

PLURIVERSOS INDÍGENAS Y EJERCICIOS DE RESISTENCIA

Juan Fabbri y Anamaría Garzón Mantilla

Juan Fabbri, Instituto de Investigaciones Antropológicas y Arqueológicas de la Universidad Mayor de San Andrés UMSA. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, La Paz. Correo electrónico: fabbrijuan@hotmail.com

- MA. Antropología Visual, Flasco, Ecuador
- Lic. Antropología, UMSA, Bolivia

Anamaría Garzón Mantilla, Universidad San Francisco de Quito USFQ, Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas COCOA, Campus Cumbayá, edificio Casa Tomate, oficina 304, Casilla Postal 17-1200-841, Quito 170901, Ecuador. Correo electrónico: agarzon@usfq.edu.ec

- MA. Contemporary Art, Sotheby's Institute of Art, New York, EE.UU.

Esta edición de *post(s)* nace de la escucha atenta de los movimientos de protesta que ocurrieron en las calles de distintas ciudades Latinoamericanas en el 2019. Nace de la observación de los gestos de diversas instituciones artísticas y académicas que empiezan a cuestionar sus propios cánones. Nace también para acoger unas potentes voces indígenas que, desde la academia, los activismos y la praxis artística, demandan pensar y repensar distintos campos de pensamiento, metodologías de investigación y formas de relación con lxs otrxs y con la historia.

En el contexto histórico, en la década de los años noventa, emergieron las discusiones sobre globalización, la profundización de las diversidades culturales y el multiculturalismo. Después del 2001, tras la caída de las Torres Gemelas y la invasión a Medio Oriente por parte de los Estados Unidos, se profundizaron las reivindicaciones y debates sobre las diferencias culturales como respuesta a la globalización entendida como la expansión de un paradigma monocultural moderno y occidental. La diversidad cultural generó un escenario de relaciones tensas y conflictivas, pero también productivas para el pensamiento. Pues en los intentos de quebrar las lecturas binarias de la realidad –mundo indígena versus mundo Occidental, Norte versus Sur, centro versus periferia–, emergieron nuevas categorías de debate, como, por ejemplo, lo híbrido (Nestor García Canclini, 2008), lo ch'ixi (Silvia Rivera Cusicanqui, 2010), lo impuro y contaminado (Gustavo Buntinx, 2007), entre otros. En la actualidad, es innegable reconocer la vitalidad y urgencia de las discusiones sobre decolonización –o descolonización–, en un escenario global donde vemos cómo movimientos regresivos atentan contra los derechos de

Fecha envío: 11/12/2020

Fecha de aceptación: 14/12/2020

DOI: [https://doi.org/10.18272/post\(s\).v6i1.2120](https://doi.org/10.18272/post(s).v6i1.2120)

Cómo citar: Fabbri, J., Garzón, A. (2020). Pluriversos indígenas y ejercicios de resistencia. En *post(s)*, volumen 6 (pp. 12-21). Quito: USFQ PRESS.



las minorías, donde el racismo y la violencia son legitimados por los estados y sus autoridades, donde el discurso de odio pretende eliminar la diferencia y los debates complejos se intentan opacar con descalificaciones y adjetivos simplistas que, finalmente, evaden la responsabilidad de transformar las estructuras de opresión que deben ser cambiadas.

La convocatoria, escrita por Juan Fabbri, era una provocación para pensar en prácticas artísticas contemporáneas y su relación con las naciones indígenas, originarias y campesinas, pensando en qué papel juega el arte en un escenario de cambios, reivindicaciones y luchas sociales. Pero los artículos que se presentan en esta edición van más allá de eso. El tema se desbordó y quienes acudieron al llamado de la revista la ocuparon y cambiaron la agenda. Desde el equipo editorial de *post(s)*, dirigido por Anamaría Garzón Mantilla, acogemos esa ocupación con entusiasmo. Si bien los ensayos que se presentan tratan sobre prácticas artísticas y curatoriales, también hablan de conflictos de raza, de disidencias sexo genéricas, de las vidas marcadas por las migraciones, del bilingüismo, de prácticas de la cultura popular, de resistencias frente al extractivismo y del lugar de lxs cuerpos mestizxs, campurías, criollxs y racializadx en estas conversaciones. Siguiendo a Boaventura de Sousa Santos, en un momento en que vivimos una demanda de reconocimiento a las epistemologías no occidentales o modernas, entendemos que:

