

IMAGENES E IMAGINEROS

Blanca Muratorio
editora

IMAGENES E IMAGINEROS

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR

SERIE ESTUDIOS - ANTROPOLOGIA

1994

**IMAGENES E IMAGINEROS. REPRESENTACIONES DE LOS INDIGENAS
ECUATORIANOS, SIGLOS XIX Y XX**

Primera Edición, FLACSO-Sede Ecuador, 1994

© Blanca Muratorio

© FLACSO-SEDE ECUADOR

Ulpiano Páez 118 y Av. Patria

Quito, Ecuador

Tel.: (593-2) 231 806 Fax: (593-2) 566 139.

Derechos reservados conforme a la ley.

ISBN de la Serie: 9978-67-004-1

ISBN del Título: 9978-67-034-3

SERIE ESTUDIOS

Edición de 1000 ejemplares.

Las opiniones vertidas en el libro son de exclusiva responsabilidad de los autores y no reflejan necesariamente el criterio institucional de FLACSO.

Las traducciones de los artículos de Jill Fitzell, Laura Rival y Anne-Christine Taylor fueron realizadas por Mercedes Reyes y editadas por Blanca Muratorio.

Diseño de portada: Antonio Mena

Composición: Marta Hurtado, Impreseñal.

Impresión: Impreseñal

INDICE

	Pág.
Indice de Ilustraciones.....	6
Presentación	7
Introducción:	
Discursos y Silencios sobre el Indio en la Conciencia Nacional. Blanca Muratorio.....	9
Teorizando la Diferencia en los Andes del Ecuador: Viajeros Europeos, la Ciencia del Exotismo y las Imágenes de los Indios. Jill Fitzell.....	25
Una Categoría Irreductible en el Conjunto de las Naciones Indígenas: Los Jívaro en las Representaciones Occidentales. Anne-Christine Taylor.....	75
Nación, Identidad y Etnicidad: Imágenes de los Indios Ecuatorianos y sus Imagineros a Fines del Siglo XIX. Blanca Muratorio.....	109
Una Imagen Ventrílocua: El Discurso Liberal de la “desgraciada raza indígena” a Fines del Siglo XIX. Andrés Guerrero.....	197
Los Indígenas Huaorani en la Conciencia Nacional: Alteridad Representada y Significada. Laura Rival.....	253
Nota sobre los autores.....	293

INDICE DE ILUSTRACIONES

Figuras del artículo de Jill Fitzell

1.	Tipos sociales del siglo XVIII.....	31
2.	Trajes de Quito.....	33
3.	Habitantes de Quito.....	45
4.	Ruinas de la Catedral de Ibarra.....	47
5.	Procesión del Corpus Christi en Quito.....	55
6.	Camino y habitantes de Quito.....	57
7.	Huasicama.....	59

Figuras del artículo de Blanca Muratorio

1.	Sixto Durán Ballén Cordovez, actual Presidente del Ecuador, junto a la estatua de Sebastián de Belalcázar.....	111
2.	Luis Felipe Atahualpa Duchicela.....	113
3.	El Inca y su reina.....	133
4.	Monumento de la Mitad del Mundo.....	135
5.	Indio de Otabalo.....	137
6.	Indígenas en un obraje de hacienda.....	139
7.	Indígenas del Oriente.....	141
8.	Encuentro de los indios piojés-cotos a orillas del Napo.....	143
9.	Jivaritos de Méndez internos.....	145
10.	Indígenas de Loreto-Tena.....	147
11.	Figura central de indígena Jívoro en el pabellón Ecuatoriano de la Exposición Histórica Americana, Madrid 1892.....	149
12.	Indígenas Jívoro.....	151
13.	Pabellón del Ecuador en la Exposición de Chicago.....	153
14.	Alfarería.....	155
15.	Cacería de piojos.....	159
16.	Indio de Sambiza.....	161
17.	Indio de la Capital.....	163
18.	Indio de Sambisa a quien la policía hace barrer las calles.....	165
19.	Estatua de Sucre y la India en el Teatro Sucre de Quito (detalle)..	171
20.	Inca Huayna Cápac en la estatua a Olmedo (detalle).....	175
21.	Turistas frente a la entrada del pabellón del Ecuador en la Expo- 92, Sevilla.....	179

**NACION, IDENTIDAD Y ETNICIDAD: IMAGENES
DE LOS INDIOS ECUATORIANOS Y SUS IMAGINEROS A
FINES DEL SIGLO XIX**

Blanca Muratorio

El Quinto Centenario del Descubrimiento de América provocó a nivel mundial una acalorada polémica acerca de su significado. Por una parte, suscitó la publicación de un abrumador número de libros, folletos, artículos periodísticos y científicos, a la vez que un despliegue de celebraciones patrocinadas por los gobiernos tales como la Exposición Universal de Sevilla, conferencias, exposiciones conmemorativas de todo tipo, e interminables homenajes a Cristóbal Colón, incluyendo la inauguración del monumental y controvertido Faro que guarda sus restos en la capital de la República Dominicana (1). Como contrapartida, estas celebraciones del Descubrimiento motivaron la condenación y protesta de los indígenas de las dos Américas, expresadas en conferencias, reuniones y otros rituales alternativos, llevadas a cabo con el apoyo de intelectuales y organizaciones no gubernamentales. Todos estos acontecimientos tuvieron lugar en el contexto de una situación internacional de consolidación de la Comunidad Económica Europea en un lado del Atlántico y del afianzamiento y creciente combatividad política de las organizaciones indígenas en Canadá, Estados Unidos y América Latina en el otro lado del océano.

En Ecuador, 1992 se vió marcado por una exitosa marcha de los indígenas Amazónicos al centro del gobierno en Quito en demanda de tierras, de autonomía cultural y de su reconocimiento como “nacionalidades,” marcha que fue precedida y facilitada por un movimiento indígena de alcance nacional que tuvo lugar en 1990 (ver Guerrero en este libro). Estandartes, banderas y camisetas con la consigna “500 años de resistencia indígena” fueron conspicuamente evidentes en ambos acontecimientos y por primera vez en la historia los indígenas ocuparon la primera plana de los principales periódicos del país por más de una semana. La polémica sobre el Quinto Centenario también revivió un viejo debate sobre la naturaleza de la identidad cultural y nacional, con la diferencia que éste es ahora multivocal y multiétnico. Los indígenas son ya parte integrante del discurso académico y uno de los principales interlocutores del debate político, así como de la “lucha de representaciones” en la que imágenes del “indio”, el “mestizo”, “lo nacional”, “las nacionalidades” y “la ecuatorianidad” se despliegan en muscos, manifestaciones públicas y en populares programas de televisión.

Por otra parte, en artículos periodísticos con títulos tales como “Indigenismo vs. Hispanicismo” (*El Comercio*, Marzo 29, 1992), “América Latina o América Hispánica” (*El Comercio*, Julio 19, 1992), o “Nuestras raíces” (*El Comercio* Julio 12, 1992), se discuten importantes aspectos que hacen a la identidad cultural del Ecuador. Esta identidad se define tanto en relación con apremiantes problemas de carácter internacional, tales como la integración andina o la disputa limítrofe con el Perú, como con la cuestión misma de la etnicidad en la constitución de la identidad individual y nacional. Uno de estos artículos reproduce una fotografía del actual Presidente de la República, Sixto Durán Ballén, posando al pie de la estatua de Sebastián de Belalcázar, fundador de la ciudad de Quito. El Presidente se declara descendiente directo de este conquistador español y de una mujer indígena cuyo nombre no se menciona (fig.1). En la misma página aparece otra fotografía de un ecuatoriano, graduado en economía en la Universidad de Yale y actual ejecutivo de la United Fruit Company en Honduras, vestido con el inevitable poncho y sombrero indígenas, quien alega ser descendiente directo de Atahualpa y por consiguiente, el actual “Rey del Tahuantinsuyo” (fig. 2)(2).



Sixto Durán Ballén Cordovez, actual Presidente del Ecuador, junto a la estatua de Sebastián de Belalcázar. *Town and Country*, Mayo 1992. Fotografía, cortesía de Tom Hollyman.

Como ya he señalado, esta búsqueda por parte de la élite europea o criolla de una legitimación indígena para su propia dominación comienza muy temprano con el uso que los conquistadores españoles hacen de líderes Incas para sustentar sus rituales de poder (Espinoza Fernández 1989); es evidente durante la Independencia cuando Bolívar y Sucre son heroicamente coronados por señoras de la aristocracia quiteña vestidas como vírgenes del sol (Lomnê 1989) y continúa a través del siglo XIX hasta el presente, como trataré de demostrar en este trabajo. Los problemas de identidad y legitimación siempre han representado los desafíos más fundamentales en el proceso de conformación de la nación-estado (König 1984). En parte, son estos precisamente los problemas que subyacen a las afirmaciones del presidente Durán Ballén cuando, invocando la autoridad de su auto-representación, hace reaparecer la ideología del “mestizaje homogeneizante” como fundamento de la identidad nacional y cuando en su discurso inaugural ante el Congreso el 10 de Agosto de 1992, previene claramente a la nación contra “el peligroso fomento de aisladas nacionalidades que buscan romper la unidad nacional, única y común identidad que necesita solidificarse” (3). Pero además, es evidente que el colapso del orden jerárquico de identidades que Friedman (1991) identifica a nivel mundial como resultado de la erosión de la hegemonía de Occidente, se manifiesta también en Ecuador a nivel nacional cuando el Otro interno mayoritario -el indígena en este caso- (4) rechaza la identificación dominante de la sociedad blanco-mestiza y trata de abrir los espacios sociales y políticos que le permitirán una definición más autónoma de la identidad. La reacción del grupo en el poder parece ser la de buscar nuevamente sus raíces en una identidad mestiza individual y colectiva. Sin embargo, a diferencia de la individualidad europea civilizada y moderna, construida primordialmente en distanciamiento y contraposición al Otro salvaje o primitivo (Lash y Friedman 1991:27), el blanco-mestizo latinoamericano y sobre todo andino, por definición, se ha visto siempre en la necesidad de incorporar a ese Otro salvaje o primitivo -el alter ego Indio- (5) en su propia autoidentificación. Los “Indios” evocados, internalizados o rechazados en las representaciones de identidad individual y colectiva adoptadas por los blanco-mestizos toman diversas formas en distintos períodos históricos aunque, como anota Abercrombie (1991:120), el carácter general del discurso colonizante que los incorpora parece



"Luis Felipe Atahualpa Duchicela". *Town and Country*, Mayo 1992. Fotografía, cortesía de Tom Hollyman.

permanecer constante. El objetivo que persigo en este trabajo es analizar este proceso en un período crítico de cambios de hegemonía en la historia del Ecuador.

