

ARTE CONTEMPORÁNEO

CULTURA POPULAR

ENSAYOS

SOBRE LA SELECTA

ARTE Y EDUCACIÓN

# Amarillo azul y roto: Resonancias de la década de 1990 a propósito del Paro Nacional

04/02/2020 POR LASELECT

LEAVE A COMMENT

Manuel Kingman

Pamela Cevallos



El Paro Nacional de octubre de 2019 fue una coyuntura que sorprendió a la opinión pública en un escenario de aparente diálogo y consenso. Presente en diversas editoriales, comentarios e imágenes, el tema ha acaparado los debates de redes sociales y medios de comunicación durante los últimos meses. Entre enero y junio de ese mismo año presentamos la exposición *Amarillo azul y roto. Años 90: arte y crisis en el Ecuador* en el Centro de Arte Contemporáneo de Quito, el título de la exposición ironizaba sobre la nación y los nacionalismos en una

década de convulsión política y social. En medio de la crisis, nos preguntamos si visitar esas obras -producidas entre 1987 y 2002- y ponerlas a dialogar en las salas de un museo no fue una forma de conjurar y traer al presente la inconformidad y rebeldía de los noventa.

En la exposición se articularon las posturas críticas de artistas y colectivos frente a la corrupción, el neoliberalismo, la crisis bancaria y la dolarización para reflexionar a través de obras, textos y documentos sobre la década de 1990. A fines del 2019, otra crisis, distinta pero con causas similares, se hizo palpable. Del mismo modo, hubo un estallido social, que se enfrentó a las políticas gubernamentales y paró las recetas de ajuste del Fondo Monetario Internacional (FMI) que consistían en la eliminación de subsidios a los combustibles, a través del decreto 883.

Entre los múltiples sucesos de la década del noventa y la época actual hay diferencias y similitudes, entre las similitudes está el rol fundamental del movimiento indígena y su repercusión en la opinión pública. Para la exposición recopilamos una serie de archivos de prensa (periódicos y revistas) que evidencian cómo el Levantamiento Indígena de 1990 constituyó un giro en el modo de entender al Ecuador y en comprender a los distintos actores sociales que lo constituyen. Cristóbal Tapuy y Luis Macas (dirigentes de la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador CONAIE) fueron entrevistadas el 28 de junio 1990<sup>[1]</sup>, en las preguntas se advierten preocupaciones parecidas a las que actualmente (30 años después) tienen una parte del sector blanco mestizo, hay inquietudes relacionadas con la amenaza al orden democrático e instituido, a la unidad del Estado ecuatoriano y sospechas sobre la manipulación al movimiento indígena por sectores de izquierda. Estas preguntas son respondidas de manera tajante e inteligente por los líderes históricos de la CONAIE, quienes defienden el éxito de la movilización y muestran el largo proceso organizativo que llevó a concretar el levantamiento indígena que paralizó el país y plantó las bases para el reconocimiento de territorios ancestrales, la educación intercultural bilingüe y la plurinacionalidad.

En 1990, la necesidad de reflexionar sobre el Levantamiento Indígena fue inmediata, intelectuales indígenas y mestizos se propusieron pensar en qué significaba el movimiento indígena para la idea de nación ecuatoriana. Un ejemplo de este esfuerzo por generar reflexiones sobre el tema está en el libro *Indios. Una reflexión sobre el levantamiento indígena de 1990* editado por el Instituto Latinoamericano de Investigaciones Sociales en 1991.<sup>[2]</sup>

En la curaduría de *Amarillo, Azul y Roto...* fuimos conscientes de que la resistencia y la rebeldía por parte del movimiento indígena frente al orden instituido y las demandas por reconocimiento de los territorios ancestrales y educación intercultural, eran claves para pensar en la relación del arte de la década con la crisis. Con eso no queremos decir que las propuestas artísticas trataron sobre el movimiento indígena o sobre el tema indígena, más bien lo que pretendemos argumentar es que luego de esta movilización multitudinaria no fue posible una representación ventrilocua “indigenista” por parte del arte enunciado como político, sensible a las problemáticas del contexto.

