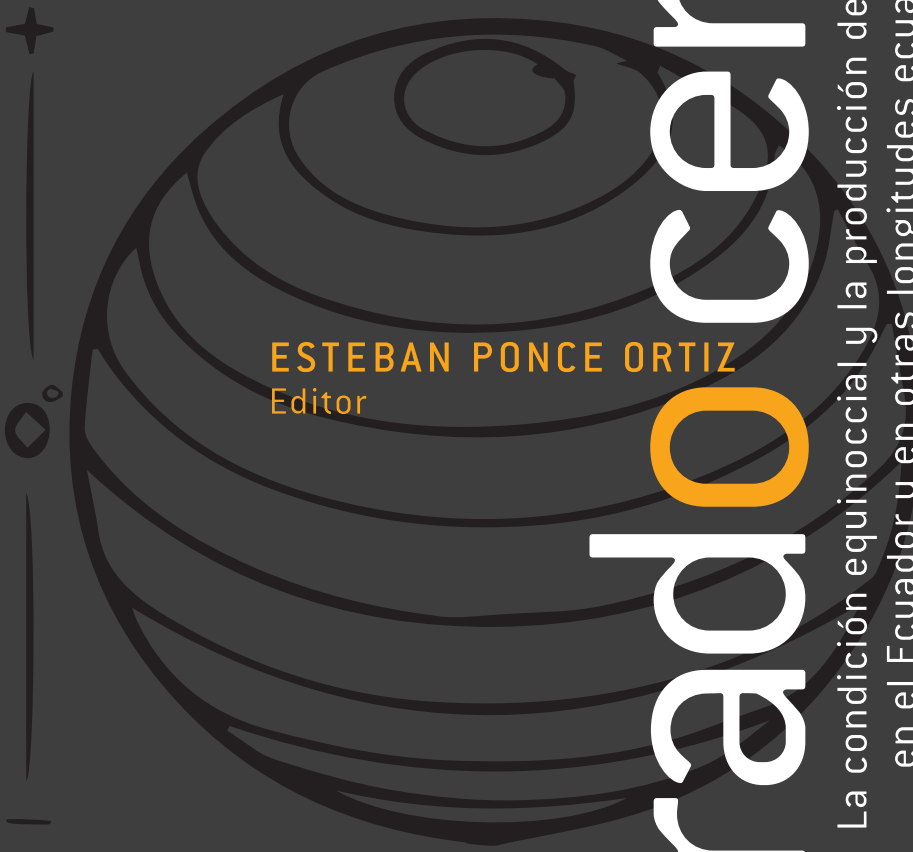
grado cero

La condición equinoccial y la producción de cultura en el Ecuador y en otras longitudes ecuatoriales



ESTEBAN PONCE ORTIZ
Editor

Artes EDICIONES
ENSAYO

grado cero

La condición equinoccial
y la producción de cultura en el Ecuador
y en otras longitudes ecuatoriales

ESTEBAN PONCE ORTIZ
Editor

grado cero

La condición equinoccial
y la producción de cultura en el Ecuador
y en otras longitudes ecuatoriales

ESTEBAN PONCE ORTIZ
Editor

Artes
EDICIONES
ENSAYO

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES
Rector, Ramiro Noriega
Consejera de Investigación y Relaciones Internacionales, Mónica Lacarrieu
Vicerrectora Académica, Teresa Gutiérrez
Vicerrector de Relaciones Internacionales y con la Comunidad, Andrey Astaiza

UARTES EDICIONES:
Director, Fabián Darío Mosquera.
Concepción gráfica, María Mercedes Salgado.

Grado Cero: - Colección Ensayo.
ISBN 978-9942-977-03-8
Universidad de las Artes
Malecón Simón Bolívar y Francisco Aguirre
Guayaquil, Ecuador (090313)
Teléfono (+593) 4 259 0700
ediciones@uartes.edu.ec
www.uartes.edu.ec/ediciones

Índice

Prólogo por Esteban Ponce Ortiz 11

CAPÍTULO 1

Lo equinoccial como forma de lo imaginario, un estado y un paisaje cultural

1.1. **Esteban Ponce Ortiz** (Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí),
"La construcción simbólica de lo equinoccial en lo nacional y en una globalidad otra". 12

1.2. **Ana Buriano** (Instituto Mora), (re-edición)
"Ecuador, latitud 0. Una mirada al proceso de construcción de la nación". 12

CAPÍTULO 2

Performatividades y monumentos bajo la geometría del sol perpendicular

2.1. **Karina Borja** (Pontificia Universidad Católica del Ecuador),
"Los paisajes vivos del equinoccio: la yumbada de San Isidro de El Inca". 12

2. 2. **Lizardo Herrera,** (Whittier College),
"Sin otoño, sin primavera: una narcografía tropical y equinoccial". 12

2. 3. **Nixon García** (Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí – Grupo de Teatro La Trinchera).
"Procesos identificatorios y producción teatral en Manabí". 12

2. 4. **Ernesto Capello** (Macalester College),
"Los monumentos dedicados a las dos misiones geodésicas francesas
y la cultura nacional". 12

CAPÍTULO 3

Literatura y paisaje por el camino del sol

3.1. **Norman González** (Universidad de Maryland)

"Jorge Carrera Andrade: la mirada equinoccial como medida del mundo". 12

3.2. **Silvia Mejía** (Saint. Rose College de Albany)

"Deconstruyendo el tropo equinoccial: de cómo Las segundas criaturas interroga a una literatura nacional en busca de visibilidad". 12

3.3. **Esteban Mayorga** (Universidad de Niagara),

"Melville en Galápagos, el paisaje transcendental". 12

3. 4. **Gustavo Fierros** (Universidad de Denver),

"Construcción romántica del paisaje equinoccial". 12

CAPÍTULO 4

La línea imaginaria: cartografía y mapas celestes

4. 1. **Tatiana Hidrovo** (Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí – Centro Cívico Ciudad Alfaro),

"Entre miradas: la invencion de lo equinoccial". 12

4. 2. **Clara Verónica Valdano.** (Lafayette College),

"Delineando la idea de la patria: El Ecuador a través del mapa, siglos XVII y XVIII". 12

4. 3. **Ricardo Moyano,** Arqueólogo (Escuela Nacional de Antropología e Historia),

"La Luna llena del equinoccio de septiembre entre los incas". 12

4.4. **Cristóbal Cobo Arízaga** (Fundación Quitsato),

"Orientación geográfica, una aportación epistémica ecuatorial". 12

Prólogo

Este volumen dedicado a analizar determinados cruces entre la condición geográfica de Equinoccialidad y la producción cultural en ese elusivo espacio de "lo ecuatorial", se ha propuesto plantear una reflexión múltiple, desde perspectivas amplias, en torno a las condiciones en que se genera cultura en - desde - hacia la República del Ecuador, y también en otras geografías que comparten el ubicarse bajo el ojo escrutador de la perpendicularidad solar. En el centro de cada uno de los ensayos de este libro, subyace una pregunta en torno a la potencialidad significativa de estar atravesados por un ingenio geométrico – geofísico al que se le asigna una naturaleza puramente imaginaria, y, que sin embargo tiene manifestaciones físicas y en consecuencia culturales muy reales. La línea del grado cero da unidad a todas las reflexiones que contienen estos volúmenes.

En el horizonte simbólico de todos estos ensayos subyace una pregunta ¿hay alguna fuerza lingüística o geofísica o de cualquier otro orden detrás de esa línea imaginaria, que actúe sobre la producción de cultura en la República del Ecuador? Evidentemente que estos trabajos son únicamente, esperamos, una nueva parada en el pensamiento sobre una de las líneas eje en la dinámica de nuestros procesos identificatorios. Aspiramos que el debate adquiera continuidad en lo que creemos es una veta simbólica de extrema riqueza para los pueblos que habitan las inmediaciones de lo "equinoccial" o "ecuatorial".

Hemos procurado que este ejercicio reflexivo sea "advertido" frente a los riesgos concomitantes al tema; el de los nacionalismos, localismos y regionalismos reductores, por ejemplo, que tiende a fijar el concepto de lo "equinoccial" en un mapa sin flujos, sin devenir, sin posibilidad de transformar las falsas esencias de lo nacional; pero también del riesgo de creer que cierto discurso de globalidad ya ha superado las nociones de centro y periferia, e incluso de toda demarcación nacional. De modo que proponemos aquí un conjunto de lecturas que amplíen el espacio de formulación en que pensamos los procesos identificatorios, y en el que se haga fuertemente crítica, la desautomatización de las desgastadas nociones de identidad. La conjunción de estos ensayos nos aproxima a esa "comunidad de imaginantes" soñada por los personajes de Jorge Velasco Mackenzie en su novela *En nombre de un amor imaginario*, esos personajes que tientan la realidad de lo nacional para intentar explorar otras formas más plurales, más expansivas, más libres de ser, sujetos de la imaginación y no meros protagonistas de los sueños de otros. Construir un marco para hacer visible un paisaje equinoccial – ecuatorial que vaya más allá de los linderos nacionales, y, asumir el reto de pensar un nuevo escenario cultural sobre la base de un referente simbólico al que quizás no hemos sabido extraer todavía las más potentes formas de su sentido, son el fundamento de estas lecturas.

Esteban Ponce Ortiz
Editor

CAPÍTULO I

Lo equinoccial como forma de lo imaginario, un estado y un paisaje cultural

La construcción simbólica de lo equinoccial en lo nacional y en una globalidad otra[1]

Esteban Ponce Ortiz
Proyecto Prometeo SENESCYT
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí
ponce.esteban@gmail.com

Resumen
Este ensayo es una reflexión en torno a la condición equinoccial del Ecuador como elemento clave de su configuración histórica y cultural. Esta categoría geofísica ha incidido de forma peculiar y definitiva en la formación pluricultural del Ecuador, sin embargo el eje equinoccial parecería que por momentos se pierde en una mera trivialidad turística, y por momentos también, se fosiliza como un rasgo de nacionalismo simplista e irreflexivo. El trabajo crítico de este ensayo, en diálogo con los demás trabajos que componen este libro, indaga en la potencialidad simbólica de la condición equinoccial, deteniéndose en varios objetos y episodios culturales de la literatura, la historia y diferentes artes que en el Ecuador se han aproximado a esa marca para suscitar diferentes maneras de pensar la voluntad de asumirse como una sociedad radicalmente pluricultural.

Palabras clave: equinoccialidad, procesos identificatorios (identitarios), literatura ecuatoriana, museografía ecuatoriana, historia del Ecuador, línea imaginaria, latitud cero.

1 Las diferentes partes de este ensayo se han presentado en distintos foros académicos: en la Conferencia de LASA 2013 en Washington (mayo 2013); el Coloquio "Patrimonio(s): políticas culturales y políticas de conservación en Ecuador", Universidad de Paris Oeste, Nanterre y el Instituto Francés de Estudios Andinos (22 de marzo de 2014); en la Conferencia de LASA 2014 en Chicago (mayo 2014) y en el "Foro de Interculturalidad, Memoria y Conocimiento", Manta, ULEAM (19 de julio de 2014). Esos fragmentos serán publicados en las Memorias del encuentro por el Departamento de Publicaciones de la ULEAM. La ponencia presentada en Paris en la Universidad de Paris Oeste - Nanterre ha sido publicada en la *Revista HISAL (Histoire(s) de l´Amérique Latine), Vol. X (2014, Patromoine(s) en Équateur: politiques culturelles et politiques de conservation,* http://www.hisal.org/?journal=revue&page=article&op=view&path[]=PonceOrtiz2014.

Este ensayo pretende ser una síntesis del trabajo realizado en el marco del Proyecto de Investigación "Análisis de la equinoccialidad como rasgo identificatorio de la literatura y la cultura en el Ecuador", realizado con el auspicio del Programa Prometeo de SENESCYT. El ensayo procura un recorrido por tres dimensiones de lo ecuatorial o equinoccial. La primera parte es una reflexión en torno a la idea de patrimonializar lo equinoccial como un amplio paisaje cultural de marcas universales, esa primera parte de algún modo se concentra en la terrenalidad de la línea imaginaria ecuatorial en su carácter de zona tropical; la segunda parte, de alguna manera enfatiza la equinoccialidad como firmamento, como enclave de tiempo, espacio y luz que fluye en los objetos culturales; y la tercera parte aborda lo ecuatorial desde el mar en la representación literaria de tres novelas, dos clásicos románticos: *Artur Gordon Pym* y *Moby Dick* y la tercera, es una novela más reciente, *El libro flotante de Caytran Dolphin* del guayaquileño Leonardo Valencia, en las tres partes indistintamente y a partir de diferentes perspectivas y objetos culturales se piensa en las potencialidades simbólicas y los riesgos reduccionistas y localistas de la condición equinoccial atendiendo a la invitación de Iván Carvajal de pensar en ese resto utópico que subyace al nombre de Ecuador:

> Tal vez el nombre del Ecuador contenga todavía una dimensión utópica: la dimensión de circundar al planeta, de albergar la multiplicidad de lo humano. Tal vez en ese nombre permanezca dormida una voluntad de apertura hacia la diversidad, hacia lo inconmensurable. Y quizás por ello en los intentos de cristalizar una identidad nacional ecuatoriana se revele de manera tan patente, y casi siempre patética, la vanidad de la cuadratura del círculo.[2]

El objetivo central de este ensayo, y del libro, en su totalidad es dinamizar la búsqueda de esa dimensión utópica, evitando caer en las trampas de los reiterados empeños identitarios; se pretende aquí un nuevo acoso de la categoría de lo equinoccial – ecuatorial, no como el rasgo de una identidad fija que se pretenda desenterrar, sino

2 Iván C arvajal, "¿Volver a tener patria?", en Fernando Albán, Cristina Burneo, Iván Carvajal y Santiago Cevallos, *La cuadratura del círculo,* Quito, Orogenia, s/f., 284.

como el eje fundamental de un proceso identificatorio[3] en el que la apropiación de ciertos elementos de la pluriculturalidad nacional se proyecten hacia lo universal como una forma de deseo de ser en sociedad, como una práctica radicalmente intercultural y diversal. De este modo todo el trabajo se ubica en el peligroso terreno que media las particularidades concretas de los objetos culturales y sus hacedores, y, la universalidad como un riesgoso objeto de deseo. Los deslices del lenguaje y la fragilidad de las nociones hará que más de una vez el ensayo ceda al llamado de sirenas de la pura subjetividad o al de pretender afirmar la necesidad de lo común, de lo social, de lo que intente ciertos visos de universalidad, esos deslices considero, son el precio de moverse en la tensión de asumir la máxima conciencia posible del "fracaso de las representaciones de lo idéntico"[4], de la experiencia cotidiana de los simulacros del lenguaje y del pensamiento. Pero esa conciencia no puede hacernos meros espectadores del universo que se nos impone, sino que esa misma conciencia se abre a sintetizar los tiempos, en la fórmula del pensamiento deleuciano, o a reflexionar en la unidad ñaupa- kipa del pensamiento quichua[5], pasado

3 Evito usar el término identitario o identidad por asumir que es uno de los conceptos más reticentes a la pluralidad, a la diversidad, a la diversalidad, entendida en los términos de Enrique Dussel (Cfr. Walter Mignolo (Comp. e Introd.), "Introducción" en *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate contemporáneo,* s/l, Ed. Del Signo, s/f, 16-17) como coexistencia sincrónica de diversidades en coexistencia, como diversidades epistémicas que desarticulan la universalidad occidental como única epistemología válida. Reconozco la dificultad de sustituir el término identidad, sin embargo creo que es fundamental, al hablar de temas culturales, la absoluta ineficiencia y la tendencia siempre reductiva a leer la identidad como unidad, como campo cerrado y como herencia muerta. La expresión "procesos identificatorios" alude a una postura activa en la que los individuos eligen los componentes culturales con los buscan identificarse; esa tendencia proactiva presume un ejercicio de reflexión consciente en la construcción de los procesos culturales y desdeña la idea de cultura como un mero acto de recepción y herencia, que en último término no se niega, pero que al asumirse desde una gestión proactiva se asume como herencia apta para la modificación. La hibridez desde esa concepción no es tampoco un puro acto que ocurre fuera del sujeto, sino que el sujeto que asume los procesos identificatorios, trabaja ya en un gesto de conciencia de las transformaciones culturales.

4 Gilles Deleuze, *Diferencia y repetición,* Buenos Aires, Amorrortu, 2002, 15.

5 Ariruma Kowii Maldonado, "Memoria, identidad e interculturalidad de los pueblos del Abya-Yala, el caso de los quichua Otavalo" en Claudia Zapata Silva (Comp.) *Intelectuales indígenas piensan América Latina.* Quito: UASB - Abya Yala - Centro de

y futuro, delante y detrás como unidad compleja que permite acceder a lo equinoccial como espacio intermedio desde el que se desactiva la dictadura de lo universal, sin engañarnos con la falsa autonomía de lo particular. La búsqueda de interculturalizar el pensamiento desde la potencialidad simbólica del espacio equinoccial se convierte así en un enclave desde el que se proponen nuevas formas de hacernos seres sociales aptos para asumir múltiples raíces epistémicas, con sus conflictos, e incluso con la radical convicción del fracaso que subyace a esa búsqueda; y sobre esa radical conciencia de fracaso, proponer un pensamiento equinoccial que dé sentido a ese fracaso.

PRIMERA PARTE
Amanecer de la tierra en el equinoccio

Al amanecer del 21 de junio del 2013, el músico Mesías Maiguashca, recibió el solsticio con el concierto de música concreta "La canción de la tierra". Desde la loma del Itchimbía, en el centro de Quito, mientras el sol se habría paso entre el Cayambe y el Cotacachi, la combinatoria de instrumentos andinos, coros, sonidos concretos y música sinfónica, evidenciaba un nuevo modo de prácticas identificatorias de alrededor de 800 personas que circulaban entre los músicos y participaban vívidamente de una performática intercultural poco común. El concierto era un eco cómplice de la "geografía que suena", según la denomina Maiguashca[6]. Conforme esa "geografía acústica" se intensificaba, la experiencia colectiva de la celebración marcaba una pauta de la imaginariedad transgresiva que habita el entorno de lo equinoccial. Si bien es cierto, que la celebración del Inti Raymi, es la del solsticio y no la del equinoccio, en último término son parte del mismo paisaje cultural de las tierras que ocupan el centro del trópico. Las celebraciones solares, ya en sus versiones

estudios culturales latinoamericanos Universidad de Chile, 2007, 114.

6 En realidad es la esposa del músico Alberto Villapando, quien recoge la expresión de su esposo, amigo de Maiguashca, Cfr. Santiago Rosero, "Mesías Maiguashca: Músico sapiens sapiens", *Revista Mundo Diners*, jueves 10 de abril del 2014 en http://www.revistamundodiners.com/?p=2318.

Ponce Ortiz, Esteban. "La construcción simbólica de lo equinoccial en lo nacional y en una globalidad otra".

Invitación al concierto "La canción de la tierra"
(https://i.ytimg.com/vi/O1D_UicWJRk/hqdefault.jpg)

indígenas o mestizas, incluyendo muchas de las celebraciones cristianas que en su externo ropaje barroco siguen encubriendo las celebraciones solares preshipánicas que danzan bajo el Inti Ñan o Camino del sol, son el contrapunto cotidiano, en vital movimiento, de la representación fija y adormilada de ese mismo camino dibujado en el Escudo Nacional. Escudo Nacional y festividades solares, son tan sólo una muestra mínima de la hipervinculación de los procesos identificatorios de los ecuatorianos con la condición geográfica como piedra de toque y punto de partida del deseo de ser una nación y de ligar una porción muy grande de sus objetos culturales a esa condición geográfica y psíquica.

¿Cómo, entonces, no tendría sentido la consideración de patrimonializar los paisajes culturales del eje equinoccial o ecuatorial? Sin embargo hay que preguntarse ¿para qué hacerlo? ¿Qué resultados emancipadores, o forjadores de sentidos pueden emerger de una reflexión en torno al patrimonio circundante a esa específica abstracción geométrica? Y por otra parte ¿Es lo equinoccial o ese cúmulo amplísimo, "global", de paisajes culturales vinculados a la línea imaginaria, únicamente una mera repercusión de una abstracción geométrica?

Si sobre un mapa del mundo (o del sistema mundo, como lo diría Mignolo, para desnaturalizar el modo en que lo vemos) seguimos so-

bre la línea ecuatorial los lugares ya patrimonializados por UNESCO, cercanos al grado cero de latitud, encontramos ahí las cuencas selváticas del Amazonas y el Congo, el origen del Nilo, reservas naturales en Gabón, Centroáfrica, Camerún, Uganda y Kenia, y, al otro extremo del Océano Índico las selvas de Sumatra en Indonesia, además de varias reservas ecológicas y culturales en Java incluidos los fabulosos templos de Borobudur y Prambanan; al otro extremo del Pacífico las Galápagos y nuevamente los Andes centrales, la República con el nombre de la línea imaginaria con sus patrimonios y también los de las naciones vecinas Perú y Colombia. Esta línea imaginaria, además de poner en contacto un buen número de bienes patrimonio de la humanidad, incluye también un altísimo porcentaje de los países megadiversos del planeta[7]. De modo que instaurar una mirada que cruce esa galaxia de universos culturales en sus diferencias más notables, a la vez que en su común yacer bajo la plena perpendicularidad de la luz solar, es un ambicioso desafío intercultural y poscolonial y una fuente cierta de goce reflexivo en plenitud desde la tropicalidad ecuatorial, desde el bullir de la vida, como vida y como idea de la vida.

Hacer visibles los paisajes culturales del trópico central en su conjunto se convierte así en una estrategia para transversalizar la mirada sobre el planeta, e intentar descentrar la perspectiva geopolítica dominante. Mirar el planeta en sus relaciones horizontales y desde el centro equinoccial, que de ningún modo coincide con los centros geopolíticos, afirma una posibilidad de aproximación intercultural desde la latitud que no es ni sur ni norte; esta transversalidad, desde el grado cero, sugiere una posibilidad de dinamizar las

7 Algunos de los bienes patrimonio de UNESCO en la franja equinoccial en África y Asia incluyen los siguientes: Lopé Okanda (Gabón); Shanga, (entre Congo, República del Congo, República Centroafricana y Camerún; Garamba, el Macizo Rwenzori y Kahuzi-Biega, (República Centroafricana); Bwindi, Rwenzori y Kasubi (Uganda); Monte Kenia y Valle del Rift, (Kenia); el origen del Nilo; Bosques tropicales de Sumatra y seis lugares más en Indonesia. En Colombia los Parques Arqueológicos de San Agustín y Tierradentro, además del paisaje cultural del café y el Santuario marino de Malpelo; y los múltiples patrimonios arqueológicos del Perú, que aunque están algo más alejados del grado cero, están ligados íntimamente al culto solar y a la condición equinoccial. Para una mirada completa de estos y otros sitios patrimonializados Cfr. UNESCO, "Liste du patrimoine mondial" en http://whc.unesco.org/en/list/.

relaciones oriente –occidente, desde otros topos, desde perspectivas culturales descentradas que están más permeables al ejercicio de diversalidad al que convocan, entre otras, las propuestas ya mencionadas de Dussel, Mignolo, Kowii, y a los aportes críticos fundamentales de Catherine Walsh, Claudia Zapata y José Santos Herceg, entre otros[8], desde las cuales proponen "crear espacios que permitan cruzar y traspasar las fronteras (geográficas y nacionales, étnicas, disciplinares, etc.)"[9], y también, más recientemente y desde otra perspectiva, más visual, la del ecuatoriano Cristóbal Cobo, quien propone un giro a la perspectiva geográfica convencional [10]. Este giro en la geo-perspectiva propuesta por Cobo, orienta literalmente al planeta, lo dispone hacia oriente como eje natural que marca la salida del sol y que organiza la concepción básica del tiempo de todos los pueblos de la tierra, el simple giro de la perspectiva genera ciertas disposiciones, sugiere por ejemplo que el Ecuador se convierte más en un punto de encuentro que una división, se rompe también la idea del arriba y el abajo, que otros mapas han intentado revertir con el giro de 180 grados[11], pero que en último término mantienen la lógica de una superioridad o de un hemisferio prevaleciendo sobre el otro, en cambio el mapa "orientado" de Cobo desestructura esas nociones y facilita una

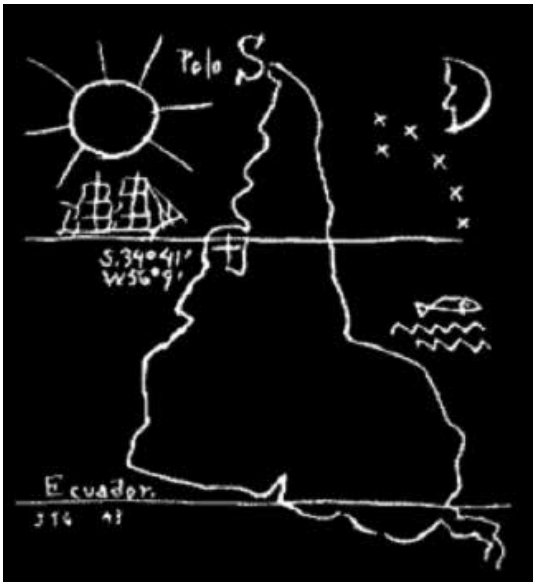
8 Catherine Walsh, "¿Qué saber, qué hacer y cómo ver?" en *Estudios culturales latinoamericanos, retos desde y sobre la región andina,* Quito, Universidad Andina Simón Bolívar – Abya Yala, 2003; la obra ya citada de Claudia Zapata*, Intelectuales indígenas piensan América Latina;* José Santos Herceg (Comp.), *Integración e interculturalidad. Desafíos pendientes para América Latina,* Santiago de Chile, Instituto de estudios avanzados, 2007.

9 C. Walsh, "Qué saber...", *14.*

10 Cristóbal Cobo, *Astronomía Quitu – Caranqui. Catequilla y los discos líticos. Evidencia de la astronomía antigua de los Andes ecuatoriales,* Quito, Quimeradreams, 2012.

11 El dibujo de Joaquín Torres García, "Ilustración de América del Sur" o "Nuestro norte es el sur" (1946) es quizás el más conocido (Cfr. http://www.rau.edu.uy/uruguay/cultura/torres.htm); o la instalación electrónica del artista visual chileno, Alfredo Jaar, montada en Time Square, Nueva York en 1987 en la que el mapa del continente americano termina girando para descentrar el sentido de norte y sur y sobre todo la orientación semántica de la palabra América (Cfr. http://santiagodebronce.blogspot.com/2007/12/alfredo-jaar-this-is-not-america-esto.html); o las versiones del australiano Stuart Mc Arthur (1979) y del estadounidense Jesse Levine (1982) de mapas inversos son ejemplos de lo dicho.

visualización de equilibrio, además de que dinamiza la perspectiva del planeta en movimiento hacia oriente y de la luz solar cruzando desde oriente a occidente. (Cfr. artículo de Cobo en el último capítulo de este libro, incluye algunos de los mapas mencionados).



