firma los cuadros. Es importante señalar que la firma surge “como una necesidad” implantada desde occidente que sostiene que la autoría es importante y fomenta la individualidad.

Sin embargo, muchas mujeres de la Comunidad de Tigua se han arriesgado a crear sus propias obras, y a partir de su constante lucha, participación y trabajo han logrado ser reconocidas: “Al principio las mujeres se limitaban a ser ayudantes, procurando el material de pintura, tratando el cuero para pintar elaborando los fondos..... hoy en día...

¹¹⁰ Francesca BONALDI, Entre dos culturas: Los pintores andinos de Tigua, Ediciones Abya-Yala, Ecuador, Pág.40.

las mujeres han comenzado a pintar sus propios cuadros y a firmarlos;”¹¹¹ al pintar y crear sus propias obras las mujeres rompen esquemas, puesto que desmontan la idea de “el hombre creador” y además fomentan otros espacios para desenvolverse.

A partir de algunas investigaciones que se han hecho sobre la Comunidad de Tigua, algunos libros e información, podemos señalar a mujeres como: Tarjelia Toaquiza, Victoria Toaquiza, Manuela Toaquiza, Fabiola Chaluisa, María Toaquiza. A continuación analizaré dos cuadros de dos pintoras de esta comunidad, para conocer sus aportes y propuestas:



(Imagen 17) Victoria Toaquiza, Trasquilando Alpacas ¹¹²

Lo social y cotidiano, son dos elementos que están presentes con mucha fuerza en esta obra; a partir de ello se nos introduce a la realidad en la que vive la artista y su comunidad. La artista se centra en la visibilización de esos espacios comunitarios, pero sobre todo en las costumbres y tradiciones de su pueblo. También podemos observar que la naturaleza constituye un elemento importante en la obra, lo que nos habla de esa estrecha relación que debe existir entre los seres humanos y la naturaleza. Contrario al indigenismo, en donde lo indígena era representado de una manera muy triste, en esta obra la artista le da la vuelta a esa mirada, a través del uso del color y formas que constituyen elementos de ruptura. Así busca tejer una integralidad que además permite el fortalecimiento y la reivindicación cultural.

¹¹¹ IDEM, Pág.41

¹¹² Imagen e información tomados de: Jean G.GOLVIN, Arte de Tigua, Una reflexión de la cultura indígena en Ecuador, Abya-Yala, Ecuador, Pág.71



(Imagen 18) Tarjelia Toaquiza, 1994, la Mujer indígena que da a Luz.¹¹³

Podemos observar que en este cuadro la artista nos habla de dos temas en concreto: la cotidianidad y la maternidad, íntimamente ligado a lo femenino. Al representar el nacimiento la artista escenifica la vida, la energía y fortaleza, la continuidad cultural. Podemos señalar además la presencia de varias personas que están acompañando en este momento fundamental de la vida; ello nos habla e invita a mantener vivos esos lazos comunitarios.

La situación de Imbabura es diferente, puesto que no posee una tradición pictórica como la de Tigua; sin embargo, algunas mujeres han incursionado en esta rama. Es importante señalar que las condiciones económicas lamentablemente son un factor que ha influido dentro de la producción artística, puesto que a pesar de que muchas veces existen mujeres que pintan y que poseen esa habilidad, lamentablemente se queda solamente dentro del entorno familiar, lo cual implica que con frecuencia ese don no se lo visibilice adecuadamente.

Claro ejemplo de ello es el caso de Blanca Lema (nacida en 1976), quien en 1986 decide estudiar Artes en el Colegio Daniel Reyes, al respecto ella menciona:

“Yo seguí pintura porque me gustaba desde pequeña el dibujo y en el colegio decidí seguir artes plásticas, terminé el colegio pero lamentablemente me casé, y una vez casada se me dificultó seguir pintando porque ya llegaron mis hijos, mi primera hija mas que todo, hasta cuando ella tenía 5 años pintaba pero luego ya aquí teníamos que emprender un trabajo y con la pintura ya no podía seguir (.....) se me dificultó muchísimo

¹¹³ Imagen e información tomados de: Jean G.GOLVIN, Op.cit, Pág. 97

creo que por ser mujer porque las labores del hogar ya me exigían un poco mas de tiempo para mis hijos y para el hogar.”¹¹⁴

Según su testimonio apenas 4 indígenas estaban estudiando en el colegio, 2 hombres y 2 mujeres. También es fundamental señalar que durante esa época pintores y pintoras como Blanca Lema valoran la pintura como un mecanismo de fortalecer la identidad del pueblo kichwa. Al respecto Blanca Lema menciona:

“En nosotros los indígenas yo pienso que tenemos un camino muy amplio donde podemos plasmar nuestras vivencias, forma de vivir. Yo cuando hacía mis pinturas lo que mas realizaba era cosas nuestras, sufrimientos de las madres indígenas que tenían, como nuestros hijos se apegaban a sus mamás, mi punto central era la mujer indígena y plasmar lo que es la mujer indígena, tenía que hacer muchas investigaciones para saber como es nuestra cultura y poder plasmar eso en la pintura.”¹¹⁵

Constituyen discursos políticos, innovadores, al hablar sobre la realidad de las mujeres kichwas a través del arte; una ruptura para su época. Como hemos visto anteriormente y sobre todo en el Indigenismo, las mujeres indígenas eran representadas de una manera muy triste. Ahora surge un discurso reivindicativo, que el colectivo Sumkruray desarrolla con gran esfuerzo y compromiso.

Es importante renombrar a las mujeres que integran el Colectivo de Artistas Kichwas: Paola Ulcuango, Nieves Cachiguango, Abigail Pijuango y el de la autora de esta disertación de grado, Manai Kowii. Somos mujeres que formamos parte de ese proceso y al cual hemos aportado a través de nuestras voces y propuestas artísticas.

A continuación analizaré dos cuadros de dos mujeres del colectivo:

¹¹⁴ Blanca LEMA, Mujer Kichwa, Entrevista realizada por Manai Kowii, Comunidad Peguche Marzo 2013

¹¹⁵ IDEM



(Imagen 19) Abigail Pijuango, Belleza Natural Indígena, Óleo sobre lienzo, 60x50cm

En este cuadro podemos observar que prevalece la presencia de colores vivos que nos remiten a un ambiente lleno de movimiento. La mujer posee un gran protagonismo en este cuadro. El rondador y el arco iris representan al viento, es decir la libertad. La mujer posee los ojos cerrados como símbolo de esa concentración y sabiduría que poseen.



(Imagen 20) Paola Ulcuango, Mujer, Técnica Mixta, 1,20x 1 m, 2007.

En este cuadro por otro lado podemos observar que la artista nos habla de la maternidad, los colores nos transportan a un ambiente más bien frío, sin embargo el gesto, los trazos y las pinceladas mas bien nos invitan a un ambiente lleno de armonía y serenidad. Como tema principal la maternidad, a través de lo cual la artista nos introduce a ese mundo femenino.

En ambos casos se trata de propuestas artísticas que rompen con los estereotipos que ha habido sobre la mujer indígena como en el caso del indigenismo en donde se la representaba como alguien llena de angustia y dolor. Estas contra-representaciones nacen desde las mismas mujeres indígenas, de aquello que para ellas representa el ser

mujer y formar parte de un pueblo. Son propuestas que aportan a esa reivindicación cultural a través del arte. Son colores que nos hablan de su pueblo, de sus experiencias, de su cotidianidad, de su feminidad.

Conclusiones:

La invisibilización que han sufrido las mujeres a lo largo de la historia del arte, el desconocimiento del carácter simbólico, reivindicativo, insurgente de las propuestas artísticas propias de los pueblos, ha llevado a que poco o nada se haya hablado sobre el aporte que han brindado las mujeres kichwas al arte.

Las mujeres Kichwas han aportado a partir de acciones concretas y decisivas al Sumakruray Kichwa, su producción artística se da en diferentes niveles y dimensiones. Hay que recalcar que, a pesar de los complejos sucesos históricos que atravesaron nuestros pueblos, se crearon estrategias y alternativas para seguir manteniendo vivas nuestras manifestaciones culturales, son acciones de resistencia e insurgencia frente a ese sistema que no entiende otras formas de ver la vida que no sea la Occidental.

Las mujeres kichwas han sembrado ese amor y pasión por el Sumakruray kichwa en sus hijos e hijas, lo cual ha permitido que se mantenga como una expresión artística vigente y con fuerza hasta la actualidad. También han sido creadoras de hilos, de colores, a lo largo de la historia, podemos señalar a las vírgenes del sol, como un claro ejemplo de ello. El crear, producir a partir de sus manos es fundamental y vital para las mujeres kichwas, es por ello que han fortalecido principios como el Maki Shinakun, Shimi rimakun, es decir el generar vida a través de las manos pero abrigado del calor de la palabra.

Es un aporte que debe ser reconocido, puesto que han contribuido de una manera continua al arte. Es importante y fundamental que se siga tejiendo y analizando el aporte que han realizado las mujeres Kichwas al Arte, solo así podremos transformarlo en algo diverso y rico, que permita pensar en otras formas de pensar distintas a la Occidental.

CAPÍTULO IV

TEJIENDO COLORES DESDE MI CORAZÓN

Por un arte.....

*Por un arte que nos lleve a mundos totalmente diferentes,
que permita reencontrarnos y dialogar con la gente. Que rompa fronteras y que se
extienda por todos los rincones del mundo.*

*Anhelo un arte que no se lo etiquete, porque simplemente es arte, ya que viene de los
rincones mas profundos del alma.*

*Por aquel arte que viene de las experiencias y de los sueños que tenemos, un arte que
es hecho porque nos nace hacerlo, que nos hable de lo que somos.*

*Un arte que contribuya a este mundo, que lo cambie, que lo transforme,
y que le de la vuelta.*

*Un arte que nos envuelva, que nos cautive, que nos permita reflexionar sobre las cosas
que pasan en nuestras vidas y en nuestro alrededor.*

*Un arte que sea como un granito de maíz, del cual salen frutos de los cuales germinan
otros, y que nos permita cosechar y volver a sembrar.*

*Un arte que sienta, que palpite con nosotros, que nos una como una sola mancha, que
no nos clasifique, que no tenga fronteras.*

Un arte que nos cuente historias, y que me permita contarle las mías.

*No creo en un arte que desvalorice a otras expresiones, creo en un arte que comunica,
que nos saca desde risas hasta lágrimas.*

*Un arte, que no se quede callado, que nos permita abrir los ojos, que nos permita mirar
lo que a veces no vemos, que sea sincero.*

*Quiero un arte cuyos colores vengan de diferentes partes del mundo, y que nos invada
con ellos. Que me de la mano y me permita descubrir nuevas cosas, que venga del
corazón y llegue a los corazones de la gente.*

*Quiero un arte que se expanda si es posible hasta la luna y las estrellas, que llegue
hasta el rincón menos pensado.*

Y por ultimo quiero un arte que me acompañe, que me guie, que me hable.....

Para generar una propuesta artística me parece importante hablar de la experiencia, pero sobre todo del proceso de la artista o el artista, y es por ello que voy a empezar hablando desde mi proceso personal, el cual empieza en mi niñez.

Casi toda mi vida la he desarrollado en Quito, y esa es una de las cosas que más me han marcado, puesto que la tierra en donde se teje mi historia, la de mi padre y madre, abuelos y abuelas es Imbabura, una tierra llena de colores, saberes y vida.

Desde niña los colores invadieron mi corazón y vida como a toda persona, porque el arte está presente en cualquier elemento que tenga vida, y es así que llenaba las paredes de mi casa con dibujos que hablaban de los paisajes que había visto, de los eventos a los cuales había ido, de las personas que quería.

Como a toda niña, me gustaba jugar con los colores, y ello llenaba mi alma; sin embargo, durante un largo tiempo dejé de hacerlo. Fue en mi niñez en donde paradójicamente producía más cuadros. Para mí lo más importante era generar colores y sobre todo sentirme feliz, porque pintar era la expresión más franca de mi ser, como dice Frida Kahlo, “No se si mis pinturas son o no surrealistas pero de lo que sí estoy segura es que son la expresión más franca de mi ser”.¹¹⁶

Después de un largo periodo de no haber pintado, regresa a llenar mi vida de nuevo la pintura; a mis 16 años decido entrar a un curso de pintura en el cual revivo esos momentos de niña. Ahí me doy cuenta que el arte forma parte fundamental de mi vida, y que de una u otra forma siempre me estuvo acompañando.

Viene luego la etapa en la cual tenía que decidir qué profesión seguir; en mi mente se encontraba la antropología que me interesa mucho, pero luego mi padre me hace una pregunta que cambiaría mi decisión “¿No piensas seguir algo con la pintura?”

Esa pregunta me hizo pensar mucho, puesto que mi familia había visto mi cariño e interés hacia la pintura, siempre me han apoyado, y eso es algo de lo cual me sentiré eternamente agradecida, porque generalmente no existe un apoyo para seguir esta

¹¹⁶ Frida Kahlo, Fuente: http://www.frasecelebre.net/Frases_De_Frida_Kahlo_4.html

carrera que, lamentablemente, no se la ve “rentable.” Ser artista es difícil en este país, pero aún así, muchas personas hemos escogido ese camino porque creemos que el arte es capaz de derrumbar fronteras, generar cambios, llegar a los corazones de las personas y sobre todo de transformar este mundo.

Y es así que decido estudiar Artes Visuales, porque me di cuenta, además de lo que mencioné anteriormente, que el arte es capaz de generarme sonrisas y me permite olvidar ya sea un segundo o varios, cualquier cosa, no pensar nada más que en esa sensación de satisfacción y realización al mezclar los colores, cuando pinto es como si me olvidara por un momento inclusive de quien soy.

Al entrar a la carrera de Artes Visuales, se me abre una nueva visión del mundo, empecé a ver las cosas de otra forma, porque esa es una de las maravillas de ser artista, el poder ver detalles que generalmente pasan desapercibidos, ya sean los aspectos más simples de la vida. Me vienen entonces muchas interrogantes, ideas, imágenes a mi mente; una de las principales preguntas que rondó por mi cabeza fue ¿quién soy yo?