Empezar de nuevo significa hacer posibles la creatividad y la ruptura en condiciones hostiles que fomentan la reproducción y la repetición. No se trata tanto de imaginar nuevas teorías, nuevas prácticas y nuevas relaciones entre ambas. Se trata principalmente de imaginar nuevas formas de teorizar y de generar una acción colectiva transformativa. (2014, p. 5)

Es así que, en el ejercicio de convocar nuevas formas de teorizar, imaginar y disentir, en esta edición se reúnen autorxs shuar, mapuche, aymara, quechua, tzotzil, kichwa, yorta-yorta, guaraní, cherokee, tlingit y mestizxs/campuría/criollxs/racializadx. En sus textos, nos invitan a familiarizarnos con sus prácticas y sus discursos, con el reconocimiento de sus pasados y también sus lenguas. Tenemos ensayos que mezclan inglés y español, maya tzotzil y español, mapuzungún y español y traducciones del inglés al español. La lectura, entonces, es también una provocación para la vista, el oído y el entendimiento, pues entrar en las combinaciones lingüísticas es estar en una zona híbrida, que deliberadamente busca romper con la normatividad del lenguaje. En algunos ensayos hay partes que se entienden, partes que se infieren y partes que solo se sienten.

Si hay un hilo común entre todos los textos es la escritura en primera persona. Cada uno se elabora mediante el reconocimiento de unas intimidades, unos deseos o unas historias familiares. Son narraciones que teorizan con el cuerpo

y la memoria, con los sentires y también con los *resentires*. La pista para comprender estas escrituras está en un tuit de Joseph Pierce, el autor con quien abrimos la edición:

Neither Derrida nor Cornejo Polar understood that for Indigenous people writing is not a practice, but an intention, a relation. To write is to examine the self in relation to difference, yes, to the air, yes, but also, if not primarily, to the ancestral future. (2020)

Escribir es examinar el ser en relación con la diferencia. Esa frase tomada de otro contexto resuena inevitablemente en esta edición. Frente a un complejo escenario donde lo indígena, originario y campesino todavía se ve vulnerado por una hegemonía cultural eurocéntrica y colonial, en varios textos de esta edición encontramos perspectivas críticas que denuncian hechos de discriminación, discursos de odio y blanqueamientos. En ese marco, el poderoso texto de Joseph Pierce, ciudadano de la Nación Cherokee, habla sobre un impasse en un entorno académico/artístico que devino en violencia racista. Este ensayo nos presenta las delgadas líneas desde donde el racismo naturalizado empieza a operar, mostrando cómo la recreación de estereotipos y la discriminación pueden estar presentes incluso en colectivos que defienden la diferencia.

Ese mismo pulso está presente en la traducción del ensayo de la curadora Kimberley Moulton, ciudadana de la Nación Yorta Yorta, que narra su experiencia de investigación de pertenencias culturales provenientes de varias Primeras Naciones del actual territorio australiano, a cuyo encuentro acudió en distintas colecciones de Europa y Estados Unidos. Este ensayo revela un vínculo afectivo con unos objetos separados de sus comunidades. La experiencia personal sirve para abrir preguntas sobre el expolio colonial, las trabas que surgen en los procesos de restitución cultural, las estructuras racistas y la necesidad de establecer nuevas relaciones con las comunidades indígenas, cuyas vidas no son cosa detenida en un tiempo pasado, como los museos a veces comunican.

Las tensiones entre las comunidades indígenas y las instituciones del arte están latentes en diferentes latitudes, como lo prueba la entrevista que Juan Fabbri mantuvo Elvira Espejo, indígena hablante aimara y quechua, que fue directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (La Paz) entre el 2013 y el 2020. Elvira Espejo es reconocida por su trabajo artístico y sus investigaciones dentro del campo del textil andino. En sus reflexiones insiste en que los diálogos entre diferentes culturas todavía requieren que se establezcan sistemas horizontales de intercambio de saberes. El interés por el pensamiento indígena en la actualidad es innegable, pero ese interés a veces reproduce patrones hegemónicos, que no devuelven nada a la comunidad ni la consideran como un par en la producción de conocimiento.