En un intento de leer este presente etnográfico desde una antropología con perspectiva histórica, comencé por preguntarme qué pasó en Ecuador en 1892 para la celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Esta búsqueda me llevó a examinar un período relativamente poco estudiado de la historia del país conocido con el nombre de "Progresismo" (1884-1895) (6), durante el cual la polémica intelectual, social y política involucró muchos de los mismos conceptos e imágenes presentes en 1992. Se trató, sin embargo, de un monólogo dentro de las elites y clases dominantes, donde la voz del indígena como actor histórico está ausente. Sabemos que en el siglo XIX y principios del XX, el indígena andino y amazónico usó varias otras formas de expresar la interpretación y protesta de su propia realidad (ver entre otros Stern 1987; Platt 1993; Muratorio 1987) y su auto-imagen estuvo y permanece viva en la riqueza de su tradición oral y en la expresividad de su iconografía. No es ésta la realidad que este trabajo intenta analizar sino, por una parte, aquélla de los textos narrativos y visuales sobre el Indio y la identidad de una nación que nacía al modernismo. Y por otra, las condiciones sociales, económicas y políticas que le dieron contemporaneidad a esos textos. La vejante realidad de la Conquista y la Colonia y la explotación del indígena que continuó durante la República, provee el trasfondo del análisis textual ya que, como lo señala Goldie en su estudio de obras literarias sobre "indígenas" (*indigenes*) de Canadá, Australia y Nueva Zelanda, "es este abrumador hecho de la opresión el que concedió el control semiótico a los invasores" (1989:5), es decir el monopolio de la representación del indígena fuera de su propio mundo simbólico, monopolio que perduró hasta hace muy pocos años. La celebración de 1992 simplemente proveyó a las organizaciones indígenas del Ecuador y del resto de las Américas de un dramático escenario internacional para demostrar la erosión de ese sostenido poder semiótico que ya había comenzado a ser cuestionado a nivel nacional.

Como ya anoté anteriormente, esta pérdida de poder semiótico por parte de los grupos blanco-mestizos en el Ecuador forma parte del problema más amplio de la relación entre poder y representación, de ese

proceso por el cual el Occidente está perdiendo la autoridad y la capacidad para representar al resto de los Otros periféricos. Así como en la antropología este sano cuestionamiento epistemológico ha llevado a actitudes intelectuales extremas de “contemplación autística” (Friedman 1991:333) del texto etnográfico y a reflexiones narcisísticas sobre la identidad del antropólogo, así también en Ecuador, sintiéndose amenazados por las distintas formas de auto-identificación indígena y en un intento de recuperar su autoridad de representación, algunos miembros de las nuevas elites en el poder han tratado de recuperar una identidad individual y nacional mestiza por medio de un discurso que, en gran parte, deja nuevamente de lado al indígena real y propone un diálogo con un Indio textual, un Indio semióticamente construido. El éxito de esta reacción de autodefensa por parte de las elites dependerá de las condiciones sociales y del poder autónomo de autoidentificación de los nuevos interlocutores que les toca enfrentar. En este trabajo nos limitaremos al menos controvertido monólogo del siglo XIX.

Los grupos dominantes blanco-mestizos del período del Progresismo, sujeto de nuestro estudio, también dispusieron de teatros internacionales para desplegar su ideología y legitimar su poder: la Exposición Histórica Americana de Madrid de 1892 y la Exposición Universal Colombina de Chicago de 1893, ambas en celebración del Cuarto Centenario del Descubrimiento de América, así como la controvertida Exposición Universal de París de 1889 conmemorando el centenario de la Revolución Francesa. El análisis de estas tres exposiciones, principalmente a través de las miradas y las voces de los ecuatorianos ilustres que de una manera u otra participaron en ellas, es un intento de aproximación a ese interesante proyecto que proponen Cohn y Dirks de “vincular historias de poder y antropologías de la cultura” (1988:227), a través del estudio de importantes aspectos culturales tales como las concepciones de “etnicidad” y de “nacionalidad”, en relación a la historia misma de la constitución de la nación-estado en el contexto cultural y económico de fines del siglo XIX. El punto de partida será una descripción de las representaciones del “Indio” y la “nacionalidad” en las tres grandes exhibiciones ya mencionadas. El eje del análisis textual está dado por las dos exposiciones que marcan la celebración del Cuarto Centenario para resaltar, por un lado, algunos contrastes con 1992, pero por otro, porque reflejan

más claramente una calma consensual ideológica de las clases dominantes después de la agitada tormenta política ocasionada por la participación del Ecuador en la Exposición Universal de París de 1889, polémica que será examinada, brevemente, por separado.

EL “GRAND TOUR” DE LOS INDIOS A PARÍS, MADRID Y CHICAGO

En 1888, España emitió un Decreto Real invitando a los países Americanos y Europeos a Madrid para conmemorar el Cuarto Centenario del Descubrimiento de América. Los eventos más importantes de esta celebración fueron las dos exposiciones históricas que en Octubre de 1892 abrieron sus puertas al público en El Palacio de la Biblioteca y Museos Nacionales. Una de ellas fue la Exposición Histórica Americana cuyo objetivo era ilustrar el estado de la civilización del Nuevo Mundo en los períodos pre-colombino, colombino y post-colombino. La otra fue la Exposición Histórica Europea que exhibió “las evidencias de la civilización de Europa en la época en que el Nuevo Mundo fué descubierto y colonizado” (Report 1985) (7). Además, la Junta Directiva de España a cargo de las celebraciones hizo “reiteradas insinuaciones” a los países americanos para que “reproduzcan en el Parque de Madrid algunas viviendas o monumentos primitivos y envíen indios que los habiten” (8). En Marzo de 1891, el presidente Antonio Flores Jijón decretó la formación de una Junta Central en Quito para promover la celebración del Cuarto Centenario, la participación del Ecuador en las celebraciones de España, en los certámenes literarios organizados para la ocasión por la Real Academia Española y en la Exposición Universal Colombina de Chicago en 1893 (9). La preparación y participación del Ecuador en estos eventos generó una abundante documentación que incluye, entre otros, pedidos de fondos al Congreso, artículos en periódicos, la sección sobre el Ecuador en el Catálogo General de la Exposición de Madrid, y un libro escrito especialmente a raíz de la Exposición de Chicago (Carbo 1894).

Las imágenes narrativas y visuales de los indígenas ecuatorianos que aparecen en esos documentos y en la “jerarquización” de objetos en las dos exhibiciones reflejan las representaciones dominantes de “indios”, tanto en la literatura como en las artes visuales (principalmente grabados, dibujos, y acuarelas), que circulaban entre intelectuales.

tuales, artistas y otros productores de imágenes públicas de fin de siglo. Más aún, como trataré de demostrar más adelante, esas imágenes fueron incorporadas como importantes elementos en la retórica política de una ideología nacionalista emergente. Esta fue articulada por aquellos grupos de clase que en ese momento histórico estaban en posiciones de usar el poder del estado para escribir los textos y para dar forma a las tradiciones culturales.

Favorecidas por el auge económico del cacao, la clase terrateniente y la nueva burguesía comercial y financiera de la Costa, que habían accedido al poder político a través de los gobiernos de José María Plácido Caamaño (1884-1888), de Antonio Flores Jijón (1888-1892) y de Luis Cordero (1892-1895) miraban hacia el mundo exterior para ganar legitimidad para el Ecuador como sociedad “civilizada”. Estas clases trataban de acumular su propio “capital simbólico” (Bourdieu 1990) y de construir su propia hegemonía cultural en una época en la cual el éxito comercial y el progreso cultural eran percibidos como estrechamente vinculados. La tradición que esta élite “inventó” para el país en esa época intentaba precisamente comunicar ese mensaje y fue producida principalmente para el consumo externo. Las dos ferias mundiales (París 1889 y Chicago 1893) y la exposición de Madrid constituyeron un escenario ritual irresistible para desplegar y poner a prueba este incipiente sentimiento de un nuevo Ser nacional e incorporar al Ecuador al mercado internacional como un actor viable. A continuación, un breve recorrido histórico por la realidad social y cultural de estas clases dominantes a fines del siglo XIX nos permitirá entender mejor los materiales simbólicos con los cuales construyeron sus imágenes.

EL UNIVERSO CULTURAL Y SOCIAL DE LOS IMAGINEROS

Desde la segunda mitad del siglo XIX, comenzando en 1851 con la Gran Exhibición de las Obras de la Industria de Todas las Naciones, mejor conocida como “Crystal Palace,” las Exhibiciones Internacionales se sucedieron con vertiginosa regularidad como escenarios transnacionales para celebrar tanto la competencia global por mercancías y los éxitos del imperialismo, como el surgimiento del modernismo como forma cultural (Breckenridge 1989:196; Harvey 1989:265). Estas ferias

mundiales sirvieron como teatro de la competencia por territorialidad económica y política entre naciones-estado y dieron oportunidad a las nuevas naciones como Ecuador para configurar su papel en esta emergente "ecumenidad imaginada" (Breckenridge 1989:196), mientras que localmente todavía estaba en gestación la realidad que daría lugar a la "comunidad imaginada" (Anderson 1983) que hace posible la constitución de la nación-estado. Como otras naciones, Ecuador se vió atrapado en la paradójica contradicción del modernismo, entre el internacionalismo y el universalismo por un lado, y el nacionalismo y el parroquialismo por el otro (Harvey 1989:275-276). El conflicto económico, político, y cultural que generó esta contradicción se condensó en la generación de la élite que vivió, combatió y gobernó durante la época del Progresismo.