Una pregunta que, al parecer, es sencilla de responder, pero si se la analiza bien resulta complicada, porque somos seres que siempre estamos cambiando, aprendiendo; es decir, siempre estamos sembrando y cosechando. Una de las primeras ideas que me vino a la mente, era que yo formo parte de un pueblo que tiene una historia y una gran sabiduría, y es ahí donde me doy cuenta de lo importante y de la alegría que me daba el formar parte de él. Como artista Kichwa, el pueblo del cual formas parte está muy presente, puesto que todos los conocimientos que no solo te han dado tus padres y madres, sino el pueblo al cual perteneces, están presentes con mucha más fuerza. Esas sabidurías que luego son transformadas en hilos, manchas y colores. El arte me ha permitido eso, poder acercarme aún más al pueblo del cual soy parte, y es así que en los primeros ejercicios que me plantearon en el Taller de Arte de la carrera, hice un choclo como una de mis máscaras, que representaba a la cultura de la que provengo y a la cual pertenezco.

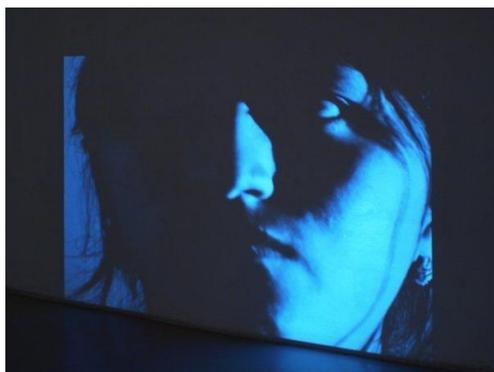
Otra de las cosas en las que me puse a pensar constantemente cuando empecé la carrera y que todavía ronda por mi mente, es que ser una mujer indígena, para mi significa y representa un orgullo, y a la vez una lucha constante; lamentablemente vivimos todavía

en un mundo cargado de machismo y racismo. Día a día, las mujeres somos víctimas de distintas formas de violencia, no solo física, sino también psicológica, etc. En el caso de las mujeres indígenas es aún más fuerte, porque somos discriminadas no solo por ser mujeres, sino por ser indígenas y por nuestra condición de clase social. Me parece injusto que cuando cruces por las calles no puedas ir tranquila porque te tienes que enfrentar y ser víctima de palabras cargadas de violencia como por ejemplo que te digan “mamacita”, “hola”, “maría”, etc. A veces sin fuerzas realmente para responder, sigo y camino, otras respondo porque me parece importante no quedarme callada.

Y eso es solo una pequeña partecita de la violencia de la cual somos víctimas las mujeres, una realidad que debemos cambiar y transformar, una lucha muy fuerte pero que sin embargo debe empezar, y que será aún más fuerte si hombres y mujeres unimos nuestras manos. He conocido a hombres que también a través de sus propuestas y su caminar aportan y forman parte de esta lucha, a ellos les brindo mi admiración y respeto.

Las mujeres merecemos respeto, hemos generado seres de maíz, aportado a la construcción de un mundo lleno de colores; somos orgullosas de formar parte de un pueblo, al cual a partir de nuestras voces y sentires, hemos permitido que se mantenga firme como una mazorca, nos hemos resistido a un sistema que busca homogenizarnos, y que no entiende otras prácticas que no sean las suyas, y es por ello que hasta nuestros días hemos mantenido nuestra vestimenta con mucho orgullo.

A partir de todas estas reflexiones realicé dos videos; el uno, titulado *Mírame Bien!!*, parte justamente de una reflexión sobre estos temas, y habla sobre cómo las mujeres somos vistas en este sistema capitalista como objetos, más no como sujetos. El video, que parte de experiencias específicas, ya que es algo que lamentablemente las mujeres vivimos día a día, en lo personal me afectó mucho, porque me permitió reflexionar aún más sobre temas como machismo y racismo.



(Imagen 21) Video Mírame Bien

Un tiempo después realicé el video *¿María?*, en el cual desarrollo un análisis sobre los estereotipos que hay acerca de las mujeres indígenas, la palabra *maría* como un claro reflejo de ello. A partir de ello empecé a topár temas de género, aunque creo que hay muchas cosas que faltan por plantear y decir.



(Imagen 22) Video María

Otra de las preguntas que me planteé dentro de la carrera era *¿Dónde está el Sumakruray?* Desde niña he admirado los cuadros de esos grandes referentes del arte como Van Gogh, Rembrandt, Velásquez, Frida Kahlo, etc, los cuales a través de sus manchas han llegado a los corazones de mucha gente. Al entrar a la carrera les seguí admirando, sin embargo me sentía vacía porque solo se hablaba del arte occidental, y no había ningún capítulo en donde se hablara del *Sumakruray Kichwa* y del aporte que ha dado. Desde ahí esa pregunta queda planteada, y así aparece el *Colectivo de Artistas Kichwas Sumakruray*.

En el colectivo, y partir de conversaciones, de analizar y debatir conjuntamente, de coincidir en que las expresiones artísticas que han producido los pueblos y

nacionalidades durante todos estos años han sido invisibilizadas, tachadas de artesanía o folclor, a pesar de que en ellas se encuentra plasmada una gran simbología y sabiduría, vimos que era importante unir nuestras manos como artistas, como amigos y amigas, como hermanos y hermanas dentro de esa lucha por la construcción de un arte con identidad, pero sobre todo con propuestas y grandes desafíos por romper.

Tras conocer sus propuestas, sus aportes, sus ideales, mis compañeros se convirtieron en grandes referentes para mí, y es con alegría y orgullo que, a partir de ello, puedo decir que soy artista Kichwa. El ser artista kichwa para mí es un gran desafío, puesto que debes luchar contra ciertos parámetros que ha “impuesto” occidente; el desafío pasa por ser alguien comprometido o comprometida y orgulloso u orgullosa de su pueblo, aportar a partir de nuestras manchas y colores a un mundo lleno de colores, sueños y esperanzas.

Pude ver muy de cerca dentro de la carrera como se maneja el arte contemporáneo, y justamente por ello es que puedo decir que es importante que el arte contemporáneo se replantee algunas cosas, una de ellas es el hecho de que se le de más crédito al curador o curadora, que al propio artista o la propia artista, que se piense más en la idea y se deje a un lado elementos importantísimos como son los sentimientos, vitales a la hora de generar una obra, pero ante todo que es un arte que está pensado para un circuito en específico.

El arte tiene muchas cosas que romper todavía, y esperamos aportar para que se llene de mucha vida y color.

Todas esas experiencias, ideas que rondaban por mi cabeza forman parte fundamental para dar a luz mi propuesta artística denominada *Kayay, la llamada*.

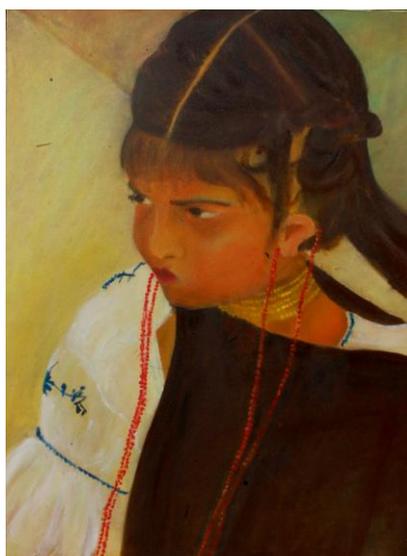
Kayay, la llamada, Propuesta Artística.

Este proyecto artístico está concebido como una llamada que empieza desde la individualidad, pero que después deviene en una colectividad; la llamada que parte desde las warmis/mujeres, los jaris/hombres, las niñas y niños, desde los diferentes pueblos, a esa fuerza espiritual y conciencia colectiva de sabernos seres integrales, seres

del maíz. Una llamada a todas y todos a buscarnos, reencontrarnos, pero sobre todo a valorar lo que somos, una llamada a nuestros corazones que guían día a día nuestra vida.

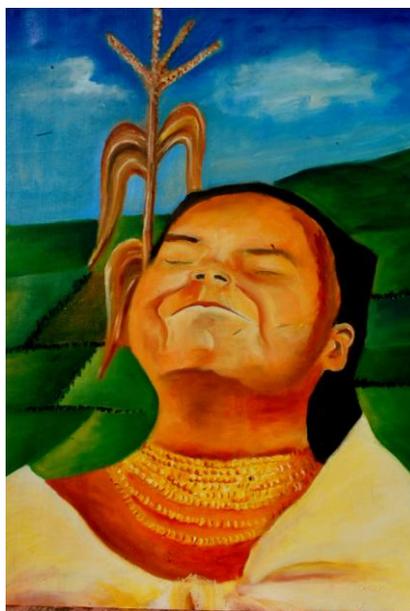
Esta propuesta artística cobra vida en la universidad, al inicio en la carrera, cuando nos pedían que hagamos un cuadro en la clase de pintura, empecé pintando mujeres, el discurso de esta propuesta artística se fue tejiendo poco a poco, puesto que en un comienzo simplemente las pintaba porque eran imágenes que se me venían a la mente, luego de un proceso de reflexión me di cuenta del mensaje de mi obra.

A partir de esta propuesta artística he querido visibilizar la importancia, fortaleza, sabiduría de las mujeres Kichwas. Así nació la obra *Urpiku*: me acuerdo que una vez vi la foto de una niña; me gustó mucho por su actitud, porque me inspiraba además de ternura, un gran sentimiento de fuerza y esperanza, puesto que pienso que los niños y las niñas son capaces de transformar este mundo. En sus manos no solo está el presente, sino el futuro de este planeta, son pequeñas semillitas que luego se transformarán en grandes mazorcas que se arraigarán con mucha fuerza. Es ahí cuando decidí pintarla, y nombrar al cuadro *Urpiku*, que en kichwa significa “palomita”, que generalmente le dicen los padres y madres a sus hijos e hijas como una señal de afecto y cariño.



(Imagen 23) *Urpiku*, 45x60, Óleo Sobre Lienzo, 2009.

Los niños y niñas siempre estarán presentes dentro de esta propuesta, porque son un reflejo de la alegría, pero sobre todo de la sinceridad que debe reinar en todos y todas. Otros cuadro dedicados a las niñas es *Sisa* (Flor), *Saraku* (Maicito) y *Yarina* (Recuerdo)



(Imagen 24) Saraku, Óleo Sobre Lienzo, 70x50 cm, 2012



(Imagen 25) Yarina, Óleo Sobre Lienzo, 50x60cm, 2012



(Imagen 26) Sisa, Óleo Sobre Lienzo, 70x50cm, 2012

"Soy mujer indígena y sé lo que quiero... cambiar cosas, esas cosas que duelen dentro y se van agrandando como la impotencia, el desamparo, la destrucción, las palabras incumplidas, el desamor.....

Quiero que me respeten, soy mujer de la tierra, fuerte como el árbol que resiste al viento como el junco en la corriente, firme como la montaña más alta, frágil como el colibrí y dulce como los atardeceres.

Soy mujer indígena, hija de la tierra y el sol y aunque no entienda muchas cosas, se lo que quiero, tengo esperanza y sé que las cosas van a cambiar."¹¹⁷

Luego seguí pintando más mujeres. En muchos casos no las conozco, en otros sí, porque forman parte fundamental de mi vida como mis abuelitas. Se trata de mujeres que, día a día, aportan desde sus acciones, desde su caminar, desde su corazón a esa reivindicación cultural, y a la lucha de los pueblos y nos inspiran a luchar y a recorrer por los senderos de la vida con fuerza y sabiduría.

“Me estremecieron mujeres que la historia anotó entre laureles y otras desconocidas gigantes que no hay libro que las aguante. Me han estremecido...”¹¹⁸

Así aparecen entonces cuadros como *Kayay*, la llamada, que habla del llamado de las abuelas, de esa sabiduría y fortaleza que hay en ellas. Para los pueblos los abuelos y las abuelas son importantísimos, puesto que en ellos se encuentra la sabiduría de nuestro pueblo y llevan consigo nuestra historia.

¹¹⁷ Anónimo: Fuente: <http://ecoweeb.blogspot.com/2010/06/carta-de-una-mujer-indigena.html>

¹¹⁸ *Mujeres*, canción Silvio Rodríguez



(Imagen 27) Kayay, Óleo Sobre lienzo, 1x1,20m, 2010

Otro cuadro es *Jatuku*, que en kichwa significa abuelita, ya que le pinté a mi abuelita, como una forma de agradecerle porque la historia de ella, es mi historia, porque ella nos ha transmitido sus saberes, nos ha enseñado la importancia de ser ante todo seres humildes con corazón de maíz, a ella mi eterno agradecimiento.



(Imagen 28) Jatuku, Óleo sobre lienzo, 1,50x1 m, 2011

Otro Cuadro dedicado a las abuelas, fue titulado *Purijunchik* (*Caminando*).



(Imagen 29) Purijunchik, Oleo sobre lienzo,50x60cm,2012

Sara mamawan (*Con la Madre Maíz*) es una obra a partir de la cual, me pongo a pensar en cada instante en el que las mujeres aportan al fortalecimiento de nuestra identidad, como es el caso de desgranar el maíz, que es uno de los alimentos más importantes para nuestra cultura, son acciones que conllevan no solo su esfuerzo sino también su amor, su paciencia y su sabiduría.



(Imagen 30) Sara Mamawan, Óleo sobre lienzo, 1x1,20 m, 2012

Otro Cuadro *Mama Tránsito*, en honor a esa gran líder y mujer. La imagen de Mama Tránsito era muy recurrente, me puse a pensar mucho en ella, me siento con un gran vacío por no haber conocido en vida a esa gran mujer. Su fortaleza, su sinceridad, sabiduría nos guiarán siempre.



(Imagen 31) Mama Tránsito, Óleo sobre lienzo, 1x1,50 m, 2012

Dos cuadros dedicados a las mujeres kawampis, que son reflejo de esa gran fuerza espiritual que poseen las mujeres indígenas, ***Kayampi Warmi*** (*Mujer Cayambeña*) y ***Wiñachikun*** (*Creciendo*).