Dibujo de Joaquín Torres García, "Ilustración de América del Sur" o "Nuestro norte es el sur" (1946). http://www.rau.edu.uy/uruguay/iconos/capa2.gif

Es posible que esos efectos sean puras subjetividades, pero lo son con un riesgo mucho menor del que tenemos al "creer" firmemente que nuestra mirada sobre el universo esté orientada hacia el norte, el giro geopolítico del mapa, tiene, en todo caso un valor mucho más cercano a un ajuste real de perspectiva, que a un puro capricho innecesario. La orientación del mapa es un auténtico y efectivo ejercicio de ruptura epistemológica y de pensamiento analéctico, en tanto reafirma la posibilidad de coexistencia de múltiples miradas sobre el mundo que ocupamos, desplazando la errónea idea de síntesis con la cual nos quedamos con una sola posibilidad de verdad. Por otra parte, si unimos las ideas de patrimonializar el paisaje equinoccial a la propuesta de Cobo de una geo-reorientación parecería hacerse justicia a la disposición hemisférica de nuestros cerebros, que leerán y producirán los nuevos mapas, sin exigir un ajuste cerebral de

orientación, además de que las fuentes principales de agua y oxígeno del planeta quedarán naturalmente centradas en una convención que convoca más al balance que a su contrario. La propuesta de Cobo es un ejercicio de diversalidad epistémica concreto que para efectos de levantar un paisaje ecuatorial – planetario resulta de notable dinamismo, fundamentalmente por el efecto emancipatorio que se genera en relación a la dinámica de poder entre el norte y el sur, al tiempo que la imagen propicia una idea de movimiento continuo de oriente a occidente. El mapa reorientado parecería generar un efecto dinámico, que facilita el dejar de ver el mapa en torno a zonas dominantes y zonas dominadas.

Pero ¿Cómo visualizar esos paisajes culturales vivos ecuatoriales o equinocciales? En el 2005 la sede en Quito de UNESCO publicó el libro *Los Andes patrimonio vivo* con objeto de reunir presentaciones de los diferentes espacios patrimonializados a lo largo de las naciones andinas. El conjunto del libro configura un eje paisajístico cultural que sugiere la unidad, en realidad inexistente, entre esos espacios y esas construcciones culturales. En último término el libro, nos hace ver la continuidad de los Andes como un universo cultural que se oferta como objeto de deseo, como realización histórica, como síntesis del tiempo. El entonces Director General de UNESCO, Koïchiro Matsuura, en el "Prólogo" afirma: "La civilización ancestral de esta región del mundo y la diversidad cultural, son el patrimonio común desde los cuales deberá inspirarse su unidad y encuentro universal con la humanidad" como formas del patrimonio del "pasado, del presente y del futuro". Independientemente del artilugio editorial con que se construye esta totalidad andina como "patrimonio vivo", la totalidad del libro sintetiza un amplísimo paisaje cultural que propicia procesos identificatorios complejos, proyectados de manera planetaria como expresión de un anhelo de unidad de la especie – aunque sabemos y compartimos que esos universales son siempre fantasmagóricos-, me ha inducido a pensar en el eje equinoccial que cruza ese mismo paisaje andino, primero como un complemento y ajuste simbólico de la naturaleza y las culturas sudamericanas, y también, en ese eje simbólico como un paisaje cultural con auténtico potencial "universal" (siempre entre comillas), pues el

artilugio geométrico-geográfico no únicamente es un aro que cierra y une al planeta, sino que de múltiples formas es una avenida por la que recorren importantes episodios de la historia de la conformación del planeta en sí, como pura materialidad natural y luego de la actividad humana, en sus mejores y peores términos. El eje equinoccial, une geométricamente los dos mayores macizos hidrográficos del planeta (las cuencas del Amazonas y la combinatoria del Congo y el origen del Nilo en el centro de África) y ligadas a esas fuentes de agua se hallan los testimonios de múltiples formas culturales antiguas y modernas, dándose un espacio en la historia en medio de los aciertos y los yerros de las civilizaciones. Y en el presente, quizás más que nunca, es en torno a esas masas hidrográficas equinocciales en donde se determina la historia futura del planeta. De modo que únicamente siguiendo la ruta de esas dos grandes masas hidrográficas ya tenemos razones suficientes para pensar en alguna forma de patrimonialización de ese paisaje equinoccial.

Si partimos desde una perspectiva simbólica el eje equinoccial nos plantea también una síntesis curiosa de esos siempre discutibles estadios de la humanidad: lo pre-moderno, lo moderno y lo posmoderno. Por un lado las celebraciones solares, son a nivel mundial parte del más antiguo patrimonio cultural ligado a los ritos que marcan las estaciones y los periodos de siembra y cosecha; también, por otra parte, el propio concepto geométrico de ecuador (y su paralelo astronómico, equinoccial) fueron producto de la antigüedad y de los orígenes de la cartografización del planeta y de sus relaciones astronómicas. Más tarde, en la consolidación de la modernidad occidental, mientras Newton daba forma definitiva a la representación del planeta desde una abstracción matemática, el camino del sol era en el Océano Atlántico la ruta por la que el dominio epistémico y político, hacía del norte el espacio del poder, y del trópico, el del sometimiento y la esclavitud, de modo que el espacio equinoccial adquirió una connotación fundamental de espacio de la memoria de los procesos históricos, políticos y económicos que sintetizan positividades y negatividades de la modernidad; y por último, dentro de esa misma modernidad es cuando el Departamento

del Sur de Colombia asume como nombre propio, el término geométrico – geográfico para la nueva República del Ecuador, con el cual se asumía la carga simbólica de esta síntesis cronotópica de los tiempos y espacios del centro, incluida la naturaleza siempre global de la nominación que simbólicamente impele a salir de sí en búsqueda de una vocación más universal. Quizás en el fondo del nombre se oculte una justificación más justa en torno al inacabado y desgastado debate sobre los empeños por configurar una cultura nacional, y en el nombre mismo se encuentra ya una tensión *diversalista* que rehúye culturalmente toda hegemonía simplificadora y necesita entenderse en la complejidad múltiple de su diversidad epistémica que recorre cronológica y topográficamente la República. Esa condición particularísima de ubicarse en el centro de los ejes andino y equinoccial, convoca a pensar en la *diversalidad* y la interculturalidad como una vocación, casi natural y frecuentemente mal-comprendida, pues de este modo el nombre de la República del Ecuador en lugar de ser un sinónimo de una República imaginaria como se ha leído frecuentemente, se convierte en el nombre de una imaginariedad transgresiva que continuamente impele a la realidad a buscar un lugar más alto que nos aproxime a las formas de lo común-deseado de maneras múltiples, el nombre del Ecuador como República de "imaginantes" (según la fórmula que utiliza Jorge Velasco Mackenzie en su novela *En nombre de un amor imaginario*, pasa a ser el nombre de una imaginación, sino el del lugar en que la imaginación empuja la realidad, el lugar en que la imaginación sale y regresa a sí misma para dar nuevos significados a los hemisferios que une y separa con su nombre.

Esta perspectiva múltiple de lo que encierra y prolifera "lo ecuatorial", hacia dentro y fuera de la República, es el objeto clave de este ensayo y del proyecto de investigación que lo ha originado, y se pretende sea también el núcleo dinamizador de reflexiones multi e interdisciplinares en torno a un tema que parecería haberse quedado fijado en un lugar (el monumento de San Antonio de Pichincha) y en un momento (la Primera misión geodésica francesa), y sin negar la importancia de esos enclaves culturales ligados a lo equinoccial en el Ecuador, este ensayo aspira poner en movimiento esa fijeza para vi-

sibilizar la importancia masiva que interculturalmente tiene la condición equinoccial, como vía por la que se puede amplificar el debate intercultural. En ese sentido la idea de pensar en lo equinoccial como patrimonio, aspira menos a una declaración explícita, que a visibilizar una reflexión productiva con sesgo intercultural, en torno a los procesos identificatorios y a la valoración de lo local, lo nacional, lo regional y lo global como imperativos de nuestra era. De este modo el proyecto se afirma no únicamente en la búsqueda de los "valores" equinocciales que persisten en las culturas que habitan las inmediaciones del ecuador, sino que también propicia una reflexión sobre el verdadero sentido de hacernos herederos de esos valores en sociedades que los dignifican como valores vivos, y no exclusivamente como bienes de museo, o como botín orgulloso de las culturas a las que enterramos.

Asumo como punto de partida de esta reflexión sobre lo equinoccial como paisaje digno de ser heredado, la misma perspectiva con que los analistas de UNESCO abordaron la espacialidad andina como una constelación cultural o una *azarografía* (una gráfica de un azar), un mapa de registros múltiples que adquiere unidad a partir del capricho de la mirada del observador, a partir del capricho por dar una forma a los múltiples paisajes culturales que ocupan esa línea que cruza la República del Ecuador, la América del Sur, el centro de África y el extremo sur de Asia; que flanquea innumerables islas del Pacífico y por las Galápagos cierra la circunferencia planetaria. A diferencia de la *azarografía* que da unidad al paisaje cultural andino, sostenida por la masa rocosa de la cordillera con todos sus accidentes, en la azarografía equinoccial contamos con una línea geométrica imaginaria, plena de potencialidad simbólica, pero carente de unidad geográfica, el nuevo paisaje cultural cruza sierras, océanos y selvas, dándoles unidad a partir del capricho de nuestra mirada y de la fuerza de la abstracción geométrica. La multiplicidad de fenómenos geográficos atravesados por la línea es tan amplia como la diversidad de los pueblos, y es en esa simultánea diversidad cultural en donde veo la máxima potencia de ese paisaje cultural en construcción.

Así, esta reflexión intenta convocar a un *diversal* sujeto ecua-

toriano - andino, desde la consideración del guarismo geométrico a considerar la *diversalidad* del ser ecuatorial, y a proliferar los procesos identificatorios tan intensa y sabiamente como nos sea posible, en función de hacer efectiva nuestra pluriculturalidad constitucional y nuestra global inclinación de origen. De manera que el pretexto semántico en que se fundó la República, para disuadir las tensiones localistas en el siglo XIX, viene a ser el espacio teórico y el paisaje cultural ideal para efectivizar el deseo de plurinacionalidad manifiesto y constitucionalizado en el XXI. El nombre del Ecuador y de su traducción simbólica en el *Inti Ñan* quichua asocia la historia íntegra del cronotopo biaxial (Ecuador – Andes), la de los pueblos ancestrales, la del pueblo mestizo que emerge del coloniaje y la de todos aquellos que opten por habitar el potencial simbólico universal de la abstracción geofísica y sus correlatos no occidentales.

El nombre que alude indirectamente al paso de la perpendicularidad solar, puede ser visto en el Ecuador como una imagen de los pasos de montaña que conectan las llanuras litorales y amazónicas a través de los Andes. Esas abras de montaña fueron las usadas por los yumbos en uno de los circuitos de comercio más amplios y antiguos de América. La imaginaria línea, parecería recostarse sobre esas quebradas para renunciar a su geométrica rigidez. Y, en el mar, también el camino del sol parecería marcar una ruta sobre las aguas del norte y del sur que chocan y confluyen para dirigirse a las Encantadas.

Esas abras de montaña, esos pasos de río, esos mares encontrados y sus corrientes, esos sustratos geológicos e hídricos son, por una parte, la memoria de la pura materialidad del planeta, y, son también, por otra, la ruta de viajeros míticos y de otros que han sido positivamente biografiados y que han puesto en movimiento la historia. El espacio tropical ha sido recorrido y estudiado por marinos, viajeros y curiosos registrados en las páginas de la historia, de los mitos que se sustraen a toda historia, y de muchos otros relatos dedicados a la pura ficción de la literatura equinoccial. Desde los viajeros hipotéticos que por las aguas equinocciales dieron forma a la teoría de una ruta oceánica seguida por algunos de los más antiguos pobladores de la América del Sur, en las investigaciones de Paul Rivet, hasta los

intentos más recientes por reproducir esas rutas; o los interminables cruces del mar ecuatorial en las páginas de *Moby Dick* de Melville y en el *Arthur Gordon Pym* de Allan Poe, en los viajes ecuatoriales de Julio Verne[12]; o los personajes de la más reciente antología de cuentos *Latitude Zero, Tales of the Equator*[13], pasando por todos los mitos de la conquista, todos esos relatos en su conjunto han multiplicado las formas del paisaje ecuatorial-equinoccial. Curioso es el caso de representaciones "extremas" de la ciencia ficción que hacen de la latitud cero distopías absolutas, delirantes, en las que formas extremas de poder desatan y convocan fuerzas que emergen de los últimos linderos de la imaginación, ejemplos de ello son la película japonesa de 1969, *Latitud Cero, donde el mundo acaba* (*Ido cero daisakusen*)[14] y la más reciente novela de Santiago Páez, *Ecuatox*, comparten esa mirada del espacio ecuatorial como el de una forma final de la especie.

Por otra parte las múltiples interrelaciones entre los personajes reales y ficcionales, y las de todos estos con los objetos culturales propios de la equinoccialidad, terminan por producir un universo inagotable de lo simbólico ecuatorial. Así, los escritos científicos de Paul Rivet en la primera mitad del siglo XX, terminaron por poner en movimiento la recuperación de los mitos prehispánicos hecha por Jorge Carrera Andrade en su *"Camino del sol"*, libro que dio forma literaria a la hipótesis científica de los pobladores polinesios de América. Para

12 Varias de las novelas de Verne atraviesan el trópico, hay dos novelas y dos cuentos, por lo menos, enteramente dedicados a él: *El soberbio Orinoco y La Jangada: ochocientas leguas por el Amazonas,* las novelas; y, "Un drama en México" y "Martín Paz", los cuentos; además tropicaliza otra zonas de América y las africaniza, en Los hijos del capitán Grant, por ejemplo. Un trabajo pendiente es el del análisis de esa tropicalización en Verne y la construcción de un espacio para la ficción en torno al ecuador. Se ha mencionado la falta de rigor con que Verne construye sus geografías, pero más allá de la exactitud o correspondencia con que trata la realidad, sería interesante estudiar el modo en el que ficcionaliza ese espacio tropical y si existen coherencias sistemáticas en esa construcción (cfr. Corinne Albert, "Verne y América Latina", en *La Jornada semanal,* 541, 17 de julio de 2005, http://www.jornada.unam.mx/2005/07/17/sem-america.html, (última visita el 20 de marzo de 2014).

13 Gianni Guadalupi y Antony Shugaar, *Latitude Zero, Tales of the Equator*, New York, Carroll y Graf, 2001.

14 Ishirô Honda (director), Shinichi Sekizawa, Warren Lewis, Akira Ifukube, Taiichi Kankura, Joseph Cotten, Cesar Romero, y Akira Takarada, *Latitud cero Ido zero daisakusen*. (versión dvd), Barcelona: Creative Films, 2010.

Ponce Ortiz, Esteban. "La construcción simbólica de lo equinoccial en lo nacional y en una globalidad otra".

hacerlo, Carrera Andrade retomó también la obra de un historiador desprestigiado actualmente por la historia positiva, Juan de Velasco. Los tres relatos, míticos, seudohistóricos y seudocientíficos, son ya, parte del paisaje equinoccial, como lo son las diferentes Historias del Ecuador y los reportes científicos semanales que se multiplican en torno a la biodiversidad ecuatorial o a las condiciones sociales, políticas y económicas en las que el sujeto equinoccial andino da forma a unos modos peculiares de ver lo "universal". El horizonte último de este proyecto es buscar conexiones con otras experiencias culturales de lo equinoccial, o mejor dicho, suscitar a partir de esta publicación el diálogo entre saberes culturales equinocciales de múltiples latitudes, pero es obvio que ese objetivo supera por completo la extensión de este ensayo, del libro en sí y de la investigación misma. No obstante los trabajos de Cristina Burneo, Esteban Mayorga y Gustavo Fierros, publicados en este mismo volumen son una primera aproximación a los cruces de miradas sobre el espacio ecuatorial.

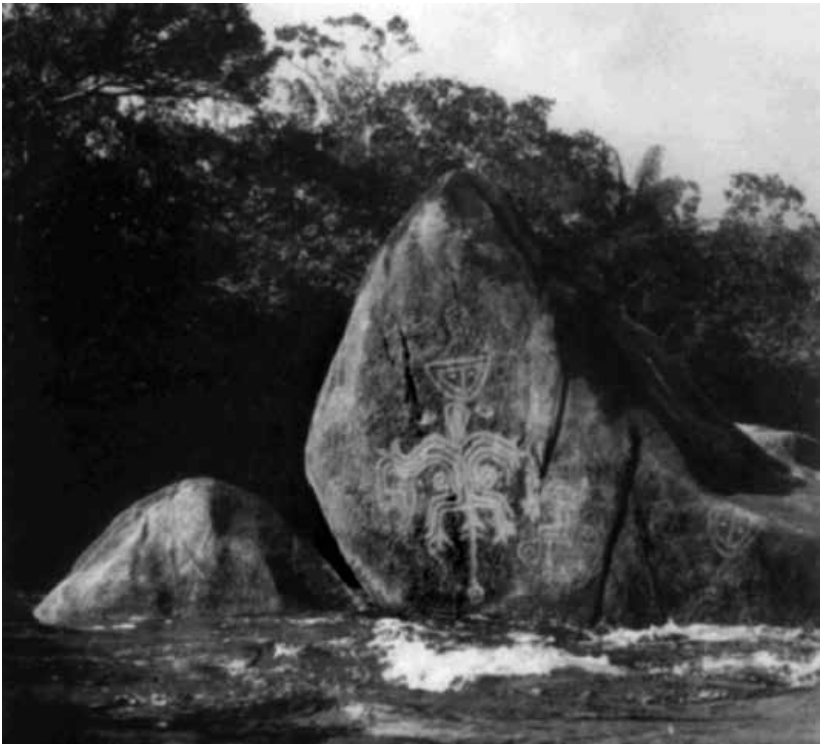
En el afán de penetrar los vínculos que hacen dialogar la condición geográfica de lo equinoccial con la producción de cultura, se intenta en este ensayo y en este libro contribuir a la articulación de una mirada intercultural sobre textos y objetos de matriz cultural equinoccial, ecuatorial y ecuatoriana, para analizarlos más allá del ámbito específico de las disciplinas que convencionalmente los estudian. Paralelamente a este primer esfuerzo analítico y de abrir un debate, el proyecto de investigación sobre "Equinoccialidad y Cultura", se propone reunir en un catálogo abierto la mayor cantidad posible de objetos culturales vinculados a la noción de equinoccialidad, y también, amplificar una red de investigación tan amplia como sea posible que convoque a investigadores directa o indirectamente vinculados al tema. De modo que, a este primer volumen de *Grado Cero: la condición equinoccial y la producción de cultura en el Ecuador y en otras longitudes ecuatoriales,* se aspira sumar un segundo volumen con aportes de otras áreas de conocimiento. Se aspira que este acercamiento a la esfera equinoccial alimente una veta de trabajo explícitamente interdisciplinaria y de intensa búsqueda intercultural que traspase las fronteras continentales.

SEGUNDA PARTE

Tiempo, firmamento y luz

Penetrar en los intersticios de esa línea grávida de materialidad y de idealidad, es el acuciante empeño de lo escrito y de los párrafos que vendrán; primero desde la literatura, pero sin perder de vista los otros objetos que tocan y son tocados por la literatura; y luego desde otros saberes y otras voces como las de los relatos compilados por Reichel Dolmatof de los Tukanos en la zona del río Vaupés ya en la frontera de Colombia con Brasil sobre la línea equinoccial, y a los que dedica un capítulo entero (el séptimo) para analizar su carácter de origen; el Sol busca con una vara – falo – garra de jaguar, el lugar en que fecundar la tierra, y éste debe estar en donde sus rayos alcancen perfecta perpendicularidad:

> En el noreste amazónico señalan los indios varios puntos donde tuvo su origen la humanidad, debido a que cada tribu o grupo importante tiene su propia historia de la creación, basada en vagos recuerdos de migraciones o en borrosas tradiciones de que sus miembros llegaron por tal o cual rumbo. Pero todos tienen una cosa en común: se trata de grandes peñas o rocas situadas en grandes caídas de agua, y en su mayoría están cubiertas de petroglifos antiguos. Dos de estos puntos presentan especial importancia para los indios del Vaupés: las rocas de Ipanoré, en el curso inferior del Vaupés, en territorio brasileño, y la roca de Nyí, cerca de las cataratas de Meyú, en el Pira–paraná, en Colombia. Los dos puntos se hallan situados casi exactamente en la línea equinoccial, y en este hecho reside la clave de la búsqueda del Padre Sol. Es en el ecuador donde los rayos del sol caen verticalmente sobre la tierra, o sea donde la vara sonajera fálica se tiene derecha. El Padre Sol "medía el centro del día" (D: *ëmë dehko*). Y ciertamente para quien está en pie en la línea equinoccial y mira a oriente u occidente, todas las constelaciones parecen salir o ponerse verticalmente mientras que para un observador situado en un punto a unos cuantos grados al norte o el sur, parecen salir o ponerse oblicuamente. El ecuador es, pues, una zona de verticalidad, y por eso la escogió el Creador.



Piedra Nyi, Región del Vaupés, Colombia.
http://www.rupestreweb.info/sarpiedranyi.jpg

Los relatos del grávido espacio ecuatorial pasan de los recorridos geográficos a los que cruzan el firmamento para leer en la totalidad del cosmos significados, orígenes, trayectos, profecías. Y así es como los tukanos leen en las confluencias del agua, la tierra y la perpendicularidad solar, el lugar del origen, la centralidad geofísica adquiere, en ese cruce de intensidades lumínicas, acuíferas y rocosas visos antropocéntricos, al hacer de la conjunción de esas intensidades materiales el espacio del que nace la vida. Esa misma zona del Vaupés, es estudiada en el libro de Reichel-Dolmatoff en relación con la presencia física y simbólica del jaguar y la serpiente como seres tutelares. Ese espacio del origen de la vida es el hogar primigenio también de las divinidades asociadas con esos dos animales y con las prácticas rituales narcóticas de los yachaks, que frecuentemente se mimetizan o entran en contacto

con el jaguar y la serpiente. El espacio de la línea imaginaria, ese que señala el balance de los hemisferios, deviene también el espacio de la ruptura de los bordes psíquicos del sujeto. Si desde la mera demarcación geodésica, el espacio ecuatorial es una rígida marca geométrica de la unidad y el balance (equilibrio, universalidad), desde la lectura de textos como el del etnógrafo francés y otros semejantes, y también por qué no, de la lectura de las más recientes narcografías, el espacio equinoccial pasa de ser un espacio de alta condensación simbólica, a ser el de una radical resistencia al racionalismo occidental que todo lo ordena desde la dictadura del sujeto y el sometimiento del objeto.

Por una parte, en la mirada que da forma a *El chamán y el jaguar*, tenemos una alta condensación de intensidades puramente materiales, inertes, y luego esas intensidades se transmiten a los seres vivos, alcanzando sus más altas potencialidades simbólicas en las plantas alucinógenas y los animales tutelares que ocuparán de forma preponderante la imaginería antigua y también moderna de los pobladores americanos. Nos queda pendiente, en este empeño interminable, estudiar si las ecuatorialidades africanas, asiáticas y polinésicas, condensan de modos semejantes o no esas confluencias de intensidades materiales y simbólicas, y la fuerza innegable que tiene para la "imaginariedad", el espacio ecuatorial americano. El espacio tropical como espacio en el que el racionalismo cartesiano encuentra resistencias es constante en la literatura latinoamericana, de manera tal que la comprensión de lo real y lo imaginario y de los bordes que los delimitan son del todo diversos a los que concibe el pensamiento occidental en donde la razón pretende una clara demarcación de esas fronteras[15].

Desde el contexto cultural de los primeros cronistas europeos también se hicieron referencias frecuentes al espacio ecuatorial como el correspondiente a múltiples mitos antiguos euroasiáticos, y particularmente como el espacio del paraíso bíblico. Tatiana Hidrovo, en un ensayo en preparación para el segundo volumen de este libro, se detiene en una revisión pormenorizada de los referentes equinocciales en los cronistas; por lo pronto me permito una referencia en relación

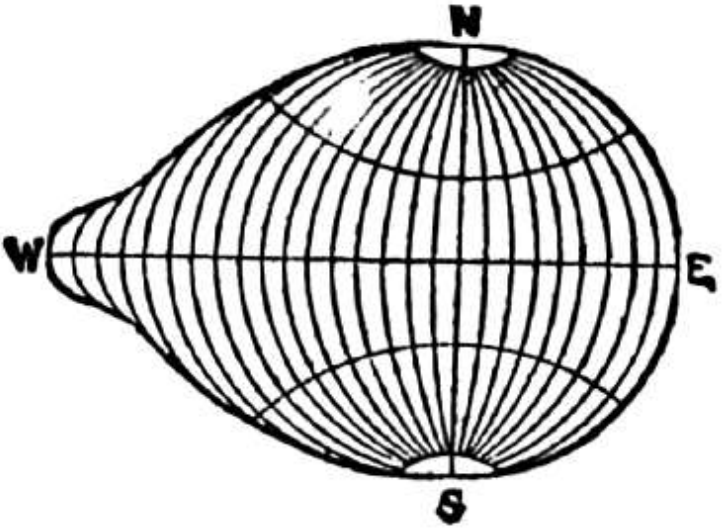
15 Cfr. Gilbert Durrand, "El espacio, forma a priori de la fantástica", en *Las estructuras antropológicas del imaginario,* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 405-420.

al tema de la crónica de Pedro Cieza de León, quien expone la noción que tenían los antiguos griegos de que las tierras ecuatoriales eran inhabitables. Cieza de León los contradice a partir de la experiencia de lo que ha visto y termina concluyendo que quizás como afirmaba uno de los Patriarcas Católicos, el propio paraíso quizás habría estado localizado sobre tierras ecuatoriales. La referencia es importante por ese salto dramático, dualista, del espacio infernal, insano al espacio idílico del origen mítico, y esa dualidad reaparece con frecuencia en textos de la literatura ecuatoriana hasta el presente inmediato, como se analizará más extensamente al hablar de la reciente novela *El libro flotante de Caytran Dolphin*, en la tercera parte. Por lo pronto detengámonos en la referencia de Cieza de León:

> ...por ser esta tierra tan vecina a la equinoccial, se cree que son en alguna manera los naturales no muy sanos. En lo tocante a la línea algunos de los cosmógrafos antiguos variaron y erraron en afirmar, que por ser cálida no se podía habitar. Y porque esto es claro y manifiesto a todos los que habemos visto la fertilidad de la tierra y abundancia de las cosas para la sustentación de los hombres pertenecientes, y porque de esta línea equinoccial se toca en algunas partes de esta historia, por tanto diré aquí razón de lo que de ella tengo entendido de hombres peritos en la cosmografía, lo cual es, que la línea equinoccial es una raya o círculo imaginando por medio del mundo de Levante en Poniente en igual apartamiento de los polos del mundo. Dícese equinoccial, porque pasando el sol por ella, hace equinoccio, que quiere decir igualdad del día y de la noche (...) fue opinión de algunos autores antiguos, que debajo de esta línea equinoccial era inhabitable, lo cual creyeron, porque como allí envía el sol sus rayos derechamente a la tierra, habría tan excesivo calor, que no se podría habitar. (...) Otros tuvieron que allí no solamente era templada y sin demasiado calor, más aun templadísima. Y esto afirma (...) Isidoro en (...) las *Etimologías*, donde dice que el paraíso terrenal es en el Oriente debajo de la línea equinoccial, templadísimo y amenísimo lugar. La experiencia ahora nos muestra, que no sólo debajo de la equinoccial, mas toda la tórrida zona, que es de un trópico a otro, es habitada, rica y viciosa, por razón de ser todo el año los días y noche casi iguales.[16]

16 Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú: El Señorío de los Incas,* Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2005, pp. 136 -137.

