

Los pueblos indígenas en el imaginario cultural del Ecuador (1950-200)

José E. Juncosa

Durante los últimos 50 años, la emergencia de los pueblos y nacionalidades indígenas como actores sociales relevantes impactaron profunda y definitivamente el imaginario cultural y estético, así como el pensamiento sobre la diversidad cultural del Ecuador.

Mi contribución pretende revisar las representaciones culturales que han condicionado los relatos y formas de presencia y visibilidad de las culturas indígenas en el conjunto de la producción artística ecuatoriana durante el transcurso de los últimos 50 años y han identificado los supuestos de diversas corrientes que han tematizado lo indígena desde una visión exógena y retórica y también la emergencia del arte indígena hacia fines de siglo a través de literatos, artistas plásticos y músicos pertenecientes a diversos pueblos del Ecuador.

1. Desde el patrimonialismo hispanista a la valoración de la cultura como promesa y condición de desarrollo

El arranque de la segunda mitad del siglo XX se caracteriza por el ocaso del conservadorismo hasta entonces protagonista de una propuesta muy definida de nación. La figura paradigmática ha sido, sin duda alguna, Jacinto Jijón y Caamaño (1890-1950), intelectual de enorme prestigio y miembro connotado de la élite serrana terrateniente, promotor del gremialismo católico y activista político. Concebía la cultura como un organismo colectivo y determinó que el rasgo fundamental de la ecuatorianidad es la hispanidad (1943: 23). La nación surge con la racionalidad y son las instituciones hispanas las que hacen posible vertebrar el territorio y unificar su población a partir del legado de la tradición católica heredada. Ni los mestizos ni la tradición indígena, debido a su diversidad lingüística y cultural, poseen esta fuerza. De todas maneras, la etnohistoria atestigua tendencias de arti-

culación propias (el Reino de Quito y otras confederaciones como la Caranqui) que diferenciaría al Ecuador de su referencia al imperio incaico.

Los indígenas, así, se constituyen en un anticipo de la vertebración del territorio, en la promesa de la unidad nacional y son considerados la «base de sustentación» de la nacionalidad, «como mano de obra y materia prima para sus realizaciones» (*idem*: 17). En este contexto, se recuperan las expresiones artísticas del pasado colonial, fruto del encuentro del genio hispánico y de la habilidad indígena y, en menor medida, también las que se evidencian en los vestigios arqueológicos. De todas maneras el espíritu que inspira el arte ecuatoriano es castellano y aunque ejecutado por indios, es casi imposible encontrar en él trazas de su arcaísmo.

Es muy posible que el aporte de Jijón y Caamaño haya fundamentado, en gran parte, las políticas públicas de carácter patrimonialista que precederán mucho más tarde, hacia los 80, los esfuerzos culturales por sistematizar y visibilizar el pasado arqueológico y del barroco a través, por ejemplo, de los museos del Banco Central del Ecuador.

El periodo de la postguerra señalará el ocaso de los actores de la propuesta hispanista y de su hegemonía al frente de las instituciones culturales merced a nuevos marcos políticos, de relaciones internacionales y a una nueva sensibilidad estética cuyo conjunto de representaciones se condensan en el óleo *Los huandos* (1941) de Eduardo Kingman, el cual recoge en la pintura el lenguaje de denuncia social y victimización del indio expresada en la narrativa.

En 1946 se instala en Ecuador una oficina del Instituto Indigenista Interamericano cuyas metas habían sido totalmente asumidas por quien luego sería presidente del Ecuador, Galo Plaza Lasso (1948-1952) quien asume el «problema indígena» desde la perspectiva de la incorporación de su población al desarrollo agrícola y modernización sobre la base de un cierto respeto a las dinámicas comunitarias. Confluyen en este movimiento figuras mayores del indigenismo ecuatoriano precedido mucho antes por Pío Jaramillo Alvarado (1898-1968) y continuado por Gonzalo Rubio Orbe. La visión de fondo (en especial la que nace de Pío Jaramillo Alvarado) no es muy sensible ni optimista con respecto al arte indio y a sus expresiones lingüísticas ya que es consecuencia del ejercicio de un poder colonial de carácter brutal que aún sobrevive en las haciendas: las expresiones culturales, por lo tanto, manifiestan la degradación producida por los abusos y la explotación.