Siguiendo a Elvira Espejo, pensar en el papel de los museos en beneficio de las propias poblaciones implica repensar para quien se produce el conocimiento y a quienes se busca llegar. En esa línea establece un puente de conversación directo con el ensayo de la curadora Candice Hopkins, ciudadana de la Nación Carcross/Tagish, que hace un recuento de tres décadas de trabajo curatorial realizado en Canadá y Estados Unidos por parte de artistas y curadorxs de pueblos indígenas, que han transformado las metodologías de trabajo curatorial, a favor de la creación de unos procesos donde prima el diálogo, el intercambio con líderes indígenas y la posibilidad de animar a los objetos de arte desde el ritual.

La conversación sobre las relaciones entre las instituciones de arte y las comunidades indígenas se extiende también en una entrevista realizada por Anamaría Garzón Mantilla y Juan Fabbri al académico paraguayo Ticio Escobar. Sus reflexiones nos permiten conocer su historia de vida vinculada a la defensa de los derechos de los pueblos indígenas y, por otro lado, su trabajo por la construcción de intercambios interculturales por medio del arte.

El espacio de exhibición es territorio político cuando se comprende la potencia que existe al generar narrativas y ocupar instituciones de arte. También cuando las propias prácticas artísticas provocan debates sobre el territorio, la vigencia de disputas con los procesos de colonización y los intentos de borrar a las comunidades indígenas. aliwen, curadorx mapuche, trae esa conversación en su ensayo, *devenir campuria*, donde hace un recuento de prácticas artísticas contemporáneas que asumen una posición frente al conflicto histórico entre el pueblo Mapuche y el estado chileno. Da cuenta de una potencia en lxs artistas mapuche, pero también reconoce la importancia de lxs artistas aliadxs de la causa mapuche, lxs *winka* que son *wenvy*, como escribe aliwen. Este texto, escrito en español y en mapuzungún, propone un ejercicio de lectura complejo, con un ritmo entre dos lenguas que son también dos formas de localizar la vida misma, la relación con lxs ancestrox y con el *itrofilmongen* (biodiversidad).

La conversación mapuche continúa en esta edición con dos ensayos escritos por Antonio Calibán Catrileo y Manuel Carrión-Lira, que son parte de la Comunidad Catrileo + Carrión, un *lof epupillan* del que también forman parte sus hermanxs. *Lof* quiere decir comunidad y *epupillan* es la suma de dos palabras, *epu*: dos y *pillan*: espíritu. Pero es más complejo que eso y mucho más rico también, pues es una crítica al heteropatriarcado, que se escapa del binario de género, pero también del antropocentrismo. Antonio Calibán Catrileo se pregunta cuál es el lugar político para imaginar un proceso de autodeterminación mapuche que considere otras sexualidades distintas a la heterosexual, y abre una revisión de archivos de procesos de evangelización y “civilización” de indígenas mapuche, para pensar también en el borramiento

histórico de las personas *epupillan*. Pero lo *epupillan* no es una categoría identitaria o como dice Manuel Carrión-Lira:

lo *epupillan* hara énfasis no solo en una transgresión en torno a la sexualidad y el género, sino que epistemológicamente socavará la propia idea de la dualidad como único principio rector de todo el orden del itrofilmongen (biodiversidad). *Epupillan* vuelve posible pensar la indigeneidad fuera del parentesco heterocéntrico basado en la reproducción biológica como fundamento. (p. 62)

Lo *epupillan* entonces deviene en forma de vida, empatía y sensibilidad radical. En su texto, Manuel Carrión-Lira habla de dos experiencias de trabajo comunitario y artístico con dos comunidades: la Mesa de la Mujer Rural de Toltén y la Comunidad de Tejedoras de Neltume. El tejido es excusa para el encontrar espacios comunes, para la restitución de la memoria y, sobre todo, la circulación de afectos. Y estos textos juntos, se leen también como resultado de una larga *poyawün nüttramkan* (conversación afectiva), que resiste la homogeneización de las diferencias.