La extrañeza de una luz tan intensa y tan constante no daba lugar a templanzas en los comentarios, del extremo de considerar las tierras ecuatoriales como "infernales" se había de pasar a la idealización que las convertía en paraíso de plenitud y perfección en su equidad lumínica. Colón ya había propuesto también que la desembocadura del Orinoco era un "signo" de tierras edénicas. Beatriz Pastor, en un ensayo dedicado al tema sintetiza la carta de Colón en la que describe la imagen que se ha hecho de la forma de la tierra como "pera" o como una "teta de mujer" cuyo pezón estaría sobre el ecuador, y sería el lugar desde el que manan torrentes de agua dulce - que son las aguas del Orinoco-, cuya abundancia señalarían la cercanía del Edén[17].



El mundo con forma de pera según Colón.
http://francis.naukas.com/files/2011/01/dibujo20110111_columbus_earth_shaped_like_pear_from_paradise_found_william_fairfield_warren_1885.jpg

17 Cfr. Beatriz Pastor, "El desconocimiento de un mundo real" en *Lectura crítica de la literatura americana: Inventario, invenciones y revisiones,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996, pp. 473-474, comentando la llamada "Lettera Rarissima" de Colón escrita el 7 de julio de 1503.

La verticalidad de la luz, unida a la exuberancia de los elementos se ha mantenido como una característica regular de la literatura y las artes en el Ecuador. El origen de este trabajo y de la investigación se encuentran en la lectura de *En nombre de un amor imaginario,* la novela de Jorge Velasco Mackenzie, en cuya trama y en cuya forma se condensan varios de los aspectos que ya se han abordado en torno al espacio ecuatorial. Esa novela teje en torno a la línea una profusión de imágenes que aluden a la totalidad geográfica de la naciente República del Ecuador al mismo tiempo que hilvana imágenes a veces eróticas, a veces botánicas, a veces astronómicas para hacer sensible la línea imaginaria. Por otra parte, nuevamente, opone a la racionalidad del discurso ordenador de los expedicionarios geodésicos, la voz poética de una mujer delirante que a partir de retazos de memoria produce una cartografía otra de una nación múltiple, más vinculada al fluir de procesos identificatorios que a la sinrazón de una identidad monolítica. La más poética de las novelas que abordan el tema del origen del estado nación, es no únicamente una revisión a contrapelo de la figura histórica de Isabel Casamayor, hoy todavía recordada en Saint Amand en Francia, como la criolla riobambeña que se perdió en la Amazonía tras los pasos de Jean Pierre Godin des Odennais, replicando la travesía de Pedro Vicente Maldonado y Charles Marie de Lacondamine, es sobre todo la metaforización de la República buscándose a sí misma, -fuera de sí-, y de la línea imaginaria descentrándose y reconfigurándose literariamente para refrescar los espacios de la reflexión equinoccial.

Un recorrido acucioso por la historia de la literatura ecuatoriana será siempre necesario para adquirir una visión más justa del modo en que esos discursos han manejado la condición equinoccial y tropical en sus construcciones. Los límites de este ensayo no permiten realizar ese trayecto de forma exhaustiva, pero sí es clave señalar algunos de los nombres ineludibles en la literatura ecuatoriana en torno al tema. La obra de Carrera Andrade por ejemplo, "el poeta de los Andes ecuatoriales" como lo llama Iván Carvajal[18] en el ensayo

18 Iván Carvajal, "Carrera Andrade: la meridiana evidencia de la tierra", en A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX, Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005, p. 74.

subtitulado "la meridiana evidencia de la tierra", refiriéndose a "Las armas de la luz", poema al que califica como el más "ecuatorial" y "andino" de sus poemas. Carvajal sintetiza el empeño poético de Carrera Andrade en una "vocación luminosa"[19] que a lo largo de su obra transita desde un afán identitario en su forma más representativa y menos rica, hacia una concepción de la luz equinoccial ligada a una concepción más compleja de la poesía en sí y de la condición humana[20]; el tránsito del espacio equinoccial, su metamorfosis, es a lo largo de la poesía de Jorge Carrera Andrade un adentramiento en el "país secreto", en ese espacio escritural, que a mi parecer, ni es la mera simbolización de América Latina, como pretenden algunos críticos[21], ni como se sugiere en algún momento en el análisis de Carvajal, como un espacio enteramente "otro" al de la realidad cotidiana. Si el "País secreto" del poeta es una reafirmación del mundo y de las cosas, no es porque les dé la espalda y fugue de ellas, sino justamente porque la luz equinoccial, meridiana, poética, hace visible una realidad extremadamente más ancha que la limitada por la mirada racionalista; pero en ese acto de ensanchar la mirada sobre la realidad, no niega el mundo de las cosas, no lo idealiza, por el contrario pone en el más íntimo contacto a la palabra poética con el resto de materiales con que se compone el universo. De este modo la luz meridiana de la poesía de Carrera Andrade se entrelaza con ese país de "imaginantes" de la novela de Velasco Mackenzie, en donde el ejercicio poético como práctica cultural ni permite que la palabra sea sometida por las necesidades de la "realidad", ni le da las espaldas a ésta para refugiarse de la incomprensión; el espacio poético deviene aquel en el que se delibera la libertad más radical.

El espacio meridional y equinoccial se convierte en territorio de contacto no únicamente entre los hemisferios, sino en el umbral en el que las tensiones del lenguaje, del pensamiento y del quehacer histórico alcanzan sus niveles límite, y es la mirada del observador, o del

19 *Ibídem*, pp. 59.

20 Cfr. Iván Carvajal, "La ciencia jovial del viejo Carrera Andrade", en *A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX,* Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005, pp. 79-84.

21 Cfr. Pablo A. Martínez, "Aproximación a la poética visual de Jorge Carrera Andrade", en *Kipus, revista andina de letras, 15,* (2º semestre 2002 – 1º semestre 2003), pp. 113-145.

lector o del analista, la que inclina la tensión hacia un lado u otro de los hemisferios, y no necesariamente es el poema, la pieza de cerámica o al cuadro el que se esté ubicando en uno u otro lado de esas tensiones, sino que es la mirada de observador la que lo inclina hacia uno u otro hemisferio. Se volverá al tema al hablar de las novelas del mar equinoccial en la última parte del ensayo. El análisis pormenorizado de voces poéticas que abordan el espacio equinoccial en el Ecuador queda pendiente como uno de los puntos focales de la investigación[22], sin embargo antes de abordar otros aspectos es necesario comentar otro texto crítico de Iván Carvajal en el que aludiendo al poeta Alfredo Gangotena, hace una nueva referencia a la equinoccialidad, y al ejercicio acrobático de circular sobre su línea:

> Mas, ¿qué sucedería si ese presupuesto [la indudable existencia de "lo ecuatoriano"] fuese el más endeble, el menos consistente; si "lo ecuatoriano" dependiese de una "línea imaginaria, o correspondiese apenas a una "línea imaginaria" que hubiéramos dibujado en un espacio abstracto, por puro "espíritu de aventura", en la supuesta pureza racional de la "geometría", "sobre las geodésicas y los meridianos", para poder sostenernos en algún lugar, aunque fuese por una suerte de "acrobacia", como dice el poema de Gangotena? ¿Y si "lo ecuatoriano" apenas fuese una "línea imaginaria" que marcase nuestra sustentación en un lugar difuso, en una disolución?[23]

22 Una revisión más acuciosa de la poesía ecuatoriana en su conjunto y del territorio equinoccial en ella construido y re-construido tendrá que analizar más minuciosamente los detalles de los matices con que se arma ese paisaje, y tendrá que visitar ineludiblemente varios textos de César Dávila Andrade, Gonzalo Escudero, el "Atahualpa Huañui", algunos fragmentos de la obra poética del mismo Iván Carvajal (a cuyas voces poéticas Juan González Soto llama "La imaginada voz del equinoccio" en el texto de presentación de *Tentativa y zozobra. Antología 1970 – 2000,* Madrid, Visor, 2001, pp. 7-12), la obra poética de Jorge Enrique Adoum; el poema "Línea equinoccial" de Horacio Hidrovo Peñaherrera, y los poemarios Línea imaginaria de Jaime Galarza y Latitud equinoccial de Dumar Iglesias, estos tres últimos, aunque mantienen una distancia estética notable en relación a los anteriores, me parecen de peculiar interés por la intencionalidad social y política con que quieren afirmar como espacio poético y de reivindicaciones sociales la peculiaridad el paisaje equinoccial.

23 Iván Carvajal, "Los límites de la crítica frente a lo poético: el diálogo roto (acerca de los presupuestos de un 'encuentro')". *Kipus: revista andina de letras,* 12 (II Semestre 2000 - I Semestre 2001), p. 44.

Las referencias aluden al poema "Adviento". Y la "acrobacia" poetizada por Gangotena, para rondar sobre "geodésicas y meridianos", aunque es mucho más radicalmente distante de los referentes de la realidad que la obra poética de Carrera Andrade, sin embargo apunta a la construcción de un mismo espacio simbólico de lo equinoccial como apertura a otros confines, a otras formas de cartografiar y de demarcar los territorios poéticos. Lo que sorprende en la obra de Gangotena es que a pesar de su desdén por el país, los signos referentes al enclave andino-equinoccial sean tan abundantes. La materia, las rocas, los vientos y la luz nuevamente, son piedras de toque de su obra poética, a pesar de que ciertamente el Ecuador y sus culturas y cotidianidad eran asuntos que ni remotamente tocan sus textos.

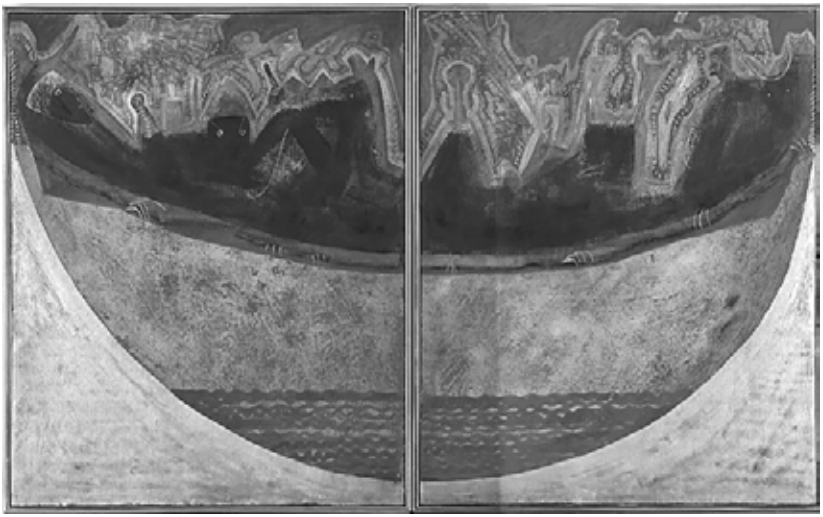
El subtema de la luz ecuatorial ha sido un tópico constante en Latinoamérica desde Espejo[24], Bello y Olmedo hasta el presente. Y en el siglo XIX fue importante en la poesía y lo fue también en la pintura. La exposición sobre arte modernista "Alma mía, modernidades en Suramérica 1900-1930", organizada por la historiadora del arte Alexandra Kennedy Troya, en la que particularmente dos cuadros, uno de Mideros y otro de Miguel León, enfatizan la perpendicularidad de la luz de modo tal que no dejan espacio para la duda de la necesidad de un estudio minucioso en ese campo. Otros artistas que evidencian esa necesidad son los paisajistas del siglo XIX: desde los monumentales paisajes del neoyorquino Frederic Church, a los trabajos de formatos menos impresionantes pero igualmente transidos

24 En el discurso de establecimiento de la "Escuela de la Concordia", Espejo hace alarde de las bondades geográficas de la región: "... vosotros mismos llegáis a ver que sobre las faldas del inmenso Pichincha, entre Nono y San Antonio, forma un crucero con la meridiana la línea del Ecuador; pero todo esto, que parece ficción alegórica, es una verdad innegable; y [...] todos los pueblos de la Europa culta fijan en vosotros la vista, para conocer y confesar que el sol os envía directos sus rayos; que los luminosos laureles de Apolo, cayendo verticales sobre vuestras cabezas, coronan y ciñen de trofeos sus sienes; que su voraz ardor al contacto de la eterna nieve de las grandes cordilleras desciende amigable y reducido al suavísimo grado de una dulce y perpetua primavera, [...] que la claridad del día exactamente partida por el autor de la naturaleza con las tinieblas de la noche, no mengua ni crece, atenta a alternar invariablemente con el imperio de las sombras.". Eugenio Espejo, "Discurso de erección de la Sociedad Patriótica", en Precursores, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, Quito – Puebla, Cajica, 1960, p. 257.

Frederic Edwin Church. Chimborazo 1864. Huntington Library, San Marino, California.
https://www.google.com/search?q=frederic+church+imagenes&client=firefox-b-ab&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi1t-2qm6HPAhVENz4KHVnfA3gQ_AUICCgB&biw=1366&bih=657#imgrc=ENo6NmAE2KSTTM%3A

de una preocupación por captar la intensidad de la luz ecuatorial de Rafael Troya y Juan León Mera Iturralde, entre otros.

La obsesión plástica por capturar la intensidad lumínica del mundo ecuatorial, no es exclusiva de las formas más clásicas del arte, también entre artistas contemporáneos se encuentra abundantes muestras de nuevas síntesis culturales que abordan el tema, en algunos casos recurriendo a la imaginación abstracta y en otros a inquietudes "ancestralistas" en las que se descubre menos preocupaciones identitarias y más gestos identificatorios, que invitan al observador - sujeto - imaginante a reinterpretar la presencia y la ausencia del paso de la luz equinoccial. No se busca en estas obras contemporáneas una confirmación identitaria cerrada, moralista y patriotera (pedagógica en el peor sentido) sino justamente el ingreso a un reconocimiento de las prácticas identificatorias activas por medio de las cuales intentamos "ser" en proximidad a otros que practican búsquedas semejantes. Las series de José Unda, "Constelación Jaguar" y "Geometría andina" contienen varios ejemplos concretos de esa confluencia de elementos que convoca a esas nuevas síntesis culturales mencionadas. El observador es el que da forma y sustancia a una



Nelson Román, "Hemisférico".

"totalidad" cultural que en los cuadros solo se sugiere en fragmentos, en trazos, explosiones de luz y color y en signos recortados de una multiplicidad cultural que alude a territorios andinos, o tropicales, o a su conjunción. También en la obra de Nelson Román, de modo particular en las muestras "Universos ancestrales" y "AXZA AXZA XXII Ciudad perdida Mitad del Mundo", ya no es la representación del entorno geográfico, haciéndose eco de la naturaleza lo que convoca a la identificación, sino la sugerencia de una propuesta interactiva la que compromete al imaginante a vincularse a unos signos del tiempo y del espacio que no nos vienen dados como herencia, o como imposición, sino que exigen nuestra participación activa de apropiación para asumirlos como particularidad que diga algo de nosotros, signos que se nos ofrecen más que se nos asignan. Esos trazos buscan, como dice la crítica Susan Rocha [25] sobre la obra de José Unda "ausentar la presencia de lo que no es, para ver a través del vacío", la fórmula de Rocha para describir la obra de Unda, nos sirve para leer buena parte del arte contemporáneo ecuatoriano que se esfuerza por ausentar unas formas

25 Susan Rocha, "Esa mancha blanca que se enfoca en el vacío. La mística de lo impreciso en la pintura de José Unda (1990 - 2012)", en *Revista Nacional de Cultura: letras artes y ciencias del Ecuador, 19, enero-abril 2012, pp. 81-94.*

identitarias impuestas que "no son" y que se imponen desde el ejercicio de una herencia patriarcal de dominio, para a través del vacío, y de la línea sugerida o el solitario símbolo borroso ver la multiplicidad significativa que subyace en el paisaje cultural ecuatorial pero que se nos ha negado, desde el obstinado intento de una cultura única, nacional, homogeneizante.

No es la intensión de este trabajo hacer una síntesis de todas las perspectivas subyacentes a los objetos culturales equinocciales, sino más bien generar un debate en torno a ellos para leerlos desde sus cualidades interculturales, y, desde ellas emprender una búsqueda en "otra dirección", hacia la construcción de propuestas identificatorias, en la que se supere la caduca aspiración de hablar de identidad. Resistir la descripción cerrada de una identidad pasiva que se asume como gestión del pasado, y propiciar una construcción vital de los patrimonios en los que deseamos habitar, son las líneas propositivas de este ensayo, escrito por la voluntad de un sujeto imaginante que propone la gestación de una herencia cultural construida por una comunidad de imaginantes. Negarse al "redescubrimiento" de lo universal – humano y ser partícipes de la configuración de un deseo de lo humano en torno a esa línea imaginaria, es el modo de esta propuesta de asumir las nociones de "incompletitud" o indeterminación barroca trabajadas por Bolívar Echeverría y Ernesto Laclau, y de vincularlas al proyecto analéctico de Dussel en el que los sujetos adquieren conciencia de su propia construcción al tiempo que asumen la multiplicidad de materiales culturales con que se construye la utópica unidad en la pluralidad. Así, los procesos identificatorios interculturales, remecen las bases de los patrimonios dados para insertar en ellos otras "caligrafías ancestrales y trazos mágicos" como diría Rodríguez Castello, en torno a la pintura de José Unda[26]. Desde una lectura equinoccialista esos trazos que emergen desde el vacío, sugieren la multiplicidad de espacios, de sujetos y de identidades simbólicas y abstractas que pueblan el imaginario cultural ecuatorial – equinoccial. Pero el vacío, relacionado de dos formas con el espacio de lo equinoccial como

26 Hernán Rodríguez Castelo, "José Unda", *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX,* Quito, Centro Cultural Benjamín Carrión, 2006, p. 666.

mero imaginario, como lugar que no existe, como espacio central que ha sido desplazado por las polaridades norte-sur, adquiere de este modo una existencia propositiva, el vacío está ahí, como en los espacios en blanco de la pintura de Unda, para ser llenados por trazos sugerentes que simplemente permitan que los *imaginantes* proliferen.

TERCERA PARTE
El mar ecuatorial

Del espacio equinoccial se puede decir lo que Melville afirmaba de la isla originaria del polinésico Queequeg en *Moby Dick*: "It is not down in any map; true places never are"[27], la demarcación de la línea, junta los hemisferios, marca una centralidad, pero el geométrico y sutil recorrido produce un espacio imposible de delimitar, el trópico es demasiado general, las tierras ecuatoriales son otro eufemismo para eludir la demarcación de un espacio que fluye entre lo imaginario y lo "real", entre la especificidad de *Kokovoko*, la isla en el Pacífico de Queequeg, creada por Melville y la generalidad universal de la banda central del planeta; las fronteras de lo ecuatorial en realidad se pierden en los mapas de la imaginación y de las producciones culturales que le dan forma, que lo habitan, que lo controlan, lo extenúan o lo simbolizan. Melville, aunque enuncia el poder de imaginariedad que subyace a lo simbólico – ecuatorial, de ningún modo pretende que los textos literarios en que lo bordea - lo acosa-[28], se desentiendan de las condiciones materiales en que ese espacio estaba siendo recorrido a mediados del siglo XIX. El *Pequod*, el ballenero sobre el que la novela sale en persecución de *Moby Dick*, es un barco que reúne a múltiples razas[29] y en el que, con precisión, el novelista romántico apunta la condición social en que esas múltiples razas se vinculan a la faena del ballenero:

27 Herman Melville, *Moby Dick. A Norton Critical edition,* New York – London, Norton, 2002, p.59.

28 Recordemos que además de *Moby Dick,* entre las obras en que Melville figura el mar ecuatorial están los cuentos de *Las encantadas* y también habría que leer, en clave de equinoccialidad, relatos como "Benito Cereno" y *Billy Budd, marinero.*

29 *Ibídem, 106.*

> En cuanto al resto de la tripulación del Pequod, debe decirse, que en el presente, mucho menos de la mitad de los millares de hombres de junto a los mástiles, empleados en las pesquerías de ballenas [estadounidenses][30], son [estadounidenses] natos, aunque casi todos los oficiales lo son. Pasa con las pesquerías de ballenas, lo que ocurre con el ejército y las marinas de guerra y mercante de [Estados Unidos], y con las fuerzas de ingeniería empleadas en la construcción de canales y ferrocarriles. Lo mismo, digo, porque en todos estos casos los [estadounidenses] proporcionan el cerebro; el resto del mundo, tan generosamente como éstos, el músculo[31] .

Con mucho de ironía, algo de cinismo, y también de orgullo, Melville ve la conquista material del planeta como un proyecto en el que todas las culturas participan, unas como fuerza de trabajo y otra como mentalizadora de esa conquista. Melville, que está pensando las relaciones entre la libertad de la imaginación literaria y los signos como vehículos de representación de los referentes del mundo concreto, pero también como forjadores de realidades ajenas al mundo perceptible, enhebra su relato con todos esos materiales. Por eso el apunte estadístico sobre la composición racial de las empresas capitalistas conquistando la materialidad del planeta es importante, además porque el relato alude a la conquista de esa materialidad, al tiempo que critica la colonización simbólica asociada a la explotación de los recursos materiales, recordemos que buena parte de la novela se va en pormenorizadas descripciones de la materialidad circundante a la pesca de las ballenas. También la materialidad geográfica del planeta, es vista en ese mismo afán totalizador de Melville, por medio de los balleneros cruzando de un extremo a otro de los hemisferios. Sin embargo, es en las rutas inmediatas a las aguas ecuatoriales en donde Melville se detiene para construir la espacialidad simbólica

30 He sustituido con el adjetivo "estadounidense" el generalizado, confuso y colonial uso del adjetivo "americano", al igual que el del nombre propio "Estados Unidos" en lugar de "América".

31 Herman Melville, *Moby Dick o la ballena,* (2 tomos), Quito, Libresa, 1993, p. 245, t.1. La traducción de esta edición es la realizada por Guillermo Guerrero E., Hugo E. Ricart y Alejandro Rosa, aunque no se lo declara en los créditos. Una comparación somera con la edición de Cumbre, México, 1957 revela el origen de la traducción.

que dé cuenta de una creación total. A partir de la minuciosa suma de particularidades que van de lo ínfimo a narraciones completas del objeto-TODO, del cosmos, de una hiper-metáfora de la totalidad que en su minúscula, metódica y estrecha concatenación empujan al mundo una totalidad literaria que se impone como un todo dentro del todo. Para hacerlo, Melville sobrepone a la materia simbólica de lo ecuatorial, la obsesión de Ahab por capturar una engañosa unidad de los signos, y, por otra parte, el movimiento indiferente de la naturaleza frente a esa obsesión humana por entender y explicar los fragmentos del universo como partes de un absoluto con significado: "El *Pequod* rolaba a través de una brillante primavera de Quito, que en el mar, casi perpetuamente reinaba en el umbral del eterno agosto del trópico"[32], y es en ese cronotopo que alude a la eternidad, en donde Ahab promete la "onza de oro española"[33] al primero de sus marinos que aviste a Moby Dick. La moneda es objeto exclusivo al que se dedica por completo el capítulo noventa y nueve. La minuciosa descripción del doblón de oro acuñado en la joven República del Ecuador, y que correspondía a dieciséis dólares –según lo declara Ahab[34]-, se hace signo del espacio que conjuga una cierta totalidad de lo real de la imaginación y lo real que existe como externo a la imaginación:

> Este doblón era del oro más puro, excavado en algún punto de las montañas suntuosas [...] conservaba aún su brillo de Quito [...] Esas nobles monedas de oro de la América del Sur son como medallas de sol y distintivos tropicales [...] el doblón del *Pequod* era ejemplo riquísimo de todo ello. En el borde leíase la inscripción: "REPUBLICA DEL ECUADOR: QUITO". De modo que la brillante moneda procedía de un país plantado en el medio del mundo, debajo de la gran línea cuyo nombre lleva, y depositado a mitad de camino de los Andes, en un clima invariable que no conoce el otoño[35].

La voz de Ahab, continúa por varias páginas con una minuciosa descripción de la moneda en cada uno de sus detalles y pon-

32 *Ibídem*, p. 252.
33 *Ibídem*, p. 295.
34 Ídem.
35 *Ibídem* (tomo 2), p. 221.

derándolos todos, no solo para justipreciar los 16 dólares[36] del valor nominal en la época, sino sobre todo para enfatizar el valor de unidad simbólica que para él adquiere el doblón ecuatoriano. No hay pérdida en la descripción, cada palabra de Ahab en torno a la moneda encuentra una correspondencia con la moneda y con la totalidad alucinada en la que él está forzado a leer la unidad de los signos. La insignia principal del escudo nacional ecuatoriano representado en la moneda, dice Ahab: "el sol, la clave, entrando en el equinoccio en Libra"[37]; e Ismael, el narrador comenta:

> Frente a esa moneda ecuatorial, y sin que pasara inadvertido a los demás, Ahab hizo una pausa.
>
> - Siempre hay algo egoísta en las cumbres y las torres y en todas las cosas grandes y eminentes, miren... ¡tres picos tan altaneros como Lucifer! La torre firme, esa es Ahab; el volcán, así es Ahab; el ave valiente intrépida y victoriosa, así, también, es Ahab; a todos se parece, y esta pieza redonda de oro no es más que la imagen del mundo redondo, también, que, como el espejo del mago, solo refleja por turnos a todos y a cada uno de los hombres su propio yo misterioso; grandes penas, escasas ganancias para todos los que piden al mundo una solución; pues éste no puede resolverse a sí propio. Me parece ahora que ese sol amononedado tiene el rostro rubicundo; pero ¡vean! Ahora entra en el signo de las tormentas ¡el equinoccio! Y no hace seis meses que salió de oro equinoccio en Aries. ¡De tormenta en tormenta![38]

Frente a la lectura enajenada de Ahab, Starbuck ironiza y comenta para sí que él ve una pieza de oro tocada por el demonio y añade: "Esta moneada tiene un hablar sabio, suave, veraz, pero con

36 Usando un calculador automático de internet (http://www.measuringworth.com/uscompare/relativevalue.php) (usado el 12 de abril de 2014) el valor nominal del doblón en el presente sería de $ 492, pero si se considera la moneda como el valor de la fuerza de trabajo podría llegar a un valor de $ 7650, y si se calcula como dinero de inversión en un proyecto comercial podría llegar a tener un valor de $104.000. No se cuenta con las herramientas para decidir un valor de cambio exacto, para tasar la oferta que hacía Ahab a su tripulación, pero con seguridad, el capitán está uniendo un alto valor nominal a un valor simbólico inconmensurable.

37 Ídem.

