

CORPUS

Corpus

Archivos virtuales de la alteridad americana

Vol. 11, Nº. 1 | 2021

Enero / Junio de 2021

Estallido social: Espacios y monumentos insurrectos de octubre

Lucía Durán and Edu León



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/4530>

DOI: 10.4000/corpusarchivos.4530

ISSN: 1853-8037

Publisher

Diego Escolar

Electronic reference

Lucía Durán y Edu León, «Estallido social: Espacios y monumentos insurrectos de octubre», *Corpus* [En línea], Vol. 11, Nº. 1 | 2021, Publicado el 28 junio 2021, consultado el 03 julio 2021. URL: <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/4530> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.4530>

This text was automatically generated on 3 July 2021.

Licencia Creative Commons: Atribución-NoComercial 2.5 Argentina (CC BY-NC 2.5 AR)

Estallido social: Espacios y monumentos insurrectos de octubre

Lucía Durán and Edu León

“...los pueblos están expuestos por el hecho de estar amenazados, justamente, en su representación –política, estética- e incluso, como sucede con demasiada frecuencia, en su existencia misma. Los pueblos están siempre expuestos a desaparecer. ¿Qué hacer, qué pensar en ese estado de perpetua amenaza? ¿Cómo hacer para que los pueblos se expongan a sí mismos?” (Didi-Huberman, 2014, p. 11)

Espacios insurrectos de octubre: toma, resistencia y pacificación

- 1 En octubre de 2019¹ se produjo un estallido social popular en Ecuador, antesala de movilizaciones que se dieron de modo sincrónico en Santiago de Chile y Bogotá. Su protagonista fue el movimiento indígena, articulado bajo la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE).² El teatro de la lucha fue el parque El Arbolito, un antiguo estadio que forma parte del imaginario nostálgico de lo patrimonial y constituye una suerte de frontera porosa entre la ciudad colonial monumental y la ciudad moderna. Al norte del parque se ubica la Casa de la Cultura Ecuatoriana, cuya ágora fue, junto a las universidades de proximidad, una de las trastiendas de la lucha: espacio de acampe, movilización, espera y resistencia.



Imagen 1. Un grupo de manifestantes avanza hacia el edificio de la Asamblea Nacional en el centro norte de Quito. Ante la utilización de balines y botes de gas los manifestantes se cubren el rostro con mascarillas. Los escudos de cartón de los manifestantes para protegerse de las balas y las bombas de gases lacrimógenos se han convertido en otro de los símbolos de esta revuelta. Más de 100.000 personas se auto convocaron para las manifestaciones, entre ellos grupos sociales, estudiantes, trabajadores y comunidades indígenas. Quito, 13 de octubre, 2019. Foto: Edu León.

- 2 La “Casa” es uno de los lugares de figuración del relato moderno de la nación, ideado por intelectuales blanco-mestizos como una forma de resolver el “problema del indio en la conciencia nacional” por vía de su mitificación (Muratorio, 1994) a través de subsumir la diferencia étnica bajo la ideología del mestizaje. En 1944 no solo se gestaba esta institución icónica de una política cultural nacionalista, sino que también, en el marco del Primer Congreso Ecuatoriano de Indígenas y de la mano del Partido Comunista, nacía la Federación Ecuatoriana de Indios (FEI), la primera organización indígena de representación nacional. Su papel fue pivotal en la transformación de los regímenes de representación y sujeción de la población indígena heredados de la matriz colonial, a los que Andrés Guerrero (1994) llamó ventriloquías. En las primeras décadas del siglo XX se actualizaron en torno a las disputas entre indigenismos e hispanismos y su latencia se expresó de manera patente en el estallido de octubre, a través de renovadas formas de estigmatización de lo indígena y de criminalización de la protesta social popular.



Imagen 2. En octubre del 2019, surge en Ecuador un paro nacional liderado por el movimiento indígena del país. Cientos de indígenas toman la ciudad de Quito, trabajadores y estudiantes se unen a la protesta que está en contra de las políticas económicas en el país. Esta revuelta es la primera en lo que se podría llamarse la revolución de otoño, primera mecha que encenderá protestas en países como Perú, Chile y Colombia. (12 de octubre de 2019. Foto: Edu León).