Queremos destacar las obras de Alberto Muenala, Wilson Toaquiza y Amaru Cholango, tres artistas indígenas que participaron en la exposición, para reflexionar sobre la vigencia de sus propuestas en el marco de la coyuntura de octubre de 2019.

El cineasta kichwa Alberto Muenala es uno de los precursores del cine indígena en el Ecuador. Dentro de su trayectoria como cineasta es significativo su documental: *Por la vida, por la tierra, levantémonos*, realizado en conjunto con la OPIP (Organización de Pueblos Indígenas del Pastaza). En esta película se documenta la marcha de 8000 indígenas desde las más apartadas comunidades amazónicas hasta su llegada a Quito el 23 de abril de 1992.

La cámara capta la caminata de 500 km desde Pastaza hasta Quito. Las imágenes de la organización colectiva y la autodeterminación del pueblo kicwha, achuar y shiwiar son intercaladas con los discursos pronunciados por los dirigentes frente a Rodrigo Borja, presidente de la República del Ecuador (1988-1992). Los líderes reclaman por la legalización de sus tierras ancestrales y denuncian la contaminación y despojo por parte de las petroleras. La voz de una mujer indígena proclama: “por la vida, por la tierra y por el agua llegamos aquí marchando”.

El documental que ganó un premio en el cuarto festival de Cine de los Pueblos Indígenas en Cuzco-Perú, constituye un registro que evidencia la importancia de la lucha del movimiento indígena en la década del 90 y sus logros en temas de educación, salud intercultural y legalización de tierras ancestrales. El discurso de Luis Macas, Presidente de la CONAIE en ese momento, está también en el documental. Su voz reclama que “Mientras no estén legalizados los territorios somos como visitantes en una tierra en la que hace miles de años nacimos y crecimos.”



Imagen de documental Por la Vida por la tierra levantémonos de Alb



**Fuente: Wambra.ec. Crédito: Ivan Castaneira**

Las imágenes filmadas por Alberto Muenala muestran a la marcha como un acontecimiento colectivo. Caminan las comunidades, las familias y los individuos, caminan las lideresas y los líderes, los hombres y las mujeres, las niñas y los niños. A su paso por pueblos y ciudades, el paso de los caminantes es un acontecimiento, hay interés por la cultura, las ideas y las reivindicaciones que la marcha transporta desde Pastaza. Por lo tanto, no son recibidos con indiferencia, aplausos, abrazos, comida caliente preparada en ollas comunitarias, música y bailes compartidos. En las imágenes de la prensa nacional sobre el Paro Nacional también se aprecia la fuerza de la marcha indígena, su presencia masiva en todo el país, miles de personas en las vías desplazándose hacia los sitios del poder político. Sin embargo, son necesarias otras imágenes, las imágenes producidas por los propios manifestantes y por los medios alternativos para evidenciar esas otras dimensiones relacionadas con la solidaridad y la empatía, que fueron documentadas por Muenala en la marcha de 1992.

El artista Wilson Toaquiza pertenece a la comunidad indígena de Tigua, localizada en la provincia de Cotopaxi, donde varias familias de artistas de apellido Toaquiza, Ugsha, Cuyo, entre otras, pintan representaciones de la vida comunitaria, tanto de los ciclos agrícolas, las fiestas y sus personajes, como de las relaciones de parentesco. Por otra parte, trabajan otras series que, aunque no son abundantes, son importantes por tratarse de imágenes de auto representación de la participación indígena en los procesos políticos. Son pinturas que representan al levantamiento indígena de principios de la década de 1990 y, en general, toda

la producción relacionada con la presencia del movimiento indígena en la vida política del país (Muratorio, 2001).