38 Ibídem, pp. 222.

todo, muy triste para mí"[39], y al tiempo de la narración Ahab hace burla abierta de todo lo que ven en la moneda: "¿Bah! todo esto en mi pobre opinión me parece muy raro [...] he visto doblones antes de ahora; doblones de España, doblones del Perú, doblones de Chile, doblones de Popayán, e infinidad de [...] otras monedas. ¿Qué tendrá de maravilloso este doblón del Ecuador? ¡Por Baco! Tengo que mirarlo"[40]. Esa moneda, esa específica moneda atrapada en el parlamento de Ahab y en la memoria del sobreviviente Ismael, y sólo esa moneda atrapada en el ejercicio imaginante de Melville, es la que cifra el secreto de lo equinoccial como tiempo y espacio originario de nuestra especie, la de los manipuladores de signos, la de los fabricantes e intérpretes de significados. Ismael se hace eco de Ahab en el deseo de darle un significado trascendente a la moneda, pero en su recuerdo del episodio remoto anterior al desastre, en el presente de la narración hace burla de tales interpretaciones. Ismael nunca vio la moneda de cerca, lo afirma explícitamente, únicamente perviven las palabras de Ahab, y cuando el sobreviviente del fracaso imperial, que en último término es toda la expedición de Ahab, cuando Ismael intenta resignificar la moneda, no es en los términos trascendentalista – religiosos de Ahab, sino desde la urgencia por desfetichizar el mundo y el lenguaje, y de ese modo el encuentro casual de la moneda, el espacio equinoccial y la ballena en el entramado del lenguaje literario, significa cosas diferentes para Ahab, Ismael, Melville y cada lector. Para Melville parecería constituirse como momento y paréntesis en el que se rehace la totalidad de la realidad, como el punto en que él, como imaginante, decide que realidad y fantasía incidan una en la otra. La novela recorrerá los mares hasta que se cumpla la voluntad demencial de Ahab, justo sobre el Ecuador, como lo señalan los mapas incluidos en varias ediciones de la novela, el encuentro final con la ballena se da sobre el Ecuador, ahí se produce la muerte de Ahab y de toda su tripulación, y ahí también sobrevive Ismael para intentar reordenar el mundo caotizado por su capitán en el empeño de imponer

39 *Ídem.*
40 *Ibídem*, p. 223

significado trascendente a los signos; el juego humano de interpretar y reinterpretar ha sido atrapado por la cola, cuando el creador de los signos ha perdido la noción de su propia creación.

La publicación de *Moby Dick* ocurrió en 1951, dos años después de la muerte de Edgar Allan Poe y trece después de la aparición de *Artur Gordon Pym*, la fantasía narrativa en el mar del otro gran romántico estadounidense. A diferencia de Poe, Melville, asume un riguroso control sobre la fantasía, en tanto que Poe hizo de su única novela un ejercicio radical de imaginación. Para el caso, lo que nos interesa analizar es la importancia que en ambas novelas tiene el espacio ecuatorial como espacio simbólico del umbral entre lo fantástico y lo real y también como espacio de contactos culturales extremos. Melville, como ya se ha dicho, hace del *Pequod* una suerte de muestrario de interacciones culturales, en el que somete a juicio varios segmentos del pensamiento occidental; Poe, en cambio construye un puente imposible entre los mares ecuatoriales y antárticos, en un desbocamiento de la imaginación que termina con una batalla con la "raza más perversa, más hipócrita, más vengativa y sanguinaria y más positivamente diabólica que jamás haya habitado la capa de la tierra"[41]. El signo constante de esa equinoccialidad inexplicablemente *desviada* hacia la Antártica es la presencia de las tortugas galápagos, esos animales son una marca de supervivencia en cada uno de los naufragios de Pym[42]; luego esas mismas tortugas, halladas siempre entre los restos de las bodegas de los barcos que naufragan, son un pretexto recurrente para hablar del mar ecuatorial y de las islas en que viven en el ,tos de la realidad cotidiana a la realidad fantástica serían posibles. Los jeroglíficos y las tortugas marcan el recorrido a través del que Poe pasa de las coordenadas de la realidad a las de la imaginación, enfatizando la idea de encuentros culturales extremos y la imposibilidad de descifrar los signos del otro; naufragio al que la especie está sometida y sobre el cual una serie de obras literarias, si acaso las más agudas, proponen una reflexión. Permitiéndome una extrapolación, arriesgo llamar equinoccial, ese territorio en el que

41 Edgar Allan Poe, Arturo Gordon Pym, Barcelona, Mateu, s/f., p. 274.

42 *Ibídem*, pp. 153-155.

los objetos culturales, los de la literatura y todas las formas artísticas pugnan por generar una suerte de eje subjetivo (imaginario), de una equinoccialidad figurada, que produzca cierta estabilidad síquica para dar forma a los sujetos, en medio de la imposibilidad absoluta de unificar, o normalizar los contenidos de los signos.

De modo que las dos novelas decimonónicas proponen una estetización simbólica de los mares ecuatoriales y también una conjunción y choque de culturas en ese mismo espacio. Leonardo Valencia propondrá un camino inverso, una suerte de desmitificación del espacio equinoccial, y una extracción del personaje central de un universo de diversidad cultural para integrarlo a una suerte de monocromatismo europeo sin diferencias, un universo en el que finalmente, todo parecería hablar sólo de occidente, o de la síntesis que occidente hace de todas las culturas. El recurso narrativo de la novela del ecuatoriano Leonardo Valencia, *El libro flotante de Caytran Dolphin* (2006) complejiza el juego de voces narrativas de Poe, pero en último término es un eco remozado de la misma estrategia, una cadena de voces que refluyen sobre diversas aguas, intentan descifrar el valor de los signos lingüísticos y el verdadero valor de las palabras, con frecuencia encontraremos a los personajes elucubrando sobre el verdadero valor de lo dicho o lo escrito o lo significado en un gesto o en una acción. La diferencia radical es que el ecuatoriano quisiera desprenderse del espacio equinoccial al que Poe y Melville recurren tan asiduamente. Valencia está eludiendo la representación, al igual que Melville y Poe, pero haciendo un recorrido cultural inverso, si los dos autores decimonónicos vieron en el espacio equinoccial el espacio adecuado para complejizar las relaciones entre el mundo, el lenguaje, la facultad de imaginar y la complejidad de acercarse al otro, en cambio Valencia justamente quiere distanciarse de ese espacio para poder literaturizar esas mismas relaciones, al tiempo que "des-exotiza" el mundo equinoccial: "precisamente ese sabotaje de lo real era lo que interesaba a Caytran, para desenmascarar a quienes esperaban correspondencias, datos de manual, tópicos

como argollas y eslabones, simples crónicas"[43].

Así, el mar ecuatorial de Valencia no es el de balleneros obsesionados con los mitos sobre esas tierras, sino el que ha devorado la historia, el que ha cubierto de agua a la Guayaquil "real" para que emerja la literaria. Así como la narración de Gordon Pym destruye una y otra vez las naves, particularmente la llamada *Ariel* en una "especie de demencia"[44] generada por el ímpetu del mar, la narración de Iván Romano destruye Guayaquil y trastorna sus referentes cartográficos y culturales. Como, el adolescente, Gordon Pym, que en su entrega al mar rechaza todo orden externo que pretenda someter su individualidad[45] y también el orden que jerarquiza las relaciones entre lo real y lo imaginario, y las relaciones por las que se asigna prestigio al lenguaje que se somete al simulacro de realidad y desprestigia el que lo problematiza, Iván Romano también se entrega a una problematización del lenguaje literario, pero a diferencia del personaje de Poe, los de Valencia, la máxima agitación marina a la que son sometidos es una regata de veleros entre las costas guayasenses y las islas galápagos. Los naufragios tormentosos de Gordon Pym en los que el sujeto de la razón amenaza perder todo control frente a la imaginación, todo sentido de orientación, se convierten en la historia de Iván Romano en subterfugios para posesionar muy fuertemente al sujeto-autor en medio de la realidad. Es verdad que los juegos de máscaras y el baile de personajes literarios y también de muchos autores y de referentes culturales, entre los que está el homónimo apodo de Gordon Pym para un personaje secundario, terminan por crear un mar literario de una complejidad e interés relativos, pero en la ausencia radical de otras ideas que no sea la de la autonomía del lenguaje literario, ese mar que es la totalidad de la novela, en último término, carece de interés, salvo para Iván Romano.

Poe en su relato llega a hacer física la experiencia del desvanecimiento de esas fronteras de "lo real", en un laxo sentido lacaniano:

43 Leonardo Valencia, *El libro flotante de Caytran Dolphin, Quito, Paradiso, 2006, p.21.*

44 E. A. Poe, *Arturo Gordon Pym,* p.11.

45 *Ibídem*, p. 12.

"Frecuentemente habríanse vastas hendiduras en aquel velo y a través de ellas veíamos un caos de imágenes flotante y confuso, y se precipitaban fuertes y silenciosas corrientes de aire que avivaban el inflamado océano. Pero las grietas se cerraron enseguida"[46], y poco antes había dicho, aludiendo a la dificultad de escapar de la isla trópical-antártica: "Después de habernos convencido de que aquellas singulares cavidades no nos ofrecían medio alguno para salir de nuestra cárcel volvimos sobre nuestros pasos"[47]. El recorrido por los mares ecuatoriales de Gordon Pym ha sondeado las fronteras de lo real y en ese "volver sobre [los] pasos" es donde reiteradamente tentamos las paredes del laberinto para iniciar un nuevo arreglo con lo otro, con el universo informe de signos que es "lo real", y volvemos a intentar la comunicación y la socialización y la comprensión entre individuos y culturas. Poe se aproxima a lo no –simbolizable, a "lo real" que radicalmente imposibilita todo ordenamiento, toca ese umbral y regresa; la ilusión perversa de creer que nuestros signos, abstracciones y percepciones le imponen orden a la realidad , es herida en esos velos que se corren al final de la aventura de Gordon Pym. En la novela de Valencia por su parte, los únicos velos removidos son los de un sujeto-autor que se busca en todo texto, en todo atisbo de otredad, los pliegues de cada página leída y cada página escrita se vuelven sobre Romano y detrás de cada velo que se corre siempre está él, sin fuga posible, de manera que la deportiva experiencia de salir al mar ecuatorial, es siempre un plácido retorno a otra verdad tan radical como la imposibilidad de acceso a "lo real"; la de satisfacer la infinita necesidad del yo de mirarse en cada experiencia del universo.

En estas tres novelas que son equinocciales por opción o por defección, el desciframiento de claves que no se logra interpretar, de jeroglíficos y signos que reclaman una lectura son claves de acceso a otra ecuatorialidad, la que une y separa los linderos del lenguaje y su representación. En Poe el tema no surge únicamente al final de la novela cuando el narrador es asesinado, se sugiere, por aproximarse a

46 *Ibídem*, p. 282.
47 *Ibídem*, p. 262.

la interpretaciones de ciertos jeroglíficos que dirían algo sobre la constitución del mundo, sino que desde el inicio de las aventuras, Gordon Pym tenía que hacer esfuerzos interpretativos para leer unas notas secretas que la falta de luz le imposibilitaba descifrar con claridad[48]. La interpretación del jeroglífico, como la de las acciones de los personajes literarios, como la de las acciones de los individuos de la especie, y de sus culturas, conlleva una pregunta esencial: ¿corresponde a cada uno de esos signos un "verdadero" significado? Para quienes la respuesta es afirmativa, los signos acuden al llamado de un progresivo revelamiento de la verdad; por el contrario, quienes respondemos negativamente, habitamos un universo pletórico de incertidumbre, en el que toda certeza es conocida como una máscara fugaz. Poe en la novela usa una fórmula muy bella, la de la vida "como un pacto frágil y equívoco, capaz de abatir toda energía moral"[49]. El fluctuante mar ecuatorial de signos en incertidumbre de Melville y Allan Poe es el mismo al que Valencia incorpora su relato sobre el sumergimiento de Guayaquil y la emergencia del sujeto-autor, la incertidumbre prevalece pero la actitud del protagonista posmoderno es no mostrar alteración, ahí donde Ahab y Gordon Pym palpitaban con el resquebrajamiento del universo.

En *El libro flotante de Caytran Dolphin,* los flujos del relato se alimentan de las corrientes de libros flotantes que se acumulan en la memoria del narrador –lector –escritor, y pretende que la asignación con seudónimos de personajes literarios a sus compañeros de historia es "un juego irónico sin *pretensiones*", una "asociación sin argumentos para ver qué reacciones imprevistas provoca". La mayoría de los nombres son, en efecto, intrascendentes, pero no el de Gordon Pym ni el de Ahab. Con ellos, por un lado, Valencia está eligiendo a sus padres literarios y también su patria de ficción, en consonancia con lo que el autor afirma en "El síndrome de Falcón" (2008), su ensayo crítico sobre la novela ecuatoriana y el rechazo que en él genera el cargar con el peso de la realidad y del compromiso político. Sin embargo, a pesar

48 *Ibídem*, p. 45.

49 *Ibídem*, p. 77. Este sentimiento de incertidumbre se repite en distintos contextos en la novela como una constante. Cfr. pp: 14, 6, 20, 25, 27, 93, 127, 132, 135, 138, 145, 148, 149, 150, 151, 162-167.

de los esfuerzos por conducir toda la narración hacia Iván Romano, el personaje central de la novela, *alter ego* del propio Valencia, y de rescatar(se) en ese personaje del hundimiento y olvido en que la narración deja a Guayaquil, a Ecuador, a América Latina, y a toda forma de representación explícita. Y sin embargo, la novela, a su pesar, se inserta en una profunda vocación ecuatorial, equinoccial e incluso ecuatoriana o ¿no ha sido prácticamente un rasgo "nacional" el de una conciencia vergonzante por no estar representados? ¿el del menosprecio por la República imaginaria que no ha sido capaz de producir "influencias" en el ámbito de la narración, por haber estado más preocupada por dar forma a una identidad irresuelta? Es obvio que la novela busca extraerse de los referentes de la realidad, jugar literariamente y desequilibrar la construcción de los sujetos de ficción en un intento de erradicar los centros. Y a pesar de todo, sin darse cuenta, termina encuadrando la historia en las coordenadas literarias más exactas de la equinoccialidad. *El libro flotante* no está entregado al mar sin más, ni a las aguas del lago Albano como pretendiera el personaje apátrida, sino que en las referencias de Poe y Melville, el *libro flotante* queda anclado a las aguas de los mares ecuatoriales, a los de ese umbral entre la ficción y la realidad, formalizado entre otros por Melville y Poe y del que Iván Carvajal ha sospechado y advertido con mejor clarividencia en torno a la potencialidad simbólica y circular del nombre "Ecuador":

> Tal vez el nombre del Ecuador contenga todavía una dimensión utópica: la dimensión de circundar al planeta, de albergar la multiplicidad de lo humano. Tal vez en ese nombre permanezca dormida una voluntad de apertura hacia la diversidad, hacia lo inconmensurable. Y quizás por ello en los intentos de cristalizar una identidad nacional ecuatoriana se revele de manera tan patente, y casi siempre patética, la vanidad de la cuadratura del círculo[50].

Coincido plenamente con Carvajal y Valencia en que los esfuerzos por "cuadrar la identidad ecuatoriana" es un tiempo y una energía perdidas, sin embargo me parece necesario ponderar los discursos que

50 Iván Carvajal, "Volver a tener patria", en *La cuadratura del círculo*, Quito, Orogenia, s/f, p. 284.

cierran del todo las puertas a todo debate en torno a la producción de "procesos identificatorios", y a toda reflexión que pretenda vincular reflexión estética y cultural con reflexión política. Iván Carvajal con agudeza poética y crítica deja abierto ese resquicio para mirar el mundo desde el Ecuador, y la potencialidad simbólica que también percibieron antes los pueblos polinesios, los Quitu-Cara, los indígenas Tukanos de la amazonía colombo – brasileña, Carrera Andrade, Poe, Melville y muchos más. Pero ese sentido ecuatorial – simbólico en *El libro flotante* se convierte casi en un peso, en un lastre que el narrador quiere ir dejando atrás para poder navegar hacia el único puerto digno de la aventura, la "ego alteridad", sin duda las voces narrativas que se agolpan en el *libro flotante* reconocen la tensión que genera la cercanía del umbral, pero continuamente se alejan hacia el "juego intrascendente", hacia la narración que cada vez haga más nítido el encuentro final entre Romano y Valencia, y hacer de ese ecuador, el que los une y los separa, el único de interés de la narración que en ese punto ya ha terminado de digerirse a sí misma, indiferente a toda exterioridad.

El cruce de la latitud cero en el mar como el inicio de un desbalance que afecta las experiencias de los respectivos personajes, y en ese cruce también la experiencia narrativa sobre el lenguaje entra en crisis en el intento de aludir a nuevas experiencias ¿Cómo escribir la fantasía pura y hacer que el lenguaje no la contamine de realidad? Parecería ser el deseo latente. La novela entera de Valencia está más interesada por construir una superestructura de capas de memoria, de cruces subjetivos en torno al recuerdo de ese espacio del pasado cuyas coordenadas se han perdido en el desastre de un cataclismo que ha dejado bajo el agua a gran parte de Guayaquil. El recuerdo de ese espacio nace desde Europa y el narrador de la novela es sorprendido en la primera escena, intentando "ahogar" el libro de *Caytran Dolphin* que finalmente es el signo de una memoria retobada que a pesar de los esfuerzos explícitos del narrador por borrarla, reemerge una vez y otra.

No hay duda de que Valencia es fiel al programa de eludir todo intento de configuración identitaria, y en esa travesía hacia la re-construcción de memorias subjetivas y no colectivas, la novela es incisiva para confrontar la artificialidad de toda construcción de

identidad, incluidas las individuales. Pero al mismo tiempo cuando toca el fondo de su confrontación, parece retirarse en silencio, únicamente para seguir siendo fiel a las respuestas con que ya se ha decidido de antemano mirar el mundo y la literatura. Un episodio de esos recuerdos superpuestos, ayudará a ver ese momento en el que el narrador en realidad cierra los ojos ante lo que le muestran sus propias preguntas:

> ¿Qué mantenía a Vanesa en medio de esa catástrofe?, me preguntaba Omayya. Mi respuesta se disolvía, inútil y solapada para que no reconociera mi relación con ella [...] ¿Qué la mantenía en medio de esa catástrofe?, insiste Omayya ahora mismo en mi memoria. Razones tan complicadas como las que nos retienen a nosotros, habría querido responderle, razones probablemente invisibles que mantienen unido el mundo para que apenas haya algunas excepciones. ¿Qué podía, qué puedo responder ahora? Vanessa tenía una casa, allí había nacido su hijo, a veces incluso bastaba la capacidad de resistencia de la gente que se quedaba. Era contagioso, al menos lo fue por un tiempo. Luego: no saber a dónde ir, no querer aceptar que algo se truncó donde se eligió estar, o simplemente resistir hasta la última consecuencia, hasta que apareciera la voz definitiva que le pidiera marchar, que era hora de salvare y de aceptarlo aliviada [...][51].

Al final la nueva cartografía que busca el narrador desde las primeras páginas, es la que lo extraiga, del espacio ecuatorial y de sus memorias, señala bien lo fantasmagórica que es toda construcción identitaria y colectiva, pero cuando topa el por qué esa recurrencia es tan "natural" o consistente, se conforma con afirmar que hay "razones invisibles que mantienen unido el mundo". La conformidad de aceptar esas razones invisibles sin complejizarlas, es tan reductor de la complejidad de nuestro estar sobre el mundo como la de creer que todo lo que llevamos como bagaje es una mera carga asignada por otros ya sea en forma de tradiciones políticas, religiosas o culturales en general que nos imposibilitan ver más allá de ese encuadre. Nuestro pasar por el mundo se mueve sobre la tensión radical entre

51 L. Valencia, *El libro flotante...*, p.194

la vida subjetiva y la colectiva, y los deslices con los que rasgamos los contratos arbitrarios son los que hacen la vida.

Pensar el modo en que la condición simbólica de lo equinoccial se muestra como un ángulo potencial desde el que mirar el mundo de otra manera, sigue siendo al final de este ensayo un reto, por lo pronto, insatisfecho. Mas, a pesar de esto, se puede aspirar a que en estas páginas se afirme una base para un debate que no va a cerrarse por nuestra voluntad académica de mirar con indiferencia los discursos identitarios, al parecer es necesario abordar el tema desde nuevas conceptualizaciones, desde resquicios que involucren más voces, con las que probablemente no lograremos entendernos, en las que quizás no seamos capaces de escuchar sino un eco, pero esa es la condición en la que neciamente animamos la existencia de una comunidad de imaginantes.

Referencias bibliográficas

Albert, C. (17 de julio de 2005). "Verne y América Latina". *La Jornada semanal, 541* , pp. http://www.jornada.unam.mx/2005/07/17/sem-america.html, (última visita el 20 de marzo de 2014).

Anónimo. ([1573[1991). Descripción de Quito. In P. Ponce Leiva (Ed.), *Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito S. XVI-XIX.* Madrid.

AYALA MORA, E. (2011). *Ecuador del siglo XIX. Estado nacional, ejército, iglesia y municipio.* Quito: UASB - CEN.

Beatriz Pastor. (1996). "El desconocimiento de un mundo real" . In S. Sosnowski, *Lectura crítica de la literatura americana: Inventario, invenciones y revisiones* (pp. pp. 465-489). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Bermúdez, E. (1996). *Herederos de los Incas.* Retrieved 02 de 09 de 2008 from Villegas Editores: http://www.villegaseditores.com/loslibros/9589393187/parte_txt.php

Borja, K. (2012). *Criar los Paisajes Vivos. Una manera de aprehender los paisajes urbanos andinos. El caso de San Isidro de El Inca.* Tesis de Doctorado Universidad del Papis Vasco, San Sebastián.

Borja, K. (2013). Paisajes Vivenciales. *TRAMA* .

Buitrón, A., & Salisbury, B. (1947). *El campesino de la Provincia de Pichincha.* Quito: Ministerio de Previsión Social.

BURIANO, A. (2008). Ecuador, latitud cero. Una mirada al proceso de constitución de la nación. In C. M. José Carlos Chiaramonte, *Crear la nación. Los nombres de los países de America Latina* (pp. 173-ss). Buenos Aires: Sudamericana.

Cánepa Koch, G. (1993). Los Ch'unchu y las Palla de Cajamarca en el ciclo de la

representacion de la muerte inca. In R. Romero (Ed.), *Música, Danzas y Máscaras en Los Andes* (pp. 138-178). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Inst. Riva Agüero.

CABRERA HANNA, S. (2011). *Patrimonio cultural, memoria local y ciudadanía.* Quito: Universidad Andina Simón Bolívar - Centro Cívico Ciudad Alfaro - Corporación Editora Nacional.

Caillavet, C. (2000). *Etnias del norte, etnohistoria del Ecuador.* Quito: Abya-Yala.

Carrera, S., & Salomon, F. (2007). *Historia, cultura y música ancestral de Zámbiza.* Quito: Municipio Metropolitano de Quito.

CARVAJAL, I. (2005). *En A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX.* Quito: Centro Cultural Benajmín Carrión.

Carvajal, I. (2001). «Los límites de la crítica frente a lo poético: el diálogo roto (acerca de los presupuestos de un «encuentro»». *Kipus: revista andina de letras. 12* , 33-54.

CARVAJAL, I. (2005). Carrera Andrade; la meridiana evidencia de la tierra. In I. CARVAJAL, *A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX* (pp. 59 - 78). Quito: Centro Cultural Benajmín Carrión.

Carvajal, I. (2005). "La ciencia jovial del viejo Carrera Andrade" . In I. Carvajal, *en A la zaga del animal imposible. Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX* (pp. pp. 79-84). Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.

Carvajal, I. (s/f). ¿Volver a tener patria? In F. C. Albán, *La cuadratura del círculo* (pp. 190-297). Quito: Orogenia.

CIEZA DE LEÓN, P. (2005). *Crónica del Perú: El Señorío de los Incas.* Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.

COBO, C. (2012). *Astronomía Quitu – Caranqui. Catequilla y los discos líticos. Evidencia de la astronomía antigua de los Andes ecuatoriales.* Quito: Quimeradreams.

Costales, A., & Peñaherrera, P. (1992). *Reino de quito.* Quito: Abya-Yala.

Cotocollao tiene su Inti. (02 de 09 de 2008). Retrieved 28 de 06 de 2009 from Destino Ecuador: http://www.destinoecuador.net/andes/pichincha/equinoccial/iglecotocollao.htm 02-09-2008

Del Valle, T. (1988). La preocupación con los conceptos de cultura y estructura social en el desarrollo de la teoría antropológica. *KOBIE No. III* , 53-61.

Deleuze, G. (2002). *Diferencia y repetición.* Buenos Aires: Amorrortu.

Depaz, Z. (2005). Horizonte de sentido enla cultural andina. In *Racionalidad andina* (pp. 47-76). Lima: Amaro.

Durrand, G. (1992). "El espacio, forma a priori de la fantástica", en. In G. Durrand, *Las estructuras antropológicas del imaginario* (pp. 405-420). Madrid: Fondo de Cultura Económica.

ECHEVERRÍA, B. (. (1994). *Modernidad, mestizaje culturale, ethos barroco.* México: UNAM.

Enríquez, P. (05 de 2008). *Pachamama – Runa – Sallqa; la crianza de la vida.* Retrieved 30 de 09 de 2009 from Volveré. Revista electrónica: http://www.unap.cl/iecta/revistas/volvere_31/articulo2.html

Espejo, E. (1960). "Discurso de erección de la Sociedad Patriótica. In B. E. Mínima, *Precursores, Biblioteca Ecuatoriana Mínima* (pp. 310-321). Quito – Puebla: Cajica.

Estermann, J. (1998). *Filosofía Andina.* Quito: Abya-Yala.

Farina, A. (2006). *Il paesaggio cognitivo.* Milán : Franco Angeli.

Farina, A. (2009). Indicators ecológics per a la valoració del paisatge; una perspectiva ecosemiótica. In *Indicadors de paisatge. Reptes i perspectives* (pp. 36-47). Barcelona: Observatori del Paisatge de Catalunya.

García, J. (2009). *La interculturalidad.* Charla en Seminario Internacional Diásporas afrolatinas. Intereculturalidad, Quito.

García, J., Lozano, A., Macas, L., & Otros. (2004). *Aprender en la sabiduría y el buen vivir. Universidad Intercultural Amwtay Wasi.* Quito: UINPI.

Gose, P. (2004). *Aguas mortíferas y cerros hambrientos. Ritos agrarios y foramción de clases en un pueblo andino.* Quito: Abya-Yala.

Guamán Poma de Ayala, F. ([1615,1616| 1980). *Nueva Crónica y buen y buen gobierno.* (F. Pease, Ed.) Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Guaman Poma de Ayala, P. (09 de 2004). *The Royal Library National Library of Denmark and Copenhagen Library University*. Retrieved 10 de 09 de 2009 from http:// www.kb.dk/permalink/2006/poma/1/es/text/?open=id3083606

Illich, I. (1974). *La convivencialidad.* Barcelona: Barral.

JARA CHÁVEZ, H. (2012). Kitu antes de San Francisco de Quito. In G. d. Pichincha, *KITU territorio solar en la mitad del tiempo* (pp. 19-67). Quito: Gobierno de la Provincia de Pichincha.

JARA CHÁVEZ, H. (2006). *Tulipe y la cultura yumbo. Arqueología comprensiva del subtrópico quiteño (2 vols).* Quito: FONSAL QUITO - Trama.