- 3 Hacia el sur del Arbolito se ubica la Contraloría General del Estado, un moderno edificio que intermedia entre el parque y la Asamblea Nacional, sede del poder legislativo. El edificio moderno fue incendiado durante las manifestaciones y su toma fue también reprimida. El Arbolito es también puerta de entrada al Centro Histórico de la ciudad y, por tanto, ruta ineludible por la que las movilizaciones sociales se han desplazado históricamente hacia la Plaza de la Independencia, sede de los espacios monumentales del poder político y eclesial de la nación, lugar forzoso de revueltas e insurrecciones a lo largo del tiempo. Así apropiado por los actores de la lucha - frontera, espacio de encuentro y trastienda de los levantamientos-, este parque contiene la memoria histórica de sucesivas tomas de la ciudad capital. En octubre de 2019, por cerca de dos semanas, los usos cotidianos del espacio fueron trastocados por la fuerza de los cuerpos, la sonoridad de las consignas históricas, la improvisada parafernalia de mascarillas, pañuelos y ramas de eucalipto para resistir al gas disparado por las fuerzas policiales, sumados a los más diversos y espontáneos artefactos de lucha: barreras de piedras y adoquines extraídos del propio parque, escudos de latón y cartón, llantas, fogones y cacerolas. En el parque, como en el centro histórico de la ciudad, los cuerpos en resistencia desplegaron una coreografía en vaivén que parecía no tener fin: avanzada, contención y repliegue, resistencia frente a infiltraciones y amenazas. Todo ello en un escenario de ejercicio desmedido de un poder estatal represor que, amparado por el estado de excepción, dejó huellas en cuerpos indígenas, mutilaciones de ojos y vidas perdidas, casos que hoy se procesan por organismos de defensa de derechos humanos.³ A contrapelo de la violencia ejercida sobre los cuerpos, se expresaron también prácticas de solidaridad de colectivos organizados de estudiantes, mujeres y vecinos que crearon zonas de paz, formaron barreras vivas para mujeres, niños y niñas, improvisaron centros de acopio, redes de alimentación y botiquines, y desplegaron estrategias de cuidado para los manifestantes heridos.



Imagen 3. “Después de más de una semana en resistencia, los manifestantes del paro nacional, aguardan cansados noticias sobre la negociación entre el movimiento indígena y el presidente Lenín Moreno en el Ágora de la Casa de la Cultura de Quito que sirvió de refugio y descanso durante las protestas”. Quito, 13 de octubre de 2019. Foto: Edu León.

- 4 La pacificación sobrevino al estallido como queriendo acallar todas las violencias. Fueron los mismos actores que habían participado en la movilización quienes volvieron al parque para recoger los escombros. La acción pública se hizo ver apresuradamente a través de estrategias de disciplinamiento y control social, estetizadas bajo el discurso de recuperación y defensa del patrimonio de la ciudad de la destrucción, el vandalismo y la barbarie. Bajo el consenso patrimonialista y pacificador, cientos de ciudadanos participaron en jornadas cívicas de pintura de fachadas, arreglo de daños a paredes, veredas y empedrados del centro histórico. En la ciudad de Quito, como en otras ciudades andinas, el centro histórico ha sido el teatro de las luchas sociales modernas, no solo por condensar los lugares de poder civil y religioso, sino porque el imaginario patrimonial ha tenido por efecto escindir la monumentalidad de la vida cotidiana sacralizando la centralidad. Así, la resistencia se ha articulado históricamente a través de la toma de ciertos espacios urbanos simbólicos y de la instalación de marcas territoriales sobre lo monumental en escenarios específicos: edificios, plazas, parques y monumentos que simbolizan lo bello, lo patrio y lo patriarcal. Toda lucha ha implicado siempre una disputa en el orden estético-político en que, a través de la toma de lo bello, plantea contra-usos y memorias que desmontan el aparente consenso sobre lo digno de entrar en la historia y sus regímenes de representación.