Antonio Caliban Catrileo y Manuel Carrión-Lira cuestionan la heteronormatividad de los pueblos indígenas y a ellos se suma David Aruquipa Pérez, de Bolivia. En un complejo escenario donde se colonizan no solo los cuerpos sino los deseos y los afectos, la ocupación homosexual se filtra también en el espacio de las fiestas populares, como lo cuenta David Aruquipa. La historia de su comunidad marica es una historia de visibilidad y resistencia que se ha abierto paso, desde los años sesenta, a ritmo de bailes taconeados en el Carnaval de Oruro y en la festividad del Señor Jesús del Gran Poder, en La Paz.

Aruquipa celebra la vida de la familia Galán y desde *post(s)* celebramos también su vida y su lucha, pues apenas unos días antes del lanzamiento de esta edición, David y su pareja, Guido Montaña, lograron que el Estado Plurinacional de Bolivia reconozca su unión civil, tras once años de enfrentar la discriminación y la burocracia del sistema legal de su país. Gracias a ellos se espera que otras parejas puedan también acceder a las uniones civiles.

Repartidos en la revista hay textos escritos por autorxs no indígenas y racializadx, en cuyas reflexiones se localizan cuestionamientos a los procesos de mestizaje y los borramientos históricos. En una línea crítica sobre la experiencia de la disidencia sexual y racializada, Eduardo Carrera Rivadeneira presenta una entrevista con el Colectivo Ayllu – Migrantxs Transgresorxs, formado por Alex Aguirre Sánchez, Leticia/Kimy Rojas, Francisco Godoy Vega, Yos Piña Narváez y Lucrecia Masson. Todxs migrantes radicadx en España, provenientes de países que fueron colonias españolas. En la conversación, cuentan cómo los cuerpos racializados y no-heteronormados pasan por opresiones distintas a las de los cuerpos no-heteronormados blancos. Su trabajo desde el

activismo y el arte, propone una forma de reescribir y resentir el pasado que se revitaliza en el presente.

En otro intento por resquebrajar estructuras coloniales, Isadora Ponce analiza la música de dos compositores ecuatorianos, para mostrar cómo el espacio sonoro puede develar relaciones coloniales de poder. Mientras que el artista José Luis Macas escribe sobre su serie *Borradores*, formada por intervenciones en paredes de Ecuador y Colombia. Macas escribe borrando sobre paredes manchadas de smog y se plantea trabajar con lo impuro como metáfora que se encuentra en oposición al blanqueamiento. Rescatando las propuestas de Silvia Rivera y Bolívar Echeverría, propone una búsqueda por reconstruir los orígenes y herencias indígenas, es así, que ingresa a un debate sobre las identidades, pero termina en una discusión fundamental sobre el territorio y los derechos sobre el mismo.

Como lo podemos ver en el ensayo de José Luis Macas, el arte en el presente es un espacio para reimaginar las diferencias, cuestionar los paradigmas de la modernidad estética y permitir el encuentro con la diversidad. En este escenario, presentamos también obras de artistas que investigan, ficcionan y crean desde los conocimientos de los pueblos indígenas, campesinos y originarios.

En la serie fotográfica *El arte de la medicina ancestral*, Maruch Sántiz Gómez nos invita a aproximarnos a las plantas curativas y la medicina indígena en los Altos de Chiapas (México). Como artista tzotzil, su búsqueda atraviesa el entendimiento del arte como algo cercano a procesos curativos. Esta es una epistemología propia de comprensión del arte contemporáneo indígena: un arte vinculado a lo ritual. Esto altera una historia que pretende centrarse en el arte como práctica netamente intelectual que privilegia el logos.

En una historia narrada por tres voces, lxs integrantes del laboratorio de cine Cámara Shuar/Etsa-Nantu presentan un recorrido por sus producciones de cine que hablan de su militancia anti-extractivista en la Cordillera del Cóndor y las comunidades shuar. En este proyecto, el cine funciona como un instrumento activista a favor de la defensa del territorio, entendido no solo como un lugar de extracción de recursos naturales, sino también, como el espacio donde habitan seres humanos y no-humanos, que permiten la reproducción de la cultura.

Asimismo, el proyecto ARTErias Urbanas, relatado por ozZo ukumari, se acerca a las comunidades indígenas guaraníes en la región del Chaco boliviano a través del arte. Más que en resultados concretos, este proyecto se concentra en procesos metodológicos, que construyen en el encuentro entre culturas diferentes, pero también en dos formas de entender la misma contempo-

raneidad: por un lado, el mundo del arte urbano, vinculado a la ciudad de Santa Cruz, y por otro, el arte de las ceramistas guaraníes.