KENNEDY-TROYA, A. (2005). Formas de construir la nación ecuatoriana. Acuarelas de tipos, costumbres y paisajes. In A. O. ed., *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX (Síntesis)* (pp. pp. 15-25). Quito: FONSAL.

Kingman, E. (2006). *La ciudad y los otros.Quito 1860-1940.* Quito: FLACSO.

Kowii Maldonado, A. (2007). Memoria, identidad e interculturalidad de los pueblos del Abya-Yala, el caso de los quichua Otavalo. In C. Z. (Comp.), *Intelectuales indígenas piensan América Latina* (pp. 113-125). Quito: UASB - Abya Yala - Centro de estudios culturales Universidad de Chile.

Lincango, J. M. (n.d.). *Memorias de mi existir.* Retrieved 21 de 11 de 2009 from http:// conexion-ec.com/fundacion/index.php?categoria=CULTURAL&seccion=083

Lozano, A. (1991). *Quito ciudad milenaria.* Quito: CIUDAD, Abya-Yala.

MELVILLE, H. (2002). *Moby Dick. A Norton Critical edition.* New York - London: Norton.

Melville, H. (1993). *Moby Dick, o, la ballena. 2 vols.* . Quito: Libresa.

MIGNOLO, W. (s/f). Introducción. In W. (. Mignolo, *Capitalismo y geopolítica del conocimiento: El eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate contemporáneo* (pp. 9-53). s/l: Ed. Del Signo.

Milla, C. (2002). *Ayni, introducción a la paleosemiótica.* Lima: Asociación Cultural Amaru Waira.

Morin, E. (1983). *El Método, Vol II.* Madrid: Cátedra.

Natez, B., & Pérez, B. (1997). Los andares de la memoria en la construcción andina del espacio. *Política y Sociedad,25* , 135-150.

NINA, F. (2011). *La expression metaperiférica: narrative ecuatoriana del siglo XX, José de la Cuadra, Jorge Icaza y Pablo Palacio.* Madrid: Ibroamericana –Vervuert.

Nogué, J. (2010). *Entre Paisajes.* Milán: Franco Angeli.

Nogué, J. (2008). Introducción. La valoración cultural del paisaje en la

contemporaneidad. In *El paisaje en la cultura contemporánea* (pp. 9-24). Madrid: Biblioteca Nueva.

ONU MUJERES. (09 de 2011). Retrieved 21 de 04 de 2014 from Fiesta del Killa Koya Raymi, encuentro del femenino sagrado : http://www.onumujeres-ecuador.org/index.php?option=com_content&view=article&id=614:fiesta-del-killa-koya-raymi-encuentro-del-femenino-sagrado&catid=26:colombia&Itemid=30

ORTIZ CRESPO, A. (. (2005). *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX.* Quito: FONSAL - TRAMA.

ORTIZ CRESPO, A. (2012). De soles, lunas y estrellas. In G. d. Pichincha, *KITU territorio solar en la mitad del tiempo* (pp. 69-106). Quito: Gobierno de la Provincia de Pichincha.

Parsons, E. C. ([1945 2007). *Peguche, cantón of Otavalo, Province of Imbabura, Ecuador.* Chicago: [Universidad de Chicago EE.UU. Read Books.

Poe, E. A. (s/f). *Arturo Gordon Pym.* Barcelona: Mateu.

Rivasplata, P. (2010). *Representaciones precolombinas de paisajes andinos: paisajes en macro (in situ) y en micro (in visu).* Retrieved 24 de 03 de 2011 from Temas americanistas No. 25: http://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/revista/25/rivasplata.pdf

ROCHA, S. (2012). Esa mancha blanca que se enfoca en el vacío. La mística de lo impreciso en la pintura de José Unda (1990 -212. *Revista Nacional de Cultura: letras artes y ciencias del Ecuador 19* , 81-94.

RODRÍGUEZ CASTELO, H. (2006). *Nuevo diccionario crítico de artistas plásticos del Ecuador del siglo XX.* Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.

Sánchez Garrafa, R. (n.d.). *Apus de los Cuatro Suyos : construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montaña.* Retrieved 29 de 06 de 2010 from Universia. Biblioteca.net: http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/apus-cuatro-construc

Saldariaga, A. (1995). La administración del paisaje urbano: una crítica y un aproposición. In *Procesos urbanos contemporáneos.* Bogotá: Tercer Mundo.

SALOMON, F. (1986). «Yumbo Ñan: La vialidad indígena en el noroccidente de Pichincha y el trasfondo aborigen del camino de Pedro Vicente Maldonado». *Cultura. Revista del Banco Central del Ecuador* , 611 - 626.

Salomon, F. (1981). Bailando el yumbo. In N. Whitten Jr. (Ed.), *Transformaciones culturales y etnicidad* (pp. 227-287). Otavalo: Instituto otalvaleño de antropología.

Salomon, F. (1980). *Los señores étnicos de Quito en la época de los incas.* Otavalo: Instituto de Antropología de Otavalo.

Santos Herceg, J. (. (2007). *Integración e interculturalidad.* Santiago de Chile: Instituto de estudios avanzados.

SANTOS, B. d. (1994). El norte, el sur, la utopía y el ethos barroco. In B. ECHEVERRÍA, *Modernidad, mestizaje culturale, ethos barroco* (pp. 311 - 333). México: UNAM.

Sousa dos Santos, B. (09 de 2007). *La reinvención del estado y el estado plurinacional.* Retrieved 25 de 09 de 2010 from Biblioteca virtual CLACSO: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal22/D22SousaSantos.pdf

STEPAN, N. (2001). *Picturing Tropical Nature.* Ithaca: Cornell University Press.

Turner, V. (1988). *El proceso ritual.* Madrid: TAURUS.

Valencia, L. (2006). *El libro flotante de Caytan Dolphin.* Quito: Paradiso.

Valencia, L. (2008). El síndrome de Falcón. In L. Valencia, *El síndrome de Falcó* (pp. 167-

190). Quito: Paradiso.

WALSH, C. (. (2003). *Estudos culturales latinoamericanos, retos desde y sobre la región andina.* Quito: Universidad Andina Simón Bolívar – Abya Yala.

WALSH, C. (2003). ¿Qué saber, qué hacer y cómo ver? In C. WALSH, *Estudos culturales latinoamericanos, retos desde y sobre la región andina* (pp. 11 - 28). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar – Abya Yala.

Ecuador, latitud 0. Una mirada al proceso de construcción de la nación[1]

Ana Buriano Castro
Instituto Mora
aburiano@mora.edu.mx

Resumen
La nomenclatura es una forma precisa de asir un objeto escurridizo como la nación pues el nombre trasciende al signo y se confunde con el objeto. El capítulo trata de explicar cómo la colonial Audiencia independizada extravió su autóctono Quito y llegó a nuestros días identificada como la República de la línea equinoccial. Esta revisión exige considerar el acto fundacional y nominativo, las plurales identidades políticas participantes en la creación y el fenómeno nacionalista. A partir de la Misión Geodésica analiza el impulso que el "republicanismo clásico" bolivariano dio al nombre con el objeto de destruir las poli identidades locales. Arriba luego a la resemantización que impuso a la nomenclatura el tradicional autonomismo de unas regiones lo suficientemente poderosas como para asentar su existencia constitucional. Ecuador nacía e iniciaba un largo camino en la forja de la nación.

Palabras clave: Ecuador, Nombre, Misión Geodésica de la Real Academia de Ciencias de París, Simón Bolívar, Autonomismo.

1 Este texto fue publicado por primera vez en: Ana Buriano, "Ecuador latitud 0: una mirada al proceso de construcción de la nación", en J. C. Chiaramonte, Carlos Marichal, Aimé Granados, coords., *Los nombres de los países de América Latina: identidades políticas y nacionalismo,* Buenos Aires, Sudamericana, 2008. Se agradece a los autores de la primera edición del artículo la autorización para reproducirlo en la presente edición.

Ingresar por la vía de la nomenclatura al estudio de la brega por la creación de las naciones del continente es una forma de abordaje muy precisa para asir un objeto historiable tan escurridizo como la nación. Más allá de lo que ella sea en su consideración teórica, estas formas nuevas de organización de las comunidades humanas creadas a partir del impulso estatal guardan una relación intensa con el acto nominativo. Mientras las sensaciones, los olores y los colores con los que construimos la imagen de la nación presentan una cierta vaguedad e indefinición que los sitúan en el plano de la "dimensión tácita"[2], el acto de nombrar implica una voluntad explícita de identificar. El nombre trasciende al signo, se convierte en elemento constitutivo del ser, casi se confunde con el objeto.

Los países del "nuevo" mundo legitimaron la prerrogativa paterna en la selección nominativa, característica de sus sociedades patriarcales, así como la escasa capacidad de la criatura para incidir en la opción que implica el acto bautismal. Anrup y Oieni[3] rastrean el papel que jugó la analogía familia-autoridad en el pensamiento político europeo, particularmente en España y sus colonias insurrectas, con el fin de establecer cómo, precisamente en ese momento, la figura paterna copó los imaginarios simbólicos independentistas. En aquellos países de nuestro continente que escaparon al determinismo de la toponimia autóctona, los "padres de la patria", los generales de la independencia fueron preeminentes a la hora de bautizar a las nuevas formaciones. Casi como dioses crearon países al golpe de su espada y con la fuerza de su palabra.

En la medida en que las identidades nacionales son productos históricos, el nombre dado a nuestros países en el acto del alumbramiento se confronta tanto con las huellas previas adquiridas por las comunidades involucradas en la creación como con aquellas que se incorporan en el transcurso del proceso identitario. Esta misma historicidad hace que el nombre de un país hoy

2 Michael Polanyi, *The tacit dimension*, Londres, Routledge, 1967.

3 Roland Anrup y Vicente Oieni, "Ciudadanía y nación en el proceso de emancipación", en *Anales*, No 2, 1999, pp. 12-13, [en línea] http//hum.gu.se/instituioner/romanska-sprak/iberoamerikainstituto/publikationer/anales/anales2/rol.vic%20.pdf

pueda suscitar rechazo y mañana ser capaz de portar la nación. El afecto o desafecto que una comunidad llega a sentir por el nombre asignado a su tierra natal guarda relación con los éxitos alcanzados por los responsables de fraguar la amalgama nacional y con el juicio histórico que impregna los imaginarios colectivos en torno del acto constitutivo. En esta forja, las conmemoraciones contempladas en la escenificación y pedagogía de la nación constituyen casi la base de partida del proceso identitario. En el caso del Ecuador, si atendemos a esta dimensión, comprobamos un bajo reconocimiento del acto habitualmente considerado como fundacional: el Acta de independencia y la primera Carta constitucional del país. Los constituyentes ecuatorianos de 1830 asentaron en las Actas de debates[4] su voluntad expresa de celebrar "perpetuamente" la unión de los Departamentos y la sanción de la Constitución. La agenda cívica recogió, sin embargo, de manera muy parcial esta voluntad. En el nivel conmemorativo básico, las preferencias se inclinaron por los acontecimientos autonomistas e independentistas de 1809, 1820 y 1822[5], mientras que 1830 quedó deslegitimado. Algo de esto trató de compensar la historiografía. A los fines del análisis académico o de la historia escolar -el área de la disciplina estrechamente vinculada con la creación del sentido de pertenencia-, 1830 ha sido adoptado como el hito inaugural de la historia republicana del país[6]. No obstante, la historiografía ha reprochado a los progenitores la asignación del nombre "Ecuador": accidente geográfico, latitud cero que equipara al país con la nada en el espacio, aminoramiento de la identidad nacional afincada históricamente en el autóctono Quito, deseo de disminuir jerárqui-

4 Moción del representante de Manabí, Manuel García Moreno, [sesión de 7 de septiembre], en Francisco Ignacio Salazar, *Actas del primer Congreso Constituyente del Ecuador (año de 1830): precedidas de una introducción histórica*. Ecuador, Congreso Nacional, Quito, Imprenta del Gobierno, 1893, p. 67.

5 La Comisión Nacional Permanente de Conmemoraciones Cívicas reconoce como feriados: 24 de mayo (1822), 10 de agosto (1809), 9 de octubre (1820) y 3 de noviembre (1820), Véase las Conmemoraciones Cívicas, [en línea] http://www.conmemoracionescivicas.gov.ec/calendario.html

6 Guadalupe Soasti, "Educación, historia, memoria: Algunas reflexiones sobre la fundación de la 'República del Ecuador'", en *Revista Historia y Espacio*, No 20, pp. 1-2, [en línea] http://www.univalle.edu.co/~historiayespacio

camente el corazón de la nación y restarle singularidad al promover la confusión con la negritud del África ecuatorial. Parecería que en el acto nominativo los padres ofendieron a su criatura[7].

La temática que nos ocupa admite diversos y posibles planos de abordaje: el acto fundacional y nominativo, las plurales identidades políticas participantes en la creación, la perspectiva regionalista con su profusión de gentilicios, la conflictiva "cuestión nacional" y el enfoque étnico. En este análisis nos proponemos apenas, un acercamiento centrado en el primer nivel, con discretas derivaciones hacia algunos de los temas restantes, a partir del apoyo que nos proporciona la historiografía ecuatoriana y ecuatorianista, que ha obtenido grandes avances en la problemática de la nación y que puso a la autora sobre las fuentes que le permitieron atisbar, sin resolver a cabalidad, el problema que Cevallos García definió como:
"Del ente historiable y de su nombre"[8].

Se trata de explicar por qué la colonial Audiencia independizada extravió su autóctono Quito y llegó a nuestros días bajo el nombre de República del Ecuador, latinismo que etimológica e irónicamente significa "República situada en la línea de la 'igualdad'"[9]. El acuerdo que la Corona de España otorgó a Francia permitió a los primeros responsables del nombre, a la Misión Geodésica enviada por la Real Academia de Ciencias de París, llegar a Quito en 1736. El objeto de la muy conocida misión era medir un arco de meridiano para establecer la forma de la Tierra y dilucidar la discrepancia que mantenían Isaac Newton y Juan Domingo Cassini en torno de si el planeta tendía a la compresión o al alargamiento en los polos. Las peripecias que vivieron a lo largo de ocho años, con la vigilante atención de Juan y Ulloa[10], su asociación con el medio científico de la Audiencia y el

7 Durante el siglo XX la línea fue revalorada como signo identitario. Cfr. Sara Radcliffe, Sallie Westwood, *Remaking the Nation: Place, Identity and Politics in Latin America,* Londres, Routledge, 1996, pp. 55, 59-60.

8 Gabriel Cevallos García, *Reflexiones sobre la historia del Ecuador,* Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana- Núcleo del Azuay, vol. 2, 1957-1960, p. 111.

9 Aequo=igual; Aequatus=igualación/igualdad. Agustín Blánquez Fraile, *Diccionario manual Latín-Español; Español-Latín, Barcelona, Sopena, 1981.*

10 Colloque International La Condamine, *La Condamine y la expedición de los académicos franceses al Ecuador: 250 aniversario (1735-1985),* México, IPGH, 1987;

impacto de sus aportes, alcanzó una amplia proyección editorial un lustro después de finalizados los trabajos, a partir de la polémica que sostuvieron Charles Marie de La Condamine y Pierre Bouguer, sobre la paternidad de los descubrimientos realizados. Al calor de la enemistad que se profesaban se difundió, en el medio científico europeo y entre las élites cultas americanas, la aplicación indiscriminada de las categorías geodésicas al marco territorial de la Audiencia a través del uso de referentes como: "la línea equinoccial" o "las proximidades del Ecuador", menciones frecuentes en los títulos de los informes, diarios de viaje y cartas geográficas[11]. La constante extensión de la geodesia hacia la geografía hizo que, para Humboldt, la línea equinoccial fuera una alusión constante que involucraba regiones, cordilleras, flora y fauna[12].

La misión francesa no solo enunció lo que se convertiría en el nombre bautismal. Contribuyó también a encender lo que La Condamine llamó "el fuego sagrado", "una revisión de las ciencias del espíritu y del hombre" latente en la Ilustración del siglo XVIII tardío, que terminó por expresar el disenso frente a los resultados de la política borbónica en la Audiencia de Quito. Emergió entonces una pléyade de científicos criollos que, con su actividad descriptiva y con su

Víctor W. Hagen, *Sudamérica los llamaba: exploraciones de los grandes naturalistas La Condamine, Humboldt, Darwin, Spruce,* México, Nuevo Mundo, 1946; Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Noticias secretas de América sobre el estado militar, y político de los reynos del Perú y provincias de Quito, costas de Nueva Granada y Chile…..,* Londres, R. Taylor, 1826.

11 Pierre Bouguer, *La figure de la Terre: déterminée par les observations de messieurs Bouguer & de La Condamine, de l'Académie Royale des Sciences, envoyés par ordre du Roy au Pérou, pour observer aux environs de l'Equateur…,* Paris, Quay des Augustins, Chez Charles-Antoine Jombert, Libraire du Roy pour l'Artillerie & le Génie, au coin de la rue Gist-le-Coeur, à l'Image Notre-Dame. 1749; Charles Marie de La Condamine, Journal du voyage fait par ordre du Roi, à l'Equateur, servant d'introduction historique à la mesure des trois premiers degrés du méridien, Paris, l'Imprimerie Royale, 1751.

12 La versión manuscrita de Humboldt llevaba por título: *Geografía de las plantas que nacen en la inmediación del Ecuador. Pintura física de los Andes, y países inmediatos, formados con arreglo a las observaciones hechas en los mismos lugares por los años 1799, asta [sic] 1803,* Guayaquil, enero 1803; Mauricio Nieto Olarte, *Alexander von Humboldt y Francisco José de Caldas: americanismo y eurocentrismo en el Nuevo Reino de Granada*, véase [en línea], http.www.oct.org.co/esocite/Ponencias_ESOCITEPDF/3COLO41.pdf, pp. 3-4.

revisionismo filosófico, cultural, educativo y social, singularizaron a Quito, lo delimitaron en el "espacio y en el tiempo"[13]. Esta sacudida intelectual encontró en Eugenio Espejo al exponente criollo que logró relacionar sus preocupaciones con las del sector ilustrado de la afligida clase terrateniente quiteña, para proyectar un movimiento de contenido autonomista, más que independentista[14]. Pese al exterminio del grupo, se fue afirmando la imagen de una "quiteñidad criolla incipiente"[15] en la que encontraron apoyo quienes acompañaron el esfuerzo estatal desde el campo de la historia, los que trataron de construir historiográficamente la nación.

El Reino de Quito

En el pensamiento ilustrado se afirmaron Pedro Fermín Cevallos y Federico González Suárez, quienes -con mayor o menor espíritu crítico- comenzaron a hilar el relato de la nación a partir de la base narrativa que les proporcionó la obra del jesuita Juan de Velasco. Escrita durante su exilio en Faenza en 1789, con la intención de desmentir el biologicismo europeo y publicada en 1846, *El Reino de Quito en la América meridional*[16] del padre Velasco postulaba la visión de un poderoso reino preincásico que "quiteñizó" al incario por la vía del amor, digno precedente autóctono de Quito, una marca original de su grandeza escamoteada desde la Colonia, durante el periodo grancolombino y en el propio acto independentista. El mítico *Reino*, de existencia no comprobada, adquirió carta de ciudadanía en los imaginarios tempranos y logró un segundo -y muy fuerte- aire durante el proceso de afirmación de la nacionalidad posterior al trauma

13 Carlos Paladines, *Sentido y trayectoria del pensamiento ecuatoriano*, México, UNAM, 1991, p. 27; Juan Valdano, "Una interpretación generacional de la historia del Ecuador", en Enrique Ayala Mora (ed.), *La historia del Ecuador: ensayos de interpretación*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1985, p. 179.

14 Jaime Rodríguez O., *La revolución política durante la época de la independencia: el Reino de Quito (1808-1822), Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, 2006, p. 33.*

15 C. Paladines, *Sentido*, p. 24.

16 Plutarco Naranjo, "Las raíces de nuestra historia" en E. Ayala Mora (ed.), *La historia,* p. 199.

del gran cercenamiento territorial, consumado por el Protocolo de Río de Janeiro de 1941[17].

En la medida en que territorio e identidad guardan una unidad consustancial, no es casual que el primer esfuerzo identitario fuera paralelo a la crisis que generó en la Audiencia de Quito el segundo pacto colonial, cuando los dominios audienciales fueron sometidos a intensos vaivenes entre el virreinato del Perú y el recién creado de Nueva Granada. La cambiante territorialidad colonial exhibe la problemática de una entidad regionalizada, conformada por áreas confrontadas que, junto con el problema étnico, han sido el gran desafío a vencer para plasmar la nación. Una Audiencia constituida a partir de tres jurisdicciones articuladas en torno de sus capitales: Quito en la sierra centro norte, Cuenca en la sierra sur y Guayaquil en la costa, todas ellas atraídas por polos dinámicos fuera de sus fronteras, manifestó una tendencia sostenida a reaccionar de forma heterogénea ante cualquier transformación. Históricamente, lo que convenía a Guayaquil dañaba a Quito y, de acuerdo con las circunstancias, actuaba en uno u otro sentido con Cuenca. El reformismo borbónico y la crisis minera rompieron los circuitos tradicionales hacia el puerto del taller textil de Hispanoamérica que fue Quito, desplazándolo del mercado internacional; al tiempo que Guayaquil, fortalecido por las pragmáticas de libre comercio, inició un *take off* productivo y demográfico en una costa subpoblada que se convirtió en competidora de la mano de obra serrana. Cercana al puerto y a la frontera norperuana, Cuenca mantuvo cierto equilibrio a partir de la diversidad productiva de sus recursos naturales.

Ante la disolución de la monarquía, una sierra norte inconforme con la política reformista promovió un doble movimiento juntista, que no logró conmover a las satisfechas Guayaquil y Cuenca; mientras Pasto al norte -hoy Colombia- manifestó un realismo contumaz. De esta manera, Quito fue aniquilada en su aislamiento. Los guayaquileños modificaron su postura realista en 1820, cuando las campa-

17 Pablo Ospina, "Imaginarios nacionalistas: historia y significados nacionales en Ecuador (siglos XIX y XX)", en *Procesos: revista ecuatoriana de historia,* No 9, 1996, pp. 111-123.

ñas libertadoras del sur y del norte se aproximaban y trastocaban el comercio portuario. No sólo el pragmatismo habría sido responsable del retardo guayaquileño y cuencano en asumir la independencia sino también, el autonomismo de la tradición contractualista hispánica y sus prevenciones contra la capital[18]. Es este persistente autonomismo de los centros audienciales, sostenido en un espacio difícil de trabajar para los objetivos integradores, el que genera la base explicativa para el nombre que adquirirá finalmente el Estado independiente.

Ecuador entra a escena por la puerta grande de la historia

En medio de las entradas y salidas de los ejércitos bolivarianos, el nombre "Ecuador" aparece en el horizonte cívico. Las referencias en las proclamas y discursos, anteriores a 1821, estuvieron siempre dirigidas a los "hijos" del Quito mártir reconquistado[19]. Sin embargo, ante el Congreso de Cúcuta y ya designado presidente, Bolívar promete: "La constitución de Colombia será junto con la independencia la ara santa, en la cual haré los sacrificios. Por ella marcharé [...] a romper las cadenas de los hijos del Ecuador, a convidarlos con Colombia, después de hacerlos libres"[20]. Este Ecuador por liberar fue concebido en la Ley Fundamental emanada de Angostura, como uno de los tres grandes departamentos que, junto con Venezuela y Cundinamarca, formarían la República de Colombia[21]. Cuando la Ley fue ratificada en Cúcuta, la nueva legislación introdujo modificaciones poco precisas en función de la provisionalidad territorial de una República dispuesta a expandirse dentro de las

18 Jaime Rodríguez O., "De la fidelidad a la revolución: el proceso de independencia de la Antigua Provincia de Guayaquil (1809-1830)", en *Procesos: revista ecuatoriana de historia,* No 21, 2004, pp.35-88.

19 Simón Bolívar, "Manifiesto a las naciones del mundo, sobre la guerra a muerte, Cuartel general de San Mateo, 24, feb. 1814"; "Contestación de un americano meridional a un caballero de esta isla, Kingston, 6 de sept. 1815", en Simón Bolívar, *Obras completas, compilación y notas de Vicente Lecuna,* 2da. ed., La Habana, Lex, 1950, vol. 3, pp. 597-604 y pp. 159-175.

20 Simón Bolívar, "Discurso pronunciado ante el Congreso de Colombia, Villa del Rosario de Cúcuta, 3. oct. 1821" en Ibid, p. 720.

21 Diego Uribe Vargas, *Las Constituciones de Colombia,* 2da. ed., Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica-ICI, vol. 2, 1985, pp. 795-798.

fronteras señaladas por el *uti possidetis*. Frente a los tres departamentos anteriores, se erigirían ahora "seis o más" con sus provincias, cantones y parroquias[22].

Esta arquitectura constitucional guardaba zonas vírgenes y abiertas dentro de una especie de caos original. La fuerza capaz de dar orden al caos tenía a su disposición grandes áreas del universo continental para la creación política y epónima. Bolívar se percibía a sí mismo como un "profeta armado", elegido por el destino para "crear la mitad de un mundo", en la caracterización de Brading[23]. Estaba impregnado -como lo expresaría poco después en un poema en prosa- con el espíritu divino que se le apareció en las cumbres del Chimborazo, a las que llegó siguiendo "las huellas de La Condamine y Humboldt", el Dios de Colombia en la figura del viejo del Tiempo, que le dejó leer en su rostro "la historia de lo pasado y los pensamientos del destino", le pidió que dibujara a los ojos de sus semejantes "el cuadro del Universo físico, del Universo moral" y le ordenó: "di la verdad a los hombres"[24].

En este entorno de revelación misional exaltada que vive Bolívar -Brading lo describe magistralmente- surge y se expande el impulso nominativo del gran padre de las patrias andinas; ése que lo impele a crear, nombrando. Son muchos los ejemplos que se pueden invocar: pueblos que se convierten en villas, como Plato; ciudades que cambian de nombre, Trujillo-La Libertad; capitales a las que se les quita la santidad, Santa Fe de Bogotá por Bogotá; países que se crean, Colombia, retomando la propuesta de Francisco de Miranda; departamentos que engloban viejas capitales y que se rebautizan, Ecuador. Estos nombres revelan la ruptura bolivariana con la narración criollo-patriótica afincada en el pasado indígena glorioso o en la conquista. Sus imaginarios tenían

22 "Ley Fundamental de la Unión de los Pueblos, 18 jul. 1821", en D. Uribe Vargas, *Las Constituciones*, pp. 799-804.

23 David A. Brading, *Classical Republicanism and Creole Patriotism: Simón Bolívar (1783-1830) and the Spanish American Revolution*. Cambridge, Center of Latin American Studies, 1983, p. 13.

24 "Mi delirio sobre el Chimborazo", en S. Bolívar, *Obras*, p. 729.

una proyección universalista ilustrada[25], como lo demuestra el hecho -no casual- de que apenas un mes después que Ecuador ingresara a su arenga, Bolívar recordó a Humboldt y restableció con el científico prusiano la correspondencia interrumpida quince años atrás[26].