Laten las luchas: prácticas descolonizadoras sobre la monumentalidad

- 5 Laten las luchas. Así titulamos en el año 2018 a una de las salas de la exhibición “Desmarcados: indigenismos, arte y política”⁴ que albergó el archivo fotográfico de auto representación de la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador – CONAIE relativo al levantamiento del Inti Raymi de 1990, así como al levantamiento amazónico

de 1992. Frente a las imágenes de subalternidad y cosificación reiteradas por los medios y sectores oficiales, las imágenes expuestas daban cuenta de la potencia organizativa de un movimiento social que ha trascendido en la historia. En octubre, se reeditó la mirada colonial. La importancia de estos levantamientos de la década de los noventa, frente a cientos de insurrecciones por derechos a lo largo del Siglo XX, es el quiebre de las ventriloquías indigenistas⁵ que antes mencionamos, es decir de aquellas estrategias biopolíticas de las élites blanco-mestizas en la nación. En un contexto de crisis de la representación y emergencia de nuevos movimientos sociales en Latinoamérica, los dos levantamientos prefiguraron un proyecto político autónomo, el Proyecto Político de CONAIE de 1994, fundado sobre derechos colectivos y la proyección de un Estado Plurinacional. Este proceso detonó una presencia cada vez mayor del movimiento indígena en la vida política electoral del país, bajo esquemas de auto representación e identificación. Hacia el 2008, la nueva constitución reconocía el Estado Plurinacional, aunque los derechos colectivos estén aún lejos de ser alcanzados en un contexto de profundas desigualdades sociales y étnicas. En Quito, como en otras ciudades de la región, han sido varios los monumentos de la colonización intervenidos en las disputas por derechos por sectores indígenas y mujeres: bustos y esculturas de los procesos de colonización, fachadas de iglesias, todos emplazados en calles y plazas de la ciudad patrimonial. Esta irrupción en el orden de la tradición, lo heredado y lo heredable, lo patrio, se produce en términos de una formulación estético-política que entiende el artefacto simbólico como un lugar de proyección y deseo. La toma, como la defensa, suelen estar articuladas a distintos niveles de organización social y requieren de su propia parafernalia en el gesto público para ser audibles y visibles. Ya que pretenden trasgredir y dejar huella, además en la corta temporalidad de una toma, en el simbolismo de los usos y contra usos deberá expresarse con contundencia la presencia, la latencia y el discurso contestatario. El 12 de octubre de 2020, se instalaron en el monumento a Isabel la Católica en Quito, por un lado, banderas, estandartes y flores de homenaje promovidas por grupos de defensa hispanista, y, por otro, una chakana y bandera de pueblos y nacionalidades indígenas. Una brillante pintura roja, sangre del pueblo, era derramada sobre la reina. Su figura fue travestida e intervenida por organizaciones feministas, primera línea en las disputas por derechos de la última década en Ecuador.



Imagen 4. Una mujer indígena porta un escudo de cartón a la espera con los miles de personas que aguantan en las inmediaciones de la Casa de la Cultura en Quito que la policía vuelva a cargar. El movimiento de estudiantes, trabajadores y especialmente de los indígenas estuvo dirigido por una nueva generación de militantes sociales en el que el papel de las mujeres renovó la forma de manifestarse en las calles. Quito, 12 de octubre de 2019. Foto: Edu León.