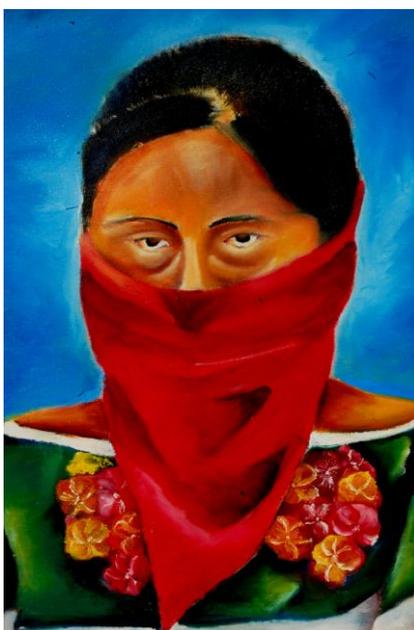


(Imagen 32) Kayampi Warmi, Óleo sobre lienzo, 50x60 cm, 2011



(Imagen 33) Wiñakunchik, Óleo sobre lienzo, 70x50cm, 2011

La imagen de las mujeres zapatistas también ha sido muy recurrente, admiro mucho su lucha, valentía y coraje, y es por ello que decidí dedicarles un cuadro, denominado **Katary** que en Kichwa significa Levántate.



(Imagen 34) Katary, Óleo Sobre lienzo, 50x60cm, 2013

Luego, hablando con algunos amigos y algunas amigas, me di cuenta de que esa lucha por la reivindicación de las mujeres puede ser más fuerte si ambos, hombres y mujeres, juntamos nuestras manos. Estaba muy feliz porque vi que no era la única que hablaba de esa fortaleza y espiritualidad que hay en las mujeres, sino también mis compañeros del

Colectivo de Artistas Kichwas, *Sumakruray* quienes, a partir de sus manchas, colores, aportan a la lucha por la reivindicación de las mujeres. Me pareció muy bonito porque en sus cuadros pude ver que representaban a las mujeres de una manera pura y sincera.

Tengo muy presente las palabras de nuestro compañero Inty Gualapuro, quien nos decía “no hay que solo pintar a las mujeres sino a ambos, porque hay que hablar de la dualidad como un principio de vida”. Me puse a pensar mucho en eso porque sí creo, y estoy consciente, que solo si hombres y mujeres unimos nuestras manos podremos generar un verdadero cambio, y es así que empiezo a pintar no solo a mujeres, sino también a hombres.

Y es así que vinieron a mi mente algunas imágenes del levantamiento de 1990, porque últimamente me he puesto a pensar mucho en ese acontecimiento que buscó tejer una sociedad incluyente, en la cual se reconozca y legitimen nuestros derechos como pueblos, a partir de lo cual exigía el respeto a nuestras formas de ver la vida y organización. Admiro mucho ese proceso que, para mí, surgió de una manera muy pura, sincera en momentos de vital importancia, no solo para nuestros pueblos, sino de cambios y transformaciones para el país y el mundo. Creo que para los y las jóvenes es un gran referente, porque somos los herederos y las herederas de esa lucha, que no ha terminado y que sigue, aunque de otra forma.

El otro cuadro, *Makita kushunchik*, que significa, unan las manos, habla de esa unidad latinoamericana, porque a pesar de todo, siempre ha habido un sentimiento de hermandad entre nuestras tierras, las cuales siempre han resistido, y siguen resistiendo a este sistema.

“(Vamos caminando). Aquí se respira lucha. (Vamos caminando). Yo canto porque se escucha. Aquí estamos de pie ¡Que viva Latinoamérica!”¹¹⁹

¹¹⁹ *Latinoamérica*, Canción de Calle 13



(Imagen 35), Makita kushunchik, Óleo sobre lienzo, 1x1,20 m, 2012.

El arte siempre ha estado presente en los procesos de lucha y resistencia; la música, la danza, la pintura, siempre nos han acompañado, evidenciando la alegría y fuerza espiritual que tenemos como individuos y como pueblos. Siempre he creído en el poder de la música, ya que ha sido un medio que ha permitido convocar, llamar, pero sobre todo sacudir a la gente. La música ha sido el lenguaje que ha movido almas, y que es capaz de unirnos, derrumbar fronteras, y es así que este, mi último cuadro quiere rendirle mi admiración y respeto a los músicos y las músicas.

Siempre me han impactado las montañas por sus colores y su grandeza. Por ello en mis últimos cuadros gozan de una gran presencia; desde la Mama Cayambe hasta los Andes, son elementos que también nos han brindado vida y fortaleza. Además, porque crecí viendo estas montañas, y creo que todos y todas, cuando las vemos, siempre nos sorprenden de diversas formas.

Decía Vincent Van Gogh en su momento: “Si oyes una voz dentro de ti diciéndote “no sabes pintar”, pinta, ¡Faltaría más! y la voz se callará.” Creo que algunas veces escuché esa vocecita dentro de mí, pero como sugiere Van Gogh, seguí pintando, y los cuadros que ahora presento son el resultado de ello, son un esfuerzo, son ideas que han rondado por esta cabeza, y que me han brindado alegría. Alguna vez les pedí a unos niños y unas niñas que se imaginaran un mundo sin colores, solo en sus rostros se reflejaba lo triste que podría ser, porque un mundo sin colores no sería mundo.

Hablarles de mi proceso artístico es hablarles de mi vida, espero que la academia se replantee estas cosas, porque como latinoamericanos y latinoamericanas tenemos

propuestas que deben ser reconocidas, y espero que tomen en cuenta el aporte que ha dado el *Sumakruray* al arte y a la construcción de un mundo lleno de colores. Anhele además que algún día se escriba no solo el nombre de algún o alguna artista kichwa dentro de la historia del arte, sino de varios y varias artistas kichwas.

Conclusiones:

Kayay la llamada es una propuesta artística que surge a partir de algunas experiencias vividas, a las cuales nos enfrentamos como mujeres día a día, claro ejemplo el no poder salir a las calles tranquila porque te enfrentas con palabras cargadas de violencia, llenas de machismo y racismo, ello me anima a generar una propuesta que reivindique a las mujeres indígenas, en el que se reconozca su aporte cultural, político, etc.

Es por ello que esta propuesta se enfoca en las mujeres, como una forma de agradecimiento y reconocimiento a toda su labor, su sabiduría, lucha y resistencia.

Para mi el ser mujer indígena es un orgullo pero a la vez una lucha constante, porque las mujeres indígenas han luchado de una manera muy decidida frente a este sistema que niega otras formas de vida. Esa labor que lamentablemente no ha sido valorada ni reconocida, es por ello que es fundamental difundir ese aporte cultural, social y político.

Constituye una serie de rostros de mujeres, en el caso de algunas, las conozco en otros no, pero que sin embargo son mujeres que luchan día a día y aportan a través de sus acciones a ese fortalecimiento cultural. También me parece fundamental fomentar la dualidad como un principio de vida indispensable, que nos permita tejer ante todo esa unidad.

Esta propuesta artística con aciertos o desaciertos, es una llamada a una conciencia colectiva, a nuestros corazones para aportar a un mundo de colores, a reencontrarnos y a sabernos seres integrales, seres del maíz.

Termino esto con una frase que guiara toda esta disertación de grado, *Somos como los colores solo si unimos nuestras manos podremos generar un arco iris de vida.*

Bibliografía:

AYALA MORA Enrique, *Nueva historia del Ecuador, Volumen 3, Época Colonial*, Corporación Editora Nacional 1996.

BIBLIA de América, La Casa de la Biblia Ediciones, España, 1994, Génesis 2,22.

BONALDI Francesca, *Entre dos culturas: Los pintores andinos de Tigua*, Ediciones Abya-Yala, Ecuador.

CHADWICK Whitney, *Mujer, Arte y Sociedad*, Ediciones Destino, Singapore,

DE AVILA Francisco, *Dioses y hombres de Huarochiri*, Edición Facsimilar. Perú.1966.

DE LA TORRE Luz Maria, *el universo femenino en el mundo andino*, INDESIC,

DE LA VEGA Garcilaso, *1409-2009,400 años de los comentarios reales*, Editorial Vitruvian, Perú, Octubre 2009.

DELVES Eduardo, *El pensamiento indigenista en América Latina*, CEME.

Guamán POMA, *El Primer nueva crónica y buen gobierno*, Siglo Veintiuno Ediciones, México,1990.

EECKHOUT Peter, DANIS Natalie, *Los Tocapus Reales en Guamán Poma: ¿Una Heráldica Incaica?*, BOLETÍN DE ARQUEOLOGÍA LPOUSCTPO, PUCP, N.ro8, 2004, Pág.307.

Waldemar ESPINOZA. *Los Incas, Economía Sociedad y Estado en el Era del Tahuantinsuyu*. Amaru Editores. Perú 1987. Pág.: 262.

Eduardo GALEANO, *Las venas abiertas de América Latina*, siglo veintiuno Editores, Colombia, Pág.59

G.GOLVIN Jean, *Arte de Tigua, Una reflexión de la cultura indígena en Ecuador*, Abya-Yala, Ecuador, Pág.71

GOETSCHER Ana María, Compiladora, *Orígenes del feminismo en el Ecuador*, Ecuador, 2006, Pág.28

GUERRERO Patricio, *Corazonar, una antropología comprometida con la vida*, Fondec, Asunción Uruguay, Pág.290.

JARAMILLO Cisneros Hernán, *Artesanía textil de la sierra norte del Ecuador*, Abya Yala, Ecuador, 1991, Pág.19.

JACANAMIJOY Edgar, BASTIDAS Lizbeth en, *Estudio sobre los simbolismos en las manifestaciones artísticas visuales de la Comunidad Indígena Inga de Santiago de Putumayo*. *Revista Educación y Pedagogía*, Volumen XIX, Septiembre-Diciembre de 2007.

LARA Jesús, *La cultura de los Inkas, La religión, los conocimientos, las artes*, Editorial los amigos del libro, Bolivia 1976.

MALO Claudio, *Arte y Cultura Popular*, Biblioteca Digital Andina, Obra Suministrada por la Universidad del Azuay Ecuador.

María Quilla Centro, *Red de Educación popular entre mujeres, protagonismo de la mujer en el levantamiento indígena*, Quito, Enero de 1992.

PALERMO Zulma (Comp), *Arte y estética en la encrucijada descolonial, El desprendimiento: pensamiento crítico y posición descolonial*, Ediciones del Signo, Argentina.

POMA Mario, *Tesis de grado de la Universidad de Artes Plásticas, Los Andes: El universo donde los mendigos visten de dioses*, Quito, Julio 1997.

QUIJANO Aníbal, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edgardo Lander (comp.) CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires, Argentina. Julio de 2000.

RODRIGUEZ Castelo Hernán, *Nuevo Diccionario crítico de Artistas plásticos del Ecuador del Siglo XX*, Casa Benjamín Carrión, Ecuador, Quito 2007.

RODAS Raquel, *Dolores Cacuango, pionera en la lucha por los derechos indígenas*, Crear Gráfica, Quito Agosto del 2011.

RODAS Raquel, *Tránsito Amaguaña, su testimonio*, Comisión permanente de conmemoraciones cívicas, Crear grafica editores, Quito, noviembre del 2007.

SERRANO DEL HARO Amparo, *Mujeres en el Arte*, Plaza y Janes Editores, España,

VARCARCEL Carlos, *Tupac Amaru, el revolucionario*, Moncola campodinco, editores asociados, 1970.

Entrevistas:

ALTA Luz María, *Mujer Kichwa de la Comunidad Santa Bárbara*, Entrevista realizada por Manai Kowii, Santa Bárbara 2012.

ALTA Virginia, *Mujer Kichwa*, Entrevista realizada por Manai Kowii, Quito 2012.

BONILLA Antonio, *Integrante de la Comunidad Santa bárbara*, Tejedor, Entrevista realizada por Manai Kowii, Santa Bárbara, Agosto 2012.

GUANDINANGO Digna, Mujer Kichwa de la Comunidad Santa Bárbara, Entrevista realizada por Manai Kowii, Santa Bárbara, Agosto 2012.

GUANDINANGO Carmen, Mujer Kichwa de la Comunidad Santa Bárbara, Entrevista realizada por Manai Kowii, Santa Bárbara, Agosto 2012.

GUALAPURO Inty, Artista Kichwa, Integrante del Colectivo Sumakruray Kichwa, Entrevista realizada por Manai Kowii, Otavalo Agosto del 2012.

GUAJAN Yura, Mujer Kichwa, Socióloga, Entrevista realizada por Manai Kowii, Quito Abril 2012.

JIMBO Tupak Amaru, Artista Kichwa, Integrante del Colectivo Sumakruray Kichwa, Entrevista realizada por Manai Kowii, Otavalo Septiembre del 2012.

LEMA Blanca, Mujer Kichwa, Entrevista realizada por Manai Kowii, Comunidad Peguche Marzo 2013.

MAIGUA Nelly, Mujer Kichwa de Cotacachi, Entrevista Realizada por Manai Kowii, Quito, Julio 2012.

MUENALA Yauri, Artista Kichwa, Integrante del Colectivo Sumakruray Kichwa, Entrevista realizada por Manai Kowii, Quito Diciembre 2011.

UGSHA Blanca, Artista Kichwa, Pintora de la Comunidad de Tigua, Entrevista realizada por Manai Kowii, Tigua Diciembre 2012.

VINUEZA Margarita, Mujer Kichwa, Integrante de la comunidad Santa Bárbara, Entrevista realizada por Manai Kowii, Santa Bárbara, 2012.

Fuentes virtuales:

<http://ecoweeb.blogspot.com/2010/06/carta-de-una-mujer-indigena.html>

http://www.frasecelebre.net/Frases_De_Frida_Kahlo_4.html

<http://www.katari.org/homenajes/bartolina.htm>

<http://www.culturaenecuador.org/quienes-somos/miembros/259-fernando-daquilema-y-manuela-leon-heroes-nacionales.html>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Petroglifo>

<http://www.illaa.org/cd/diccionarios/VocabularioQqichuaDeHolguin.pdf>

<http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=14610>

Documentos Digitales:

Walda BARRIOS, Los tres momentos de la lucha feminista.