Tanto en París como en Chicago, los grandes hombres de negocios y financistas de la época contribuyeron a las ferias con tiempo, dinero e influencia política (Rydell 1984; Silverman 1977). La hegemonía de la burguesía de fines de siglo triunfó al hacer que estas ferias crearan una visión de la realidad misma como un universo de mercancías (Mitchell 1989). Como señala Rydell, las ferias constituyeron universos simbólicos coherentes al lograr encapsular en edificios, objetos, eventos y rituales las ideas dominantes que establecían una estrecha relación entre progreso tecnológico, evolucionismo, nacionalismo y racismo científico (1984:3). Al organizar y clasificar el mundo como una exhibición, las ferias crearon y reificaron las diferencias, tornando las culturas en objetos desplegados en vitrinas en el orden histórico evolutivo que reflejaba la hegemonía de Occidente. Esta representación selectiva redujo las culturas dominadas a exóticas mercancías, incluyendo a los indígenas de las Américas, quienes en persona o en representaciones naturalizadas sirvieron para "adornar" los diferentes pabellones y fueron puestos al servicio de los variados intereses materiales y simbólicos de las naciones que gestaban las élites europeas o criollas.

Estos despliegues de poder hegemónico fueron también legitimados por un discurso científico provisto por los más prestigiosos representantes de la ciencia antropológica de la época. Exhibiciones tales como las "villas coloniales" con espectáculos vivientes y la evolutiva "Historia de la Vivienda" en la Exposición de París en 1889 fueron supervisadas por E. T. Hamy, conservador del Musée

d'Ethnographie e inspiraron otras similares en ferias subsiguientes. En la de Chicago de 1893, conocidos antropólogos y museólogos del Peabody Museum of American Archeology and Ethnology de Harvard y del Bureau of American Ethnology del Smithsonian, tales como Otis T. Mason and Frederic Ward Putnam, estuvieron a cargo de las exhibiciones etnológicas en el Edificio de Antropología y del despliegue de representantes vivientes de varias tribus indígenas junto a otros "entretenimientos" en el lugar denominado Midway Plaisance. El objetivo del Departamento de Etnología era enseñar una lección sobre el avance de la evolución del hombre. En el edificio, Franz Boas y Joseph Jastrow, asistentes de Putnam, supervisaban a antropólogos físicos que medían y examinaban a los visitantes que lo deseaban, comparándolos con una estatua masculina y otra femenina de dos estudiantes de Harvard y Radcliffe que representaban los supuestos tipos físicos ideales. (Rydell 1984:38-71).

La élite ecuatoriana de la Costa y sus escribas, que de alguna u otra manera contribuyeron a la organización y justificación textual de la participación del país en las tres exhibiciones que aquí nos ocupan, tuvieron acceso social y cultural a ese universo del discurso gestado en los nuevos espacios internacionales y trataron de crear las condiciones políticas y económicas para institucionalizarlo en la práctica. Clemente Ballén, por ejemplo, presidente de la Comisión del Ecuador en París para la exposición del 89, explica claramente a sus conciudadanos el objetivo de las ferias mundiales: "Las exposiciones son grandes mercados públicos, que, estando abiertos, tanto a los compradores como a los vendedores, tienen el privilegio de atraer un concurso extraordinario de comerciantes, traficantes y curiosos. Por eso el origen de las *ferias* se pierde en la oscuridad de los tiempos, y el siglo XIX es el de las Exposiciones...." (10). Haciendo eco de sus ideas, un periodista del Diario Oficial llama a las exposiciones universales "torneos de la civilización," verdaderos "concursos [que] estimulan el porvenir, ensanchan los lazos del comercio, adelantan la industria, modifican los sistemas económicos y fortifican el trabajo y la fraternidad entre los miembros de la gran familia humana" (11). Luchando contra el parroquialismo aristocratizante de la clase terrateniente tradicional de la sierra, las clases emergentes de la costa buscaban la participación del Ecuador en la nueva "fraternidad" de las naciones creada por el mercado, pues ya habían creado para sí mismas un mundo económico y

social que les permitiría el acceso a las ideologías y prácticas culturales del modernismo globalizante.

LA “DISTINCIÓN” DE LA SOCIEDAD PORTEÑA

En las últimas décadas del siglo XIX, la sociedad de los grupos dominantes de la sierra no había cambiado mucho desde la Independencia. Su poder social seguía basado en la estratificación étnica neo-colonial por la cual, de una población de 1.500.000 habitantes en 1890, la aristocracia terrateniente auto-definida como “blanca”, constituía menos de la mitad del uno por ciento (Weinman 1970:23). Su poder económico y político era compartido con una Iglesia Católica ultraconservadora que, además, monopolizaba el control de una provinciana visión del mundo. Esta oligarquía estructuraba su vida cotidiana y realizaba sus proyectos económicos y políticos a través de relaciones de parentesco y de estrategias familiares de un barroquismo que nada tenía que envidiar al desplegado por sus “salvajes” compatriotas amazónicos. En público, al menos, el mundo intelectual y político estaba dominado por hombres, mientras la mujer de ese estrato social era considerada la “flor” de los simpáticos “ramilletes” fotográficos, forma preferida de representación femenina en esa época cuando la cámara oscura era todavía una novedad (12). El otro papel considerado fundamental para la mujer en esa sociedad era, por supuesto, el de esposa de conveniencia, ya que frecuentemente el matrimonio se convertía en un necesario escalón de ascenso social para los hombres con aspiraciones. Tal fue el caso del padre de Antonio Flores Jijón, Juan José Flores, un militar venezolano que adquirió su nacionalidad, sus relaciones con la prestigiosa aristocracia serrana, y la Presidencia de la República, a través de su casamiento con la señorita Mercedes Jijón y Vivanco (Gangotena y Jijón 1941:15). Al retirarse de la Presidencia, Juan José Flores estrechó sus conexiones con la oligarquía terrateniente de la costa adquiriendo la hacienda “Elvira” en la zona de Babahoyo (Weinman 1970:19) (13). Su hijo Antonio expondrá los productos de esta hacienda en la Exposición de París (Robalino Dávila 1968:276).

Esta oligarquía terrateniente costeña compuesta en su mayoría de inmigrantes recientes de variado origen (Chiriboga 1983:64-65), estaba ya bien establecida desde 1830 y para 1890 constituía un grupo “pequeño,

endogámico y cohesivo” que con gran orgullo administraba sus haciendas como “asuntos de familia” (Weinman 1970:19,22). Si bien en términos de parentesco los terratenientes costeños seguían las mismas pautas de sus homólogos serranos, en otros aspectos culturales, sociales, e ideológicos diferían considerablemente de ellos. Con una mentalidad mercantil y con prácticas comerciales que databan del siglo XVI, la clase terrateniente guayaquileña floreció con el auge del cacao en las décadas de 1880 y 1890, ya que controlaba el setenta por ciento de la tierra productiva de la región (Weinman 1970:56). El mejoramiento del puerto de Guayaquil no sólo posibilitó el incremento del tránsito interoceánico de vapores, principalmente ingleses (Chiriboga 1988:73-74), sino también el influjo de comerciantes y “viajeros” extranjeros y los viajes a Europa y a Nueva York de los ilustres ciudadanos de la urbe porteña, financiados por las también crecientes ganancias del cacao. Desde 1882, la instalación del sistema de telégrafos había facilitado ya las comunicaciones con Europa y Estados Unidos. Esta apertura hacia el exterior contribuyó a expandir la visión del mundo de este núcleo oligárquico hacia las nuevas corrientes del liberalismo, el modernismo, y el cosmopolitanismo típicos de esa época. Las generaciones de jóvenes que residieron y se educaron en París, no sólo en las artes liberales sino también en agronomía y economía, se afrancesaron en sus gustos e ideas, pero la mayoría regresó a su ciudad natal para invertir en lujosas residencias urbanas de estilo “neo-clásico” y en bancos o en empresas de exportación e importación (Weinman 1970:71-73,103) (14). Estas últimas inversiones eran las que facilitaban el standard de vida de estas clases que incluía entre otros refinamientos, harina de California, manteca de la empresa Armour del este de Estados Unidos, arroz de Siam, azúcar y algodón de Perú, artículos de ferretería y textiles de Inglaterra y pianos de cola que se transportaban en lanchas por el río Guayas (Weinman 1970:99,103).

“La vida en esa sociedad -resume Weinman- era amena y exclusiva. El Club de Unión (sic) prestaba sus servicios sólo a la ‘crema’ y brillaba cuando llegaban los dignatarios visitantes” (1970: 76). Carbo, por su parte, nos asegura que en “la suntuosidad de los salones” de esos clubs, los extranjeros transeúntes que conseguían entrar a través de sus “amigos”, podían gozar de “la franca cortesía de sus miembros” y de la “escogida lectura que suministran las obras de todo género que enriquecen sus bibliotecas”. Carbo hace especial-

mente la “publicidad” del club “La Unión” que “principalmente, abre con frecuencia sus salones a cuanto hay de más selecto en la ciudad, ofreciendo hermosas veladas, a cuya brillantez contribuyen grandemente la deslumbrante belleza de las damas, que a ellas concurren, y a la correcta ejecución de las orquestas que amenizan esas fiestas, haciendo oír las arrebatadoras notas de una música deliciosa” (1894:345) (15).

Si bien esta sociedad elitista y cosmopolita daba una “cordial acogida” a los importantes visitantes extranjeros, establecía claras diferencias sociales y de prestigio con las clases medias de profesionales y comerciantes nacionales, y expresaba aún más claros prejuicios raciales en relación al montuvio -nativo de la costa, mestizo descendiente de indígenas, africanos y blancos europeos- que constituía la mayoría de la fuerza de trabajo en las haciendas cacaoteras, (16). Además, por sus relaciones de parentesco o de amistad con importantes miembros de la aristocracia terrateniente serrana, a quienes visitaban en sus haciendas, los oligarcas costeños estaban bien familiarizados con las pautas sociales de discriminación hacia los indígenas de la sierra.