Liberada Cuenca y luego Quito, la antigua capital se incorporó sin grandes resistencias y juró la Constitución de Cúcuta, pese a que no había disminuido demasiado el ánimo autonomista, si nos atenemos al *graffiti* que apareció al día siguiente de Pichincha, en la capital, y que expresaba: "Último día del despotismo y primero de lo mismo". En el Acta de independencia, rubricada por el Cabildo el 29 de mayo de 1822, que declaraba a las provincias que componían el antiguo Reino de Quito como parte integrante de Colombia se asienta por primera vez el nombre "Ecuador" en un documento de gobierno, aunque con tono filial. Los quiteños, hijos dóciles sólo en los primeros días, reconocieron la victoria de Pichincha con un monumento conmemorativo que llevaría por inscripción "Los hijos del Ecuador a Simón Bolívar, el ángel de la paz y la libertad colombiana"[27], mientras el sello de "quiteñidad", asociado a la línea, quedó estampado en el diseño de las medallas. La independencia y su padre se conectaron también con la protectora de Quito, la Virgen de la Merced[28].

Someter a Guayaquil exigió mayores esfuerzos. Se hizo necesario presionarla para aceptar una incorporación que ya había sido decidida, sin consulta. Poco antes de la entrevista que celebraron el Libertador y el Protector en este puerto, Bolívar la tomó por la fuerza, hizo retirar la bandera azul celeste de los rebeldes guayaquileños y todo el territorio de la antigua Audiencia quedó bajo el pabellón colombiano del arco iris[29]. La copiosa correspondencia Bolívar-Olmedo

25 D. A. Brading, *Classical,* pp. 11, 13-14.

26 Carta de Bolívar a Humboldt, 10 nov. 1821 en Charles Mignet, "Bolívar y Humboldt", en Alberto Filippi, *Bolívar y Europa en las crónicas, el pensamiento político y la historiografía,* Caracas, Presidencia de la República - Comité Ejecutivo del Bicentenario Simón Bolívar, 1988, p. 749.

27 E. Ayala Mora (ed.), *Nueva,* vol. 15, pp. 86-90.

28 R. Anrup y V. Oieni, "Ciudadanía", pp. 24-26. Analizan la asociación de Bolívar con las vírgenes quiteñas de la Merced y el Guápulo.

29 Jorge Núñez, "El Ecuador en Colombia", en E. Ayala Mora (ed.) *Nueva*, pp. 211-261. En torno al predominio de la bandera venezolana en los países andinos Cfr.

y Sucre-Santander, las comunicaciones oficiales con los órganos de gobierno portuarios, los partes de Sucre al ministro de Guerra, dan cuenta de las grandes resistencias que opuso el autonomismo guayaquileño y del manejo poco diplomático que primó, según revela una documentación cargada de ironía hiriente hacia la "republiquita", forma habitual de referirse a la autonomista Guayaquil, o de tono punzante como el que utilizaba Bolívar con Olmedo cuando le señalaba, convencido de la inviabilidad de las nacionalidades pequeñas: "Vd. sabe, amigo, que una ciudad con un río no puede formar una nación"[30]. Al calor de estos enfrentamientos, el Libertador fue cobrando una idea más clara del proyecto diferente con el que tenían que vérselas.

Un Ecuador resignificado

Ecuador, como nombre, inventaba otra tradición que, por nueva, ayudaría a conformar la unidad política supranacional y afirmaría un americanismo que borraría de la memoria el gran estorbo que Bolívar veía en las identidades locales. Imaginaba el nombre aplicado a un futuro único departamento que debería representar todo el Distrito del Sur dentro de la República de Colombia, lo que indica un conocimiento apriorístico sumario de las áreas a liberar. Sin embargo, el autonomismo cortaría las alas al impulso místico, a su formulación nominativa y lo obligaría a resemantizar la nomenclatura geodésica. La fuerza del autonomismo guayaquileño exigió al Libertador establecer, al margen de la Constitución, un departamento separado con sus autoridades y nombre propio. A partir de entonces Ecuador designaría sólo a Quito, a quien se le subordinaban, en segundo y tercer grado, Cuenca y Loja. En tanto Guayaquil se

Georges Lomné, "El espejo roto de la Colombia bolivariana", en Antonio Annino y F. X. Guerra (coords.), *Inventando la nación: Iberoamérica (siglo XIX),* México, FCE, 2003, pp. 475-500.

30 Pío Jaramillo Alvarado, *La presidencia de Quito: Memoria histórico-jurídica de los orígenes de la nacionalidad ecuatoriana y de su defensa territorial,* Quito, El Comercio, 1938, pp. 204-211; Roberto Andrade, *Historia del Ecuador,* Guayaquil, Reed and Reed, vol. 3, 1937, p. 1236, vol. 4, pp. 1313-1356; Mónica Quijada, *El paradigma de la homogeneidad,* Cholonautas, Biblioteca virtual, [en línea] http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Quijada.pdf, p. 10.

constituiría como un segundo departamento[31].

El momento permite apreciar la intensidad del debate ideológico entre los proyectos independentistas; la distancia entre el "patriotismo criollo" y el "republicanismo clásico", que estudia Brading o que analiza Chiaramonte para el Río de la Plata[32], bajo la forma de los mal llamados federalismos. Es este "mosaico de pertenencias" locales, regionales y culturales el que atrae la mirada de la historiografía actual, a partir de las exigencias autonómicas de un presente signado por estados desvanecidos y actores multiplicados. El imaginario político bolivariano, con su terminología abstracta del "ciudadano virtuoso", con su rechazo al "federalismo" que recordaba la experiencia de las "Patrias Bobas", con su intento de formar una "comunidad del olvido"[33], en el concepto de Renan, tuvo dificultades para enraizar en los territorios de la antigua Audiencia, que tenían un alto grado de autonomía, que se regodeaban en sus tradiciones y particularismos e invocaban la soberanía revertida por la ruptura del pacto originario. La abstracción sólo encontró concreción en el culto al padre, a Bolívar.

La suerte del futuro Ecuador en la gran Colombia es conocida. Considerado área de guerra quedó sometido a los poderes discrecionales de Bolívar. Los conflictos entre los Cabildos y las autoridades -generalmente oficialidad venezolana- revelan gran animosidad. Sucre, Vicente Aguirre, Heres y otros bolivarianos sostuvieron controversias inacabables con cuerpos municipales contestatario, convencidos de que su soberanía trascendía la anexión a la República de

31 Roger Davis, *Ecuador under Gran Colombia (1820-1830): Regionalism, Localism and Legitimacy in the Emergence Republic,* Michigan, Ann Arbor University, 1983, Tesis (Ph. D), p. 88.

32 David Brading, *The First America: the Spanish Monarchy, Creole Patriots and the Liberal State (1492-1867),* Nueva York, Cambridge University Press, 1991; J. C. Chiaramonte, "Modificaciones del pacto imperial", en A. Annino y F.X. Guerra (coords.), *Inventando*, pp. 85-113 y "El federalismo argentino en la primera mitad del siglo XIX", en Marcello Carmagnani (coord.), *Federalismos latinoamericanos: México, Brasil y Argentina,* México, FCE- Colmex- Fideicomiso Historia de las Américas, 1993, pp. 81-132.

33 David Bushnell, "Fuerzas integradoras y fuerzas desintegradoras en el contexto de las nuevas repúblicas", en E. Ayala Mora (coord.), *Historia de América andina,* Quito, UASB-Libresa, 1999, p. 336. "Comunidad del olvido" es un concepto que Georges Lomné, "El espejo", p. 475, toma de Renán, *¿Qué es una nación?*

Colombia. En tanto, los intendentes trataban de convencerlos de que sus facultades no excedían los derechos de "cualquier ciudadano"[34]. Se libraba una verdadera batalla entre fueros y ciudadanía.

Las quejas del Distrito del Sur no eran sólo políticas y tampoco homogéneas. El liberalismo económico de Francisco de Paula Santander dañó la agotada manufactura de paños y de unas sierras que veían descender sus ingresos por la abolición de los monopolios, los mayorazgos y el tributo, ingreso fiscal básico para estas regiones. Molestaban también, las restricciones al clero regular, la extensión de la educación lancasteriana y el impuesto único a todos los ciudadanos. La legislación liberal, por el contrario, favorecía a Guayaquil y le permitía soportar, junto a Cuenca, el peso de la guerra de liberación de Perú. El cuadro era de descontento generalizado, particularmente en las sierras. En los primeros tiempos el Distrito del Sur se benefició de la protección cercana de Bolívar que suavizó algunas medidas liberales dictadas por la capital hostil y lejana. Las sierras lograron, por esta vía, restablecer el tributo y algunos monopolios[35].

Una vez que cesó la tutela del Libertador la situación se agravó, particularmente en 1824, cuando el Congreso de Colombia aprobó la Ley de División Territorial[36], que se proponía incrementar la penetración estatal en las áreas conflictivas y debilitar las grandes circunscripciones departamentales y provinciales. Para ello, la ley creaba doce departamentos, tres de los cuales correspondían al Sur. Al Senado llegó la propuesta de dividirlo en los departamentos de Guayaquil, Cuenca y "los Andes o Quito"[37]. En la discusión, Antonio María Briceño observó que: "a la mayor parte de los antiguos departamentos se les había dado el nombre del río principal que los baña",

34 Gustavo Chiriboga (comp.), *Colección de oficios y documentos dirigidos por las autoridades del departamento de Quito al Cabildo de la ciudad (1823-1826),* Quito, Imprenta Municipal, 1972, pp. 24-28.

35 John Lynch, *Las revoluciones hispanoamericanas (1808-1826),* 5ta. ed., Barcelona, Ariel, 1989, pp. 251-264; R. Davis, *Ecuador,* pp. 147-152.

36 E. Ayala Mora (ed.), *Nueva,* pp.91-97.

37 La tesis doctoral de Davis, *Ecuador under Gran Colombia,* sitúa la mayor parte de las fuentes consultadas para estos debates. [Sesión del 5 de mayo], Colombia, Congreso de 1824, Senado, *Actas, publicadas por Roberto Cortázar y Luis Augusto Cuervo,* Bogotá, Imprenta Nacional, 1931, p. 213.

y mocionó en el sentido de que se mantuviera la regla para Guayaquil y Cuenca. El senador Larrea hizo notar que, ante la inexistencia de un cauce fluvial equivalente al Guayas, sería más adecuado no utilizar el nombre de un río para la última entidad, sino el de Azuay, "que es una cordillera nevada muy conocida". Estanislao Vergara, en desacuerdo recordó: "Ya en la legislatura pasada se había acordado que a los de Quito y Guayaquil se les nombrase al primero Pichincha y al segundo Yaguachi en memoria de las dos célebres batallas que se habían dado en estos sitios"[38]. El Senado aceptó la propuesta de la Cámara de Representantes de: "subrogarle el nombre del Ecuador al Departamento que el Senado designa como el de los Andes [...] y sostener el de Azuay y Guayaquil"[39].

Los Congresos Colombianos de 1823-1824 afectaron así, al Distrito del Sur, no sólo en los nombres sino en las jerarquías y en los contenidos territoriales. Quito se convirtió en la capital del Departamento del Ecuador, al mismo tiempo que de la provincia de Pichincha, nombre finalmente asignado a la circunscripción provincial. Además, su territorio se vio disminuido ya que la ley le sustrajo áreas importantes para su proyección económica y política, como Pasto y Buenaventura con los que se creó el Departamento del Cauca, hoy Colombia. Cuenca y Loja ya le habían sido sustraídas por la legislatura anterior, para crear el Departamento que ahora se denominaba Azuay, al tiempo que, por la ley de 1824, el puerto de Atacames fue asignado a Guayaquil, transferencia que ponía fin a la esperanza de la sierra centronorteña de abrirse salidas marítimas al norte[40]. Las reclamaciones fueron poco exitosas y no unánimes. Quito fue quien más resintió los cambios. No obstante, *La Gaceta* de Colombia, de 7 de noviembre de 1824, daba respuesta a los descontentos que en torno de la división territorial expresaba *El Constitucional* de Caracas por la creación de la provincia de Carabobo. *La Gaceta* reconocía

38 [Sesión del 13 de mayo], Colombia, *Congreso de 1824, p. 274*. Vergara se refiere a la sesión del 17 de julio de 1823, Colombia. *Congreso de 1823, Actas, publicadas por Roberto Cortázar y Luis Augusto Cuervo,* Bogotá, Imprenta Nacional, 1926. pp. 306-307.
39 Colombia, *Congreso de 1824, Cámara de Representantes, Actas,* p. 174; [Sesión del 12 de junio], Senado, Actas, p. 534.
40 J. Núñez, "El Ecuador", pp. 235-237.

la complejidad de las transformaciones, pero afirmaba que habían llegado a la Secretaría del Interior documentos de varios pueblos que expresaban satisfacción por la Ley. Entre ellos, mencionaba a las provincias de Cuenca, Jaén, Loja, Guayaquil y Portoviejo[41].

En su correspondencia, el vicepresidente Santander y el ministro del Interior Juan Manuel Restrepo, autores de las transformaciones, evidenciaban la intencionalidad de la ley. Santander escribía a Bolívar, sin ocultar su aversión por los gentilicios regionales: "La división del Sur en tres Departamentos, la de Caracas en dos provincias y la elevación de Barinas a Departamento me parece [...] que puede desterrar las ideas de federación. Cuenca y Guayaquil no se ligan con los quiteños, ni valencianos, cumanereses y barineses con Caracas". Restrepo compartía esta apreciación y consideraba que: "Esto será una traba para los federalistas y traba muy poderosa"[42].

El Estado del Ecuador

Las trabas fueron tantas que la Gran Colombia saltó en pedazos. En medio de los movimientos emancipadores surgieron nuevas y frustradas propuestas denominativas para el Sur, como la que intentaron en 1827 los Valdivieso y Arteta, con la propuesta de fundar la república independiente con el nombre de La Atahualpina[43]. La secesión sureña tuvo a su hombre en Juan José Flores. Astuto y bien enraizado en el medio social volcó a su favor las conmociones que

41 Genaro Eguiguren Valdivieso, *El gobierno federal de Loja: La crisis de 1858,* Quito, Corporación Editora Nacional, 1992, p. 26.

42 [Carta de Santander a Bolívar, Bogotá, 25 mar. 1824], en Francisco de Paula Santander, *Cartas de Santander, publicadas por Vicente Lecuna,* Caracas, Lit. y Tip. del Comercio, 1942, vol. 1, pp. 288-289; [Carta de Juan Manuel Restrepo a José Ma. Montoya Zapata, Bogotá, 9 jun. 1824], en José Manuel Restrepo, *Cartas inéditas de José Manuel Restrepo* [en línea] http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.co/pdf/34/34_1894278743.pdf; véase también, José Manuel Restrepo, *Diario político y militar: memorias sobre los sucesos importantes de la época para servir a la historia de la revolución de Colombia y Nueva Granada, desde 1819 para adelante,* Bogotá, Imprenta Nacional, 1954, p. 254.

43 Julio Tobar Donoso, *Orígenes constitucionales de la República del Ecuador. Causas y antecedentes de la separación del Ecuador,* Quito, Sociedad Ecuatoriana de Investigaciones Históricas y Geográficas, 1994, p. 36.

surgieron después de la renuncia de Bolívar. La historiografía liberal lo ha responsabilizado, entre otras cosas, del nombre irreverente para con las tradiciones que la fórmula Ecuador implicó en el momento de la separación. Sin embargo, el éxito de Flores radicó en la fidelidad que mantuvo al Libertador[44]. Difícilmente iba a alterar entonces, una fórmula bolivariana que se había mostrado tan útil para inventar una tradición desconectada de los mitos particulares y regionales. Flores logró conjuntar los pronunciamientos de las distintas secciones para procesar la separación, en medio de una negociación difícil. A la muerte de la Gran Colombia, la soberanía revertía a las regiones con fuerza renovada, como lo evidencian los pronunciamientos de Cuenca, de Loja, de Guayaquil y de Manabí[45]. Los tres departamentos estaban ahora convencidos de que era necesario buscar una fórmula de coexistencia. Cuenca, Guayaquil y Quito seguían siendo las potencias enemigas que describía Bolívar a Santander, en 1822[46], pero las amenazas en las fronteras y la crisis económica de posguerra convocaba a un acuerdo de cohabitación. Es aplicable al caso ecuatoriano la observación de que en la misma estructura del pacto de sujeción estaba implícita la idea de delegar rápidamente la soberanía reasumida a una entidad mayor, hasta por la debilidad intrínseca que los exponía a su pérdida definitiva[47].

Pese a la respuesta unánime de los cabildos abiertos al pronunciamiento de Quito, no todo estaba pactado. Guayaquil, el departamento menos poblado, quería que la Convención tuviera "una representación igual" independientemente de la población de las secciones. Loja, que era una provincia de Azuay, se adhirió porque reconocía no poder "formar un Estado respetable" sin los demás,

---

44 Mark Van Aken, *The King of the Night: Juan José Flores & Ecuador (1824-1864)*, Berkeley, University of Californian Press, 1989, pp. 24-29; 32-33.

45 "Acta de pronunciamiento de Cuenca", en *El Colombiano:* 44, Guayaquil, 3 jun. 1830; "Pronunciamiento de Loja"; 50, 15 jul. 1830; "Pronunciamiento de Guayaquil"; 42, 20 mayo 1830; "Acta del pronunciamiento de la Provincia de Manabí, Portoviejo", en *Fundamentos constitucionales del Estado del Ecuador (1830),* Quito, Edición facsimilar, Biblioteca y Museo Ecuatorianos Aurelio Espinosa Pólit, 1980.

46 "Bolívar a Santander, 6 dic. 1822", en Manuel Chiriboga, "Las fuerzas del poder durante el periodo de la independencia y la Gran Colombia", en E. Ayala Mora, (ed.), *Nueva,* p. 267.

47 J. C. Chiaramonte, "El federalismo", pp. 109 -110.

pero exigió igualdad jerárquica y el fin de la subordinación a Cuenca. El Congreso se reunió en agosto de 1830, en la ciudad de Riobamba, un buen lugar para establecer consensos por su equidistancia de Quito y Guayaquil, con siete diputados por departamento. La discusión se centró en la soberanía y la forma contractual de cederla para formar un nuevo ente político. El autonomismo condicionó, desde el principio, el producto que emanaría de la Convención, ya que los diputados guayaquileños y cuencanos impusieron la igualdad departamental de representación, frente a los quiteños que exaltaban las virtudes del sistema representativo moderno sobre la base de la población[48], discrepancia permanente en las instancias legislativas, hasta 1861, por lo menos.

Los constituyentes no se pronunciaron en contra de la nomenclatura geodésica, en las sesiones públicas. Si bien no hemos localizado la documentación debió de existir algún tipo de acuerdo previo en cuanto al nombre pues, se aprobó "por aclamación" incorporar a las armas la línea equinoccial "que simboliza el nombre" del Estado bajo el lema "El Ecuador en Colombia." El Congreso estableció el resto de los signos: un decreto honró la memoria del Libertador[49], y se mantuvo el pabellón grancolombino.

En medio de estos debates se aprobó la Constitución del Estado de Ecuador en la República de Colombia, como un cuerpo independiente formado por la reunión de tres departamentos: Quito, que recuperó su nombre histórico; Guayas, que tomó finalmente el de su río y Azuay, que mantuvo el que traía desde 1824. A Quito se le reconocieron sus tradiciones históricas, al ser erigida como capital "para siempre e irrevocablemente", aunque no sólo por "haber sido la primera que reclamó su gloriosa independencia de España", sino

48 Cfr. Intervenciones de los diputados Francisco Marcos, sesión del 16 de agosto, José Joaquín Olmedo y Francisco Marcos, sesión del 27 de agosto, y de varios diputados en la sesiones del 30 y 31 de agosto en Ecuador, Congreso en, *Fundamentos,* pp. 6; 20; 34; 39-43.

49 [Sesión extraordinaria del 21 de septiembre por la noche] en Ecuador, *Congreso,* p. 119; "Ley del Congreso Constituyente designando las armas del Estado", en *Primer Registro Auténtico Nacional: 7,* 1830 y "Decreto honrando la memoria del Libertador" en Ibid.; 5, 1830, en Fundamentos.

también por reunir "condiciones de salubridad, abundancia de víveres y comodidades para la vida"[50]. Se convirtió así en un socio, con tradición y confort, con los mismos derechos que el resto de las celosas partes contratantes. Los indefinidos límites del mítico Reino de Quito fueron recuperados a la hora de establecer el territorio y un artículo constitucional *ad hoc* permitió al venezolano Juan José Flores ser su primer presidente constitucional[51].

Pese a que ha sido caracterizada como unitaria, la Carta ecuatoriana de 1830 se desarrolló y acompasó al espíritu que privó luego de la caducidad de la centralista Constitución de Cúcuta. Fue así más afín al contexto federalista[52] que distinguió las transformaciones que vivió la Colombia posbolivariana[53]. El acta de nacimiento, porque finalmente lo fue, da idea de la fuerza que habían alcanzado las regiones al punto de imprimir su existencia constitucional. Una serie de sucesos trágicos signaban 1830, el año de su promulgación. Moría el gran proyecto bolivariano y con él su creador; Sucre caía asesinado en Berruecos, al tiempo que nacía un nuevo y débil Estado bajo un nombre común, caracterizado como "una tregua semántica"[54] para evitar que, siquiera en ese plano, Quito tuviera primacía jerárquica sobre las demás. La propuesta bolivariana triunfaba al fin, pero constreñida a los términos pactados. Ésta es la Constitución que no recoge la agenda cívica. La muerte del padre opacaba el alumbramiento y el hijo nacía sobre un sustrato débil para germinar la nación.

---

50 "Decreto designando la capital del Estado en que deben residir los altos funcionarios", en *Primer Registro Auténtico Nacional:* 6, 1830, en Ibid.

51 "Constitución del Estado del Ecuador, 1830", en E. Ayala Mora (ed.), *Nueva,* vol. 15, pp.134-147.

52 G., "Educación", pp. 9-12; Juan Maiguashca la adscribe a un "federalismo de facto", "El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central (1830-1895)", en J. Maiguashca, (ed.), *Historia y región en el Ecuador (1830-1930),* Quito, FLACSO-CERLAC-Corporación Editora Nacional, 1994, p. 361.

53 Cfr. la Nueva Carta Colombiana, de abril de 1830, que se concretó en la Ley Fundamental del Estado de Nueva Granada, en 1831, en D. Uribe Vargas, *Las constituciones,* pp. 849 – 878; 881-883.

54 Expresión feliz, tomada de la página central de Casa de la Cultura Ecuatoriana, véase [en línea] http://cce.org.ec

Este regionalismo autonomista sólo pudo ser manejado, en las tres primeras décadas independientes, por la vía del pacto Quito-Guayaquil, con la alternancia en el poder entre Flores y el liberal guayaquileño Vicente Rocafuerte. En medio del acuerdo entre regiones surgió esa corta etapa, de 1835 a 1839, que la historiografía califica como paréntesis civilizador, expresión que alude a un interludio civilista en medio de los treinta primeros años de militarismo floreano. Durante ese paréntesis, la definición constitucional de Ecuador ganó perfil frente a su precario nacimiento. Había que "reconstruir la República" dijo la Convención de Ambato de 1835, cuando logró deshacerse de dos términos que habían sido trabas insalvables en Riobamba: el Estado[55] y la República de Colombia. Su producto fue la Constitución de la República del Ecuador a secas, con precisiones tendientes a la integración territorial y gubernativa. 1835 puso punto final a las transformaciones constitucionales en el nombre del país. La estabilidad en la nomenclatura fue un paso no despreciable en la larga brega por la construcción de la nación. Gran parte de la historia del siglo XIX ecuatoriano se resume en esta lucha del Estado central por penetrar e integrar el duro tejido regional. La capacidad del Estado ecuatoriano decimonónico para arbitrar identidades e intereses regionales tan divergentes ha suscitado interés y polémica[56]. La riqueza historiográfica en el debate por la nación encuentra sus motivaciones en un presente conmocionado por los excluidos de todo proyecto nacional y responde a las inquietudes generadas por un proceso identitario prolongado, pautado por graves crisis disgregadoras, pérdidas territoriales

55 Jacinto Jijón y Caamaño (ed.), [Sesión del 11 de julio de 1835] en *Solemne pronunciamiento de la capital de Quito y demás pueblos del Sur de Colombia: por el cual se constituye el Ecuador en Estado soberano, libre e independiente, año de 1830,* Quito, Universidad Central, 1922, cxxxiv.

56 Un resumen de ella puede consultarse en Roland Anrup, "El Estado ecuatoriano decimonónico y el proceso de integración nacional", en *Procesos: revista ecuatoriana de historia,* No 7, 1995, pp. 89-103.

traumáticas, desalientos y dudas en torno a la capacidad de las fuerzas internas para articular la nación.

Ecuador no cambió de nombre, desde 1835, pero cambiaron los símbolos y los mitos de la nación. Fue ganando y perdiendo adjetivos con cada proyecto. Hubo un Ecuador que se proclamó "nacional" bajo el lábaro azul celeste de Guayaquil, por oposición a la "extranjería" del floreanismo. Ecuador fue la República del Sagrado Corazón de Jesús, la del progreso moderno, el pueblo cristiano, el nacionalismo romántico, los caminos, la banca, el himno antihispánico y la definitiva bandera tricolor. Irrumpió luego el Ecuador de poca política y mucha administración, el de los capitales extranjeros que cayó, supuestamente, por vender la bandera. Se abrió paso, entonces, el Ecuador alfarista, montubio[57], liberal, rojo y laico, el del ferrocarril trasandino que terminó incinerado en la "hoguera bárbara" luego de alcanzar un grado significativo de consolidación estatal.

Muchos otros adjetivos colgó a su nombre el discurso nacionalista del siglo XX: Ecuador país pequeño, que no puede ser una potencia militar o económica pero si cultural y artística. Luego hubo un Ecuador mestizo. Y hay un Ecuador actual que se asume indígena y migrante y que busca, al decir de García Canclini, en su diversidad étnico-cultural y entre los reflejos tornasolados que le vienen del exterior, "un lugar en este siglo"[58].

Referencias bibliográficas

Andrade, Roberto, *Historia del Ecuador*, Guayaquil, Reed and Reed, vol. 3, vol. 4, 1937.

Anrup, Roland y Oieni, Vicente, "Ciudadanía y nación en el proceso de emancipación", en *Anales*, No. 2, 1999, [en línea] http//hum.gu.se/instituioner/romanska-sprak/iberoamerikainstituto/publikationer/anales/anales2/rol.vic%20.pdf

Anrup, Roland, "El Estado ecuatoriano decimonónico y el proceso de integración nacional", en *Procesos: Revista ecuatoriana de historia,* No. 7, 1995 , 89-104.

57 Típica población costera de los salitrales. Designación en la que confluye, tanto un signo identitario como un significado peyorativo: montaraz, rústico, grosero.

58 Néstor García Canclini, *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo,* Buenos Aires, Paidós, 2002, p. 19.

Ayala Mora, Enrique (ed.), *Nueva historia del Ecuador*, Quito, Corporación Editora Nacional - Grijalbo, vol. 15, 1989.

Blánquez Fraile, Agustín, *Diccionario manual Latín-Español; Español-Latín,* Barcelona, Sopena, 1981.

Bolívar, Simón, *Obras completas,* compilación y notas de Vicente Lecuna, 2a. ed., La Habana, Lex, vol. 3,1950.

