

El significado del color en la Nación Andina. Nación y Estado en Gráfica: Cromática andina

Daniel Gómez Santiago⁽¹⁾, Manuel David Isín Vilema⁽²⁾
y Ximena Marcela Romero Baldivieso⁽³⁾

Resumen: La tesis doctoral de Mónica Polanco, se concentra en la construcción de la identidad ecuatoriana, a partir de características encontradas en el diseño de estampillas dentro de periodos constitucionales establecidos. El presente trabajo, se apropia de la metodología cualitativa de la autora, para abordar rasgos de identidad en Perú, Bolivia y Ecuador, en relación con el uso del color como símbolo de lo andino y como rasgo compartido entre estas naciones; en casos particulares como la arquitectura de Freddy Mamani en Bolivia, el muralismo de Elliot Tupac en Perú, o el arte pictórico de Xavier Portilla en Ecuador. Desde el análisis del discurso, a través de la descripción sistemática e interpretativa del paradigma cualitativo, estos corpus se describen como manifestaciones representativas de la identidad desde la visión de nación andina, puesto que responden a contextos contemporáneos de reafirmación nacional, en diálogo con raíces prehispánicas y con el arte pop.

Palabras claves: Color - nación - andino - cromática - contemporaneidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 99]

⁽¹⁾ Facultad de Comunicación, Atlantic International University, USA. Comunicador Audiovisual. Máster en Dirección Estratégica de Nuevas Tecnologías, Universidad Miguel de Cervantes, España. Doctorando en Diseño Universidad de Palermo.

⁽²⁾ Facultad de Ciencias de la Educación, Humanas y Tecnología, Universidad Nacional de Chimborazo. Ecuador. Diseñador Gráfico, Escuela Superior Politécnica de Chimborazo. Máster en Diseño Multimedia, Universidad Autónoma de Barcelona. España. Doctorando en Diseño, Universidad de Palermo.

⁽³⁾ Facultad de Arquitectura y Cs. del Hábitat. Universidad de San Francisco Xavier. Bolivia. Arquitecta, Universidad de San Francisco Xavier. Magíster en Educación Superior y Metodología de la Investigación. Universidad Nacional Siglo XX. Doctoranda en Diseño Universidad de Palermo.

I. Introducción

La tesis doctoral de Mónica Polanco, sirve de referencia para poder comprender como el diseño y el arte, pueden enmarcarse en el contexto de la visión de nación que se tiene en un país. Abordando la metodología de la autora, quien conceptualiza la noción de nación apoyándose en Gramsci y otros, el presente trabajo fundamenta los tres casos de estudio, según los conceptos que envuelven a la idea de nación, desde una perspectiva regional y de memoria prehispánica. Los tres casos se refieren al uso de color como un elemento de identidad en la “nación andina”, puesto que el color se carga de significados en torno a la cosmovisión de los pueblos andinos de Ecuador, Perú y Bolivia, donde las coyunturas sociopolíticas ahora les permiten expresar con mayor soltura, la estética de su arte. Es por esto que los acontecimientos históricos y sociales descritos, son importantes para dar un marco de referencia y entendimiento a las obras que en los tres casos de estudio se explican, así como la tesis doctoral como base de referencia, ha conseguido estudiar el uso de estampillas en momentos constitucionales importantes en Ecuador.

II. Marco teórico

II.1. Estado nación andina

Para determinar el concepto de nación andina, referimos a lo dicho por Quijano (2006), quien indica que “la idea de un interés social <<nacional>> corresponde a la existencia de una sociedad nacional dominada por una burguesía nacional, con un Estado nacional” (p. 20). En Ecuador y Bolivia, puede decirse que se han llevado procesos semejantes cuando ambas naciones han logrado conformar una organización común indígena, omitiendo las diferencias que recaen en la conformación de esta organización boliviana, a través de la esfera sindical y política, antes que indígena como principal motivo de unión (Quijano, 2006). Además, el referido autor establece que es en el Perú donde la población indígena, no ha tomado interés colectivo en reagruparse bajo la consigna indígena, esto a raíz de las olas migratorias urbanas donde se da lugar a la “cholificación”, desde la mirada de la cultural señorial- criolla (Quijano, 2006, p. 19)

Sin embargo, cada uno de estos países puede dar cuenta de que en ciertos acontecimientos históricos de toma de conciencia social, se constituyen en los contextos dentro de los cuales pueden surgir manifestaciones artísticas o de diseño, que intentan revalorizar desde el color u otras manifestaciones, su identidad nacional andina.