Whitney CHADWICK, Las mujeres en el arte.

Irma GOMEZ, el descubrimiento de mi identidad como indígena.

Ariruma KOWII, Sumak Kawsay.

Ana María LLAMAZARES, Carlos MARTÍNEZ, Reflejos de la cosmovisión originaria, arte indígena y chamanismo en el noreste argentino prehispánico.

Rosa MARTINEZ, Mujeres en el arte, una relación políticamente desequilibrada,

Roberto MAMANI, Artista Aymara, Documento digital, La cosmogonía andina a través de la pintura, entrevista por Luis Herrera.

David SUAZO, Seminario teológico cristiano: Espiritualidad Oriental un acercamiento desde una cosmovisión cristiana.

Destiempos, Rol de las tejedoras precolombinas a través de las fuentes e imágenes, México Distrito Federal, 2009, Nro 18, Pág. 94

Violencia contra las mujeres indígenas en Guatemala, proyecto de promoción de los derechos Indígenas en México y Guatemala, UNICEF.

Videografía:

Encuentro Nacional de creadoras de sueños y realidades, mujeres indígenas en el arte. 2011, ver: <https://www.youtube.com/watch?v=2gQIVrFNIGE>

¿María?, Video Realizado por Manai Kowii

Mírame Bien, Video realizado por Manai Kowii

Programa: Ñunkanchik muskuy, Ecuador Tv, Tema: Bordado, ver: <http://www.ecuadortv.ec/programasecuadortv.php?c=8506>

Levantamiento Indígena del Inty Raymi 1990, Parte 1, ver: <https://www.youtube.com/watch?v=HVp0Q3B2ans>

Anexos

Anexo 1.

NOTICIAS IMBABURA

Preparan encuentro de arte kichwa

Domingo, 11 de Marzo de 2012



Arte. El colectivo de pintores kichwas también buscan espacios de construcción identitaria, ellos serán parte de este encuentro donde se hablará de cultura desde la cosmovisión de los pueblos kichwas.

Otavalo

La red de gestores kichwas planifican el encuentro del Arte Kichwa, que se realizará el 24 y 25 de este mes en el centro cultural comunitario Colibrí. Aquí se diseñará una estrategia conceptual sobre las representaciones de los runas kichwas, la que se visualizará en la publicación del libro "Cóndor-Jaguar-Amaru".

Los coordinadores Andrea Barrezueta y Yauri Muenala, expresan que este trabajo para quienes pertenecen a un pueblo nacionalidad es una temática distante y compleja, que tiene muchas categorías y paradigmas que desmembrar, desde el mismo término arte.

Las manifestaciones culturales han estado sujetas a una adaptación de un sistema colonial.

Al ubicar el arte kichwa en la esfera contemporánea se refleja su contenido y aporte al desarrollo del arte como tal, sino se convierte en un lenguaje de las realidades de los kichwas.

Este encuentro es la primera experiencia para armar una estrategia conceptual desde la actividad artística y comunicacional de todos los pueblos y nacionalidades

Entre los puntos que se tratarán con expertos invitados está "La importancia del arte kichwa en los procesos de autodeterminación de los pueblos"

Reconocimiento del arte kichwa

Los organizadores de encuentro de Arte Kichwa Cóndor-Jaguar- Amaru, están convencidos que este taller servirá para reconocer el arte que se teje en la convivencia cultural de los pueblos y es importante porque son los propios kichwas quienes planifican este encuentro.

Todos los artistas están invitados a este taller que iniciará el 24 a las 09:00 y terminará a las 21:00.

El Municipio de Otavalo también aporta para este acto donde se hablarán varias temáticas en relación al arte de los pueblos y nacionalidades del Ecuador.

Fuente:

Diario La Hora, domingo 11 de Marzo del 2012, Noticias Imbabura, Preparan Ecuentero de Arte Kichwa en:

<http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101296964#.UbieVXCsvGs>

Anexo 2.

NOTICIAS IMBABURA

Artistas kichwas ecuatorianos desbordan su talento y creatividad

Miércoles, 12 de Octubre de 2011



Artes plásticas. La tradición y las costumbres de los pueblos ancestrales se plasman en las creaciones de los pintores kichwas.

Otavalo.

Ayer, en horas de la mañana la galería "Jaime Andrade Vargas" convocó a la ciudadanía para la exposición de la muestra de artes plásticas "Sumakruray Kichwa" que significa "Expresión Kichwa". Artistas de diversos puntos del Ecuador se dieron cita para dar a conocer su trabajo y sus obras.

Uno de los participantes fue Luis Cuyo de 25 años de edad. Nació en Cotopaxi. Por asuntos personales visitó la provincia de Imbabura y son seis años que radica en la ciudad de Otavalo. Cuenta que desde pequeño inició en el mundo de las artes plásticas, pues heredó la habilidad de su padre que gusta del arte y la pintura. Luis vende sus obras en la Plaza de Ponchos. El precio de su trabajo depende del tamaño de los cuadros. Los gestores del evento son: el Gobierno provincial de Imbabura y el Municipio de Otavalo que integran la actividad dentro del proyecto "Octubre - Tiempo de Cultura".

El propósito es resaltar las manifestaciones culturales y artísticas de los pueblos para enriquecer la identidad cultural del cantón y de la provincia.

Análisis de las obras

El poeta Ariruma Kowii, manifestó que existe un cambio de perspectiva en la manera como se ve ahora al indígena. En épocas anteriores, en especial en la del indigenismo, Oswaldo Guayasamín, representante magistral, plasmó en sus obras la miseria, la angustia, y la opresión. Ahora la nueva generación de artistas representa la riqueza espiritual y la fortaleza cultural que tienen las comunidades andinas. “La provincia se caracteriza siempre por tener exponentes del arte que la representan. La tradición se mantiene y es fundamental para la provincia y para Otavalo”, añadió.

Fuente:

Diario La Hora, miércoles 12 de Octubre del 2011, Noticias Imbabura, Artistas Kichwas Ecuatorianos desbordan su talento y creatividad en: http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101219222/-1/Artistas_kichwas_ecuatorianos_desbordan_su_talento_y_creatividad.html#.UbihTnCsVgs

Anexo 3.

Arte de manos que encantan

Categoría: Actualidad

Publicado el Miércoles, 12 Octubre 2011 00:00



Otavalo.

Como salidos de un sueño las obras pictóricas de 17 artistas indígenas invitan a vivir un mundo de fantasía y realidad, las temáticas de las obras son diversas y representan el sentir y vivir de los pueblos andinos.

Colectivo artístico.

Túpak Jimbo hace algunos años inició el Colectivo de Artistas Kichwas el cual empezó con 9 artistas indígenas que con gran talento han llevado su arte por todo el país.

En la actualidad existen 17 artistas que con el objetivo de dar a conocer su arte en todo el país presentan sus cuadros llenos de imaginación y sentimiento. "La idea de crear un grupo de artistas indígenas fue con el objetivo de buscar espacios que en años pasados no se nos han dado", manifestó Túpac Jimbo coordinador del grupo colectivo. Los pueblos a los que pertenecen los artistas son: Otavalo, Cotacachi, Imbaya, Panzaleo, Karanqui, Natabuela y Tomabela. Todos representan el vivir del pueblo indígena y la lucha incansable de 500 años que han sido relegados en varios aspectos sociales, políticos y culturales.

Artistas.

Toda una vida se tardaría hablar de cada uno de los artistas que exponen su arte en el Valle del Amanecer, pues todos son importantes. Sin embargo su creatividad e imaginación reflejan parte de su vida plasmada en sus cuadros llenos de magia y dinamismo. "Mi obra llegó gracias a Túpac que con sus sueño me invito a ser parte del colectivo de artistas, mi arte es innato creo que es un don que pocos lo tenemos, las culturas, las tradiciones y la cosmovisión andina identifican mi arte", dijo Luis Cuyo, representante del pueblo Panzaleo (Cotopaxi).

Así como Luis muchos artistas que presentan su obra en Otavalo han nacido con el don de grandes artistas. "Como coordinador de este colectivo me preocupo por buscar espacios para la muestra pictórica en todo el país, mi pasión por el arte tiene mucho que ver con las enseñanzas de mi padre y su lucha incansable ante la sociedad", dijo Túpac Jimbo, artista otavaleño.

La ciudadanía impresionada por el arte de estos jóvenes indígenas, mostro orgullo y realce al mes de la cultura que se vive en Otavalo.

"Es un honor poder mostrar mi arte en esta linda ciudad, me siento complacido por la acogida de todos los presentes, el arte que expreso es realista y es una herencia de mi padre", manifestó Luis Ugsha, artista Panzaleo.

Gracias a esta muestra pictórica la ciudadanía puede visitar un mundo andino lleno de encantamiento que invita a la reflexión y rebeldía.

Fuente:

Diario El Norte, Miércoles 12 de Octubre del 2011, Noticias Imbabura, Arte de manos que encantan, en <http://www.elnorte.ec/imbabura/actualidad/11487-arte-de-manos-que-encantan.html>

Anexo 4.

NOTICIAS IMBABURA

“Insurgentes” del arte kichwa se consolidan

Lunes, 26 de Marzo de 2012



Otavalo

“No solo se buscó hablar desde la razón, no sólo desde la teoría de los conceptos occidentales, que al momento rigen, se planteó hablar desde nuevos conceptos, ahora desde el arte kichwa no sólo debemos estar enfocados desde la resistencia, sino dar un paso más allá, es decir en la reexistencia, en la insurgencia artística”, dijo Inty Gualapuro, artista kichwa, quien fue uno de los 65 participantes en el encuentro de arte kichwa que se desarrolló el fin de semana.

Añadió que no es una rebelión de armas es una insurgencia que permitirás sembrar nociones de ver el arte y la vida

Yauri Muenala, coordinador del evento, dijo que los sentires y pensares de los ponentes coincidieron en construir un arte que legitime los procesos de vida del ser humano y de una Latinoamérica unida.

Además los kichwas desde el sábado ya no hablan de la cosmovisión andina, sino de la cosmovivencia, el como viven los seres humanos.

Mesas de debate

Los artistas runas debatieron sobre la “Dimensión política de la estética runa”, “La estética runa como procesos de autodeterminación de los

pueblos”, “La visión cósmica de la sabiduría de la estética kichwa y “Las representaciones kichwas como medios de comunicación de los saberes y sentires de la vida comunitaria”.

Fuente:

Diario La Hora, Lunes 26 de Marzo del 2012, Noticias Imbabura, Insurgentes del Arte Kichwa se consolidan:

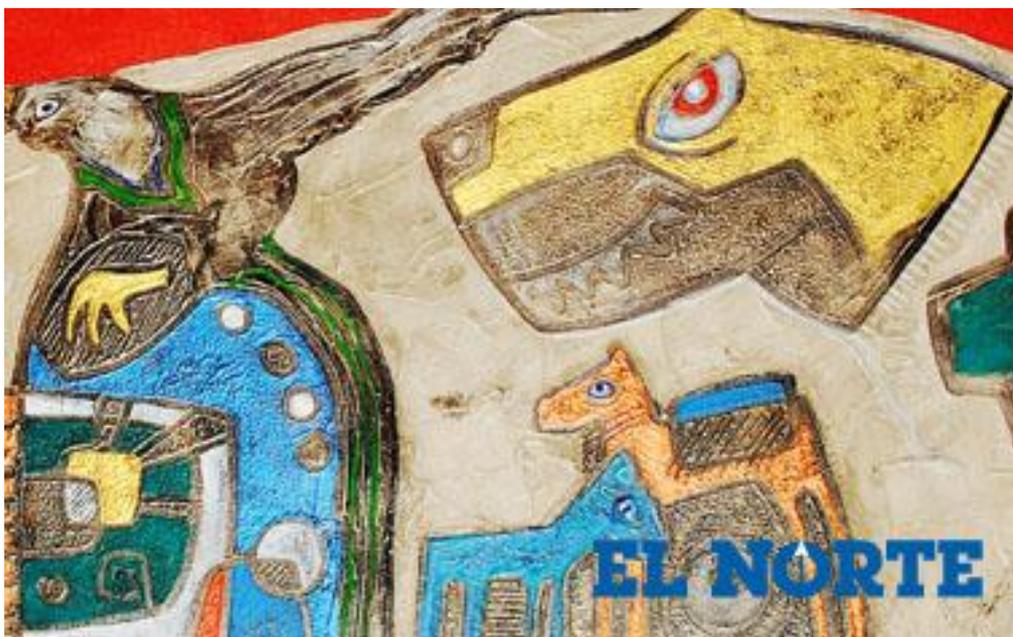
http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101304464/-1/“Insurgentes”_del_arte_kichwa_se_consolidan_.html#.Ubiif3CsVgs

Anexo 5.

Sumakruray, expresión del arte kichwa

Categoría: Actualidad

Publicado el Sábado, 22 Octubre 2011 00:00
Escrito por Blanca Moreta



Otavalo.

Al hablar de Sumakruray, expresión de arte kichwa, nos permite entender y visibilizar la diversidad, la pluralidad y multiculturalidad existentes en nuestra realidad socio-cultural, sostiene Yauri Muenala, artista kichwa.

Reconocimiento.

Es el reconocimiento de una estética que constituye una especificidad concreta de análisis de contenido simbólico, histórico, de sentido desde la praxis artística personal y grupal .

Diversas han sido las manifestaciones y los estilos creativos contemporáneos. El arte conceptual, el arte objeto, las instalaciones, el video arte, entre otras, al cual este movimiento de artistas Kichwa generan un importante aporte desde el carácter identitario en un contexto contemporáneo, denominando su obra y su militancia como Arte kichwa, menciona.

Uno de los logros de esta muestra y conjunción de sentidos, no es la presentación del trabajo artístico individual, sino es un aporte a la resistencia e insurgencia de la producción simbólica de los pueblos andinos de ABYA-YALA, es el reflejo de las estéticas del arte kichwa como producción simbólica desde la praxis en su esfera cultural, que no solo ha servido para resistir a la dominación, sino que desde su propia lectura y manifestación ha generado respuestas insurgentes que permitan entender y visibilizar la diversidad, la pluralidad y construir procesos de interculturalidad.