Bouguer, Pierre, *La figure de la Terre: Déterminée par les observations de messieurs Bouguer & de La Condamine, de l'Académie Royale des Sciences, envoyés par ordre du Roy au Pérou, pour observer aux environs de l'Equateur...*, Paris, Quay des Augustins, Chez Charles-Antoine Jombert, Libraire du Roy pour l'Artillerie & le Génie, au coin de la rue Gist-le-Coeur, à l'Image Notre-Dame, 1749.

Brading, David, *The First America: The Spanish Monarchy, Creole Patriots and the Liberal State (1492-1867)*, Nueva York, Cambridge University Press, 1991.

Bushnell, David, "Fuerzas integradoras y fuerzas desintegradoras en el contexto de las nuevas repúblicas", en Enrique Ayala Mora (coord.), *Historia de América andina*, Quito, UASB-Libresa, 1999.

Cevallos García, Gabriel, *Reflexiones sobre la historia del Ecuador,* Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana - Núcleo del Azuay, vol. 2, 1957-1960.

Chiaramonte J. C., "El federalismo argentino en la primera mitad del siglo XIX", en Marcello Carmagnani (coord.), *Federalismos latinoamericanos: México, Brasil y Argentina*, México, FCE- Colmex- Fideicomiso Historia de las Américas, 1993, pp. 81-132.

Chiaramonte J. C., "Modificaciones del pacto imperial", en Antonio Annino y F.X. Guerra (coords.), *Inventando la nación: Iberoamérica (siglo XIX)*, México, FCE, 2003, pp. 85-113.

Chiriboga, Gustavo (comp.), *Colección de oficios y documentos dirigidos por las autoridades del departamento de Quito al Cabildo de la ciudad (1823-1826)*, Quito, Imprenta Municipal, 1972.

Colombia, *Congreso de 1823, Actas,* publicadas por Roberto Cortázar y Luis Augusto Cuervo, Bogotá, Imprenta Nacional, 1926.

Colombia, *Congreso de 1824, Senado, Actas,* publicadas por Roberto Cortázar y Luis Augusto Cuervo, Bogotá, Imprenta Nacional, 1931.

Colloque International La Condamine, *La Condamine y la expedición de los académicos franceses al Ecuador: 250 aniversario (1735-1985)*, México, IPGH, 1987.

Condamine, Charles Marie de la, *Journal du voyage fait par ordre du Roi, à l'Equateur, servant d'introduction historique à la mesure des trois premiers degrés du méridien*, Paris, l'Imprimerie Royale, 1751.

Davis, Roger, *Ecuador under Gran Colombia (1820-1830): Regionalism, Localism and Legitimacy in the Emergence Republic,* Tesis (Ph. D), Michigan, Ann Arbor University, 1983.

Eguiguren Valdivieso, Genaro, *El gobierno federal de Loja: la crisis de 1858*, Quito, Corporación Editora Nacional, 1992.

Fundamentos constitucionales del Estado del Ecuador (1830), Quito, Edición facsimilar, Biblioteca y Museo Ecuatorianos Aurelio Espinosa Pólit, 1980.

García Canclini, Néstor, *Latinoamericanos buscando un lugar en este siglo*, Buenos Aires, Paidós, 2002.

Hagen, Víctor W., *Sudamérica los llamaba: Exploraciones de los grandes naturalistas La Condamine, Humboldt, Darwin, Spruce,* México, Nuevo Mundo, 1946.

Jaramillo Alvarado, Pío, *La presidencia de Quito: Memoria histórico-jurídica de los orígenes de la nacionalidad ecuatoriana y de su defensa territorial*, Quito, El Comercio, 1938.

Jijón y Caamaño, Jacinto (comp.), *Solemne pronunciamiento de la capital de Quito y demás pueblos del Sur de Colombia: por el cual se constituye el Ecuador en Estado soberano, libre e independiente, año de 1830,* Quito, Universidad Central, 1922.

Juan, Jorge y Antonio de Ulloa, *Noticias secretas de América sobre el estado militar, y político de los reynos del Perú y provincias de Quito, costas de Nueva Granada y Chile.....,* Londres, R. Taylor, 1826.

Lomné, Georges, "El espejo roto de la Colombia bolivariana", en Antonio Annino y F. X. Guerra (coord.), *Inventando la nación: Iberoamérica (siglo XIX)*, México, FCE, 2003, pp. 475-500.

Lynch, John, *Las revoluciones hispanoamericanas (1808-1826),* 5ta. ed., Barcelona, Ariel, 1989.

Maiguashca, Juan, "El proceso de integración nacional en el Ecuador: el rol del poder central (1830-1895)", en Juan Maiguashca, (ed.), *Historia y región en el Ecuador (1830-1930),* Quito, FLACSO-CERLAC-Corporación Editora Nacional, 1994.

Mignet, Charles, "Bolívar y Humboldt", en Alberto Filippi, *Bolívar y Europa en las crónicas, el pensamiento político y la historiografía,* Caracas, Presidencia de la República - Comité Ejecutivo del Bicentenario Simón Bolívar, 1988.

Naranjo, Plutarco, "Las raíces de nuestra historia", en Enrique Ayala Mora (ed.), *La historia del Ecuador: Ensayos de interpretación,* Quito, Corporación Editora Nacional, 1985.

Nieto Olarte, Mauricio, *Alexander von Humboldt y Francisco José de Caldas: americanismo y eurocentrismo en el Nuevo Reino de Granada,* véase [en línea], http.www.oct.org.co/esocite/Ponencias_ESOCITEPDF/3COLO41.pdf,

Núñez, Jorge, "El Ecuador en Colombia", en Enrique Ayala Mora (ed.), en *Nueva historia del Ecuador*, Quito, Corporación Editora Nacional - Grijalbo, vol. 15, 1989, pp. 211-261.

Ospina, Pablo, "Imaginarios nacionalistas: historia y significados nacionales en Ecuador (siglos XIX y XX)", en *Procesos: Revista ecuatoriana de historia,* No 9, 1996, pp. 111-123.

Paladines, Carlos, *Sentido y trayectoria del pensamiento ecuatoriano*, México, UNAM, 1991,

Polanyi, Michael, *The tacit dimension*, Londres, Routledge, 1967.

Quijada, Mónica, *El paradigma de la homogeneidad,* Cholonautas, Biblioteca virtual, [en línea] http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Quijada.pdf.

Radcliffe, Sara y Westwood, Sallie, *Remaking the Nation: Place, Identity and Politics in Latin America*, Londres, Routledge, 1996.

Restrepo, José Manuel, *Cartas inéditas de José Manuel Restrepo* [en línea] http://biblioteca-virtual-antioquia.udea.co/pdf/34/34_1894278743.pdf.

Restrepo, José Manuel, *Diario político y militar: memorias sobre los sucesos importantes de la época para servir a la historia de la revolución de Colombia y Nueva Granada, desde 1819 para adelante*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1954.

Rodríguez O., Jaime, *La revolución política durante la época de la independencia: El Reino de Quito (1808-1822),* Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación Editora Nacional, 2006.

Salazar, Francisco Ignacio, *Actas del primer Congreso Constituyente del Ecuador (año*

de 1830): Precedidas de una introducción histórica. Ecuador, Congreso Nacional, Quito, Imprenta del Gobierno, 1893.

Santander, Francisco de Paula, *Cartas de Santander,* publicadas por Vicente Lecuna, Caracas, Lit. y Tip. del Comercio, vol. 1, 1942.

Soasti, Guadalupe, "Educación, historia, memoria: algunas reflexiones sobre la fundación de la 'República del Ecuador'", en *Revista Historia y Espacio,* No 20, pp. 1-2, [en línea] http:// www.univalle.edu.co/~historiayespacio

Tobar Donoso, Julio, *Orígenes constitucionales de la República del Ecuador. Causas y antecedentes de la separación del Ecuador,* Quito, Sociedad Ecuatoriana de Investigaciones Históricas y Geográficas, 1994.

Uribe Vargas, Diego, *Las Constituciones de Colombia,* 2da. ed., Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica-ICI, vol. 2, 1985.

Valdano, Juan, "Una interpretación generacional de la historia del Ecuador", en Enrique Ayala Mora (ed.), *La historia del Ecuador: Ensayos de interpretación,* Quito, Corporación Editora Nacional, 1985.

Van Aken, Mark, *The King of the Night: Juan José Flores & Ecuador (1824-1864),* Berkeley, University of California Press, 1989.

CAPÍTULO II

Performatividades y monumentos bajo la geometría del sol perpendicular

Los paisajes vivos del equinoccio: La Yumbada de San Isidro de El Inca[1]

Karina Borja
Pontificia Universidad Católica de Quito
kborja@puce.edu.ec

Resumen

El artículo expone de manera sintética como se viven los paisajes de un barrio, San Isidro de El Inca, en el contexto de Quito, a través del rito, del mito y las celebraciones, esencialmente el rito del equinoccio de septiembre, la yumbada, preservado por esta comunidad indígena, pese a que la vida urbana les avasalló. Son ritos y mitos para celebrar y celebrar-se como parte de la crianza de la vida, fundamental dentro del pensamiento andino. Esta relación de los hechos vivenciales a través de las celebraciones y los actos rituales permite aprehender los paisajes de la diferencia, o diferentes: paisajes de las relaciones afectivas y simbólicas con la pachamama y su pacarina, con los ciclos solares: equinoccios y solsticios. Comprende la integración de tiempos de historia diferentes y características diferenciadas entre el pasado y el presente articulados en varios niveles, abordados desde el pensamiento andino y la interculturalidad, porque en este caso, aprehender los paisajes vivenciales es adentrarse en el mundo andino urbano, y también en las cosmovisiones con las que interactúa la celebración, particularmente la mestizo urbana occidental.

Palabras clave: Yumbada, solsticio, San Isidro del Inca, fiestas populares, paisaje cultural.

1 Este tema parcialmente ha sido presentado en varios Seminarios y Congresos: 53 ICA, México 2009; XVII Congreso de Estudios Vascos, Vitoria –Gasteiz, 2009; LASA, 6to Encuentro, Cuenca, 2013; II Foro LALI, Guayaquil, 2013.

Introducción

Hablar de paisajes vivos, en este caso paisajes urbanos andinos, implica reconocer hechos vivenciales que permiten la relación -desde su esencia- con el paisaje de estas ciudades, y conlleva implicaciones paradigmáticas. Los paisajes andinos comprenden no sólo el hecho geográfico, sino una serie de simbolismos generados por la presencia de la cordillera de Los Andes, que marcan identidades y modos de ser peculiares en los habitantes de esta región, hasta en nuestro modo de hablar. La mayor parte de estos aspectos se relacionan con los hechos festivos. En ciudades como Quito, con cierta frecuencia, especialmente en algunos barrios, las calles se transforman por la presencia de la fiesta que se manifiesta a través de disfrazados danzando acompañados de bandas de pueblo, comparsas multicolores, que por lo general, para las personas que están fuera del evento, parecen extrañas a lo urbano. En estas manifestaciones emergen relaciones lejanas como aquellas que se dieron entre los yumbos, los habitantes de tierras bajas, con los pobladores originarios de esta ciudad, los de tierras altas, ritual que se mantiene aún en San Isidro de El Inca. El Barrio de San isidro de El Inca está ubicado en el nororiente de la ciudad. Los cambios y transformaciones que surgieron especialmente a partir de los 80, complejizaron su estructura urbana, su composición social y lo convirtieron en un barrio de difícil y compleja lectura, pese a ello aún mantiene sus ritos, sus mitos y formas de vida que tienen que ver con lo ancestral. Son indicios de la cultura andina poco reconocidos en el contexto urbano e ignorados dentro de la planificación urbana. Por ello es necesario hablar de estos otros paisajes, los paisajes vivos, como una manera de dar cuenta de la compleja realidad de una ciudad en la que perviven rezagos de las culturas precolombinas.

Los paisajes vivos andinos

El análisis de los paisajes vivos significó un cambio hacia un proceso intercultural complejo, en el sentido que Edgar Morin (1983)

expresa, en el cual la cultura, el paisaje, el hábitat, entre otros, deben ser vistos en sus múltiples interrelaciones, procurando descifrar más lo que emerge de ese conjunto interrelacionado que las partes como tales. Esto implica ir hacia una visión sistémica, holística, que concibe al todo como un sistema complejo organizado, en el que varias culturas se relacionan entre sí[2].

La interculturalidad tomada no como un concepto de moda, sino como un nuevo paradigma que nos permite establecer la construcción de puentes creativos de interrelación entre las culturas para reconocer, mirar al otro y respetarlo. Una visión intercultural representa una lógica de pensamiento y una práctica de trabajo en la que intervienen las relaciones de poder, la política, la dominación (culturas dominantes y dominadas). Es "juntar lo que está separado", reconociendo las fronteras, pero concebidas como zonas de contactos, de articulación, que no deben necesariamente borrarse porque "[l]a lucha por la igualdad, es también una lucha por el reconocimiento de la diferencia"[3].

Cuando hablo de lo andino me refiero al pensamiento de las culturas de Los Andes, determinado por su situación geográfica y por una cosmovisión desarrollada en referencia al paradigma *Abya-Yala*[4]. Es un pensamiento ancestral precolombino, cuyos principios aún están vigentes en los grupos indígenas de esta región. La racionalidad andina o paradigma *Abya Yala*, como lo plantea Josef Estermann[5], se diferencia del orden occidental porque cuenta con: sus propios mitos fundantes (no logo-céntricos), su propio modo englobante de concebir la realidad y de entender los fenómenos, un esquema de pensamiento muy propio, y una manera relacional y vivencial de representar al mundo. En lo andino, al igual que en otras culturas, juegan un papel preponderante la relación con la tierra, la

2 Jorge García "Interculturalidad de la Interculturalidad, reflexiones en el camino", en *Lineamientos para la construccion de políticas públicas interculturales,* Quito, Excelprint, 2009, pp. 237-246.

3 Boanaventura Sousa dos Santos, "La reinvención del estado y el estado plurinacional", *Biblioteca virtual CLACSO, 09 de 2007,* http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal22/D22SousaSantos.pdf (último acceso: 25 de 09 de 2010).

4 *Abya Yala* = expresión del pueblo Kuna (Panamá) que significa "tierra en plena madurez" y es utilizada para designar a los territorios americanos.

5 Josef Estermann, *Filosofía andina,* Quito, Abya-Yala, 1998.

dialéctica entre arriba y abajo (por la topografía) y la alternancia de la climatología (las épocas de lluvia y sequía) y, en consecuencia, los solsticios y equinoccios y su relación con los períodos de cultivo. En el pensamiento andino no existe la desvinculación entre sujeto y objeto porque todo tiene vida[6], y precisamente de ello surge el concepto de los paisajes vivos.

Estos paisajes fueron "criados" desde la antigüedad por la población que los habita a través de un control vertical y micro vertical de pisos térmicos, como una estrategia para cultivar especies complementarias para la alimentación. Esto ha producido fuertes relaciones entre los pueblos de arriba y de abajo, vinculaciones que aún se expresan ritualmente en la *yumbada*, rito muy significativo para el barrio San Isidro de El Inca. Esta racionalidad, concepto que hay que debatir interculturalmente, no hace referencia específica a la "razón"; como lo expresa Estermann, es un concepto "trans-cultural y trans-epocal"[7]. Se basa en las relaciones, pero sobre todo en la interconexión de las partes con el todo, en un sentido hologramático que, a su vez, es la esencia de la 'complejidad'. Ello implica concebir el mundo en sí como una red de relaciones que "tiene carácter sapiencial, conoce y manifiesta su saber en la crianza, el ritual y la celebración"[8] y que implican a los "elementos que conforman la totalidad: *Hanan Pacha* (o mundo de arriba), *Kay Pacha* (mundo inmediato, donde estamos) y *Ukuy Pacha* o *Urin Pacha* (abajo, mundo subyacente)[9].

La relacionalidad se comprende o se desagrega en los siguientes principios:

El principio de la correspondencia. Este principio incluye la articulación de los tres niveles: *Hanan*, *Kay* y *Uku Pacha*.

El principio de dualidad complementaria o Karywarmikay reconoce la presencia de los opuestos como complementarios y no como contradictorios.

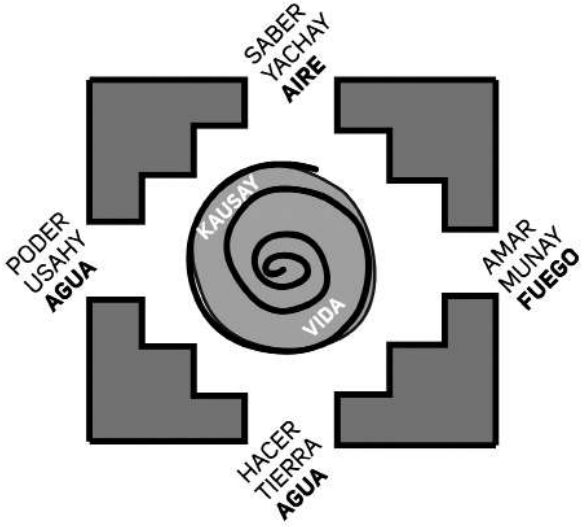
6 Karina Borja, "Paisajes vivenciales", en *Revista Trama*, 2013, p. 14.

7 Estermann, *Filosofía andina,* p.88.

8 Zenón Depaz, "Horizonte de sentido en la cultura andina", en *Racionalidad andina, Lima, Amaro,* 2005, p. 57.

9 Jorge García, Alfredo Lozano, Luis Macas, y Otros, *Aprender en la sabiduría y el buen vivir. Universidad Intercultural Amwtay Wasi,* Quito, UINPI, 2004, p.165.

El principio vivencial simbólico hace referencia a mitos fundantes, festividades, gestualidad, lenguaje simbólico y lugares sagrados, íntimamente relacionados entre sí y con las actividades cotidianas[10].



Cruz andina o chacana[11]

El principio de reciprocidad o *ayni*, mediante el cual todo acto que concreta el runa (el ser humano andino) en su convivencia con el *Hanan Pacha*, el *Kay Pacha* y el *Uku Pacha*, cumple con su finalidad cuando es correspondido con un acto equivalente. Para el runa los intercambios, dones y favores son factores que permiten vivir en completo equilibrio con la naturaleza y los seres humanos. La expresión que resume el *ayni* en el mundo andino es "primero hay que dar para recibir"[12]. El *ayni* está presente en las prácticas de apoyo y reciprocidad tanto cotidianas como festivas a través de *la mink'a* (trabajo colectivo), o el *waki-waki* (prestamanos).

Las relaciones e interrelaciones quedan expresadas en la

10 *Ibíd.*, pp.166-167.
11 Gráfico tomado de Ibíd., p. 65
12 *Ibíd,* 167

chakana figura geométrica que genera una cruz, cuadrada, simétrica, volumétrica, esférica y cúbica al mismo tiempo (cuadratura del círculo), con ejes claros de orientación y relacionalidad; una cruz que conserva en su centro el momento articulador y dinámico: la *chalana,* que es el puente cósmico articulador entre las partes y el todo. Son cinco los componentes que la conforman: el *yachay* (saber), el *munay* (amar), el *ruray* (hacer) el *ushay* (poder) y *kawsay* (origen-vida)[13], en permanente tensión con la correspondencia, complementariedad y reciprocidad.

En base a la interculturalidad he tomado el término y concepto de paisaje que proviene de Occidente, como un concepto unitario caracterizado por la asociación de hechos peculiarmente geográficos y culturales, en base a los planteamientos actuales de geógrafos como Almo Farina y Joan Nogué que plantean el paisaje "en clave ecosemiótica":

> El paisaje, por tanto, puede interpretarse como un dinámico código de símbolos que nos habla de la cultura de su pasado, de su presente y también de su futuro. La legibilidad semiótica del paisaje, esto es, el grado de decodificación de los símbolos, pude ser más o menos complejo, pero en cualquier caso está ligado a la cultura que lo produce[14].

De esta manera la visión desde el paisaje permite una especie de vinculación entre los recursos tanto del mundo antropológico como del mundo natural.

Alberto Saldarriaga[15] hace una distinción importante entre el uso de espacio urbano y paisaje urbano como dos maneras de entender la ciudad. El paisaje urbano es considerado como un conjunto de conjuntos, que tiene una poética, "[...] reúne no sólo los objetos inanimados sino las formas que pueblan un lugar. Su homogeneidad o heterogeneidad son una medida cultural de coherencia o de caos social. En él se encuentran el pasado, el presente y el futuro de la ciudad"[16].

13 *Ibídem*..

14 Joan Nogué, "Introducción. La valoración cultural del paisaje en la contemporaneidad", en *El paisaje en la cultura contemporánea,* Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, p. 11.

15 Alberto Saldarriaga, "La administración del paisaje urbano: una crítica y una proposición", en *Procesos urbanos contemporáneos, Bogotá, Tercer Mundo, 1995.*

16 *Ibíd.*, p.48.

La perspectiva que aporta la antropología cultural nos lleva a plantear el estudio del paisaje como una totalidad construida culturalmente, en la que la dimensión física no constituye una superficie inerte sobre la cual se inscriben prácticas, costumbres, discursos, sino como un proceso mediador en diálogo, en base al cual el grupo se define. Por ejemplo, en el caso del paisaje andino, como lo consideran Beatriz Natez y Beatriz Pérez[17], el mito y el ritual son las herramientas conceptuales que necesariamente tienen que ser tomadas en cuenta para el análisis.

El paisaje es, finalmente, un palimpsesto por demás interesante, que muestra la intervención cultural de distintas colectividades humanas en el devenir, así como la imposición y sobre-imposición de valoraciones éticas y connotaciones estéticas en el medio, de ahí la importancia de reconocer otras maneras de hacer paisajes (criar desde lo andino) con una visión unificadora.

Los paisajes simbólicos

Sin adentrarme en la discusión de si la cultura andina tenía o no una visión paisajística, concuerdo con la reflexión de Paula Rivasplata, quien a su vez parte del pensamiento de Michel Conam, al señalar que:

> El paisaje es un símbolo de grupo obtenido por la apropiación de un lugar por rituales comunes que le proporciona un valor y una identidad que simboliza las ideas colectivas de grupo. [....] El paisaje representa, por la aparente inmovilidad de la materia, la permanencia del grupo a pesar de la mortalidad de sus miembros[18].

Más allá de eso, al referirnos a la concepción de paisaje andino, encontramos que no hay una desvinculación entre sujeto-objeto, sino un tipo de relación mágica, mítica, festiva con la naturaleza y el

17 Beatriz Natez y Beatriz Pérez, "Los andares de la memoria en la construcción andina del espacio", en *Política y Sociedad,* 25, 1997, pp. 135-150.

18 Paula Rivasplata, Revista "Representaciones precolombinas de paisajes andinos: paisajes en macro (in situ) y en micro (in visu)", en *Temas americanistas,* No. 25, 2010, en línea, http://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/revista/25/rivasplata.pdf (último acceso: 24 de 03 de 2011), 66.

espacio; comparte elementos de las culturas del México prehispánico, y manifiesta esta idea de sentimiento y de la cosmovisión de las culturas orientales para la configuración de los asentamientos en relación a los elementos de la naturaleza: cerro, río, valle. Ahí está presente el respeto a la montaña, demostrado en el "permiso al cerro". Solo cuando se entregan ofrendas de agradecimiento se puede acceder a la montaña. Se produce la idea vivencial del espacio, que tiene que ver con los sentimientos y no con la "mirada del observador"[19].

La organización espacial urbana andina, diferente a la de la ciudad en términos occidentales, se basaba en un sistema de redes, en sitios de peregrinación e intercambio que no tenían necesariamente una población permanente. Las aldeas y familias estaban desperdigadas por el campo y su población se concentraba en las fechas rituales en los centros ceremoniales[20] . Una concepción que difiere de la planificación urbana occidental. La idea de paisaje en Los Andes es vivencial, pues engloba y es parte de los cultivos, la gente, la naturaleza, los animales y los rituales.

¿Qué son los Paisajes Vivos?

He propuesto el concepto de "paisajes vivos" en plural porque comprende primeramente la idea de "yo soy paisaje", "nosotros somos paisaje", así como la presunción de que los paisajes tienen sentimientos -aman -, y tienen sabiduría - piensan. Paisajes que son criados por nosotros y, a la vez, nos crían en una correlación del paisaje con la vida, con nuestra vida. "Esta es la idea de la vivencia activa en el paisaje, el aporte para la crianza y el buen vivir, lo que implica la creación (creática)"[21] y la crianza propiamente dicha. Pero, además, hay diferentes paisajes. El paisaje natural tiene el equilibrio de la energía de la sabiduría de la naturaleza en su máxima expresión y extensión; el paisaje urbano está generado por una manera distinta

19 Karina Borja, Paisajes vivenciales, 2013, en *Revista Trama*, No. 117, p. 15.
20 Carlos Milla, *Ayni, introducción a la paleosemiótica*, Lima, Asociación Cultural Amaru Waira, 2002, p.94.
21 J. García, "Interculturalidad de la interculturalidad", pp. 239.

de crianza, cada uno tiene su carácter, cualidades, sentimientos, dependen de cómo han sido criados en cada lugar y por distintos runas (seres humanos). Por eso es importante reconocerlos y respetarlos.

Esta relación sujeto-sujeto con el paisaje es simbólica y presencial, está permanentemente siendo y haciéndose, es lenguaje y comunicación; por tanto, nos educa y, a su vez, educamos al paisaje, en el sentido autopoyético de enseñarse, de "enseñaje"[22]. Una correlación de esta naturaleza proporciona salud, educación, vivienda, hábitat, marcha al desarrollo en armonía, o, caso contrario, la destrucción, el caos social. La relación espacio tiempo en los paisajes como entes vivos tiene seis categorías que se agrupan en dos: antes-después-ahora, de manera circular; y arriba, aquí, abajo, de una manera cíclica activa. Los paisajes vivos son espacios temporales, esto es, indivisibles porque implican espacio, territorio, lugares y, a la vez, tiempo luni-solar, cósmico, cotidiano[23].

Por lo tanto, los "paisajes vivos" son, están y tienen sentimientos. Por su complejidad, comprenden la percepción sinestésica de una ciudad como un todo unitario, e integran el conjunto de las relaciones físicas, socio-políticas, económicas, culturales, afectivas, identitarias, espacio-temporales, simbólicas y comunicacionales. Los paisajes son criados en un proceso de co-crianza[24]. Son parte de los que los habitan, trabajan y descansan en ellos o los atraviesan; pero, ante todo, son hechos vivenciales, convivenciales[25], simbólicos, inseparables del runa (del ser humano desde lo andino). Consecuentemente, los paisajes vivos, tal y como los planteo, parten del reconocimiento explícito de la compleja multidimensionalidad: espacial, socio-política, económica y cultural en las particularidades de estos contextos. Implica un cambio de perspectiva, un nuevo enfoque teórico, esencialmente es asumir una posición política. Esta nueva

22 En la acepción de Enrique Pichón Rivière 1953, citado en Ana Pampliega de Quiroga, "El universo compartido de Paulo Freire y Enrique Pichón Rivière", (2001) en http://www.panuelosenrebeldia.com.ar/content/view/174/245/,(último acceso: 12 de 05 de 2010)

23 J. García, "Interculturalidad de la Interculturalidad", pp. 240.

24 *Ibídem*.