II.2. Acontecimientos históricos sociales

La crisis económica-política a finales de los años noventa en Ecuador, ocasionó la dolarización y cambios políticos centralistas, esto generó una debacle. La hiperinflación de la economía y otros factores de orden político generaron incertidumbre en la comunidad.

También Arias (2008), menciona que a la mitad del siglo XX, se gestan en el Ecuador movimientos de cambios y rupturas en las artes visuales; es entonces cuando una nueva generación acude al contacto activo y directo con otros universos plásticos.

A finales de los años 90, la situación ecuatoriana empeoró por diversos factores, entre ellos el fenómeno del Niño de 1998 y la caída de los precios del petróleo de 1998-1999. Entre 1999 y el año 2000 el sistema financiero se vio afectado por el cierre de más de la mitad de los bancos del país, lo que repercutió en la estabilidad económica. Esta situación ha redundado en un elevado costo social, en términos de incremento en la desigualdad y persistencia de la pobreza y desempleo. La crisis también produjo una masiva migración internacional (Cerdas, Jiménez, & Valverde, 2006).

En este sentido se generan procesos de ruptura-apertura en curso al siglo XXI donde se producen una serie de acontecimientos relevantes que ocasionarían cambios decisivos en el escenario social, económico, político y cultural en el Ecuador. La repercusión de estos cambios incidió en las condiciones de producción, consumo y circulación de las artes visuales.

De tal forma González (2013) indica que esto influyó en un amplio sector del arte y la cultura. Durante el desarrollo del siglo XXI el esnobismo pictórico y arte contemporáneo tuvieron grandes cambios en la pintura, surgieron nuevas formas y nuevas corrientes como el *pop art*. Algunos artistas que iniciaron su trayectoria en la década de los sesenta encaminaron su trabajo hacia el abstraccionismo, informalismo, precolombinismo, feísmo, expresionismo, etc., y hasta el momento se han mantenido imparables en sus actividades. En Perú, finalizada la Segunda Guerra Mundial, el país no queda exento de los enfrentamientos entre los Estados Unidos y la Unión Soviética por expandir su influencia en América Latina a través de gobiernos alineados a sus modelos políticos, donde la gráfica se convierte en un factor clave de propaganda. Durante la dictadura militar encabezada por el general Velasco entre 1968 y 1975; el diseño gráfico se vuelve una herramienta importante para la causa, a través de la denominada Gráfica Revolucionaria, dando lugar a la creación del *Pop Achorado*, un estilo impulsado por el diseñador gráfico Jesús Ruiz Durand, basado en una mezcla de elementos asociados a la lucha campesina con un marcado estilo inspirado en el *pop art* de Lichtenstein. (Sánchez Flores, 2017; Gómez Nieto, 2018). Esta línea gráfica encuentra continuidad tras el retorno a la democracia en los ochenta; de la mano de las poblaciones campesinas que, huyendo del conflicto interno armado, migran a la capital donde encuentran dificultades para integrarse al mundo urbano, por lo cual empiezan a generar su propia dinámica económica y sociocultural; gestándose un movimiento que fusiona lo andino, urbano y mestizo, denominado Arte Chicha (Oviedo, 2020).

En Bolivia, la búsqueda de crear una arquitectura nacional, recayó en primera instancia en la identificación con lo colonial o con lo prehispánico dentro del llamado estilo neotihuacanota, desarrollado entre los años 1900 y 1932 (Gisbert & De Mesa, 2012; Sánchez Hinojosa, 1998). Después la Revolución Nacional del 52' que se constituye como un proyecto político de estructuración económica por parte del Estado, creación de nueva burguesía de aspiraciones industriales y eliminación del latifundio a través de una reforma agraria (Mesa, 2012); se da apertura al periodo del nacionalismo a raíz de estas profundas transformaciones sociales, las cuales quedan frustradas en ese momento, pero que posteriormente entraron en procesos con cambios paulatinos que se hacen más evidentes con el pasar del siglo XX (Araoz Perez, 2017)