Cierre: insurrección, monumentalismo y latencia de las lucha

- 6 Frente a las formas de agenciamiento de la lucha en el espacio urbano, la monumentalidad actuará como un vehículo de visibilidad, tanto de quien irrumpe como de quien defiende el sentido común patrimonialista. Frente al ícono, acampan los unos otros insurrectos y otros reclaman en el símbolo la nostalgia hispanista, la belleza que esconde las formas más sutiles de racismo interno y del sistema patriarcal. El rechazo público al gesto iconoclasta se produce desde la tradición desde donde la lectura parece no ser otra que la de la barbarie y la abyección. Las estatuas y los patrimonios que traen aparejado el peso de la colonialidad consigo, contienen en sí mismos la posibilidad de muerte⁶ y destrucción, sea por efecto de la acción social, de la desidia urbana, de la pérdida de eficacia simbólica, de la acción de la naturaleza, la catástrofe o de los procesos de renovación urbana (Márquez, 2014). En este sentido, su fijeza es más contingente que lo que, en apariencia, exhiben desde una materialidad resistente al tiempo y los sujetos. La toma de la monumentalidad y sus hitos no hace sino exponer el aura (Benjamin, 1973). Al suspender al artefacto, con frecuencia anodino, y que por ello mismo requiere de actos públicos de rememoración y restauración para existir, la lucha lo extrae de su tiempo largo, lo interpela y lo desacraliza con violencia. En ese instante de audibilidad, el artefacto recupera su materialidad más cruda y expone los andamios de la construcción de discursos, estéticas y visualidades dominantes sobre el pasado. Dejar una marca literal sobre la materialidad es, en los actos de insurrección, la única posibilidad de lectura crítica en la contingencia. En la gramática de las luchas, los monumentos deben hablar, aunque el sentido común monumentalista sea capaz de dar

audibilidad únicamente a aquellos discursos legitimadores del orden social. Desde este lugar intentará acallar e invisibilizar, bajo el signo de lo vandálico y la barbarie, las voces de luchas legítimas en contra de las violencias del propio sistema. La defensa monumentalista que privilegia la belleza y la forma, busca rápidamente restituir a los monumentos su gloria como signo de una nueva victoria. En la inmediatez parecería velarse un profundo miedo al otro que, en efecto, perturba el orden naturalizado. Al mismo tiempo, expone estructuras de desigualdad persistentes y, en los Andes, mentalidades y prácticas del racismo cotidiano que se han reproducido históricamente. En este sentido, la insurrección que opera sobre la monumentalidad, aún cuando lo sea de manera efímera, será un potente vehículo de audibilidad, así como el signo más diáfano de la potencia del ritual público de memoria como actor perturbador de la historia oficializada. Es probable que los regímenes de visibilidad que se producen en los momentos de insurrección nos den pistas para pensar la pregunta por la representación del pueblo que plantea Didi-Huberman en la cita que inaugura este texto. Para cerrar, es imposible no remarcar que al estallido de octubre le sobrevino la pandemia. La antropología de la multitud se suspendió para devolver la mirada a un espacio urbano en apariencia silente. La crisis sanitaria sumó a otras viejas crisis nuevas formas de precarización de la vida. En Quito, como en tantas otras ciudades, el control panóptico del espacio se ensayó a través de políticas de confinamiento y medidas de excepción. El espacio urbano continuó siendo subvertido por movimientos y demandas por derechos cada vez más urgentes. En un principio se hicieron visibles a manera de puntos de fuga que aquietaron la intensidad de las sonoridades del estallido - consignas, voces, cacerolas, gritos, balas y casquillos-, aunque han ido creciendo en fuerza y persistencia con los cuerpos de las mujeres como protagonistas. También hasta hoy, los mecanismos de represión y control de los cuerpos son activados en cada intento de insurrección del espacio urbano. No obstante, la lucha histórica subvierte lo cotidiano y establece nuevas memorias sobre lo urbano. Hoy, El Arbolito guarda la memoria de los caídos, pero también la de familias venezolanas en diáspora y situación de calle, habitantes de noche, un edificio incendiado y la intensidad del grafiti que resiste al borramiento.

BIBLIOGRAPHY

- Benjamin, W. (1973). *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Madrid: Taurus.
- Didi-Huberman, G.I. (2014). *Pueblos expuestos. Pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Gurrero, A. (1994). Una imagen ventrilocua: El discurso liberal de la “desgraciada raza indígena” a fines del siglo XIX. En B. Muratorio (ed.) *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los Indígenas Ecuatorianos, Siglos XIX y XX*. Quito: FLACSO Ecuador.
- Márquez, F. (2014). Poder y disputa en la monumentalidad de la nación. Buenos Aires, Brasilia y Santiago. En L. Durán, M. Lacarrieu y E. Kingman (Coords.), *Habitar el Patrimonio. Nuevos aportes al debate desde América Latina*. Quito: FLACSO, UBA: Instituto de Patrimonio de Quito.