Pero ello no agota la diversidad de propuestas ni condiciona todos los acercamientos. Con ocasión de la realización del Primer Censo Demográfico del Ecuador (1950) se impulsa la creación del Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía (IEAG) cuyos miembros más connotados fueron los esposos Piedad y Alfredo Costales. Esta institución ha sido importante porque, además de incorporar técnicas de diagnóstico e investigación de campo en varias comunidades, inaugura el uso de dos recursos de gestión cultural que a su manera confieren rango de reconocimiento oficial y documental a diversas expresiones artísticas: las exposiciones de diseños textiles y los museos etnográficos. Para 1952 elabora el Plan Integral de la Pequeña Industria Campesina a fin de potenciar la elaboración de textiles y artesanías en comunidades de Otavalo, Salasaca, Salcedo y Guano. Crea, asimismo, el Museo Etnográfico en 1951 (transferido al Colegio Mejía en 1975). Con el advenimiento al poder de Velasco Ibarra las iniciativas del IEAG quedaron truncadas y bloqueadas por el desinterés manifiesto del Estado.

2. Lo indígena y el lenguaje simbólico sobre la nacionalidad ecuatoriana

A partir de los años 60 surge un movimiento muy distinto, caracterizado por la incursión del Estado en la tarea de articular un lenguaje sobre la cultura nacional. Su forma institucional más importante ha sido La Casa de la Cultura Ecuatoriana, creada en 1946 por Benjamín Carrión (1897-1979). Con el fin de identificar los rasgos considerados propios y auténticos del «ser nacional» es necesario, entonces, mirar las expresiones indígenas y sus manifestaciones culturales, pues conforman la raíz de su especificidad y el lugar de lo auténtico con respecto a otras manifestaciones «advenedizas» o compartidas con otros países.

El concepto de folklore, difundido por Paulo de Carvalho Neto, lingüista brasileño de larga trayectoria en Ecuador, será la herramienta adecuada de la Casa para identificar y sistematizar las expresiones ecuatorianas propias y auténticas con el fin de «iluminar los orígenes profundos de nuestro ser humano y nacional, oscurecido por las superposiciones arbitrarias de los ritos importados, de las liturgias exóticas que trajo consigo la resaca de las colonizaciones y las inmigraciones» (Carrión 1964: 21).

Entre los factores que favorecieron su vigencia consta la inclusión del arte y la plástica como escenarios y laboratorios de un verdadero lenguaje y pensamiento simbólicos sobre lo diverso; de la mano de comunicadores y literatos, pedagogos, pintores y artistas, arquitectos, periodistas, viajeros y fotógrafos, entre muchos otros, la iniciativa alcanzó muy pronto las dimensiones de un verdadero movimiento cultural nacional que determinó por mucho tiempo el lenguaje público y la sensibilidad visual y narrativa en torno a las ideas de identidad nacional, al lugar de lo telúrico y el mestizaje. El folklore se desarrolla durante un periodo caracterizado por grandes migraciones sociales al ritmo de la creciente urbanización y modernización del Ecuador, cuya expresión política era el populismo. En gran parte, sus foros funcionaron a guisa de estructuras forjadoras de élites intelectuales locales dotándoles de la capacidad de administrar símbolos apropiados para constituirse en marcadores identitarios e incorporar las tradiciones, casi siempre indígenas, rurales y exóticas, en el marco de la importancia creciente de la ciudad como lugar de control y manejo de la región.

3. Las ciencias sociales y el surgimiento de una nueva sensibilidad

Entre los procesos culturales de última data cabe mencionar la incorporación de la antropología en las aulas universitarias a través de la creación de la primera Facultad de Antropología, en la Universidad Católica del Ecuador (1976). Su creación, junto a las iniciativas académicas posteriores, debe considerarse como uno de los acontecimientos decisivos para lograr una mirada diferente con respecto a la realidad indígena a partir de la categoría analítica de «cultura», cuya aplicación contribuyó, sin duda alguna, a difundir imágenes diferenciadas y complejas de los pueblos y a insertar en el debate público el reconocimiento de los derechos inherentes a toda forma de subjetividad colectiva. También este proceso fue muy importante para moldear una sensibilidad más receptiva hacia sus demandas colectivas y más profunda con respecto a sus lenguajes simbólicos y artísticos. Desde sus aportes, han adquirido visibilidad y estatuto público de arte otro tipo de expresiones cotidianas y colectivas tales como el discurso, las prácticas comunicativas y los rituales al punto que lo importante no es