A partir de 1985, consideraciones culturales fueron introducidas en la arquitectura con la experiencia postmoderna, como ser; la interpretación de lo simbólico de la herencia cultural, manifestaciones espaciales regionales, posibilidades tecnológicas, y uso exuberante de los colores (Sánchez Hinojosa, 1998). Esto sucedía en concordancia con el surgimiento de un estrato social de alto poder económico, cuyos integrantes serían criollos bolivianos, conocidos como la “burguesía chola” (Sánchez Patzy, 2014).

II.3. Significado del Color

El estudio de los colores andinos, pueden apreciarse en los mensajes de la naturaleza expresados de modo contundente en los textiles; como los contrastes ópticos percibidos en los colores de los animales (Cereceda, 2017). Para esta autora, el uso del color en el textil, radica en degradar colores con significados particulares; el azul en la cultura Chipaya en Bolivia está asociado con el agua o fuerzas semidemoníacas, el color naranja con el rayo y el mundo celeste. Así mismo Cereceda, hace hincapié en el hecho de que las bolsas agrícolas, manifiestan un patrón de tejido que muestra un diseño a rayas, que perdura desde los tiempos de Tiwanaku.

Sin embargo, el uso del color, contiene significados diversos en diferentes usos y esferas del pensamiento andino, que se sostuvo clandestinamente durante el periodo colonial, acorde lo que representaba sagrado para los indígenas (Siracusano, 2005). Según esto podemos entender que la aplicación del color, se constituyó en una práctica de resistencia que permanece en las manifestaciones andinas contemporáneas.

III. Análisis

III.1. Colores andinos, temáticas y técnicas

A continuación, exponemos tres casos de estudio considerados como manifestaciones artísticas y de diseño, y como prácticas de resistencia en apego a la identidad andina en concordancia con el uso de color en Perú, Ecuador y Bolivia en el marco de sus contextos particulares.

III.1.1 Elliot Tupac

Elliot Tupac (Lima, 1979) es un artista de serigrafía y rotulado, reconocido como uno de los principales promotores de arte popular peruano. Su caligrafía y sus coloridos impresos son fácilmente reconocibles, convirtiéndolo en el mayor exponente del *Arte Chicha* en el Perú. A través de su trabajo, ha resignificado el oficio de dibujante de letras vernáculas y populares, trasladando la gráfica tradicional del *Arte Chicha* a otros contextos, donde desafía las formas estéticas dominantes y las ideas que circunscriben a las tradiciones artesanales

indígenas al pasado. Por el contrario, las utiliza para iniciar conversaciones a gran escala sobre el poder colonial y la relación entre el Perú urbano y rural. Sus murales se caracterizan por sus tipografías rizadas con paletas de color que transitan del brillante al neón, para terminar en degradados arcoíris proyectados sobre fondos de alto contraste, generando obras que son anuncios en sí mismas, las cuales, sean de índole comercial o como mensaje sociopolítico, logran captar la atención del espectador sin esfuerzo, reivindicando lo hecho a mano, lo artesano y lo popular, apropiándose de estéticas populares, para concebir nuevas composiciones. (Méndez Rey, 2015).

III.1.2 Xavier Portilla

Luis Diego (2015) indica que Luis y Xavier Portilla son artistas plásticos ecuatorianos, quienes han cultivado diversos géneros pictóricos que le han permitido desarrollar un estilo propio. Sin embargo, en la actualidad su obra se distingue por dos rasgos característicos: una temática basada en motivos prehispánicos y el empleo de gamas cromáticas. En su trabajo, se aprecia la realidad y fantasía entremezcladas con la textura y el color, de tal manera que sus obras se distinguen por su temática y su corriente artística *pop art*.

En este sentido Xavier Portilla, ha logrado crear una conexión estética plena e inmediata entre la obra y el usuario. Cuando se observan sus pinturas se experimenta la emoción del color plasmado con alegría y pasión, combinado con arte precolombino y abstracto inspirado en Vasili Kandinsky.