La pintura *Toma del Congreso* (2001) de Wilson Toaquiza corresponde a esta segunda línea de representaciones. En la imagen, el artista pintó a los distintos actores presentes en el levantamiento indígena del 2001, que llevó a la caída de Jamil Mahuad. En primer plano, indígenas de la sierra y amazónicos protestan, acompañados por músicos que tocan pingullo y tambor. El edificio del Congreso Nacional está cercado por alambradas y policías, sin embargo, en el cielo y a la misma altura de la bandera del Ecuador se advierte el vuelo de cóndores y al fondo, como testigo del levantamiento indígena, se visualiza al volcán Cotopaxi.



Wilson Toaquiza – Toma del Congreso



**Fuente: AFP. Crédito: Martín Bernetti**

En la imagen producida por Wilson Toaquiza se aprecian militares impidiendo el paso al Congreso Nacional del Ecuador. De manera similar en la imagen del 2019 se puede apreciar la llegada de los manifestantes a la Asamblea Nacional<sup>[4]</sup>. Aunque en las dos imágenes el movimiento indígena está protestando frente al mismo espacio de poder hay diferencias en los hechos que representan estas imágenes. En el 2001, los indígenas fueron apoyados por los militares y lograron entrar al Congreso para nombrar un triunvirato. En el 2019 también lograron entrar pero se encontraron con una Asamblea vacía, sin asambleístas pues no sesionaron durante toda la crisis. El 11 de octubre marchas indígenas que estaban encabezadas por mujeres y niños se encontraron con una emboscada ya que, luego de que los policías y militares les permitieron acercarse a las inmediaciones de la Asamblea, lanzaron gas lacrimógeno denotando una represión impresionante. El papel que cumplieron las fuerzas públicas durante los noventa y el papel que cumplieron en la coyuntura del 2019 fue muy distinto. Durante los noventa militares y policías se replegaron frente a la presencia masiva de manifestantes mientras que en el paro nacional del 2019 se vivió una represión sin precedentes en la historia reciente del país.

En marzo de 1998, Amaru Cholango instaló en la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) la propuesta *Enfermedad Cultural*, que consistió en una crítica a la institucionalidad cultural. Su acción convocó a estudiantes de arte a ocupar el edificio de la Casa de la Cultura acostados en desvencijadas camas de hospitales. Las personas desnudas, un caballo con dos

televisiones en su lomo y un mani?esto cuestionando a la política cultural de la CCE eran algunos de los elementos de la intervención.

En el marco de *Amarillo, azul y roto...*, Cholango propuso realizar una intervención de sitio específico denominada *Enfermedad Cultural II* que consistió en un cubo conformado por una estructura de hierro, cubierta con periódicos quemados. Según el artista, la obra es una representación metafórica del Estado como un monolito de presencia monumental en el espacio, pero que sin embargo es susceptible de corroerse y desmaterializarse. Además, esta instalación pretende actualizar la crítica institucional a partir de una referencia a los medios de comunicación y su papel en la configuración de subjetividades. En la inauguración de la muestra, el artista realizó una acción que consistió en ingresar a este cubo y recostarse desnudo dentro de una estructura cubierta de alambre de púas. El público fue invitado a observar a través de los agujeros de las páginas de los periódicos quemados. El artista enmarca esta intervención dentro de su reflexión sobre la epistemología andina, como una postura vital y necesaria para pensar y actuar frente a la complejidad de los tiempos actuales y el capitalismo.

La propuesta de Amaru Cholango, realizada en el 2019 para el Centro de Arte Contemporáneo, representa una crítica anticipada al papel que la prensa cumplió en octubre del mismo año. Periódicos, medios televisivos y también un sector de la radio difusión presentaron los hechos de manera sesgada, enfatizando en ciertos hechos y opacando la importancia de otros sucesos. El vandalismo, la destrucción del Centro Histórico y la alteración del orden constituido fueron temas reiterados durante la coyuntura. Durante el “cerco mediático” se habló poco de la represión policial, se cubrió de manera limitada las muertes provocadas por el paro y se recalcó sobre el hecho de que la movilización social correspondía solamente a la población indígena, aduciendo a que era un 7% sin representatividad y dejando de lado el apoyo de los sectores populares y de clase media al movimiento indígena. Ciertamente el papel de la prensa no justifica la violencia hacia periodistas y medios televisivos, pero esta violencia, suscitada en una coyuntura caótica, tampoco exime de responsabilidad a la prensa.