Los principales personajes que ya hemos mencionado como forjadores intelectuales y organizadores de las tres Exhibiciones Internacionales, así como sus más generosos contribuyentes en dinero y productos, formaban parte de ese núcleo exclusivo de la sociedad guayaquileña y muchos de ellos también integraban el íntimo grupo de amigos y socios comerciales que la oposición conservadora despectivamente llamó “La Argolla” de Plácido Caamaño (17). La Comisión del Ecuador en París estaba compuesta, como dice Robalino Dávila, por “caballeros guayaquileños residentes en París,” tales como Clemente Ballén y Enrique Dorn y Alsúa (1968:275). Por su parte, la Comisión de Quito para esa misma exposición incluía nombres de la aristocracia progresista y liberal moderada de la Sierra, emparentada con la costeña, tales como Manuel Jijón Larrea y Manuel A. Larrea (18). El “pueblo” guayaquileño que contribuyó privadamente con fondos, sus colecciones arqueológicas y sus innumerables productos para esa exposición cuando el Senado le negó los fondos al presidente Antonio Flores, como veremos más adelante, incluía a Clemente Ballén, Juan José Flores, Federico Puga, Reyre Frères & Cía., Miguel S. Seminario e hijos, y Enrique Stagg entre otros (19). José María Plácido Caamaño,

que había sido Presidente de la República y Gobernador de Guayaquil, poseía grandes haciendas en la zona de Balao (Weinman 1970:45), explotaciones de madera y minas de oro, cuyos productos manda a las exposiciones de París (20) y de Chicago (Carbo 1894:398) y pertenecía a una familia que desde la época colonial era dueña de Tenguel, la hacienda cacaotera más grande del mundo en esa época y la “más valiosa de la República” (Wiener, citado en Chiriboga 1980:165). Leonardo Stagg, hijo de Amalia Flores y Jijón y del inglés Leonardo Stagg, prócer de la Independencia (Gangotena y Jijón 1941:17) expandió Tenguel después de su casamiento con una hermana de Plácido Caamaño (Weinman 1970:54). Antonio Flores Jijón, nacido en el Palacio Nacional como hijo del primer presidente del Ecuador y él mismo presidente, se educó en París y pasó su vida en las principales capitales europeas, incluyendo el Vaticano y también Washington, en todas las cuales ocupó cargos diplomáticos importantes. Las familias Caamaño, Flores Jijón y Pallares Arteta estaban estrechamente relacionadas por lazos de parentesco (Jijón y Caamaño 1944). Por último, Clemente Ballén, Cónsul General en París en la época que nos ocupa, pertenecía también a una familia terrateniente dueña de “La Clementina” cerca de Baba (Weinman 1970:53) y al igual que Caamaño y los hermanos Seminario -“Los Reyes Mundiales del Cacao”- era miembro del directorio de varios importantes bancos (Chiriboga 1988:71).

En uno de sus regulares informes al país como presidente del Comité Ecuatoriano a la Exposición, Clemente Ballén, haciendo comentarios sobre los productos enviados por los diversos contribuyentes de su país con característica ironía educada, nos da un buen ejemplo de las actitudes y del discurso social propios de su clase, partes del cual es necesario citar textualmente para apreciar la fineza con la cual entrelaza “economía,” “prestigio,” y “cultura.”

“Los casimires del [Sr. Palacios] y los del Sr. Manuel Jijón son prueba de un notable adelanto de nuestra industria fabril... Bastante variedad tenemos de los artículos principales, como cacao, café, algodón, caucho, etc., a tal punto que cada uno de ellos puede llamarse una colección... y un pabellón que carece de ellas no es un Pabellón honorable... No se han limitado los Señores Reyre a los ramos del comercio... al pié de la vista de Quito [han] colocado una nota en que advierte[n] que aquella capital está a una altura diez veces mayor que la torre Eiffel:

ingenioso modo de instruir a las personas no habituadas a estas especulaciones... En otro kiosko está la colección etnológica del Sr. Arcos, quien nos ha autorizado patrióticamente a ofrecerla a un museo de París... Las pieles de diversos animales son pequeñas y vulgares, unas estaban inservibles, y de las otras se ha sacado el mejor partido posible, colocándolas como centro de panoplias formadas con armas y otros útiles indígenas de oriente. A pesar de que estas panoplias no causan interés artístico ni mercantil, sirven para cubrir las paredes con armonía y contribuyen a su adorno... El cuadrito del Sr. Pinto [mal empacado y con averías] está compuesto y colocado con buen marco en lugar adecuado... *No han faltado las curiosidades que temíamos; pero han tenido la discreción de venir en corta cantidad...* El cuadro de flores de plumas, muy bonito por cierto, de la Señorita Vinuesa Pintado, sufrió algún choque en el tránsito; el vidrio se desprendió del marco y las plumas siguieron su ejemplo... Sensible es no haber podido exponer el exquisito queso del Sr. Eloy Aguirre; el fuerte olor de ese comestible habría dañado el dorado de los muebles y colgaduras... *En la enumeración que precede puede notarse algún olvido, pero puede haber también algo callado*" (21).

LAS IMÁGENES NARRATIVAS Y SU DESPLIEGUE

Leonidas Pallares Arteta, Ministro del Interior y Relaciones Exteriores en el gobierno de Flores Jijón, fué nombrado Secretario Ejecutivo de la Junta Directiva encargada de la participación del Ecuador en la celebración del Cuarto Centenario y por lo tanto de coleccionar, comprar y catalogar todos los objetos y artefactos a enviarse a la Exposición Histórica Americana. En el Informe que Pallares Arteta hace al Congreso en Mayo de 1892 para solicitar fondos, considera que esta celebración es "deber de gratitud y amor a la memoria del Ilustre Navegante que descubrió el Nuevo Mundo y de España que le prestó su amparo decidido y [nos] trajo la civilización y el cristianismo". La participación del Ecuador es también considerada una cuestión de "honra nacional", ya que el país debe demostrarle a la Madre Patria que las naciones conquistadas son ya "fuertes y poderosas" y "dignas de recibir la semilla de civilización que ella sembró en el Nuevo Mundo" (23). Carbo comparte estas ideas en su explicación de los objetivos cumplidos en la exposición de Chicago:

“El suelo de América que cuatrocientos años atrás yacía en la barbarie, debía de hacer gala ante el viejo Continente, y así lo hizo, del esplendor de su actual Civilización, conquistada en los torneos del Trabajo y la Inteligencia” (1894:393).

Tanto el libro *El Ecuador en Chicago* como el Informe de Pallares Arteta son ricos en estas imágenes grandilocuentes tan típicas de la segunda mitad del XIX acerca del “Progreso”, “la Industria”, “las Artes” y la “Nación”, cuyos “distinguidos ciudadanos” y “generosos” amigos extranjeros son elogiados por haber contribuido a la exhibición con sus producciones intelectuales y sus colecciones privadas (24). Es precisamente la retórica de textos como éstos la que nos provee de pistas para entender el proceso por el cual los grupos dominantes producen y reproducen sus significados culturales hegemónicos, incorporando selectivamente, ignorando o suprimiendo los sistemas simbólicos de los grupos dominados. Cuando Pallares Arteta exhorta a “*todas las clases sociales*” a apoyar al Gobierno y a las autoridades eclesiásticas “en dar todo esplendor a la fiesta del ilustre navegante que trajo a América la luz del cristianismo,” no está pensando en las para él “invisibles” clases indígenas, sino reafirmando el universo étnico y cultural de los blanco-mestizos católicos (25).

El Informe de Pallares Arteta describe también en detalle varios “importantes artefactos Inca y Caras”, colecciones de medallas y monedas, y otros objetos “menores y ornamentales” que serán incluidos en el pabellón ecuatoriano. Finalmente, presenta dos imágenes vívidas y contrastantes de los Indios ecuatorianos de su tiempo: los “salvajes,” ejemplificados por los “jívaros” y “záparos”, y los “indios de Otavalo”. Estas dos imágenes se configuran en el texto a través de las “convincientes” razones dadas, punto por punto, por Pallares Arteta para explicar a los Congresistas por qué el primer grupo de Indios no debe ser mandado al Parque de Madrid para habitar las “viviendas primitivas” y por qué el segundo constituye el grupo “más a propósito para la Exposición”. En primer lugar, Pallares Arteta argumenta que sería imposible convencer a los “salvajes” de la necesidad y ventajas del viaje, pero aún si se lo consiguiera, estos indios causarían serios trastornos al encargado de llevarlos ya que por “rudos y caprichosos” son “incapaces” de seguir instrucciones. Además, no hablan ni castellano ni quichua, “no sirven para nada y estarían como estatuas a las puertas de las viviendas”, carecen de nociones de “urbanidad, moral o

decencia”, “son muy aficionados al alcohol” (lo cual puede producir un incidente policial perjudicial para el país) y, para colmo de males, no serían capaces de cumplir con su trabajo de mantener las viviendas limpias y ordenadas. Por el contrario, en la opinión de Pallares Arteta, a pesar de que en los indios de Otavalo “no está pura la raza indígena”, éstos “conservan y llaman la atención por la corrección de las facciones, la estatura elevada y las formas vigorosas”, son “inteligentes, laboriosos, sobrios, de buenas costumbres y habituados al aseo, al orden y a la limpieza”. Por si estas razones “genéticas” y “morales” no fuesen suficientes para convencer a los congresistas, Pallares Arteta agrega que, además, los indios de Otavalo tienen “alguna gracia especial para entretener al público y atraer la concurrencia (como ocurría en la “Calle del Cairo” en la Exposición de París con los asnos de alquiler) (26). Es decir, los Otavaleños son “vistosos” y “pintorescos”, conocen los bailes de San Juan, y poseen los caballitos de totora, el juego de pelota (semejante al popular Jai Alai español), la taravita y otros talentos exóticos con los cuales pueden no sólo atraer y entretener al público, sino también cobrar una “pequeña cuota” con la cual el gobierno podrá subvencionar todos los gastos de los mismos Indios (27).

La sección del Catálogo General de la Exposición Histórico-Americana (Catálogo 1893) dedicada al Ecuador contiene una larga introducción que relata la historia oficial del país desde su pasado pre-colombino hasta el presente e incluye una lista de los 1327 artefactos de las diferentes colecciones exhibidas. La gran mayoría de éstos son artefactos pre-colombinos designados bajo la inclusiva categoría de “Incásicos”. Entre ellos deben destacarse una maqueta del “palacio” de Ingapirca en madera, comisionada especialmente para la ocasión por el Sr. Pallares Arteta en Cuenca, cinco figuras en piedra excavadas de San Pablo que “son de estilo algo semejante al de las momias yacentes de las necrópolis egipcias y que han debido de ser trabajadas indudablemente muchísimos años, o acaso siglos, antes del descubrimiento de América”, “fotografías de algunos de los monumentos incásicos que aún subsisten”, y una “piedra sonora que servía de alarma a los Caras” hallada en Manabí (28). Para la Exposición de París ya se había solicitado a las provincias y a otros posibles donantes que envíen colecciones de antigüedades, “en particular de los incas” (29). En esta exposición Ecuador consiguió -a último momento- el “mejor puesto” al pie de la recién construída Torre Eiffel (30). Su pabellón -encargado a un arquitecto

francés, famoso “Prix de Rome” y a un escultor del mismo origen, decorador del “Hôtel de Ville”- representaba un “templo incásico” adornado en su interior con “objetos de cristal y oro” (Robalino Dávila 1968:275) y como allí no hubiera lugar, la colección etnológica fue colocada en la Casa Azteca ubicada en la Calle de la Historia de la Vivienda sobre el muelle Orsay (31).