Por su parte González (2013), indica en su estudio que, en el arte moderno, se conjugan de una manera sorprendente la libertad de formas, materiales y colores generadores de nuevas y extremas visiones de lo cotidiano, produciendo una experiencia visual que rompe con los esquemas y tradiciones artísticas de épocas pasadas, en los cuales predominaban las representaciones figurativas del mundo natural.

III.1.3 Freddy Mamani

La llamada arquitectura andina como obra de Freddy Mamani en la ciudad boliviana de El Alto, se levanta como emblema de la nueva “burguesía chola” cuando el poder económico y ascenso de este estrato, permitió cambios en los gustos y consumos culturales (Sánchez Patzy, 2014).

Esta arquitectura tiene las siguientes características; planta baja con galerías para el comercio; en la primera y segunda planta se ubican salones para fiestas, en las siguientes hasta el séptimo piso existen departamentos para alquilar, y en la última planta se encuentra la casa tipo chalet con terraza y parrillero como vivienda de los propietarios. (Slavsky, Saugy, & Cayuqueo, 2017)

En lo que se refiere al color, este juega un papel primordial en el diseño de la fachada, ya que para ello, el arquitecto se ha inspirado en los diseños de los tejidos de la zona andina como los textiles de uso cotidiano llamados aguayos, en relación con profusos elementos decorativos mestizos, propios de las expresiones populares andinas y su variedad de colores (Sánchez Patzy, 2014). Esta manifestación ensalza rasgos identitarios de tiempos prehispánicos con los que la nueva burguesía desea identificarse ante empoderamientos políticos y sociales:

Es una arquitectura que celebra la cultura local a través de su imagen mediante su superficie, con sus símbolos y con su intensa paleta cromática. Porque es justamente eso lo que se pretende colocar, una imagen que enaltece la cultura indígena, lo que tiene directa relación a los procesos políticos y culturales de la región, oportunamente colocado en la expresión visual de la arquitectura a modo de comunicación, exponiéndose y difundiéndose a lo global. (Dávila Urrejola, 2017)

IV. Conclusiones

El escrito presentado, pone en evidencia que los artistas y diseñadores emergentes y contemporáneos de los países en referencia, buscan reafirmarse en elementos de identidad que les vinculan en los nuevos escenarios sociopolíticos. El significado del color, cuyas evocaciones van más allá de la plástica, merece ser estudiado en mayor profundidad, dadas sus connotaciones en relación con una visión regional, que tiene una riqueza cultural que es pertinente revisar desde estudios sobre el arte y el diseño en América Latina.

V. Bibliografía

- Aráoz Pérez, V. D. (2017). *Afirmación identitaria de los dueños de las edificaciones de la arquitectura "Andino-Moderna" de la ciudad de El Alto* [Tesis doctoral, Universidad de San Andrés]. Repositorio Institucional UMSA. <https://repositorio.umsa.bo/bitstream/handle/123456789/13261/TG-3990.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Arias, J. (2008). *Rupturas. Encuentros y Rupturas. Geografías plásticas del Arte Ecuatoriano del Siglo XX: Desde la estética del objeto al concepto*. Guayaquil. Dirección Cultural Regional del Banco Central.
- Cerdas, E., Jiménez, F., & Valverde, M. (2006). *Crisis de Ecuador en los años 1999-2000. Aula de Economía*, 1. Cereceda, V. (2017). *A partir de los colores de un pájaro*. La Paz: Plural Editores.
- Dávila Urrejola, V. (2017). *Hibridaciones tectónicas: Innovación en la arquitectura latinoamericana* [Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro]. Departamento de Arquitectura y Urbanismo.
- Gargurevich, J. (1999). Perú: Cultura chicha y comunicación masiva. *Ponencia presentada en el seminario de FELAFACS "Tendencias y retos de la investigación en comunicación en América Latina"*. Lima, 20-22.
- Gisbert, T., & De Mesa, J. (2012). *Historia del Arte en Bolivia. Periodo Republicano. Tomo III*. La Paz: GISBERT Y CIA. S.A.
- Gómez Nieto, K. M. (2018). Pop ahorado y clase media emergente: Reconciliación estética en el marco de una crisis identitaria en el Perú de los últimos cuarenta años.