### Enfermedad Cultural II Performance e instalación de Amaru C

Las propuestas de Alberto Muenala,(1992) Wilson Toaquiza (2001) y Amaru Cholango (enero de 2019) fueron producidas en otros momentos históricos, sin embargo, las posturas críticas enunciadas en esas obras siguen siendo válidas para el presente. Racismo, intolerancia y corrupción son problemas del pasado y del presente del Ecuador, pequeño país en el que la historia se repite como tragedia, farsa y comedia, tragedia de la farsa y viceversa. Por otra parte, en este pequeño país, también han habido resistencias, presentes en los noventa y en el Paro Nacional de octubre del 2019. Resistencias frente a las imposiciones del

neoliberalismo y al cuestionamiento al orden establecido, que a pesar de lo que digan los medios oficiales son necesarias en la coyuntura actual.

### Referencias:

Cevallos y Kingman (2019) Amarillo, azul y roto. Arte y crisis en los años 90 en Ecuador. En Index Revista de arte contemporáneo [Vol. 0 Núm. 08 \(2019\): Arte y activismos en América Latina](#), pp. 213 – 218.

León, C. (2015) Poéticas Y Políticas del Video Indígena en El Ecuador. Informe de Investigación. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.

Macas, L. (1990) El levantamiento indígena visto por sus protagonistas. En: Indios: Una reflexión sobre el levantamiento de 1990. Quito, Ildis, 1991. Pp. 17 -36.

Muratorio, B. (2000) Etnografía e historia visual de una etnicidad emergente:

El caso de las pinturas de Tigua En Fernando Carrión (ed) Desarrollo cultural y gestión en centros históricos Quito: Flacso Ecuador, pp. 47-74.

Perez Arteta, I. (1991) El levantamiento indígena visto por los hacendados. En: Indios: Una reflexión sobre el levantamiento de 1990. Quito, Ildis, 1991. pp. 37- 59.

Reece, A. (1990) Cristobal Tapuy y Luis Macas: Somos cuatro millones y medio... Revista 15 Días, Numero 10, 14 de junio de 1990, pp. 10-12.

### Notas:

1. La entrevista fue realizada por Alfonso Reece y se publicó en la Revista 15 Días, Numero 10, 14 de junio de 1990, pp. 10-12. [?](#)
1. Entre los artículos se destacan Luis Macas, Ileana Almeida e incluso se incluye el punto de vista de los hacendados con un artículo de Ignacio Pérez Arteta. [?](#)
1. En el texto *Poéticas Y Políticas del Video Indígena* en El Ecuador Christian León, se realiza un recuento del trabajo de Alberto Muenala y de Amaru Cholango (2015). [?](#)
1. El Congreso Nacional del Ecuador, estuvo en funciones hasta el 2007, luego del proceso de la Asamblea Constituyente convocada por Rafael Correa, fue cambiado de nombre a Asamblea Nacional del Ecuador en el 2009. [?](#)

## COMENTAR

Name \*

Email \*

Website

PUBLICAR EL COMENTARIO

Este sitio usa Akismet para reducir el spam. [Aprende cómo se procesan los datos de tus comentarios.](#)

FULL DOLLAR



Ingresa a este enlace y visita el archivo de la galeria Full Dollar 2004 - 2008.

ARTES NO DECORATIVAS S.A.

artesdecorativas s.a.

Ingresa a este enlace y visita el archivo de este colectivo artístico ecuatoriano.