El arte kichwa contemporáneo lleva ya un gran tiempo desarrollando proyectos de identidad social, con visión de transgredir los imaginarios colectivos que configuran una cultura y un arte superior colonizante. Sin duda el reconocimiento de su **historia** y experiencias en la realidad concreta y espiritual inyecta nuevos sentidos a este arte kichwa.

Fuente:

Diario El Norte, Sábado 22 de Octubre del 2011, Noticias Imbabura, Sumakruray, expresión del Arte kichwa, en: <http://www.elnorte.ec/imbabura/actualidad/11930-sumakruray-expresion-del-arte-kichwa.html>

Anexo 6.
NOTICIAS IMBABURA
Muestra pictórica en Cotacachi

Lunes, 12 de Septiembre de 2011

El colectivo Sumakruray Kichwa, del que son parte jóvenes artistas plásticos de distintos pueblos del Ecuador, presenta la muestra "Expresión kichwa, Jora 2011". La Casa de las Culturas es el sitio en donde se observa la cosmovisión andina plasmado en cuadros llenos de color y cultura.

Los integrantes del colectivo esperan sensibilizar a los cotacacheños de la riqueza cultural y las luchas que los pueblos kichwas a través del tiempo crearon. El fin de los pintores es que no muera la esencia indígena con toda su cosmovisión.

Son 18 jóvenes kichwas que presentan sus obras, entre los que están Inti Muenala, Víctor Chaluz, Luis Ugsha. Es la segunda muestra que presentan en la provincia. El mes que viene también estarán en Otavalo, formarán parte de octubre mes de la cultura.

Para los pintores es un logro importante estar unidos en estas muestras, antes cada artista realiza las exposiciones a título personal. Arman conexiones con países amigos, para exponer las obras de arte. Al momento circula un catálogo con los mejores cuadros, el Municipio y Gobierno Provincial de Imbabura, apoyan la iniciativa.

Fuente:

Diario La Hora, Lunes 22 de Septiembre del 2011, Noticias Imbabura, Muestra pictórica en Cotacachi, en: http://www.lahora.com.ec/index.php/noticias/show/1101203394/-1/Muestra_pictórica_en_Cotacachi.html#.UbimyXCsvGs

Anexo 7.

Vida
hoy



Con su tradicional camisa blanca de algodón, pantalón de los mismos color y material, sombrero de paño gris, chaleco negro, collares y pulseras de semillas y su inseparable chimba o guango, el artista conceptual Amaru Cholango dice: "El vacío y la nada son importantes. De ahí vienen todas las cosas, de la idea nace lo material".

Con esa sentencia el maestro explica alguna parte de su obra, pero también se puede colegir cómo llegó al arte, hace más o menos 20 años.

Nacido en 1951 en un pequeño caserío llamado Quinchucajas, entre Imbabura y Pichincha, en una familia de campesinos que conoció la pobreza y el hambre, Amaru aprendió desde pequeño a ver el mundo y medirlo desde el frío y la montaña, desde la tierra y el siembra, desde el chamanismo y la cosmovisión andina. Desde niño entendió que el mundo material es tan importante como el que no se ve, el de

LA OBRA ARTÍSTICA CONCEPTUAL DE AMARU CHOLANGO

Arte. Amaru Cholango cuestiona con su obra crítica las bases del mundo casi irreal en el que vivimos.



los espíritus, de las esencias, de la inmaterialidad.

Siendo todavía niño ya inició el viaje que no ha terminado hasta ahora. Poco a poco se convirtió en un trotamundos, al principio cruzó varios kilómetros para llegar a su escuela. Luego se fue a Cayambe un año, a estudiar el colegio. Después llegó a Quito, al Colegio Mejía, y al terminar pasó a la Universidad Central, donde estudió en Geología y Matemáticas. Con una beca cruzó el océano, hasta Londres, donde iba a estudiar en el Instituto Geológico, pero se le atravesó el arte en el camino y llegó a la Tate Gallery, a los grandes artistas y sus obras, a Van Gogh, Monet, pero sobre todo llegó a Rembrandt y sus magníficos claroscuros.

Ese día, en la Tate Gallery, Amaro Cholango pensó que podría llegar a ser artista, y llenó el vacío, la nada, que es lo primero que se necesita. Ahí empezó el cronómetro de sus obras.

Aunque Cholango nunca dio muestras de ser un dibujante nato ni de interesarse por la pintura -a lo mucho había experimentado con el dibujo geométrico en el colegio-, desde la escuela ya tenía una sensibilidad para retratar el mundo desde la poesía, que, hasta hoy, acompaña sus obras y exposiciones.

Cholango prefiere hacer arte desde una posición crítica al mundo occidental, a esa búsqueda descomunal del saber racional, del conocimiento sin sentido, que no ha hecho más que generar dudas en el futuro de la humanidad, cuestionamientos del paradigma que se está viviendo, de los grandes adelantos que ha hecho la ciencia: las bombas atómicas, los grandes cohetes que se han alzado al cosmos, la genética y sus peligros implícitos. El maestro Cholango se pregunta si con todo esto hemos evolucionado realmente o hemos involuciona-



FOTOS: Patricio Terán / FAMILIA
Semiótica andina. Esta obra trata de explicar lo andino con símbolos existentes y creados.



Yo soy un árbol y tú también. Es una gran instalación que incluye el altar de la iglesia.

do tanto que estamos cerca de destruir toda la Pacha Mama.

De la misma manera como ya se ha destruido la institución de la verdad. Ahora, dice el maestro, todos hablan por hablar, sin importar si es verdad o mentira, sin importar si es edificante o destructor. Se habla por hablar, por llenar un espacio vacío, se habla hasta cuando sería mejor callar. Dice el maestro que esto se nota más en quienes tienen algún cargo de elección popular, quienes hacen de la política su sustento y forma de vida. Por eso, a una de sus obras la llamó La lengua quemada, y son letras hechas de tronco que cuelgan del techo, completamente carbonizadas y destruidas.

El carbon es importante en la obra de Cholango. Esta ligado al cambio, a lo efímero y lo ruinoso. El carbon habla de lo que un día fue y dejará de ser, de nosotros, de nuestra condición de frágiles y finitos. Es destrucción, maltrato y volvido. Es la vida y la muerte, lo material y espiritual, en fin, es la velocidad de la vida moderna. **F**

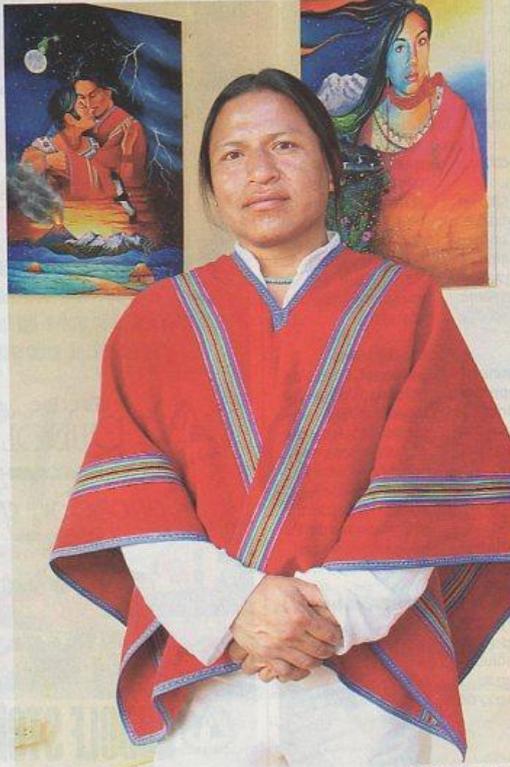
UN ARTISTA DEL MUNDO INTERIOR

SAIRY LLIGALO

Es pintor, músico, tatuador. Y recientemente se estrenó como escritor con el libro 'Kuntur Jaka. La sabiduría de mi abuelo el Cóndor'. Viste de poncho a veces. Y otras, prefiere un vestimenta menos tradicional, como los jeans. Tiene tres tatuajes en su cuerpo y aunque en su juventud querían obligarlo a cortarse el cabello, nunca accedió.

Sairy Lligalo no quiere que lo encasillen. Se define como ser humano, sobre cualquier otra nominación y evita que lo denominen simplemente como un indígena. Se identifica como kichwa, porque además de haber nacido en la comunidad de Chibuleo, en la provincia de Tungurahua, a 18 kilómetros de Ambato, sus abuelos le transmitieron las tradiciones, costumbres y cultura de esta nacionalidad. Sin embargo, tuvo que recorrer un largo camino para recuperar su identidad y de eso justamente trata su libro, a través de un diálogo ficticio con su abuelo.

Sus padres, influenciados por las presiones de la sociedad moderna, le habían dicho desde niño que tenía que "ser alguien en la vida" y para eso supuestamente tenía que estudiar, esforzarse, acumular posesiones, competir, ganar, tener poder. Entonces estudió en una escuela y un colegio mestizos y después vino a Quito para estudiar en la Universidad Central, donde optó por las Artes Plásticas. Las ganas de conocer el mundo le llevaron a recorrer Europa, donde dio a co-



Jenny Navarro / FAMILIA

Sairy es un artista kichwa. En su obra pictórica y su libro aborda el mundo interior del ser humano, desde la cosmovisión andina. Sus cuadros están habitados por símbolos de la naturaleza.

UNA GALERÍA KICHWA

La sala de exhibición del artista, originario de la comunidad de Chibuleo, está en las calles Reina Victoria y Juan Rodríguez, en Quito. Allí muestra su obra, crea los cuadros, hace tatuajes y distribuye su primer libro 'Kuntur Jaka. La sabiduría de mi abuelo el Cóndor'.

LA SABIDURÍA ANDINA

Escrito de forma sencilla y dialogal, su libro narra las enseñanzas de sus abuelos y el reencuentro con su identidad. El cóndor es un animal de poder y es símbolo de la sabiduría, dice, ya que tiene la capacidad de volar muy alto y mirar el mundo desde muy lejos.

nocer sus pinturas y su talento en los instrumentos andinos de viento. Después se mudó a EE.UU. y vivió allí durante ocho años. Mientras seguía mostrando su arte, compartió con nativos norteamericanos y hasta mantuvo un estudio de tatuajes en Virginia.

Había llevado una destacada trayectoria y logró exponer sus cuadros en diversas galerías, sin embargo, se dio cuenta que estaba perdiendo su humanidad. Recordó cómo le habían formado sus padres y se dio cuenta que no tenía que buscar "ser alguien". "Desde que nací, ya era alguien y nací desnudo, sin ninguna posesión", reflexiona Sairy, y cuyo nombre significa espíritu. Fue entonces cuando decidió recuperar su identidad y recordó las enseñanzas que le habían dado sus abuelos cuando era joven. "No volví a buscar mis raíces, simplemente las encontré dentro de mí, porque el camino de búsqueda de uno mismo es para adentro y no para afuera", dice.

En su libro 'Kuntur Jaka' (título que significa 'El lugar del cóndor' y a donde su abuelo lo llevaba cuando niño) el narrador dialoga con sus abuelos y ellos le explican el valor de la sencillez de la vida indígena y la importancia de la Pacha Mama. También habla y sobre el Sumak Kawsay, la felicidad, la vida y la muerte. El libro está ilustrado con sus pinturas, donde como es característica refleja el mundo interior del indígena, la noche contrasta con el día y rinde tributo a la Madre Vida, en forma de mujer. **F**

Amaru Cholango, más allá de los ojos



ARTE
El artista ecuatoriano prepara 'Ananecé en medio de la noche', una muestra que abrirá el 12 de octubre. Aquí una caminata y una charla junto a él y su obra.

Redacción Cultura
calah@elcomercio.com

“**C**ae lentamente la sombra como un opus del momento / como poema mágico de hotel / como momento mágico del día”, reza ‘Lanoché el poeta’, un escrito de Amaru Cholango. Y así habrá sido cuando ‘anocheció en medio del día’, cuando ‘tabalpa’, el decimonoveno, fue suena, ca 1533.

Tres cinco siglos de oscuridad, sintiendo un kvintarse. Amaru Cholango dice con el título de su muestra antológica que ahora ‘Amaru: cén en medio de la noche’. Y la hizo llegar a Quito, con la muestra ‘Lanoché’, proposiciones y puntas que este artista expone desde el 12 de octubre, en tres espacios de la capital: el Museo de la Ciudad, el Centro de Arte Contemporáneo y la Casa de la Cultura.

La mayor parte de piezas se reúnen en Museo de la Ciudad y allí Amaru nos recibe con sus manos abiertas, con su pensamiento que navega al ritmo que es existencial.

En un camino por los pasos y salones del lugar se constata que el montaje avanza. En cada rincón intervejo, el artista explica las piezas. Con acento de consonantes arrastradas, en un español que se cruza con vocablos en alemán y

frases kichwas, habla de intensidad, de estructuras raciales y del mundo espiritual, de escenas que están más allá de lo material. Crítico e irónico, cuestiona la sociedad, la industria ante la naturaleza, el tiempo lineal ante una concepción cíclica, reflexiones de muerte y vida.

Saliendo de un espacio a otro se ven las instalaciones. Una columna de prendas de ropa ha crecido con la Virgen de Legado y el Panecillo como fondo; carbetas y puntas de muchas personas, de distintos usos, colores y condiciones se abrazan en esa composición. Descanso se viste de negro, cabello humano, además de pensar que la oscuridad tras la muerte es una estadística de la población. Como con la ropa, el cabello ha estado por donaciones concertadas por Internet.

Diez 44 grafías andinas trabajadas en entrada y salida. Cuatro en el sentido de la capilla, los santos son sustituidos por parvitas de videx y la feligresía por leños carbonizados. Incógnitas que riman un cruz. Círcos d’lignis con tres de plantas cocidas. Sís, ríe, tío, ochu. Estudios, visual lades, sermón d’lógica. Toda la lary y mas por montar espacios en juego.

En uno de los patios del museo, los albe y el sonido del agua en una fuente nos esperan. ‘Amaru correos’. El que es geólogo y fue catedrático de Matemática, juró al que pertenece de una familia de yachacs y de hacendos de ponchos, después al arte tras una beca que lo llevó a Londres y el contacto con la obra de Bechmann, de los impresionistas...