- González, M. (2013). *Ecosistema. circuitos de consumo de obras pictóricas y escultóricas en Guayaquil y su extensión Samborodon*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Méndez Rey, S. (2015). *Ningún chiflámicas*. Facultad de Artes Visuales. Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/20644>
- Mesa, C. (2012). Libro VIII. La República. Revolución y Militarismo. 1952-1982. En C. Mesa, J. de Mesa, & T. Gisbert, *Historia de Bolivia* (págs. 531-621). La Paz: Editorial Gisbert.
- Lucero, A. (2020). *La libertad de opinión y de prensa en las constituciones ecuatorianas del siglo XIX*. Quito: Academia Nacional de Historia del Ecuador.
- Luis Diego. (2015). Luis y Xavier Portilla: dos visiones artísticas distintas ligadas por una cadena de ADN. *Elementos* 97, 63-64.
- Oviedo Rodríguez, M. B. (2020). El arte chicha como respuesta a un nuevo comienzo
- Quijano, A. (enero - abril de 2006). *Estado-nación y movimientos indígenas en la región Andina: cuestiones abiertas*. Observatorio Social de América Latina(19)
- Romero, I. (2017). Turismo y arquitectura interna. *Arquitextos*, (29), 95 - 102.
- Sánchez Flores, M. A. (2017). Más allá del pop ahorado: una propuesta de relectura de los afiches de Jesús Ruiz Durand para la Reforma Agraria del gobierno de Juan Velasco Alvarado.
- Sánchez Hinojosa, H. (1998). *Arquitectura moderna en Bolivia*. La Paz: Plural Editores.
- Sánchez Patzy, M. (2014). *Aproximaciones a la estética chola. La cultura de la warawa en Bolivia, a principios del siglo XXI*. Estudios sociales del Noa, 5-31
- Siracusano, G. (2005). *El poder de los colores. De lo material a lo simbólico en las prácticas culturales andinas (siglos XVI-XVIII)*. Fondo de Cultura Económica
- Slavsky, L., Saugy, C., & Cayuqueo, J. (2017). Procesos de Constitución del nuevo Patrimonio Arquitectónico en El Alto La Paz, Bolivia. *El patrimonio cultural como testimonio: Nuevos paradigmas para su concepción*, 133-137

Abstract: Mónica Polanco's doctoral thesis will focus on the construction of identity in design in Ecuador, based on the identification of characteristics found in the design of stamps, within a national context defined by constitutional periods in the country in question. Consequently, the work that we present appropriates the methodology of the author, to address identity features of countries such as Peru, Bolivia and Ecuador, in relation to the use of color as a symbol of the Andean as a shared feature between these nations, in particular cases such as the architecture of Freddy Mamani in Bolivia, the muralism of Elliot Tupac in Peru, or the pictorial art of Xavier Portilla in Ecuador. From the analysis of the discourse, through the systematic and interpretive description of the qualitative paradigm, these corpuses are described as representative manifestations of identity from the vision of the Andean nation, since they respond to contemporary contexts of national reaffirmation, in dialogue with pre-hispanic roots and pop art.

Keywords: Color - nation - Andean - chromatic – contemporaneity

Resumo: A tese de doutorado de Mónica Polanco terá como foco a construção da identidade no design no Equador, a partir da identificação das características encontradas no design dos selos, em um contexto nacional definido pelos períodos constitucionais do país em questão. Consequentemente, o trabalho que apresentamos se apropria da metodologia do autor, para abordar traços identitários de países como Peru, Bolívia e Equador, em relação ao uso da cor como símbolo do Andino como traço compartilhado entre estas nações, em casos particulares como a arquitetura de Freddy Mamani na Bolívia, o muralismo de Elliot Tupac no Peru ou a arte pictórica de Xavier Portilla no Equador. A partir da análise do discurso, por meio da descrição sistemática e interpretativa do paradigma qualitativo, esses corpus são descritos como manifestações representativas da identidade a partir da visão da nação andina, uma vez que respondem a contextos contemporâneos de reafirmação nacional, em diálogo com os pré- raízes hispânicas e com a arte pop.

Palavras-chave: Cor - nação - andina - cromática – contemporaneidade

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