Antonio Flores Jijón, quien había terminado su período presidencial en 1892, fue Presidente de la Comisión Ecuatoriana para la exposición de Madrid y presentó personalmente una colección de veinte artefactos etnográficos “pertenecientes a la tribu Jíbara” que incluía collares, coronas y aretes de plumas, que le había sido obsequiada durante su Presidencia por el “cacique Charupe, jefe de una tribu de Macas”. Otras colecciones privadas en exhibición incluían una “escultura de un indio jívaro, de tamaño natural, con dos vestidos completos, diversos”, que fue colocada como principal atracción en el centro del pabellón del Ecuador (ver fig.11), y una “cabeza disecada y reducida de un indio jívaro, llamado “Tamaguarín”, jefe de una tribu del Oriente, Canelos, año 1590”. Para completar la parte “etnográfica” de la exhibición, el catálogo de Madrid menciona una serie de “curiosidades” pertenecientes a “indios contemporáneos” todos reunidos en una gran panoplia, y cuatro cuadros “de costumbres de indios”. (Catálogo 1893). Pallares Arteta considera que como los objetos del Oriente “pertenecen a razas que todavía conservan sus hábitos primitivos, guardan relación con los incásicos” y que las panoplias mencionadas constituirán la parte más “pintoresca” de la decoración del pabellón (32).

En el texto de introducción al catálogo que contiene la historia oficial del país, el autor (anónimo) incorpora la ya existente “historia mítica” (Murra 1963:792-93) del “origen nacional” probablemente inventada por el padre jesuita Juan de Velasco “por razones de chauvinismo regional” (Salomon 1981:433). Esta historia inventada se refiere a los “Caras” (tribu o nación Cara o Caranqui) como a los primeros civilizadores del Ecuador quienes, después de entrar por las costas de la actual provincia de Manabí, procedieron a construir un imperio. De acuerdo al autor, los “Caras” conquistaron a los habitantes del Reino de Quito quienes “se hallaban en estado de barbarie”. Poco después de la conquista del territorio del actual Ecuador por los Incas,

prosigue el autor, la princesa Paccha, hija del último Schyri o cacique de los "Caras", se casó con Huayna-Capac y tuvo como hijo a Atahualpa, el último emperador Inca. En esta presunta historia, los Incas son también presentados como poseedores de "gran nobleza de carácter" y de una religión que, "aunque errónea", tenía "cierto carácter de suavidad y nobleza" y no era "nada sanguinaria", ya que "los sacrificios de los quiteños y los peruanos correspondían a la dulzura de sus creencias". En fin, la imagen de los "Caras" y de los Incas presentada por el autor como el origen del Ecuador es de una "civilización muy avanzada". (Catálogo 1893). Este criterio también es aceptado por Carbo, quien en su Introducción a *El Ecuador en Chicago* igualmente incorpora esta historia mítica que llega a su culminación en "la muy superior civilización Inca", aunque considera que "por su inmovilidad asiática", el progreso de esta civilización fue inferior al que España trajo a América. Sin embargo, Carbo no vacila en naturalizar al "más ilustre de sus monarcas" llamándolo "el ecuatoriano Huayna-Capac" (1894:x). En el apartado sobre la cerámica del Ecuador, el Informe de Estados Unidos sobre la Exposición de Madrid nos advierte que "Antonio Flores, el historiador, cree que la civilización del Perú tuvo su origen en Ecuador" (Report 1895).

La otra imagen importante y poderosa del Ecuador que aparece en esta introducción del Catálogo conduce al lector no a la Sierra - donde Quito es considerada esencialmente una ciudad "pintoresca" y de "clima primaveral" - sino a la Costa y específicamente a la ciudad de Guayaquil [que para la década de 1880 se convirtió en la ciudad más populosa del país (Ayala 1985:203)]. Allí uno puede encontrar "varios Bancos de mucho crédito", seis diarios y muchos periódicos, una vertiginosa vida comercial, donde las operaciones mercantiles se hacen "con suma facilidad" y donde "el pueblo todo es acomodado, pues para todos hay trabajo bien remunerado". Por último el autor informa que este "principal puerto de la República" exporta anualmente más de medio millón de quintales de cacao y que está incrementando sus cultivos y exportación de café y caucho (Catálogo 1893). Conviene señalar aquí que los principales productos de la costa como el cacao, la tagua y el caucho (el caucho del Oriente salía por el puerto peruano de Iquitos) y sus manufacturas de chocolate, azúcar y cerveza, así como los sombreros de paja toquilla ganaron premios en la ferias de París (Robalino Dávila 1968:275) y de Chicago (Carbo 1894:402).

EL CALEIDOSCOPIO DE LOS IMAGINEROS

No importa cuán democráticamente sean elegidos los miembros de la élite (usualmente no mucho), o cuán profundamente estén divididos internamente (usualmente más de lo que los de afuera imaginan), ellos justifican su existencia y ordenan sus acciones en función de una colección de historias, ceremonias, insignias, formalidades, y pertenencias que han heredado o, en situaciones más revolucionarias, inventado (Geertz 1985:15).

Es evidente en los textos ya citados que los gestores y organizadores de la tres exhibiciones del Ecuador en París, Madrid, y Chicago, principalmente Antonio Flores, su amigo Clemente Ballén, y su Ministro de Relaciones Exteriores Pallares Arteta, orquestaron cuidadosamente una representación económica del país para promover los intereses de un grupo económico y social regional específico: la “oligarquía agro financiera y comercial” (Guerrero 1981:82) guayaquileña. En este cuadro del presente, la imagen del indígena es convenientemente dejada de lado. Como ya hemos mencionado, estos imagineros y sus escribas tenían experiencia directa, al menos visual, de la deplorable situación real tanto de la mayoría de los campesinos montuvios desposeídos de sus tierras, como de los indígenas concertados en las haciendas serranas, pero en su representación diestramente invierten y esconden esa realidad bajo la imagen general de un “pueblo” costeño supuestamente próspero y bien remunerado. A menudo los silencios iconográficos pueden ser más elocuentes que las representaciones explícitas en revelar la ideología y prácticas de los grupos dominantes acerca de los dominados.

El pasado aristocrático

Cuando se trata de caracterizar el “progreso cultural”, el otro componente en la ecuación corriente en el siglo XIX entre éxito económico y avance de la civilización, estos imagineros hacen un uso muy selectivo de las imágenes de los indígenas que predominaban en el Ecuador en ese tiempo, enfatizando el tiempo *pasado* y el *futuro* más bien que el presente. El pasado se resucita en las imágenes de los Incas y de los míticos Caras, cuyo pasado no puede negarse ya que “sus”

artefactos están siendo activamente excavados, pero puede ser sí adecuadamente retocado, reinventado, o ficcionalizado para demostrar una supuesta continuidad histórica y para legitimizar los orígenes de todos los ecuatorianos. Estos no pueden ser considerados europeos de segunda clase, sino descendientes de una raza “noble” y “aristocrática”.

El Ecuador estaba todavía en el proceso de diferenciarse de otras naciones sudamericanas y especialmente de la Madre Patria España. Este último fue un proceso particularmente doloroso y ambiguo de rechazo a la dominación política y económica por una parte, y por otra de adopción de la lengua y la cultura hispana, bases de una identidad individual y colectiva. El Indio que se incorporó en ese período como parte de esa identidad no fué entonces el Indio genérico sino el Inca, quien era objeto de fascinación en Europa desde el Renacimiento y particularmente en la literatura del Iluminismo francés, hecho que no era desconocido por la élite criolla andina (Flores Galindo 1987:206). No son los valores de la democracia liberal sino una forma de “racismo aristocrático” (Muratorio 1980), que rastrea el origen de los ecuatorianos hasta una nobleza indígena real o mítica, la que constituye para estos imagineros un importante pilar en la construcción social de una identidad nacional (33). Si por motivo de su prolongada residencia en Quito, como dije, Carbo (1894) naturaliza al cuzqueño Huayna-Capac como “ecuatoriano”, con más razón su hijo Atahualpa, de madre también “ecuatoriana”, puede convertirse en el origen mismo de la nación. Así lo afirma el texto de Educación Cívica (Mora Bowen 1964) aceptado oficialmente en los programas de estudios secundarios en todo el Ecuador con el cual se formaron y probablemente se siguen formando en nociones de nación, nacionalismo y patriotismo varias generaciones de ecuatorianos. En la página opuesta al capítulo XI titulado “La Nación Ecuatoriana”, el libro de texto despliega una figura de un heroico Atahualpa con manto y lanza, de tamaño monumental en relación a las demás figuras humanas vagamente esbozadas en el dibujo. Este va acompañado de la siguiente leyenda: “Atahualpa es el más alto símbolo histórico del origen de la nacionalidad ecuatoriana”.

Como ha señalado Hobsbawm, las tradiciones inventadas “podrían fomentar el sentido corporativo de *superioridad* de las élites — particularmente cuando éstas han tenido que ser reclutadas de entre

aquellos que no lo poseían por nacimiento o por adscripción...” (1983: 10, énfasis en original), como era el caso de las élites criollas ecuatorianas del siglo XIX y especialmente las de la Costa. En este sentido estas élites también respondían al espíritu de la época. Harvey anota que a finales de ese siglo, los nuevos sistemas tecnológicos del capitalismo como el ferrocarril, el telégrafo, la navegación a vapor, así como otros cambios sustantivos en los sistemas productivos y la circulación de mercancías, produjeron profundas transformaciones en la ideología y las prácticas del espacio y del tiempo que se evidenciaron claramente en las exposiciones internacionales. Esto a su vez implicó una pérdida de identidad de lugar, cortes radicales con el sentido de continuidad histórica y, por lo tanto, un vacío cultural que favorecía la invención de la tradición (1989:264,272).