“Lo único que sabía era de Van Gogh y que se abrió la cabeza”, dice. Pero ya en sí llevaba un conocimiento no racional de las imágenes de su infancia y una inclinación por el arte que se amigó con su destino. Entonces dejó su carrera y el beneficio económico que le pudo significar, se despojó de lo material, de todo el lastre; como la permuta, como el arte.

Sobre las instalaciones y el artista



Interculturalidad. Esta instalación con ropa habla de los roles, la cultura y la forma de relacionarse en un mismo país.



Concabello humano. Amaru explica el proceso de la obra.

- ‘Ananecé en medio de la noche’ abre el 12 de octubre. En el Museo de la Ciudad y el Centro de Arte Contemporáneo y la Casa de la Cultura.
- Amaru Cholango nació en Quito, Ecuador, en 1962. Estudió en Alemania, donde trabajó como asistente de su abuelo.
- La obra de Amaru Cholango es considerada como provocadora y rebelde, reconocida internacionalmente por su uso de materiales cotidianos y su crítica social.

El artista, Amaru Cholango trae obras que ha montado en distintos puntos de Europa.

de sus ancestros. Si el chamán de los ojos, para cruzar fronteras entre el mundo físico y el espiritual. Amaru cree lo que dice para decir que se energiza en figuras zoomorfas y antropomorfas.

Cholango viajó por Inglaterra y por París, con la gran duda de que el arte se encuentra allí. Hasta que llegó a Alemania, a Berlín. Y allí se abrió sobre las bases de la cultura andina y la su identidad, para hacer un arte que dice: es premoción del territorio en tanto al que se refiere.

De temas germanos no descarta alguna influencia cultural, pero a lo pensado por Kant y Hegel, él propone una concepción que le crea un mundo más allá del que se mira con los ojos, el del espíritu que habita en el cuerpo.

Creo en la interculturalidad y en la unidad en la diversidad, hablo un idioma terrenal y delirio de la oscuridad, propone un arte transformante y digno para una globalización que excluye lo cultural. Asimismo señala que no sirve de nada el estar prohibido uno con otros, que ‘ahora hay que mirar las cosas de una forma no lineal, hay que hacer una tercera dimensión en el pensamiento, donde los blancos y los negros, los Cholango y los Villica son seres humanos con los mismos necesidades, una familia mundial’.

“El hecho de que se llame a la noche ‘Lanoché el poeta’, con ‘Lanoché’ a noche del poeta. Y el agua también es el agua cuando fluye en un río que de piedra, curso fluye la palabra de Cholango, irradiando en su pensamiento la amolera del arte.”

... un material visible que irradia una energía, una montaña, un lago, ‘un baño poseído por la idea de la luz’, tiempo existe el artista sino el ser que ilumina: lo material emerge solo cuando.

Así coincide al arte, con la risa de transformar el mundo y así también: práctico, los saberes...

Anexo 10.

Manaí Kowii, Pintando con los colores de su corazón, para corazonar una estética distinta del vivir.

Patricio Guerrero Arias

Recuerdo que la descubrí tejiendo desde su corazón colores, cuando era apenas una pequeña niña, con sus crayones y pinturas iba dando color a las paredes de su casa, recreando la luz de esos mundos imaginarios y afectivos que habitan en el corazón de las niñas y niños y que luego una razón sin alma va haciendo que los olvidemos cuando nos volvemos seres racionales, pues como ella dice:*Desde niña los colores invadieron mi corazón y vida;*¹²⁰ ventajosamente Manáí Kowi no apago esos colores en su corazón, y ha mantenido encendido el fuego de la magia de los sueños, pues descubrió tempranamente que.... *Para mí lo más importante era generar colores y sobre todo sentirme feliz, porque pintar era la expresión más franca de mi ser, pues allí, en la pintura, pudo encontrar la posibilidad de redescubrir....mundos totalmente diferentes.*

Cuando uno piensa desde el corazón es decir cuando corazona, cuando sentipiensa de donde vienen esos colores que tiene escondidos en sus pupilas, entiende mejor lo que dice la sabiduría Andina de *Kusanchi*, “*Los arboles son lo que son las raíces*”, y las raíces de Manáí se hunden en la palabra poética y sabia de su padre, Ariruma Kowi, el primer poeta *Kichwa* que se atrevió a mostrar que también los runas tejen poesía, y dar nombre al mundo desde la poética de su propia palabra y de la de sus propios mundos de vida, él ha sido capaz de recoger la poética que habita en la propia vida y que ahora su hija está pintando de colores. Raíces que vienen también del espíritu de su madre una mujer *kichwa* luchadora, guerrera, que desde la sabiduría de su ejemplo y su silencio activo, le enseñó que como artista y ser humano, tiene que ir recreando continuamente esas raíces, para que sepa quién es y de donde viene, y pueda dar colores de identidad a su pintura, pero que también tiene que construirse sus propias alas para, que pueda alzar el vuelo hasta las estrellas y redescubrir los colores de la luz; por eso Manáí sueña con*un arte que se expanda si es posible hasta la luna y las estrellas.* Manáí desciende de

¹²⁰ Lo que se encuentra en cursiva, es la palabra de la propia Manáí, tomada de su tesis para obtener su licenciatura en Artes en la Universidad Católica.

un familia con una profunda sensibilidad estética y política, para la cual el arte ha sido siempre otra manera de reafirmar la lucha por la vida, y para pintar como quiere Manaí, con otros colores el mundo y la existencia a fin de transformarlos, por eso como ella dice sueña con:*Un arte que contribuya a este mundo, que lo cambie, que lo transforme, y que le dé la vuelta.*

Pero además la fuerza de su cromática y de sus colores, está en que ha sabido corazonar su identidad, es decir, descubrir desde la conciencia sentida de su corazón y su inteligencia, que es necesario sembrar una estética con rostro propio, que dé a la historia y a la sabiduría de su pueblo colores runas, pues ha comprendido como ella misma dice que:*yo formo parte de un pueblo que tiene una historia y una gran sabiduría. Esas sabidurías que luego son transformadas en hilos, manchas y colores. El arte me ha permitido eso, poder acercarme aún más al pueblo del cual soy parte.*

Quizá no sea casual que la propuesta estética de Manaí Kowi se llame **Kayay, la llamada**, pues su pintura es eso, una llamada al despertar espiritual, para mirar los cromatismos ocultos con los que está pintada la vida, para el despertar de los colores y la cromática de la sabiduría de su pueblo, que es en donde está la fuerza que la impulsan a seguir criando, creando, su pintura que es: *una llamada que empieza desde la individualidad, pero que después deviene en una colectividad; la llamada que parte desde las warmis/mujeres, los jaris/hombres, las niñas y niños, desde los diferentes pueblos, a esa fuerza espiritual y conciencia colectiva de sabernos seres integrales, seres del maíz....*; es por eso que Manaí ve al arte como semilla de sara, maíz, como una siembra para pintar el mundo con otros colores.

Como mujer *Kichwa*, Manaí sabe que también el arte debe ser fiel a la cadena cósmica de la vida, por eso debe ser semilla, cosecha, para que siga germinando, pues como seres humanos, *siempre estamos sembrando y cosechando....*; por eso ella dice que sueña con:*Un arte que sea como un granito de maíz, del cual salen frutos, de los cuales germinan otros, y que nos permita cosechar y volver a sembrar....* La cromática de Manaí Kowi, como parte del pueblo *Kichwa*, tiene una profunda dimensión cósmica telúrica, por ello Manaí ha sabido pintar a la sabiduría del maíz, *sara*, que va a ser un eje que cruza no solo sus primeras obras, sino que se mantienen como una constante en su creación pictórica, por eso pinta **Purijunchik (Caminando)**, **Sara mamawan (Con la Madre Maíz)** como para recordarnos que los pueblos de *Abya-Yala*, somos hijas e hijos del amor y del maíz, sobre cuya sabiduría, ya Mama Transito Amaguaña nos mostraba como un eje político para los procesos organizativos de la lucha por la vida, cuando

decía: *...debemos estar juntos como mazorcas de maíz, pues si se va el grano, se va la fila, y si se va la fila, la mazorca se termina....*; sabiduría que Manaí recoge en uno de sus hermosos lienzos, **Mama Transito**, en donde da color y luz a las arrugas de esa inmortal abuela sabia, al igual que pinta a las mujeres guerreras de Kayampi, **Kayampi Warmi** (*Mujer Cayambeña*) y **Wiñachikun** (*Creciendo*); por ello dice sintiendo la fuerza de su pueblo: *....somos orgullosas de formar parte de un pueblo, al cual a partir de nuestras voces y sentires, hemos permitido que se mantenga firme como una mazorca, nos hemos resistido a un sistema que lo que busca es homogenizarnos, y que no entiende otras prácticas que no sean las suyas, y es por ello que hasta nuestros días hemos mantenido nuestra vestimenta con mucho orgullo.*

La mazorca de maíz se vuelve así referente de identidad para ir sembrando una propuesta estética con rostro propio el **Sumak Ruray**, que enfrente el sentido euro-gringocéntrico que ha tenido el arte occidental, y para hacer que insurjan los colores con los que están pintados los diversos mundos de vida de los Andes; de ahí que frente al sentido individualista, se plantea la dimensión colectiva comunitaria, un **Ayllu** para el trabajo estético, que evidencie el potencial de las estéticas **Runas**, que cuestionan las estéticas dominantes, como la misma Manaí dice: *.... que al propio artista o la propia artista, que se piense más en la idea y se deje a un lado elementos importantísimos como son los sentimientos, vitales a la hora de generar una obra, pero ante todo que es un arte que está pensado para un circuito en específico. El arte tiene muchas cosas que romper todavía, y esperamos aportar para que se llene de mucha vida y color....*; de ahí que las estéticas runas, trabajan en la perspectiva de pintar formas otras del vivir, del soñar, del ser, pues al igual que el maíz, Manaí sueña que, *....esa gran mazorca que es el Sumak Ruray se fortalezca y nos alimente a todos y todas....*

Manaí viene de las tierras a las que abrazan la fuerza telúrica de los *Apus*, que como ella dice es *....una tierra llena de colores, saberes y vida...*, que ella quiere plasmar en sus pinturas; cuyos diversos matices hablan de un cosmos vivo, en donde todo enseña y comunica, de ahí que se puede sentir que en sus cuadros está viva la presencia del Taita Imbabura, de la Mama Cotacachi y la Mama Cayambe, por ello pinta la belleza y la fuerza de los Andes, de sus *Apus*, de esta tierra de volcanes en la que esta pronto por hacer erupción nuestra esperanza.

Manaí está sembrando *...un arte que nos cuente historias, y que me permita contar las mías....*; por eso es un arte con espíritu y corazón de mujer *Runa*, que quiere dar luz y color a la memoria, a las historia olvidadas, Manaí, no solo como artista, sino sobre

todo como mujer, como indígena, como*hija de la tierra y del sol,Quiero que me respeten, soy mujer de la tierra, fuerte como el árbol que resiste al viento, como el junco en la corriente, firme como la montaña más alta, frágil como el colibrí y dulce como los atardeceres....*; por eso pinta los rostros y rastros de las alteridades invisibles que desde los territorios cotidianos del vivir y con la fuerza de su corazón, nos enseñan caminos de sabiduría; ella quiere pintar para *cambiar cosas, esas cosas que duelen dentro...* es por ello que las mujeres *Runas*, son el eje central de su obra; rostros de mujeres que:*forman parte fundamental de mi vida como mis abuelitas. Se trata de mujeres que, día a día, aportan desde sus acciones, desde su caminar, desde su corazón y nos inspiran a luchar y a recorrer por los senderos de la vida con fuerza y sabiduría....* Manaí sabe plasmar el color y la luz que habita en las arrugas de las abuelas, en cuya sabiduría esta el acumulado social de la existencia de los pueblos, que es nuestra memoria colectiva:*así aparecen entonces cuadros como **Kayay**, la llamada, que habla del llamado de las abuelas, de esa sabiduría y fortaleza que hay en ellas.....* Otra hermosa obra es *Jatuku*, que en kichwa significa abuelita, ya que le pinté a mi abuelita, como una forma de agradecerle porque la historia de ella, es mi historia, porque ella nos ha transmitido sus saberes, nos ha enseñado la importancia de ser ante todo seres humildes con corazón de maíz.

Si bien Manaí pinta rostros y rastros de las historias de mujeres, no olvida que un eje clave de la cosmoexistencia de su pueblo es el principio de complementariedad, de dualidad,*como un principio de vida....* por eso empieza a pintar cuerpos y sentires unidos por la fuerza espiritual del corazón, *Jaris y Warmis* hermanados en la lucha del amor por tejer el milagro de la vida, juntos no como polaridades opuestas como es propio de la racionalidad occidental, sino como fuerzas distintas pero complementarias para hacer posible el milagro de la existencia, pues sino de lo contrario los colores de la vida estarían incompletos, de ahí que un rasgo vital que da fuerza a su obra, es esa dimensión espiritual y afectiva, que es un rasgo distintivo de la estética runa, del *Summak Ruray*.