En un arriesgado trabajo que combina prácticas artísticas, con prácticas espirituales, Dixon Calveti, desde Venezuela, se presenta como devoto y ofician-te del culto de María Lionza, y cuenta cómo su práctica artística se sostiene entre esos dos mundos. En el culto Marialioncero se mezclan elementos místicos y teológicos indígenas y africanos. El artista crea obras que están vinculadas al culto como cuerpo ancestral, histórico y artístico.

Dixon Calveti, desde su lugar de artista, corre riesgos y asume las posibilidades de intervenir desde su comprensión de un culto. En esta edición tenemos dos artistas que, en cambio, operan desde la ficción. El artista ecuatoriano José Luis Jácome, en *Devenir khipunk*, habla de un recorrido que junta tres de sus obsesiones: los khipus, la ciencia ficción y la obra del escritor vanguardista ecuatoriano César Dávila Andrade. Su texto presenta varios conceptos inventados y procesos artísticos basados en la narrativa especulativa y la cosmovivencia andina. Por otro lado, la artista boliviana Ales Abruzzese habla de su fascinación por los lenguajes y en sus *ideosenhos* presenta una posibilidad de reinventar la escritura, imaginando la vida y dinámica de la escritura.

Para terminar, tenemos a dos artistas nacidxs en Ecuador, que migraron siendo niñxs. Eli Farinango, fotógrafa de la comunidad kichwa de Otavalo, que creció en Canadá, presenta una serie de fotos y un texto que puede leerse como un poema, como una breve confesión o como un murmullo muy personal. *Healing Through Remembering* es un proceso de sanación y reencuentro en spanglish, con las fronteras lingüísticas y emocionales atravesando su experiencia de vida. Sonia Guiñansaca, en cambio es kichwa kañari, y creció como migrante sin papeles en Nueva York. Su obra está atravesada por el pensamiento no binario, por la migración, por la nostalgia. Para esta edición compartió con nosotrxs tres de sus poemas, con los que cerramos la edición, siguiendo el habitual entusiasmo de *post(s)* por filtrar distintas formas de escritura dentro de la academia.

En aimara se dice que el pasado se encuentra frente a nuestros ojos mientras el futuro es lo que no vemos. Esta nueva línea de horizonte elabora nuevas posibilidades, que nos permiten entender que investigar o ficcionar el pasado, también es una forma de construir otros futuros, ojalá más plurales, más comunes. La lengua aimara propone dos formas de decir "nosotros", un nosotros exclusivo: *nanaka*, y un nosotros inclusivo: *jiwasa* (ILCA, 2020). La esperanza del *jiwasa* es la esperanza de la igualdad de los pueblos y sus prácticas, la convivencia entre lo diverso.

Los veinte ensayos que conforman *post(s) 6* abren una posibilidad para pensar en las relaciones entre el arte contemporáneo y las comunidades indígenas, en los racismos estructurales, en las formas de decolonizar la institución del arte, en las disidencias sexo genéricas, en las políticas de representación, en los activismos, en las posibilidades de la ficción, en la sensibilidad de las escrituras encarnadas. En suma, nos muestran que mirar las raíces, es también mirar el futuro. [post\(s\)](#)

Bibliografía

Buntinx, G.

(2007). Lo impuro y lo contaminado: Pulsiones (neo)barrocas en las rutas de MICROMUSEO (“al fondo hay sitio”). <https://micromuseo.org.pe/rutas/loimpuro/loimpuro.html>

García Canclini, N.

(2008). *Hybrid cultures: strategies for entering and leaving modernity*. Minnesota: Univ. of Minnesota Press

ILCA

(2020). Curso virtual de gramática aymara. Instituto de Lengua y Cultura Aymara. <https://www.ilcanet.org/ciberaymara/unidad1/clase1/gramatica.html#pronombre>

Pierce, J. [@pepepierce].

(2020, Diciembre 10). *Neither Derrida nor Cornejo Polar understood* [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/PepePierce/status/1337069312310452227>

Rivera Cusicanqui, S.

(2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón

Santos, B.

(2014). *Epistemologies of the South : justice against epistemicide*. Boulder: Paradigm Publishers