Esa imagen del “imperio benevolente de los Incas” incorporada al proceso de diferenciación externa del Ecuador como nación frente a Europa, estaba dirigida a un público europeo que, todavía a mediados del siglo XIX, seguía demostrando un gran interés por su historia. Honour observa que para esa época, la historia de los Incas de Prescott era leída ávidamente en Inglaterra y Estados Unidos (1975:180). Los europeos también habían visto representaciones de los Incas en imágenes que los comparaban a las grandes civilizaciones de los Egipcios y los Romanos, o al Rey Sol Luis XIV (fig.3) (34). Es en este universo de discurso que Pallares Arteta compara las figuras excavadas en el sitio arqueológico de San Pablo con las momias egipcias y que Carbo menciona que en el Edificio de Antropología de Chicago se exhibían materiales de “pueblos civilizados y salvajes”, incluyendo “momias egipcias, peruanas y mejicanas”, junto a “esqueletos de gigantescos animales antediluvianos” (Carbo 1894:390). Honour también señala que en las grandes exhibiciones internacionales los estados latinoamericanos participaban “casi exclusivamente con productos naturales”, pero que siempre se hacía una excepción con respecto a objetos, arquitectura y literatura sobre los Incas y los Aztecas (35). Comenta que hasta en la Real Academia de Londres se había exhibido una pintura del aún muy joven John Everett Millais titulada “Pizarro apresando al Inca del Perú” (1975:183).

Las representaciones europeas de los Incas y los Aztecas respondían ciertamente a esa fascinación que el público europeo tenía

entonces por lo exótico, lo salvaje y las ruinas en pintoresca decadencia (Honour 1975:178). Sin embargo, en los grabados o las fotografías de ruinas pre-colombinas producidas por las expediciones arqueológicas de esa época, los Indios aparecen como campesinos pobres cuyo presente no evoca relación alguna con el exótico pasado cuyas colecciones etnológicas y modelos arquitectónicos son objeto de admiración en las exhibiciones internacionales (Baddeley y Fraser 1989:13-14). Es también posible que, a diferencia de otros indígenas americanos, por su pedigree aristocrático y sus elaboradas vestimentas, los Incas y Aztecas podían ser más fácilmente asimilados a las ya familiares estructuras sociales y costumbres europeas. Es este segundo aspecto el que los imagineros ecuatorianos deciden enfatizar, no sin caer en contradicciones. Esta tradición inventada que se apropia no sólo de las glorias culturales de las civilizaciones indígenas pre-colombinas sino también de su pasado histórico, incorporándolo como mito de origen y parte integrante del ser individual y colectivo, parece ser el caso clásico de la ideología criolla que Charles Minguet llama "patriotismo arqueológico" (citado en Favre 1986: nota 12,284) y que implica no solamente la valorización y la exaltación de las antiguas civilizaciones mexicanas o andinas, sino también la apropiación de sus correspondientes pasados y la identificación con la historia que las ha producido. Pero a su vez, la élite comercial y financiera de la costa buscaba definir su subjetividad como actor social en el mercado globalizante del emergente modernismo y así, el símbolo que mejor expresa la ambigüedad ideológica de esta élite guayaquileña en búsqueda de identidad es el "palacio" Incásico del pabellón ecuatoriano en la exposición de París ubicado justamente debajo de la torre Eiffel, cuya novedosa estructura de hierro conquistando con su altura el espacio aéreo, la convirtió en la imagen-maestra de la modernidad europea de fin de siglo, en el símbolo del triunfo del presente sobre el pasado y de la victoria del capital industrial sobre el *Ancien Régime* (Hughes 1981:9-10; Silverman 1977).

El rosado futuro

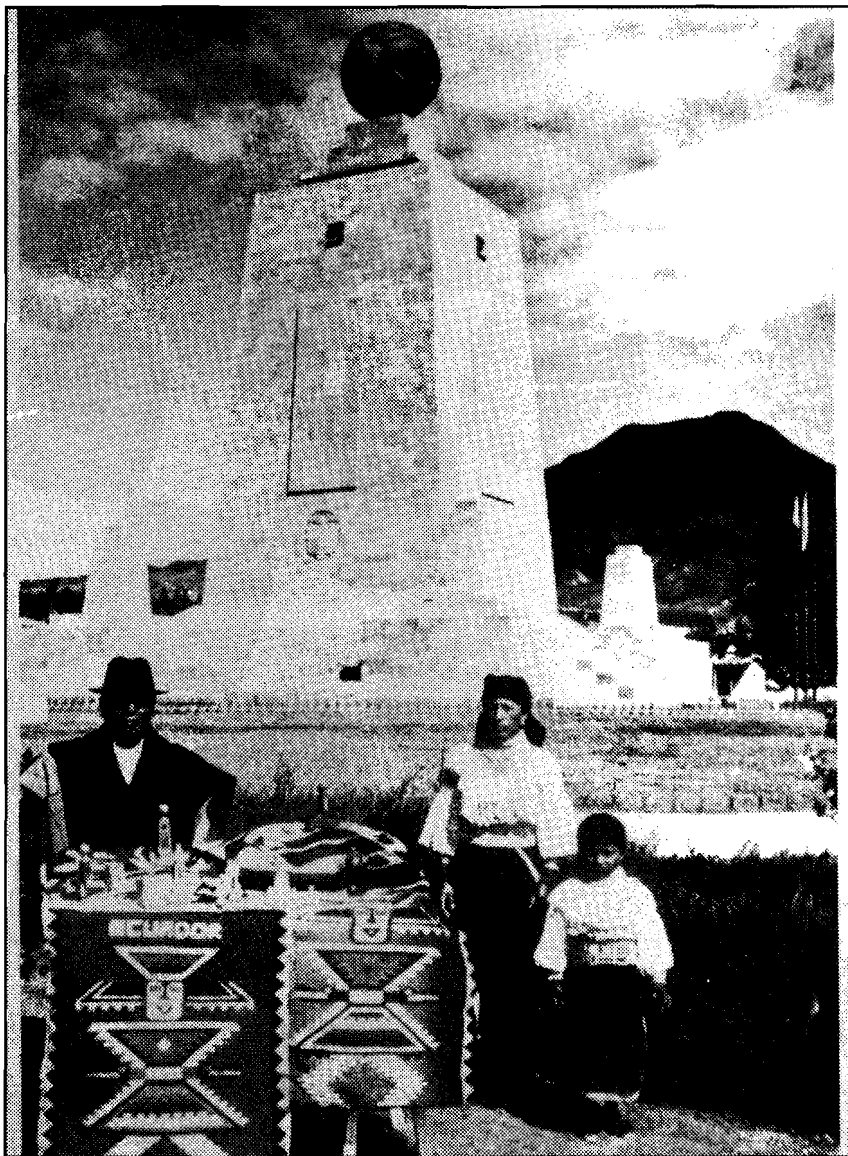
En contraste con los Incas históricos, la imagen de los Otavaleños está diseñada para representar el futuro. En la concepción del



"El Inca y su Reina". Grabado para la *Encyclopedia Londinensis*. Placa II, 1823.

Progreso del siglo XIX, esta imagen simboliza para sus autores el futuro de todos los Indios, es decir, lo que los Indios podrían y deberían ser si se dejara que el proceso de civilizarlos siguiera su curso “natural”. En la actualidad, los Otavaleños son todavía el grupo preferido para ser fotografiados en tarjetas postales y para simbolizar al Ecuador, como es evidente en la popular postal turística que representa a una familia Otavaleña desplegando sus artesanías con el trasfondo del monumento a La Mitad del Mundo, símbolo nacional por excelencia y visita obligada de todo turista nacional o extranjero (fig.4). Esta representación positiva de los Otavaleños que los convierte en la “imagen modelo” de los Indios de la Sierra en la actualidad era ya corriente a fines de siglo. Aunque no comparte esta opinión, el famoso viajero Hassaurek señala: “Hay una creencia generalizada en Quito de que los Indios de Otavalo, y especialmente las mujeres, son mas guapos y limpios que los de Pichincha, Latacunga, etc., pero yo no he podido descubrir el más mínimo fundamento para esta opinión” (1967:157-58). Es necesario señalar que los Otavaleños también son seleccionados por los imagineros porque se considera que han comenzado el proceso de civilización con una ventaja: el haber “heredado” y “conservado” algunos de los mejores rasgos físicos, características culturales y habilidades de sus supuestos ancestros “Caras” (ver también Stutzman 1981), herencia que “confirmaría” el carácter aristocrático genético y por lo tanto la “excelencia” de las potencialidades de este grupo indígena. Después de todo, aún en la historia mítica los “Caras” establecieron su reino en el área de Otavalo (Salomon 1981).

Pero, dada la jerarquía de valores de la ideología del liberalismo económico sostenida por los imagineros (36), es entendible que las características más importantes que les atribuyen a los Otavaleños sean por un lado, las de ser “laboriosos”, “sobrios”, y “respetuosos del orden” y por otro, las de poseer habilidades deportivas y artísticas (el juego de pelota y los bailes) que se consideran potencialmente comerciables (fig.5). Esta ventaja era particularmente importante frente a una audiencia europea que vivía ya en una época en la cual, como señala Breckenbridge, “la moderna industria del entretenimiento comenzaba a tomar forma en los centros urbanos” y cuando se acuñó el término “publicidad” (1989:200,201). Thomas Cook comenzó a expandir su agencia de viajes organizando excursiones a la Gran Exhibición de Londres en 1851, ya en 1871 había popularizado los cheques de



Postal "Monumento de la Mitad del Mundo". Fotografía de Kira Tolkmitt.
Quito: Imprenta Mariscal.

viajero y participó con pabellones y publicidad en todas las grandes exhibiciones subsiguientes, incluyendo la de Chicago en 1893 (Swinglehurst 1982). De esta manera, la imagen del Otro no-occidental se populariza como objeto de consumo a través de los anuncios de viajes y de las guías turísticas. Más aún, esta estrecha relación y confusión, entre las exhibiciones etnológicas y las diversiones circenses o los entretenimientos infantiles en los espacios físicos e ideológicos de las ferias, favorecieron la aceptación de las teorías raciales y evolucionistas de la época por la gran masa del público visitante (Rydell 1984:40-41).