Manaí teje una cromática política para el despertar y que sepa romper los silencios, pues es consciente que quiere:*Un arte, que no se quede callado, que nos permita abrir los ojos, que nos permita mirar lo que a veces no vemos,....* Por eso pinta también historias cargadas de dolor y sufrimiento, de herencias coloniales como el racismo, la discriminación y la violencia que atraviesan cotidianamente sus espíritus y cuerpos, por eso pinta sobre la situación de triple discriminación a la que continúan sometidas las

mujeres indígenas, por su triple condición de marginalidad como indígenas, como empobrecidas, como mujeres; pinta para desenmascarar un orden racializado, falocéntrico, que sigue despojando de humanidad a los seres humanos que han sido subalternizados por la perversidad del poder; pero su pintura no se queda en el lamento, en mostrar los matices grises de una realidad cargada de dominación, sino que, también su pintura busca decolonizar desde los colores, la cromática colonizadora con los que el poder ha pintado la historia, por eso el horizonte por donde caminan sus colores son la esperanza, la alegría, la ternura de las niñas y niños de diversos pueblos no solo de los andes sino de *Abya-Yala*, entre cuyos trabajos constan: **Sisa** (*Flor*), **Saraku** (*Maicito*), **Yarina** (*Recuerdo*); pero sobre sale **Urpiku** (palomita) inspirada en la fortaleza de niñas y niños indígenas que como ella misma dice, la fuerza de su inspiración fue: *....su actitud, porque me inspiraba además de ternura, un gran sentimiento de fuerza y esperanza, puesto que los niños y las niñas son capaces de transformar este mundo. En sus manos no solo está el presente, sino el futuro de este planeta, son pequeñas semillitas que luego se transformarán en grandes mazorcas que se arraigarán con mucha fuerza. Es ahí cuando decidí pintarla, y nombrar al cuadro **Urpiku**, que en kichwa significa “palomita”, que generalmente le dicen los padres y madres a sus hijos e hijas como una señal de afecto y cariño*

Manái Kowí como guerrera de los colores, teje desde su corazón, cromáticas insurgentes, pinta el **Tinkuy** como referencia a ese movimiento de la energía vital que está en la música y la danza y que hace posible la transformación espiritual de la vida, por eso ahí se siente el vibrar amoroso de los cuerpos movidos por la fuerza transformadora de la música, pero también se siente el danzar de la luz de las luchas de su pueblo y de los pueblos que están transformando la vida; por ello Manái lucha por: *....un arte que sienta, que palpite con nosotros, que nos una como una sola mancha...., y sueña que el arte aporte ala construcción de un mundo lleno de colores...., un mundo donde quepan otros mundos... como dicen los indígenas zapatistas desde las selvas de Chiapas, por eso en **Katary** (Levántate), Manái rinde homenaje a lalucha, valentía y coraje.... de las mujeres zapatistas; mientras que en **Makita kushunchik**, (unan las manos) a la lucha de los pueblos de *Abya-Yala*; colores insurgentes que retratan **el levantamiento del 90**, de cuya lucha se siente heredera y sabe que una forma de continuarla, es luchando por pintar otra historia, pero desde sus propios colores; Manái anhela una humanidad intercultural pintada con los colores del arco iris, que tenga la riqueza, la belleza y la luz de la diversidad y la diferencia con las que está*

pintada la propia vida; pinta para que el **Sumak Kawsay** no tenga los colores con los que quiere pintarle el poder, sino la cromática de las luchas de insurgencia por la reafirmación de la existencia; esa es la fuerza de la cual se nutre su pintura.

Me emociona profundamente ver como Manaí ha madurado, no solo a nivel estético, en su cromática, sino sobre todo en su corazón y en su espíritu, su propuesta **Kayay** plasmada en esta exposición, es una clara evidencia de ello. Le quiero agradecer profundamente por haberme dado la posibilidad para dejar andar mi palabra desde el corazón y conversar con la suya también pintada de colores, es decir para poder corazonar sobre **Kayay**, su propuesta estética de mujer *Runa*; gracias por permitirme decir lo que está también en mi propio corazón sobre lo que su pintura significa para mi, para mi familia, para mucha gente que la queremos bien, que la hemos visto crecer acompañada siempre de sus pinceles, llevando en su mochila y su mirada poemas y arco iris; nos emociona a quienes hemos seguido su caminar desde sus primeras exposiciones colectivas después de sus talleres, en los que siempre habían motivos y matices diferentes que nos deslumbraban. Es por todo eso que uno se pregunta, ¿cómo es posible que en ese cuerpo tan menudito, pueda habitar tanto corazón, tanta ternura y tanta luz?; entonces cuando uno mira con respetuoso silencio el trabajo de Manaí, plasmado en esta su propuesta **Kayay**, y lo siente interiormente, puede decir que su pintura, es otra forma concreta de corazonar, es decir de pintar con los colores del corazón, a fin de poder dar luz a la inteligencia, para iluminar una razón carente de ternura, pues ella busca sembrar semillas de una pintura con colores que tengan rostro propio *....que venga del corazón y llegue a los corazones de la gente, quiero un arte que me acompañe, que me guíe, que me hable.....pues, el arte es capaz de derrumbar fronteras, generar cambios, llegar a los corazones de las personas y sobre todo de transformar este mundo....* Manaí Kowi con su propuesta espiritual pictórica **Kayay**, está llamándonos a retornar a nosotros mismos y a la fuerza espiritual de nuestro corazón, por eso, dice que **Kayay** es: *....Una llamada a todas y todos a buscarnos, reencontrarnos, pero sobre todo a valorar lo que somos, una llamada a nuestros corazones que guían día a día nuestra vida;* es una llamada a que la humanidad y el mundo recupere sus colores y lo pinte con la luz de la mirada, la sonrisa y la ternura de las niñas y los niños, por que como ella misma dice: *....un mundo sin colores no sería mundo....*

Por todo ello, sentipensamos, que Manaí Kowi está aportando desde la fuerza de la ternura de sus colores, no solo a corazonar la estética, sino sobre todo a sembrar una

estética del corazonar con rostro y corazón de mujer *Runa*, para que en ella, como ya anunciaban las antiguas profecías de las sabidurías insurgentes de *Abya-Yala*, llegara este tiempo de *Pachakutik*, que anuncia el despertar de la conciencia, y la posibilidad de transformaciones espirituales y cósmicas que puedan contribuir a sanar la vida, vuelen juntos en el mismo cielo, la sabiduría del corazón del cóndor, y la fuerza de la inteligencia del águila, pues solo cuando el corazón se una a la razón, cuando seamos capaces de corazonar, con esperanza, con ternura y alegría, podremos como sueña Manái Kowi, pintar con otros colores, el lienzo de una distinta vida.

Anexo 11.

*Debemos estar juntos como mazorcas de maíz,
pues si se va el grano,
se va la fila,
y si se va la fila,
la mazorca se termina*

Tránsito Amaguaña

Manai Kowii

Siembra el camino del Chukchir “Recoger el maíz de lo ya cosechado”,

La memoria, impulsa las sensibilidades al re-encuentro con las sabidurías tejidas íntimamente en relación afectiva con la Allpamama, cuando la memoria se enciende, las prácticas creativas transmitidas, heredadas y cultivadas se integran, para nutrir, alimentar e iluminar como estrellas al cielo. Manai en su serie de mazorcas de colores “Kalla” hace un llamado a la memoria que transita en el vientre femenino de la Pachamama.

Manai envuelta en ternura “**Recoge el maíz de lo ya cosechado**”, para presentar lenguajes estéticos otros, nuestros, enraizados del árbol de pertenencia ancestral. Su presencia, activa sensibilidades dentro y fuera de las artes, Huarmi con magia creativa heredada, de cualidades innatas, con alegría y compromiso va recogiendo memorias y luchas en los procesos organizativos que se construyen colectivamente como un camino transversal al discurso global-individual.

La serie Kayay nos hace un llamado a la memoria, con la mirada transparente y natural de su sinceridad esbozada sobre un soporte pictórico. Lenguajear desde la afectividad a la “ternura”, es un acto doblemente simbólico que implica una ruptura al “denominio” que ha legitimado el dominante. Esta serie que visualiza la fecundidad, fertilidad, delicadeza y lucha constante y cotidiana, constituye un ejercicio íntimo de Manai, en un tiempo de metamorfosis, cuando termina un proceso académico, como una Cóndor que admiro junto al wayra profundamente la magia del entorno, y hoy como Jaguar en la allpamama, danza el ritual del re-encuentro con el arte-sano, que afirma los tejidos de nuestra historia y nuestra presencia en ella.

Manai recoge los granos con ternura y honestidad, para la creación de la Pampa Mesa con una variedad de lenguajes estéticos dignos y soberanos, que alimenten de ilusiones y esperanzas el corazón.

Por: Yauri Muenala

Anexo 12.

El arte, el último rincón de la libertad

TIEMPO DE LECTURA: 22' 34" NO. DE PALABRAS: 3697

Amaru Cholango, artista Domingo 09/06/2013

La voz del otro Al pueblo Ecuatoriano y a los que hacen su cultura Ecuatorianos todos reciban un saludo desde el autoexilio En estos momentos de búsqueda de una identidad cultural del pueblo ecuatoriano, quiero hacer un llamado a todos los artistas y al público en general a defender sus derechos, y sobre todo la libertad. Existe gente que quiere acallar la cultura indígena que es también la cultura ecuatoriana, amenazada por los colonizadores vestidos con piel de oveja. Un ejemplo es el atropello a la obra “Las carabelas de Colón”, una obra emblemática de descolonización que se presentó en 1994 en la Bienal de Cuenca y que ha sido apropiada por el CAC y destruida. El sistema democrático actual es heredero de la colonización, tampoco el arte y la cultura están excluidos de esta globalización capitalista y elitista que es un cáncer que ha colonizado los cuerpos y las almas. Cada día nos va automatizando, cosificando y haciéndonos maleables para imponernos sus valores.

Esta es la razón de la crisis espiritual que vive el mundo actual y también la cultura ecuatoriana. CAPITALISMO = COLONIALISMO Como sabemos, con la colonización de nuestra América india lo primero que se hizo es destruir su cultura, luego la riqueza y las formas políticas fueron aniquiladas para imponernos los parámetros eurocentristas que hasta el presente todavía “navegan en tierra”. Es una herida que no cicatriza. Cuando llegué en 2011 para realizar la exposición “Amaneció en medio de la noche” en Quito encontré un grupo de pensadores honestos que utilizaban la antropología como arma contra la colonización, pero nunca pensé que también existían antropólogos colonialistas racistas, que utilizan la ciencia como esbirro del capitalismo. La pregunta es: ¿cómo librarnos de estas cárceles interiores y exteriores que están en todo nuestro medio ambiente?

Descolonización es la palabra. DESCOLONIZACIÓN = REVOLUCIÓN Revolución, pero no la revolución ciudadana, sino la revolución de ti mismo. Porque tú mismo eres el gobierno y el presidente está solamente para gobernar obedeciendo. Desde hace algún tiempo había observado las buenas ideas e intenciones del gobierno actual y estuve muy

optimista por los cambios que se estaban dando en el país. Pero desgraciadamente mirando desde el punto de vista de la cultura tengo que diferir, no hay una madurez ni un conocimiento profundo del pueblo ecuatoriano. La cultura ecuatoriana está enferma como ya lo había expresado en algunas obras de arte. El gobierno se ha apoderado de la cultura y va manipulando mediante sus acólitos. El dinero que utiliza el gobierno y las instituciones gubernamentales es propiedad del pueblo y se está malgastando con una administración institucional deficiente en los ministerios y museos. En las artes plásticas hay la tendencia a proponer una especie de folklorismo o un arte del pasado sin preocuparse de los artistas contemporáneos que podrían representar al país en el ámbito internacional. Es tan importante el arte de base como la contemporaneidad del arte. En todos los ministerios hay fotos de indígenas y se habla mucho de interculturalidad, pero no se han resuelto problemas fundamentales como la reforma agraria, la ley de aguas, el bilingüismo en la educación, las minas y el petróleo (el extractivismo). También pido al Mashí Rafael que se promulgue una ley contra el racismo.

El verdadero cambio tiene que darse en la mente y en el espíritu del pueblo ecuatoriano y no es suficiente vestirse con bordados indígenas. Así se hacen mascotas de los indígenas y el cambio es solamente superficial. Existe todavía un abismo de la teoría a la práctica. Un ejemplo de esto es como la Sra. Rodríguez tergiversa la palabra en Quichua Sumay kausay como ‘compartir’, kausay es ‘vida’, y ‘buen vivir’ no solamente se refiere al sentido material. La educación de la mayoría de los gestores culturales está basada en el pensamiento occidental y no existe un conocimiento profundo de nuestras propias raíces, lo cual en este momento histórico es muy necesaria. Pido al Mashí Rafael que se preocupe de un rescate cultural y religioso de nuestros pueblos indígenas. Estoy seguro que existen profesionales muy competentes en el campo de la cultura que podrían asesorarle y poner en alto el nombre de la cultura ecuatoriana. Necesitamos una revolución para una cultura postcolonialista y postmaterialista. Revolución de los artistas Miles y miles de artistas, curadores, gestores culturales y el público en las calles cantando el himno de la libertad: LA CREATIVIDAD AL PODER! El Ecuador actual es rico en cultura y recursos, pero plagado por la herencia del colonialismo y el materialismo. Esto significa: racismo, corrupción, arribismo, oportunismo y complejos que nos han atado al subdesarrollo.

Una esperanza está en la cultura y en el arte. La cultura, la política y la economía se pueden considerar como los tres pilares de un sistema social que puede ser una familia, una nación o el mundo. Haciendo una analogía con el ser humano, la cultura corresponde a la cabeza (Uma en quichua), la política al corazón (Shungo) y la economía al estómago (Wiksa). Si uno de estos tres centros tiene un déficit no funciona el organismo total. Si consideramos la cultura como la instancia pensante y consiente es obvio su papel decisivo para el desarrollo de una sociedad. La cultura es el elemento motriz para el cambio. La revolución cultural, la creatividad al poder, son las premisas de un nuevo cambio. Con una educación para la libertad. Una educación que nos hable de nuestra propia realidad y donde se hable quichua y castellano. La cultura y la educación tienen que ser libres. Esto significa también que un ministerio de cultura debe ser autosuficiente y no depender de otro ministerio, y que el ministro o la ministra tiene que venir del ramo de la cultura. El arte tiene que curar las heridas dejadas por el intelectualismo y el colonialismo, porque el llamado intelectualismo también es un arma poderosa del capitalismo. El arte es creatividad y tiene que inmiscuirse en la realidad de nuestro mundo, transformarlo y crear una nueva conciencia para mejorar el espíritu del hombre. En la creatividad deja de existir el tiempo y el espacio, existe la libertad. Queremos libertad en la cultura, democracia basada en ayllu y socialismo en la economía, pero no el socialismo del siglo XXI.