Muratorio, B. (1994). *Imágenes e Imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX*. Quito: FLACSO Ecuador.

NOTES

1. En un contexto de crisis económica, se produjo un estallido social sin precedentes en Ecuador, tras más de una década marcada por la criminalización de la protesta social. Las medidas fueron anunciadas por el presidente de Ecuador, Lenín Moreno como parte de un plan de ajuste económico de recorte al gasto público e incremento de la recaudación tributaria y un acuerdo con el Fondo Monetario Internacional. Mediante el Decreto Ejecutivo 883 se liberó el precio de los combustibles.

2. Actor político decisivo en la vida democrática del Ecuador, en parte, debido a la fuerza política y de organización que el movimiento indígena ha ganado desde hace medio siglo. En la historia reciente del Ecuador, han sido actores protagónicos en la política y, en alianza con otros sectores populares y partidos, han incluso derrocado presidentes. Tal fue el caso en 1997, durante el gobierno del presidente Abdalá Bucaram, cuando después del establecimiento de una serie de medidas económicas, las movilizaciones llevaron a su destitución por el Congreso Nacional. Asimismo, en el 2000, oficiales de rango medio y grupos indígenas terminaron con el mandato del presidente Jamil Mahuad en el contexto de la crisis que llevó a la dolarización del Ecuador y el éxodo de más de un millón de ciudadanos. En 2005, a la movilización indígena se sumaron otros sectores sociales y llevaron a la salida del entonces presidente Lucio Gutiérrez, en la denominada "rebelión de los forajidos".

3. Una misión de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) visitó el país a fines de octubre de 2019 y emitió un informe con once recomendaciones al estado ecuatoriano, entre las que se incluyen acciones de investigación y reparación integral para las víctimas y sus familias (<http://www.oas.org/es/cidh/prensa/comunicados/2020/008.asp>). Además de los datos presentados en informes de organizaciones de defensa de derechos humanos producidos durante el paro de octubre (<https://www.amazonfrontlines.org/m3di4/Informe-DDHH-Ecuador-Oct-2019.pdf>), la Defensoría del Pueblo presentó en marzo de 2021 un informe de la Comisión Especial para la Verdad y la Justicia de Ecuador (CEVJ) que establece que, entre el 3 y el 16 de octubre de 2019, se produjeron casos de ejecuciones extra judiciales, violaciones al derecho a la integridad personal, a la libertad y a la vida, lesiones oculares y casos de violencia sexual, entre otros (<http://repositorio.dpe.gob.ec/handle/39000/2942>).

4. La exhibición revisó los indigenismos para mostrar sus puntos de fuga y fue realizada en el Centro Cultural Metropolitano y el Museo de la Ciudad (noviembre 2017 a abril 2018) bajo co-curaduría de Trinidad Pérez, Alexandra Kennedy, Pilar Estrada, Malena Bedoya y Lucía Durán.

5. Ventriloquía, en el sentido dado por Guerrero, es hablar por el otro y al mismo tiempo construirlo: "ventrílocuo es un intermediario social que conoce la semántica que hay que poner en boca de los indígenas, que sabe el contenido, la gama y el tono de lo que el estado liberal quiere y puede captar. El ventrílocuo conoce los circuitos de poder en la burocracia y maneja 'el sentido del juego' del campo político tanto en la trans-escena regional como en el poder central" (Bourdieu 2007, en Guerrero 1994, p. 242).

6. Tomamos prestado y reformulamos el título del documental de Chris Marker y Alain Resnais de 1953, censurado en su momento, que muestra críticamente los procesos de colonización y la forma cómo la política articula el campo estético.

AUTHORS

LUCÍA DURÁN

Doctoranda FFYL-Universidad de Buenos Aires
Correo electrónico: luciaduran40@hotmail.com

EDU LEÓN

Fotógrafo Independiente
Correo electrónico: eduardodeleonherencia@gmail.com