La dura y opresiva realidad vivida por la mayoría de los indígenas Otavaleños de esa época, descartada de esta imagen idealizada presentada al exterior por los imagineros, ha sido examinada por Salomon (1981) y por Guerrero (1991) entre otros, y puede ser apreciada también en algunas de las imágenes visuales que habían permanecido hasta ahora escondidas en la privacidad de las haciendas (fig.6). Estas imágenes de los Otavaleños también están ausentes de *El Ecuador en Chicago* publicado por el "Diario de Avisos" de Guayaquil en Nueva York y que puede considerarse la primera "guía turística ilustrada" del Ecuador escrita por ecuatorianos para extranjeros. A juicio del autor, el objetivo del libro es "hacer que nuestra patria sea conocida en el mundo" con informes "más exactos y detallados, al menos, que los que andan esparcidos en libros de viajeros sin conciencia, y en periódicos superficiales que suelen inferir ultrajes a la verdad y a la justicia" (1894:XII,IX). Para hacer "justicia" a la verdad, y para "desmentir a esos viajeros superficiales y sin conciencia". Carbo asegura al "visitante" o "viajero" (como se llamaba a los turistas en esa época) y a las Sociedades Filántropicas de Europa (potenciales fuentes del "turismo de salud"), que la famosa fiebre amarilla de Guayaquil que "aterra a los extranjeros", es en realidad "importada de las Antillas y de Panamá", ya que "los innumerables casos de longevidad" de naturales y extranjeros en Guayaquil prueba que su clima es bueno (ibid:17) (37). Por otra parte, el visitante puede elegir entre la gran variedad de climas que el Ecuador le ofrece y, para aquellos que estén preocupados por su salud, Carbo les asegura que "no hay linfa de Koch ni inhalaciones de oxígeno que equivalgan al aire puro que se respira en las faldas del Pichincha" y ofrece a Quito como "conservatorio de nuevo vigor y nueva vida para la cansada humanidad decrepita" (ibid:16). Las pocas representa-

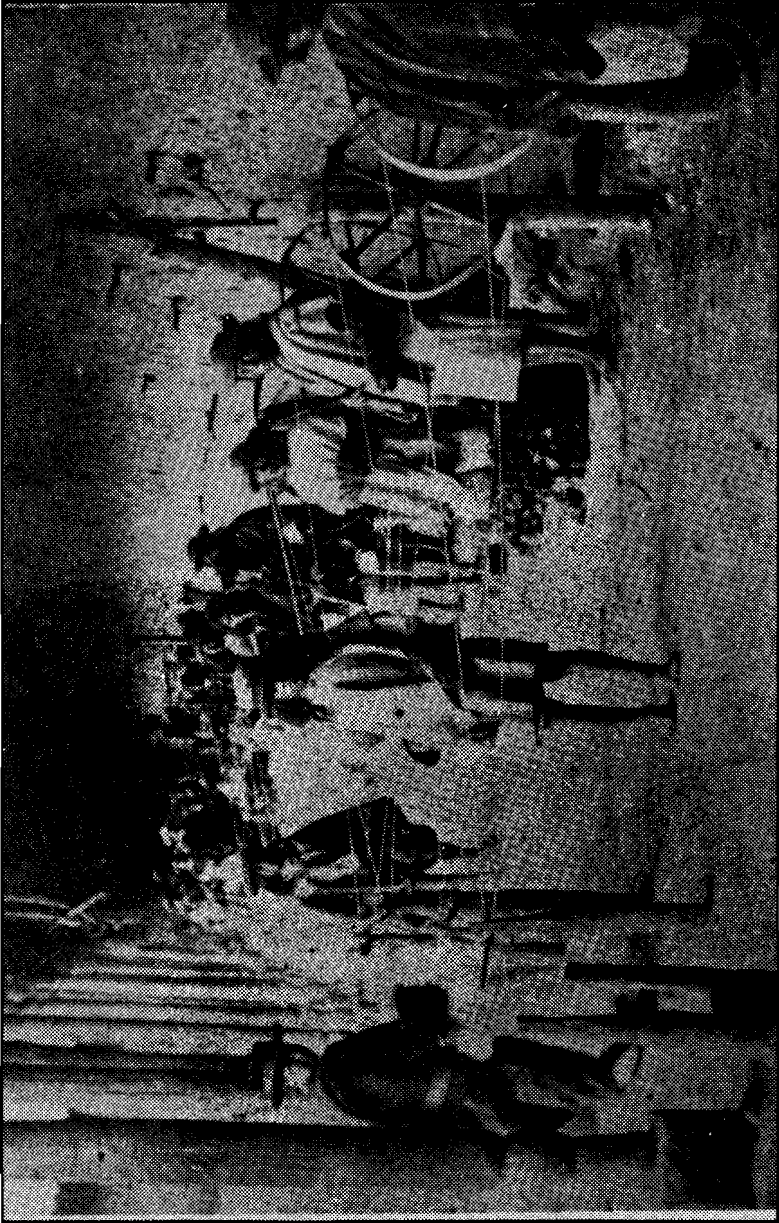


"Indio de Otavalo". Pintura de la Colección Castro y Velázquez. En *Ecuador visto por los extranjeros*. Quito: Salvat Editores Ecuatoriana 1983. Cortesía de Salvat Editores.

ciones de indígenas que aparecen en *El Ecuador en Chicago* son en su mayoría fotografías posadas de estudio o aquellas donde se los muestra ya vestidos y domesticados bajo la civilizadora influencia misionera (ver, por ejemplo figs. en pp. 96-97). En esta época, las élites de Ecuador -y menos aún de la costa- no estaban todavía preparadas para promover el exotismo de sus indígenas como mercancía para el turismo local dentro del país.

UN PRESENTE SIN PASADO NI FUTURO

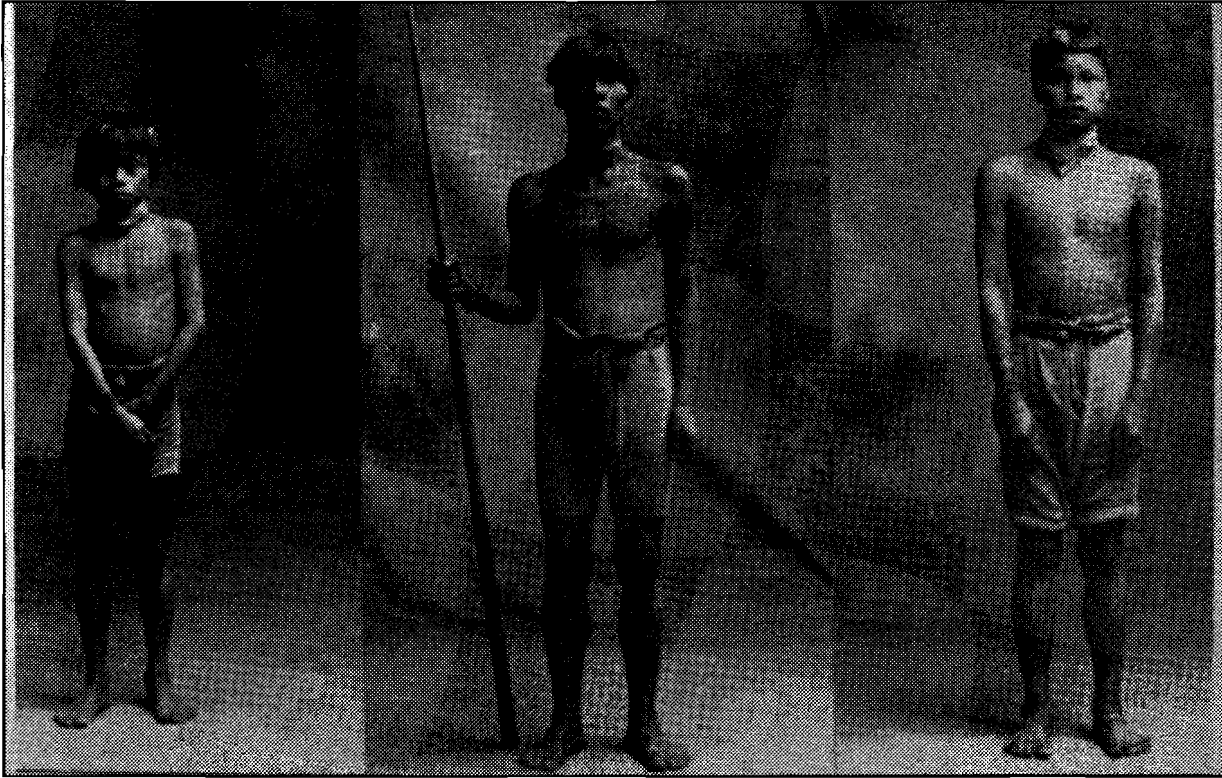
Cuando se examina el texto narrativo de los documentos en conjunción con las referencias a los artefactos etnográficos exhibidos en Madrid, la imagen de “los salvajes” que se proyecta parece ser a primera vista la más transparente, pero en realidad está plagada de ambigüedades. Está compuesta por lo menos, de tres imágenes diferentes: el salvaje como “naturaleza”, como “infidel”, y como “Jívaro”. En primer lugar, en el Informe de 1892, los indígenas de los grupos Jívaro y Záparo son presentados simplemente como ejemplificando al “salvaje” genérico. Su imagen es construida en el campo semiótico que considera a los salvajes como parte de la naturaleza, iguales a los animales ya que carecen de un “idioma inteligible”, parecen estar compelidos por su misma naturaleza a ser “rudos”, “caprichosos” y “sucios”, y a estar privados de cualquier noción de vida social civilizada: “su esencia es la privación” (Ryan 1981:537). Esta imagen del salvaje responde a la ideología del “racismo científico” donde convergen las ideas de progreso social, jerarquías raciales y Darwinismo biológico. De acuerdo a Berkhofer, el resultado de esa convergencia es un salvaje que no sólo tiene “la piel más oscura” y “malas maneras”, sino también “una configuración orgánica inferior”(1978:59)(fig.7). En su Informe al Congreso, la opinión de Pallares Arteta es que los salvajes están apresados en la jaula de su propia naturaleza psicológica; debido a su propia “torpeza” no pueden salir solos de esa prisión. Taussig (1987: 97) ha anotado, por ejemplo, que aún un viajero experimentado como Simpson que visitó el Oriente en 1870, describe a los Záparo con todas las características que hacen de ellos un grupo animal más de la selva. De hecho, en muchas de las ilustraciones de los viajeros Europeos, los salvajes se transforman gráficamente en naturaleza, al convertirse



Indígenas en un obraje de hacienda. Fotografía s/f, cortesía de Fernando Espinosa de los Monteros.

literalmente en parte de un árbol o colgando de él como monos (fig.8). Como apunta Goldie, “el sentido de pertenecer a la naturaleza asociado con el indígena crea una metáfora organicista inmediata, que es después frecuentemente usada, en una forma lógica mas bien circular, para justificar al indígena categóricamente natural” (1989:21). En el Midway Plaisence de Chicago, las “razas salvajes” (entre los cuales se ubicaba a los indígenas amazónicos) estaban físicamente ubicadas al extremo opuesto de la Ciudad Blanca (White City) construida como el epítome de la civilización occidental de la época (Rydell 1984:64-65). La alteridad se marcaba no sólo en el tiempo evolutivo sino también en el espacio material y social.