La cultura indígena va renaciendo después de un embrutecimiento de más de 5 siglos, como se tituló mi obra que presenté en el museo de la ciudad en la exposición: “Amaneció en medio de la noche” (Chaupi tutapi punchayarca). Sin pasado no existe ni presente ni futuro. Solamente bien plantados en el pasado podemos adentrarnos en un futuro. Del pasado solo van quedando cenizas. Tenemos que buscarnos una fucunera para hacer una llama viviente. No tenemos que adorar las cenizas del pasado, pero en base a lo que ha quedado tenemos que construir el fuego del futuro. Ciertamente estamos renaciendo y orgullosos de ser indios y sobre todo de ser seres humanos con alma y espíritu. No somos objeto de estudios antropológicos, no somos ni más ni menos que nadie, somos parte de la familia ecuatoriana de blancos, negros, indios, cholos, mestizos, gringos, etc. VIVA LA PLURINACIONALIDAD VIVA LA MULTICULTURALIDAD VIVA EL PUEBLO ECUATORIANO Todos somos hijos de la Pachamama y herederos del cosmos, una familia. ABAJO LOS RACISTAS NEOCOLONIZADORES ABAJO EL RACISMO INSTITUCIONAL Y PERSONAL

ABAJO LA CULTURA AL SERVICIO DEL CAPITALISMO / COLONIALISMO Mi última estadía en Quito, con los sucesos con respecto a la obra “Las carabelas de Colón todavía navegan en tierra”, la performance “La cultura al poder” y las respuestas de la Fundación Museos de Quito, causaron una discusión sobre la cultura en el país, el arte, el racismo y el colonialismo. Una discusión sobre esto me parece muy necesaria y generar el diálogo es una de las posibilidades que tiene el arte. Por mi parte, quiero aclarar algunos puntos y malentendidos en esta discusión. Con respecto al insulto racista de X. Andrade y la Sra. Rodríguez, tengo que contar que ser indio no es algo romántico ni exótico. Cuando era niño de seis o siete años escuché el churo en las laderas, llamando a los Huasipungeros a la insurrección con palas y palos. Reclamaban justicia ante los maltratos y violaciones diarias de los patronos. En esta situación el patrón pidió apoyo al ejército, vino un batallón armado hasta los dientes y claro “se ubicaron para vencer!!!”. Corría sangre y los muertos eran transportados a la plaza. Estas imágenes no son posibles de olvidar. En mi niñez compartí el frío y el hambre con la gente de la comunidad, labré el campo con pala. Corté la cebada con hoz para hacer las parvas y hacíamos los rituales de las cosechas y de la siembra. En agosto la ofrenda a la Pacha Mama. Aprendí también la orientación en la noche mediante las estrellas y el ritmo del tiempo en el cielo. Y como no había médico también las curaciones. No teníamos luz, solo lámparas de cebo. En la comunidad no pensábamos de forma lógica y analítica sino en imágenes con un pensamiento intuitivo entre los mitos de la urco señora, el jatun aya y el huacay siqui, runa atug ect. En la escuela se reían por mi nombre, mi apariencia y el castellano deficiente y recibía sobrenombres. Escuché frases como “indio salvaje”, “largo de mierda”, “indio sucio” y ahora más sofisticado: “indio transhistórico” (X. Andrade), y me iba convenciendo que ser indio era lo peor, como una maldición, pero ahora me sorprende de gran manera de que muchos neocolonizadores tienen envidia de los indios! Y más, en los insultos de X. Andrade y de la Sra. Rodríguez, de nuevo reconozco el mismo insulto de los dueños de las almas y las tierras en pleno siglo XXI. Con estos insultos están tratando de dividir al pueblo ecuatoriano. Ahora los indios hemos llegado a una mayoría de edad, ya no somos objetos de lástima, ahora somos también creadores de cultura. Mi arte se alimenta de dos corrientes: la rebeldía por la injusticia y el rescate cultural y religioso del pasado indígena. Como se ve, las dos corrientes vienen de mis experiencias de la vida muy dura y a la vez muy fructífera. Finanzas Con respecto a la financiación de mis exposiciones, las he realizado con mi trabajo en la docencia y con el dinero de mi familia. Quiero

aclarar que nunca he recibido ningún dinero de ningún ministerio. He estado presente desde los comienzos de los años noventa en el panorama cultural y político del país. Esto quiere decir con gastos de viajes, estadía y obra. La excepción ha sido la exposición ‘Amaneció en medio de la noche’ en el Museo de la Ciudad y en el CAC. Sin embargo, los honorarios que me pagaron fueron invertidos en las mismas obras, e incluso una cantidad la aporté de mi propio bolsillo. En 1997 la Sra. Bonani del Instituto Italo-Latinoamericano me comunicó que yo era el representante del Ecuador en la Bienal de Venecia. Pedí ayuda financiera del gobierno ecuatoriano pero no estaban dispuestos a dar ningún apoyo. Así corrí con todos los gastos de la exposición representando al Ecuador. En 1998 firmé un contrato para realizar una exposición en la Casa de la Cultura, entonces presidida por Stalin Alvear, mediante su abogado. Cuando llegué al país fue negada la ayuda. En 2002 tuve un ofrecimiento de parte de la Sra. Machuca para hacer una exposición en el Museo Metropolitano de Quito. Yo pagué el viaje y la estadía, y al final, se prohibió la exposición por su contenido crítico. En el año 2003 recibí un correo del arquitecto Lenin Oña indicándome que yo era el representante ecuatoriano para la Bienal de Sao Paulo y que por lo mismo tenía que venir al Ecuador para llevar los materiales y recoger los pasajes. Llegando al país con mi propio dinero me dirigí al Ministerio de Relaciones Exteriores para los trámites – pero como no eran telas de pintura para transportar- me negaron todo apoyo. En estas condiciones, regresé a Alemania y con mi propio dinero viajé a Sao Paulo y pagué los gastos en la Bienal, representando al Ecuador. En 2006 realicé la obra “La Celda” en el Colegio de Arquitectos, pagando el pasaje, la estadía y la obra, la misma que fue destruida el día 6 de Febrero de 2013 en la Plaza de la Independencia por la policía metropolitana. El exministro de cultura Galo Mora firmó un documento de apoyo para hacer una exposición con motivo del Bicentenario. En repetidas ocasiones estuve en el Ministerio, pidiendo la ayuda, pero como en una situación kafkiana, corrí de una oficina a otra sin ningún resultado.

En 2010 presenté una exposición en el Museo della Civiltà Romana en Roma, representando al país, con los gastos de viaje, transporte y la obra pagados por mí mismo otra vez. En el mismo año el Embajador Horacio Sevilla solicitó al Ministerio de Cultura bajo la dirección de la Sra. Érika Sylva Chavret apoyo financiero para la exposición “Futuro sin futuro”. Faltando un día para la apertura fue negada por la ministra con un tratamiento de burocracia increíble. Las exposiciones que hice en

Europa nunca han sido costeadas con dinero ecuatoriano. Esta es la manera corrupta y sin vergüenza cómo se trata a los artistas, y estoy seguro que yo no soy un caso aislado. Quizás es interesante indicar también que en el Ecuador ningún museo, ninguna institución y ninguna persona particular tiene una obra mía. Con respecto a la exposición “Amaneció en medio de la noche”, una obra de descolonización realizada en el Museo de la Ciudad, en el CAC y en la Casa de la Cultura del año 2011, quiero comentar lo siguiente. Para la realización del proyecto tengo que agradecer a la señora Armijos y a un equipo eficiente que colaboró para la realización de esta extensa obra que ya era conocida en parte en Europa pero se tenía un gran desconocimiento en el país. Hay que aclarar que los honorarios que cobré e incluso dinero de mi bolsillo fueron invertidos en estadía y en las mismas obras. En 2011 pedí a la ministra de cultura apoyo para una itinerancia de la muestra ya que se había invertido mucho dinero, la exposición estaba lista e inclusive yo ofrecí en cooperar en gastos del transporte a Cuenca y Guayaquil. Después de un trámite muy complicado y lleno de obstáculos al final no fue posible. Así se ha dado un malgasto del dinero del pueblo, porque se pudo aprovechar la obra que estuvo en el país. En el año 2012 vine al país, costeando estadía y pasajes, para realizar un performance con motivo del cierre de la exposición. En 2013 regresé al país para el lanzamiento de catálogo con mis propios medios, pero no hubo ningún lanzamiento. El hecho que el catálogo, como documento fundamental de complementación y documentación de esta exposición exitosa para todas las partes involucradas, no se puede publicar hasta ahora por falta de profesionalidad en gestión e imprenta es increíble. El catálogo estaba preparado con alta calidad y buenas imágenes y textos de autores reconocidos en el ambiente cultural. 15 meses (!) después de la apertura se me entregó un producto inaceptable con deficiente calidad en la imagen, fallos en la encuadernación o el diseño que dejan una línea blanca en la mitad de cada dos páginas, fotografías mal recortadas, hojas que se desprenden, necesidad de reencolar los catálogos, etc. que repercutía en el prestigio de la obra y en el del propio museo. Los principales colaboradores en este catálogo realizamos una carta de protesta que se envió al Alcalde de Quito, Sr. Augusto Barrera, fechada el 28 de enero de 2013. Estaba firmada por mi parte; por Jaume Reus, curador; Christoph Hirtz, fotógrafo; Johanna Faber, asistente del artista y autora de la bibliografía y la biografía; María Fernanda Cartagena y Christian León, autores de un texto; Ariruma Kowii y David Muenala, traductores de los textos al kichwa. En esta carta, pedíamos la no difusión del catálogo y también sugeríamos que se podría negociar la realización de un nuevo tiraje

de menor cantidad. Hasta ahora, la Fundación Museos bajo la dirección de la Sra. Rodríguez se niega a aceptar los errores con respecto a este asunto y estoy esperando una propuesta de la Fundación. Al término de la exposición, las obras que se construyeron en Quito no se podían llevar para Alemania debido a los costos del transporte y seguros. En dos viajes que hice desde Europa visité el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Patrimonio y a Miguel Mora de la Secretaría de Cultura del Municipio de Quito para tratar de salvar las obras. Nunca pude hablar con ninguna de las ministras después de haber hecho una cita de meses y meses. En estas condiciones, tuve que transportar las obras a un galpón cerca de Cayambe donde están deteriorándose (las obras: “En alas del viento”, “Lengua muerta” y la vaca dorada de “Adorarás a otros dioses”). Dos obras quedaron en el museo: ‘La imagen muerta’ y ‘Yo soy un árbol y tú también’. Con respecto a la ‘Imagen muerta’ recibí un e-mail del Museo de la Ciudad indicando que debía retirar la obra, pedí de favor que esperaran un poco de tiempo ya que yo ya estaba por viajar a Ecuador con motivo del lanzamiento del catálogo, pero al llegar al museo ya había sido destruida. Con respecto a ‘Yo soy un árbol y tú también’, por presión de la Sra. Rodríguez, para que retirara la obra, me amenazó incluso con que tenía que pagar por el bodegaje, tuve que ordenar que se destruyera. Todo esto ya en la administración de la Sra. Rodríguez.

El tratamiento que dio la Sra. Rodríguez a la obra “Las carabelas de Colón todavía navegan en tierra” no es solamente un acto vandálico, sino que parece que se ensaña contra ésta por el significado de descolonización. Trata de justificarlo con un invento falsificado de una forma de arte creado por los gringos ya hace medio siglo llamado “arte comunitario”. Tuvo su fracaso debido a una falta de claridad conceptual entre comunidad e individualidad, hay que encontrar un equilibrio entre la individualidad y la comunidad en donde las partes se complementan. Si se apoyan proyectos sobre la creatividad de las comunidades locales no deben nunca substituir o arrinconar completamente la individualidad del creador. Quiero manifestar mi respeto por todo tipo de creatividad, sea arte folklórico, arte conceptual, pop art, cubismo, surrealismo, inclusive arte comunitario pero no acepto que en nombre del arte comunitario una directora del museo se apropie (robar) de una obra de otro artista y la transforme en otra obra. No solamente es un acto corrupto si no también significa una ignorancia total de lo que es una obra de arte. El arte comunitario es el resto de un fracaso, es el arte que el ministerio de cultura quiere imponer desde su primera administración a la cultura

ecuatoriana como un invento de la revolución ciudadana. Estos experimentos ya se dieron en tiempo del comunismo con el social realismo y en tiempo de dictaduras políticas. Un arte al servicio de una ideología política. A estas alturas del siglo XXI a los artistas ya no nos pueden imponer reglas de lo que tenemos que hacer como arte. El arte es el último rincón de la libertad. En estas circunstancias habíamos constatado una vez más que la cultura en nuestro país está enferma y decidí hacer el performance “La cultura al poder” en colaboración con otros artistas el día 6 de Febrero 2013 en la Plaza de la Independencia de Quito. En este tiempo las elecciones presidenciales ya estaban cerca y todo el discurso de los políticos estaba basado en la economía y en la política, existiendo un vacío con respecto a la cultura. Para el performance había colocado la obra de arte “La Celda” en la plaza grande y se transformó en un foro para discutir sobre arte, cultura, el espacio público y especialmente sobre libertad. Éstas son las posibilidades que tiene el arte contemporáneo. Pero desgraciadamente, fuimos desalojados brutalmente por la policía y además destruyeron la obra y se la llevaron. Sr. Alcalde, esto es un acto vandálico. Protestamos enfáticamente por este abuso de poder y sobre todo contra el maltrato del arte contemporáneo. Reclamo una indemnización por la destrucción de la obra. Espero que esta dura lucha que vengo realizando para la mejora de la cultura sea en beneficio de las generaciones que vendrán. Por último, hago un llamado, en aras de la cultura, a un consenso, a una minga, a una fiesta por la cultura creativa en vez de irnos al “garrote” y al insulto.

Fuente:

Este contenido ha sido publicado originalmente por **Diario EL COMERCIO** en la siguiente dirección: http://www.elcomercio.com/cultura/ultimo-rincon-libertad-AmaruCholando-lavozdelotro_0_934706614.html#.UbXRcIGjY78.facebook. Si está pensando en hacer uso del mismo, por favor, cite la fuente y haga un enlace hacia la nota original de donde usted ha tomado este contenido. **ElComercio.com**.