En un breve párrafo en la introducción al catálogo de la exhibición de Madrid, su autor presenta la segunda imagen del salvaje. En el contexto de describir los recursos generales del país afirma lo siguiente: “La República cuenta 1.200.000 habitantes *sin incluir la población de la región Oriental*, habitada por diversas tribus de indios, que van poco a poco entrando a la vida de la civilización cristiana, gracias a los esfuerzos del Gobierno y las Misiones” (Catálogo 1983, énfasis agregado). Aquí, al salvaje como “infiel” se le da la posibilidad de incorporarse al esquema del progreso evolucionista. En su análisis de cómo los siglos XVII y XVIII asimilaban nuevos mundos, Ryan argumenta que “el paganismo fue la categoría de alteridad más inclusiva e inequívoca” (1981:525). El paganismo, considerado una categoría transhistórica como el cristianismo, sirvió para garantizar la humanidad de los Indios y eventualmente su conversión, proveyendo finalmente “la unidad e identidad de toda la humanidad” (ibid.). Al contrario de lo que ocurre con la primera imagen de los salvajes como “naturaleza”, la representación de ellos como “paganos” o “infieles” los incorpora a la historia, pero a una historia cuya trayectoria civilizatoria sólo puede ser demarcada por el Ser Europeo. Esta tarea de incorporación fue encomendada a los misioneros, los cuales fueron pioneros en el uso de la fotografía para producir imágenes de los indígenas con el objeto de “vender” el trabajo de las misiones en el extranjero. Su principal objetivo icónico fue el de documentar los pasos que los indígenas conversos supuestamente ya habían dado hacia su total integración en la sociedad y cultura blanco-mestiza. A diferencia de las postales turísticas que se construyen deliberadamente para re-



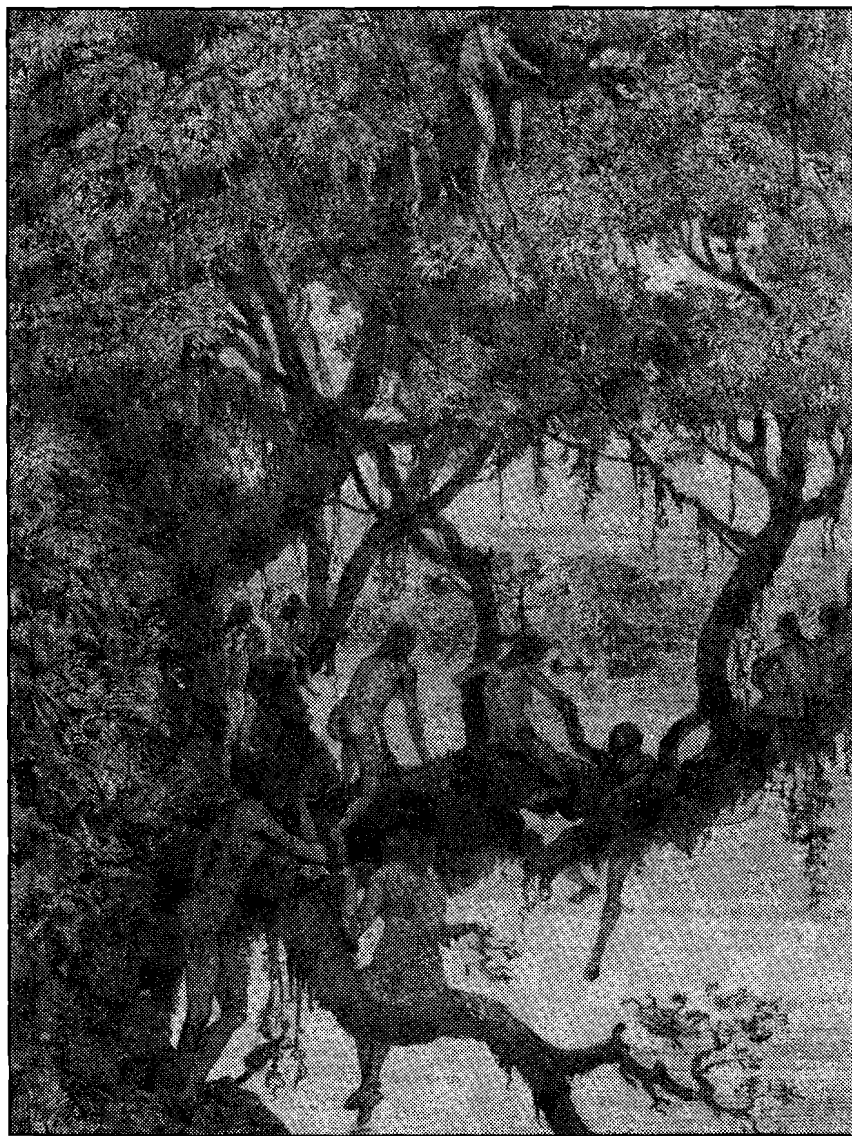
Indígenas del Oriente. Fotografía, Serie 20, Nos.83 y 87. Fondo Jijón y Caamaño. Archivo Histórico. Banco Central del Ecuador. Quito.

saltar el exotismo, la diferencia y, más recientemente, el nuevo “buen salvaje ecológico”, las fotografías (y postales) de los misioneros intentaban vender la familiaridad de un salvajismo ya domesticado y la desaparición de lo exótico en la cotidianidad de la semejanza (Muratorio 1992)(figs.9 y 10).

Finalmente, la tercera imagen del salvaje como “Jívaro” emerge principalmente en la sección “etnográfica” de la exhibición de Madrid dominada por la figura central de tamaño natural de un Indio Jívaro (fig.11) y por una *tsantsa* -la cabeza reducida por la cual los Jívaros se hicieron famosos en Europa. Es posible proponer que al seleccionar al Jívaro para representar físicamente pero no en persona la imagen del salvaje, los imagineros estaban respondiendo por una parte a su propia relación de amor y odio con este grupo amazónico y por otra, a las demandas de su audiencia europea que en el siglo XIX había desarrollado una mórbida fascinación con los “misterios científicos” de las *tsantsa* jívaras en un grado tal que el mismo Clemente Ballén dudaba de su atractivo para la exposición de 1889, porque “abundan en París” (38). Taylor (ver artículo en este libro) propone que la imagen del Jívaro en la mentalidad ecuatoriana ha oscilado desde los tiempos de la Colonia hasta el presente entre dos polos opuestos: en el extremo negativo los Jívaros fueron considerados la quintaesencia del salvaje ya que desafiaron todos los cánones de la civilización europea, y en el extremo positivo se los caracterizó como “una nación indomable” y como un modelo de individualismo machista y guerrero y de amor a la libertad, a ser emulado por la nueva nación ecuatoriana (fig.12). Esta multifacética y contradictoria imagen del “Jívaro” -el Jívaro inventado- correspondía perfectamente a las intenciones que los imagineros querían ver desplegadas visualmente en la exhibición de Madrid: impresionar a un público Europeo culto, y exaltar su orgullo e identidad nacional recientemente adquiridos.

EL NACIONALISMO DE EXHIBICIÓN

Si bien a medida que avanza el siglo XX las ferias mundiales tienden a convertirse en competencias rituales entre empresas *multinacionales*, las exhibiciones internacionales (39) siempre han cumplido más explícitamente la función de servir como escenarios cultu-



"Encuentro de indios piojes-cotos a orillas del Napo". Dibujo de Vignal basado en un bosquejo de Wiener. En Carlos Wiener et al, *América Pintoresca*. Barcelona: Montaner y Simon, editores. 1884.

rales y económicos de las rivalidades entre *naciones* y de afirmación de la identidad nacional (40). Estos despliegues de nacionalismo están siempre orientados tanto al ámbito internacional como al consumo interno y en las exhibiciones del XIX fueron usados tanto por aquellas naciones que con su recién afianzada independencia buscaban entrar al nuevo ámbito internacional, como por aquellas que, en la era del imperialismo, expandían su esfera de acción fuera de sus fronteras nacionales. Por lo tanto, la iconografía política de cada nación celebraba las correspondientes ideologías del nacionalismo y el imperialismo, tanto en términos étnicos (e.g. el pan-eslavismo o la “raza anglosajona”) como geopolíticos (Gollwitzer 1969:41-60). Las imágenes de los Otros no-occidentales internos o externos fueron acomodadas al servicio de esos intereses.

Tanto el gobierno como los mentores y organizadores de las tres exhibiciones que nos ocupan consideraban la participación del Ecuador como un acto de patriotismo porque, como explica Ballén con respecto a la de París de 1889, está de por medio “el buen nombre y el porvenir de la patria” (42). En la descripción del pabellón del Ecuador, Ballén menciona como los elementos más significativos de su decoración -encargada a un tapicero del Bon Marché- las armas de la República, esculpidas y doradas, rodeadas de banderas ecuatorianas, con cordones, flecos y borlas doradas, así como el retrato de Bolívar y el busto en mármol del presidente Flores Jijón. La importancia que se daba a este despliegue es evidente en su justificación: “Esta instalación es muy costosa; pero es indispensable, porque nuestro pabellón, colocado en el centro del parque y avecindado por la torre [Eiffel], por dos teatros y un restaurant, será uno de los lugares más concurridos del Campo de Marte”(43). La misma iconografía del nacionalismo republicano puede observarse en el pabellón ecuatoriano en Chicago (fig.13) y en el interior del pabellón de la exhibición de Madrid (fig.11). Además, algunos de los objetos exhibidos ya demuestran sutiles diferencias de clase en la adopción y “estetización” (Harvey 1989:209; Breckenridge 1989) de la ideología nacionalista. Mientras Pallares Arteta exhibe en Madrid su colección de 44 medallas de oro y plata las cuales, casi en su totalidad, simbolizan a Bolívar, Sucre, San Martín, y las grandes batallas de la Independencia (Catálogo 1893:29-32), en Chicago, señoritas de la clase media y las infaltables monjitas, exhiben “artesanías” que nada tienen que envidiar al “kitch nacionalista” europeo