25 Ivan Illich, *La convivencialidad*, Barcelona, Barral, 1974.

ruta trasciende a la lógica dominante, permite el reconocimiento del mundo andino y de otros mundos, incluido el occidental, especialmente posibilita entrar en un proceso inclusivo, abierto, al diálogo intercultural.

San Isidro de El Inca y sus paisajes

Introducirnos en los paisajes del Barrio San Isidro de El Inca implica atravesar su mundo festivo. Eso fue algo que comprendí en la medida en que avanzaba la investigación. En el mundo andino, como se anticipó, es importante entender el espacio a través del rito, del mito y de las celebraciones[26]. Este barrio, con características similares a otros barrios populares de la urbe (arquitectura disímil, espacios públicos deteriorados y disminuidos, y mala calidad de servicios), se diferencia por sus fiestas. Ellas han contribuido a que, pese a las transformaciones que ha sufrido y a las distintas maneras de criar los paisajes que se han conjugado en él, haya resistido en el tiempo y mantenido una identidad singular.

San Isidro de El Inca está ubicado en el nororiente de la ciudad, comprende una planicie en la parte baja (a 2.800 m de altura), y unas elevaciones que sobrepasan los 2.900 m: Jawaloma (loma de afuera, actual San Isidro) y Cashaloma (loma de espinas). Su orografía y las quebradas que lo delimitaban hacían de este un lugar aislado, a pesar de que, por su ubicación, fue desde la época precolombina el paso (al principio no carrozable) hacia Zámbiza, Amagasí, Llano Chico, Gualo y Cocotog, todos poblados indígenas y una de las salidas a la región norte del país. Para algunos investigadores[27] fue un punto importante en el territorio sagrado de Quito durante la etapa precolombina. En ese sentido, tendría asidero el testimonio de Don Julio Lincango (2009), uno de los habitantes que relata la historia y leyendas del barrio: "desde Jawaloma los reyes Incas realizaban sus

26 B. Natez y Pérez, "Los andares de la memoria en la construcción andina del espacio", pp.135-150.

27 Alfredo Costales y Piedad Peñaherrera, *Reino de Quito,* Quito, Abya-Yala, 1992 y Alfredo Lozano, *Quito ciudad milenaria,* Quito, Abya-Yala, 1991.

rituales, además divisaban y admiraban los extensos cultivos agrícolas que existían y se observaban en todo su esplendor desde este lugar"[28]. El hito mencionado por Don Julio consta en los diferentes planos del sector desde 1930 a 1970.

Carrera y Salomon expresan que "en el sector de El Inca se ha conservado una raza indígena especial; se puede comprobar este aserto por los apellidos y atractivo físico"[29]; Buitrón y Salisbury[30], exponen la hipótesis de que fueron *mitimaes* (grupos de indígenas trasplantados) de Bolivia y Perú; podría también suponerse que tanto encomenderos como religiosos que tenían tierras en el noroccidente y en El Inca trajeron a un grupo poblacional de la ceja de montaña, los *yumbos*, a este sector antes de su desaparición y de ahí que en sus fiestas y ritos rememoren la cultura *yumbo*.

De la primera época de la Colonia, sobre El Inca no hay referencias. El origen del nombre también es incierto. Podría provenir del señor del Lincan en referencia al apellido Lincango, un apellido que se repite frecuentemente en el sector. La terminación "ango", según Chantal Caillavet[31], es un título de autoridad étnica equivalente a "Señor de *Linca*" o "*Lincan*". O simplemente en recuerdo de los Inkas. El caserío de San Isidro de El Inca fue anejo de Zámbiza y colindó con las haciendas del sector: La Farsalia, La Victoria y La Candelaria. Para Buitrón y Salisbury, en 1947, la población estaba compuesta exclusivamente por campesinos y campesinas indígenas, en condición independiente por ser en su mayoría propietarios de las tierras, aunque trabajaban también como leñadores, transportistas de autobús o, en el caso de las mujeres, vendedoras de comida preparada y, en lo posterior, obreros y obreras de las fábricas del entorno inmediato.

Las condiciones de vida eran bastante duras en el sentido

28 Julio Miguel Lincango, "Memorias de mi existir", en *Quito, El Inca,* editado por Celso Roberto Lincango, 29 de enero de 2009, http://conexion-ec.com/fundacion/index.php?categoria=CULTURAL&seccion=083 (último acceso: 21 de 11 de 2009).

29 Segundo Carrera y Frank Salomon, *Historia, cultura y música ancestral de Zámbiza,* Quito, Municipio Metropolitano de Quito, 2007, p 21.

30 Aníbal Buitrón y Bárbara Salisbury, *El campesino de la Provincia de Pichincha,* Quito, Ministerio de Previsión Social, 1947, p.54.

31 Chantal Caillavet, *Etnias del norte, etnohistoria del Ecuador*, Quito, Abya-Yala, 2000.

occidental, no tenían servicios, ni infraestructura y el suelo donde cultivaban era de tierra "*anga*" (dura), sin agua de riego. Pese a ello cultivaban maíz, papas, cereales, granos y criaban animalitos, en principio para su autosuficiencia, como dijo Don Ángel "solo para comer nosotros". Conocían y respetaban a su tierra *(pachamama)*, aún más, la trataban con cariño, conversaban con ella, le rogaban y agradecían, manteniendo una relación ritual. Es decir estaban presentes principios de la cultura andina: hacían de manera oportuna las cosas, sembrando a tiempo, seleccionando las mejores semillas (*makichana*); celebraban a la tierra *(Pachamama yuyariy);* y vivían una convivencia "como hermanos" *(Runapura allin kawsa)*[32], según lo expresaron en todos los testimonios. Este era un paisaje vivo armónico.

Sufrió profundas transformaciones cuando la ciudad "le llegó", especialmente después de la Reforma Agraria (décadas sesenta y setenta) y el *boom* petrolero (década de los setenta y ochenta), y con ello una masiva población compuesta por un grupo muy heterogéneo: inmigrantes del interior del país, o de la Costa, y de otros países algunos para arrendar cuartos o para invadir las laderas atraídos por la presencia de las industrias en el entorno inmediato. Pero también llegó una clase social con mejores condiciones económicas, aquellos que compraron casas en los conjuntos habitacionales, o terrenos en las lotizaciones de la haciendas.

Con ello las relaciones basadas en amigos, vecinos o parientes que tenían referencias simbólicas tradicionales (como una quebrada, una pequeña loma, etc.) se perdieron. La población originaria quedó sin la identificación de un núcleo específico de ocupación espacial. La comparación de datos de población y vivienda de 1990, 2001 y 2011 dejan traslucir el incremento notable de la población, en estos veinte años casi se triplicó.

La organización espacial anterior fue rota con la apertura de numerosas vías y especialmente por el paso de la avenida Eloy Alfaro, vía de alta velocidad, que dividió físicamente al barrio en dos.

32 Porfirio Enríquez, "Pachamama – Runa – Sallqa; la crianza de la vida", en *Volveré. Revista electrónica,* 05 de 2008. http://www.unap.cl/iecta/revistas/volvere_31/articulo2.html (último acceso: 30 de 09 de 2009).

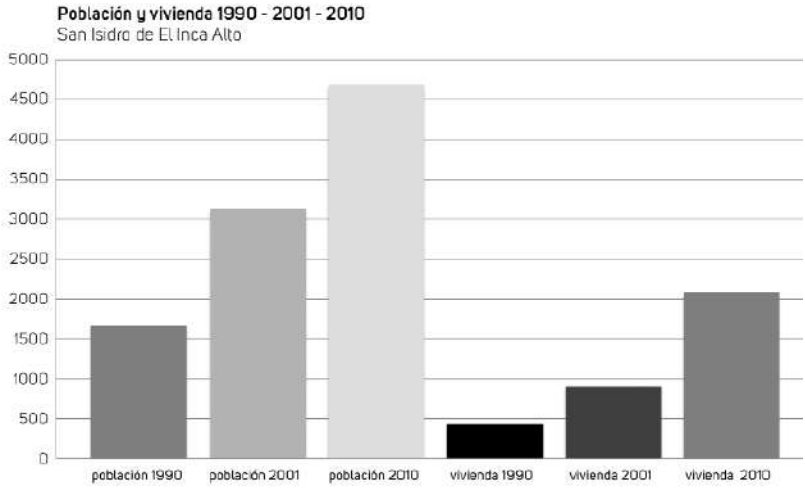


Gráfico: Población y Vivienda, Fuente Censos del 1990, 2001, 2010. Elaboración propia.

En el sector se ubicaron las actividades indeseadas para el resto de la ciudad: la zona industrial, la cárcel, el botadero de basura. La dotación del escaso equipamiento se debe a la acción de la comunidad: la iglesia primera; la Liga Barrial, que fue una conquista de los jugadores de fútbol; la escuela pública, cuyo terreno fue donado por uno de los pobladores indígenas y paradójicamente lleva el nombre de "12 de Octubre"; el cementerio; la ampliación y mejora de la calle de Los Nogales; y la iglesia actual, que fue promovida por el empeño del cura párroco. Las lotizaciones fueron iniciadas por los propietarios de las haciendas y después han participado empresas inmobiliarias. A lo largo de la historia este fue un barrio segregado por ser de indios, a quienes solo se les tomó en cuenta para prestar servicios a la ciudad de forma gratuita.

Aún conserva reminiscencias de sus paisajes simbólicos y vivenciales que dan cuenta de un barrio diferente y diferenciado en la ciudad. Es como un "pueblito de provincia que ha crecido", nos decía uno de los entrevistados. Gran parte de sus casas son hechas a través de la autoconstrucción, a través de prácticas ancestrales como: la *minka* o el *waki, waki*, como ya se había dicho previamente.

Esto siempre va acompañado de festejos: por la colocación de la primera piedra se pide permiso al suelo para que "deje levantar la casa"; luego en las fundiciones de las columnas y losas; y al final de la obra siempre hay una fiesta conocida como *huasi pichay* (limpieza de la casa), que sirve para inaugurar la casa, agradecer a todas y todos y servirá para tener una buena convivencia.

El barrio presenta una composición diversa y sumamente compleja donde están presentes: lo indígena; lo mestizo; lo popular; gente de diversas clases sociales, media, proletaria, campesinado; diferentes condiciones económicas, aspiraciones y modos de ser; y problemáticas sociales como la migración, corrupción, pobreza, inseguridad, inequidad, contaminación. Estos aspectos son los que actualmente configuran los múltiples y confusos paisajes de San Isidro de El Inca, que se transforman con los paisajes festivos. Son sus pobladores originales, pese a que están en minoría, con su forma de vida marcan las relaciones y especialmente el espíritu festivo celebrativo que caracteriza al barrio.

El ciclo festivo de San Isidro del Inca

Esta comunidad, como muchas del mundo andino es muy festiva, participa durante todo el año en fiestas locales de carácter ocasional: bodas, bautizos, recepción de los parientes que llegan o despedidas de los que se van. Las de mayor importancia son las fiestas cíclicas que tienen un carácter religioso ritual: la *yumbada* y los Pases del Niño. La estrecha vinculación socio-religiosa tanto en la yumbada, que se celebra por la Virgen de las Mercedes, así como los Pases del Niño durante la Navidad son indicadores del gran arraigo que tiene la Iglesia Católica en el sector. Ambos festejos son cíclicos y coinciden con el equinoccio y el solsticio, hecho que para los antiguos pobladores de la región tuvo especial significado para el ciclo agrícola y especialmente por su cosmovisión. Los ancianos cuentan que celebraban un mayor número de fiestas y especialmente relacionadas con la población de Zámbiza: "Más antes, en Santos Reyes y San Pedro bailábamos, eso sí me acuerdo. Andábamos así, hechos otavaleños con flautas, el día

de Santos Reyes hechos soldados con escopeta y haciendo asustar"[33].

A través de las festividades mantienen vínculos con otras comunidades del ámbito andino ecuatoriano, donde participan indistintamente en calidad de anfitriones o de invitados. Con estos intercambios festivos los rituales se han ido alimentando mutuamente, de ahí la incorporación de muchos elementos de distintas tradiciones andinas, pero también de la cultura costeña o de la afroecuatoriana.

Los funerales, en tanto que "ritos de crisis vitales"[34], si bien tienen un carácter más privado, implican un intercambio de relaciones importantes, actos de solidaridad, reciprocidad y rituales festivos en los cuales los deudos son apoyados y acompañados por los parientes, amigos y vecinos durante los tres días de velación. La presencia de por lo menos siete bandas populares en el barrio, reconocidas y de prestigio, reafirman la importancia de la "farra" en todo este sector.

Festividades y yumbadas, su desarrollo histórico

De este ciclo festivo he seleccionado la yumbada por su significación para esta comunidad, y la ritualidad que tiene implicada. Es en este barrio la fiesta de equinoccio de septiembre que marcaba el período de siembra en la zona, al igual que en el resto de los Andes. Corresponde como ya se anticipó a la fiesta indígena de la Colla Raymi dedicada a la Colla o Coya, esposa del Inka, y también a la Luna (Quilla), principal divinidad femenina.

El Coya Quilla Raymi o Killa Koya Raymi es la época en que la población andina celebra la feminidad y es el tiempo en que comienza la siembra de productos cuando la Pacha Mama está más fértil por la presencia de la lluvia en la Sierra. En el dibujo de Guamán Poma Ayala referente a septiembre se expresa la imagen de la siembra; el hombre abre los surcos y las mujeres ponen la semilla. Es la fiesta de la fecundidad, cuyas raíces se remontan a "El Koya":

33 Don Ángel Cóndor, poblador de 96 años.

34 Víctor Turner, *El proceso ritual,* Madrid, Taurus, 1988, p. 172.

El noveno mes, septiembre; Quya Raymi Killa, mes del festejo de la reina, o quya [35] (Guamán Poma de Ayala [1615,1616]).

El Koya fue una práctica del Imperio Inca que consistía en que las niñas consideras mejores eran seleccionadas para ser llevadas a la montaña y allí ser ofrecidas al padre sol. El Killa significa fecundidad, es así que "la época del Killa Koya Raymi es el tiempo ideal para obtener hijos e hijas buenos", explica María Ovidia Palechor, mujer indígena Yanacona del Departamento del Cauca"[36].

Es una tradición casi panandina, que se extiende desde la región del Cuzco[37] hasta la provincia de Imbabura de la Sierra Norte del Ecuador[38]. En la región de Quito tiene características especiales, primeramente por las relaciones directas con los *"yumbos"* (indígenas de la región de tierras bajas) desde la época precolombina hasta la Colonia, pero también por:

35 Imágenes tomadas de http://www.scielo.cl/fbpe/img/chungara/v35n2/pag228-2.jpg (último acceso: 5 de 06 de 2014)

36 ONU *mujeres*. 09 de 2011. http://www.onumujeres-ecuador.org/index.php?option=com_content&view=article&id=614:fiesta-del-killa-koya-raymi-encuentro-del-femenino-sagrado&catid=26:colombia&Itemid=30 (último acceso: 21 de 04 de 2014).

37 Gow 1974, Gow y Condori 1976, Pineda 1950, Sallnow 1974, Vásquez 1950-1951, cit. en Frank Salomon, "Bailando el yumbo", en *Transformaciones culturales y etnicidad,* (ed. Norman Whitten Jr.), Otavalo, Instituto otalvaleño de antropología, 1981, pp. 227-287.

38 Buitrón 1949, Costales 1968, Moreno 1972, Santiana 1948-1949, cit. en Salomon, "Bailando el yumbo", p.228.

> [...] el desarrollo de una elaborada antífona simbólica entre el juego de los yumbos "salvajes", que culminan en el combate ritual, matanza y resurrección llamada yumbo huañuchiy, o matanza, y la realización de ritos católicos folklóricos sobre los temas de jerarquías y comunidad, religiosamente autorizados, que culminan con la exhibición de la HOSTIA, señal de la resurrección cristiana[39].

Son hechos, como muchos otros, que caracterizan a toda la región y forman parte de esos procesos de sincretización entre cultos indígenas e hispanocristianos que en la actualidad presentan una mayor complejidad por los múltiples mestizajes que han ocurrido.

Desde los inicios de la Colonia los hechos festivos indígenas aparecen dentro de las celebraciones religiosas y oficiales como representación de lo exótico y lo salvaje para diversión del público "no indígena", pero también por los intereses de la propia Iglesia Católica. Estos espacios permitieron a los indígenas expresarse en público con su cultura, sus ritos, mitos y símbolos. Las crónicas y relaciones de la época colonial registran las festividades indígenas por su carácter espectacular.

Con el proceso colonizador los ritos indígenas fueron, evidentemente, influidos por elementos festivos europeos. Caillavet[40] expone que se construyó un "idioma ritual" con las maneras de expresión oral y gestual de los europeos, siendo en esta época la sociedad española "particularmente espectacular", y que con el Barroco alcanza cimas sin igual en el arte de teatralizar las manifestaciones de la vida social y religiosa, algunos de cuyos elementos fueron rein-

---

39 *Ibídem.* ONU mujeres. 09 de 2011. http://www.onumujeres-ecuador.org/index.php?option=com_content&view=article&id=614:fiesta-del-killa-koya-raymi-en-cuentro-del-femenino-sagrado&catid=26:colombia&Itemid=30 (último acceso: 21 de 04 de 2014).
Gow 1974, Gow y Condori 1976, Pineda 1950, Sallnow 1974, Vásquez 1950-1951, cit. en Frank Salomon, "Bailando el yumbo", en *Transformaciones culturales y etnicidad,* (ed. Norman Whitten Jr.), Otavalo, Instituto otalvaleño de antropología, 1981, pp. 227-287.
Buitrón 1949, Costales 1968, Moreno 1972, Santiana 1948-1949, cit. en Salomon, "Bailando el yumbo", p. 228.

40 Caillavet, *Etnias del norte, etnohistoria del Ecuador.*

terpretados en las Colonias. Estas ceremonias y festividades ponen en evidencia el "bien" y el "mal", de ahí la presencia de personajes buenos, puros (ángeles, santos, vírgenes) y maléficos (diablos, yumbos, animales salvajes), que no existían como tales en la cultura andina[41]. Por otro lado, es evidente que la participación de los indígenas en las fiestas cristianas hizo de ellas algo diferente:

> De ahí que con el desarrollo de corrientes modernizadoras al interior de la Iglesia, se empezase a prohibir que durante fiestas como las de Corpus y Cuaresma se realizara la tradicional procesión de los indios. La presencia indígena en la ciudad comenzó a ser percibida más como una mascarada que como una ceremonia religiosa. Lo que preocupaba era el tipo de espectáculo que ofrecían los indios, el carácter poco civilizado de sus fiestas. Si la procesión de Cuaresma constituía un acto oficial, que ratificaba un orden jerárquico, la religiosidad indígena y popular le imprimía el sentido del carnaval y de lo grotesco[42].

Gráficos de Guamán Poma Los Contisuyos y los Antisuyos[43]

41 Un aspecto de vital importancia en la cosmología andina es que no existía la noción de demonio. Lo que se presentaba era una visión dialéctica del universo en la que fuerzas opuestas eran vistas como recíprocas y complementarias, necesarias para la reproducción de la sociedad como un todo.

42 Bajtín 1988, cit. en, Eduardo Kingman, *La ciudad y los otros, Quito 1860-1940,* Quito, FLACSO, 2006, p. 118.

43 Guamán Poma de Ayala, en http://pacoweb.net/Musicologia/FotosMusicolo/

En la yumbada hay influencia o coincidencia con otros ritos andinos como el Itu, la danza del *ch'unchu*[44] y las tradiciones de la tierra baja entre otras. Una de estas reelaboraciones es el personaje del Yumbo de Corpus Christi, que encarna al indígena salvaje de las tierras bajas occidentales y orientales, armado con una lanza y adornado con plumas, expresados en las imágenes de Guamán Poma de Ayala.

Hay evidencia escrita desde la colonia de los danzantes selváticos o *yumbos*, pero no hay mayor información del origen de la *yumbada* con su antífona y retórica preservada hasta hoy día en algunas de estas poblaciones. Salomón expone que esta rememoración de las relaciones entre la sierra y las tierras bajas podría estar quizá presente desde la era formativa, se mantuvo en los tiempos incaicos y disminuyó en la Colonia hasta desaparecer junto con esta población a la que antiguamente se le conocía como el país Yumbo[45].

Durante estas fiestas se celebra la cacería y captura del saíno (especie de cerdo de la selva que aún existe en la Amazonía, cuya identidad asume uno de los *yumbos)*, llamada *khuchi japiy*[46], rito que se preserva en pocas de las comunidades, entre ellas la de San Isidro del Inca. Se practica esta danza en las poblaciones alrededor de la ciudad de los Valles de Tumbaco, Los Chillos, Pomasqui y Calderón, así como en las otras zonas de la sierra central y norte. En la ciudad se mantiene esta celebración en las comunidades llamadas *circunquiteñas*: en el lado occidental, en Lloa, La Magdalena, Santa Clara de San Millán y Cotocollao; y, en el lado nororiental, San Isidro de El Inca.

Respecto a las fechas de celebración se han encontrado vinculaciones con los cambios de estación, solsticios y equinoccios, aunque algunas aparecen un tanto desfasadas, quizá como parte de ese

FiestaConti.gif (último acceso 05-06-2014).

44 Es una danza en la que se representa al habitante de la región selvática, antiguo Antisuyo, y está muy difundida en el territorio andino peruano. Cfr. Koch Cánepa, "Los Ch'unchu y las Palla de Cajamarca en el ciclo de la representacion de la muerte Inca", en *Música, danzas y máscaras en Los Andes,* Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Inst. Riva Agüero, 1993, p. 141.

45 Salomon, "Bailando el yumbo", 267.

46 Salomon en "Bailando el yumbo" le llama *yumbo huañuchiy;* en San Isidro de El Inca le llaman khuchi japiy (cacería del cerdo salvaje) (Don Pedro 2010).

proceso que comúnmente promovió la Iglesia para hacer coincidir las fiestas religiosas con las indígenas. En la Magdalena y Lumbisí se celebra alrededor del 25 de diciembre. En Cotocollao[47] y Calderón por Corpus Cristi se celebra cerca del 21 de junio. En agosto lo celebran en Santa Clara de San Millán y en poblaciones cercanas a Quito como Pomasqui, El Tingo, La Merced y cerca de Calderón. En Lumbisí a finales del año. En Rumicucho y Talahua, al norte de Quito, al igual que en San Isidro, en vísperas del equinoccio de septiembre. En Tulipe, luego de rescatar los restos arqueológicos de la cultura yumba, se ha reinsertado la fiesta en el mes de marzo.

La observación realizada me permitió concluir que las yumbadas de las comunidades del norte de la ciudad (Cotocollao, Calderón y San Isidro de El Inca) tienen, actualmente, gran similitud entre sí en cuanto al rito, la vestimenta y los simbolismos. Es común que los danzantes interactúen y participen indistintamente en las diferentes *yumbadas.* Sin embargo, hay diferencias que devienen de los procesos vividos en cada uno de estos grupos.

Al analizar la *yumbada* diacrónicamente se pueden apreciar los cambios ocurridos: las transformaciones en el grupo de habitantes originarios, que ya no hablan la lengua quichua; las relaciones con los danzantes de otras *yumbadas;* las relaciones barriales; y las contradicciones y problemas que surgen debido a los cambios en el contexto urbano y las nuevas condiciones del momento actual. Por tanto, nos enfrentamos a estos paisajes contradictorios y a su vez sugerentes que hablan de la memoria y de los resquicios vivos desde los tiempos ancestrales.

47 "Cotocollao tiene su Inti en el barrio quiteño, los yumbos y capariches mantienen latente una vieja tradición: rendir culto al dios Inti y dar gracias a la Pacha Mama por su generosidad, durante el tiempo de siembra y cosecha" en http://www.destinoecuador.net/andes/pichincha/equinoccial/iglecotocollao.htm 02-09-2008 (último acceso: 28 de 06 de 2009).

La *yumbada* de San isidro de El Inca. Fiesta de la Equinoccialidad

La cuestión de la *yumbada* en relación a la religiosidad, como se ha venido mencionando, está presente en todo momento. Las fiestas se realizan por la devoción a la Virgen de las Mercedes, que fue su patrona desde que acabaron la construcción de la iglesia en 1929, siguiendo la tradición que se impuso desde la Colonia cuando los asentamientos poblacionales fueron "adjudicados" a alguno de los santos de la Iglesia Católica o a la Virgen en sus diferentes denominaciones. Es así como surgieron oficialmente las fiestas patronales. En el caso de San Isidro de El Inca, de acuerdo al testimonio de Don Ángel, la escultura de la Virgen era parte de la antigua capilla de la casa de hacienda del sacerdote Calero. Cuando construyeron la iglesia la donó y, a partir de este momento, se convirtió en la patrona de la iglesia y, por tanto, las fiestas se realizaron en su honor alrededor del 24 de septiembre. Cuando se preguntó a los distintos cabecillas y a algunos danzantes sobre cuál era su motivación para participar en las fiestas, todos coincidieron en la devoción que tienen a la Virgen de las Mercedes. Es evidente que el regocijo está presente en las fiestas, pero es la cuestión simbólica-religiosa la que prima:

> Por la devoción, o sea, por ese patrimonio que hemos tenido, tenemos esa devoción. Invocarle por ella que haya una fiesta alegre, porque los yumbitos van silbando, van cantando, hacen la despedida. Entonces por eso que la Virgen nos da la fuerza, eso es lo que nosotros acogemos cada fiesta[48].

Tanto la cristiandad como los cultos indígenas precolombinos son vivencias intensas de estos pobladores, son parte de su existencia y, como dice Frank Salomon, "[l]os Andinos no necesitan fingir creer, ni rechazar creer en deidades cristianas. Ya que ellas son realidades por sí mismo evidentes, la tarea es más bien localizarlas dentro de un mapa más exclusivo del universo sagrado"[49]. Los elementos cristianos entran a formar parte de la religión andina y empiezan a

48 Entrevista a Don Marcelo y Doña Luz María, 2008

49 Salomón, "Bailando el yumbo", pp. 269-270.

cumplir una función importante en su mundo simbólico y festivo, y también en otros aspectos, incluida la memoria.

Todos los danzantes asumen nombres de cerros (Isabelita Tungurahua, Ruco, Pasochoa, Chimborazo, Atacazo, Lulumurco, Cayambe, etc.), reflejando así la presencia de estos en el ciclo festivo yumbo, al igual que ocurre en otras fiestas del mundo andino. "Bastien (1978) describe largamente el papel del cerro como una metáfora central que organiza la cultura andina, y la misma conclusión surge aquí a través de otras rutas etnográficas"[50]. Los cerros no solo son importantes por su presencia física, sino porque son sus *apus*[51] (espíritus sagrados) y a través de la encarnación en diferentes personajes-cerro, se empoderan de ellos e inclusive se hablan entre sí como si fuesen las madres montañas. Como nos repetían, las fiestas son "para estar en poder de ellos" pero, al mismo tiempo, se les tiene respeto y temor, hay que evitar que "pegue el cerro", es parte de la doctrina vivencial que tienen.

Por otro lado, la iglesia los acoge, pero también les da confinamiento y sumisión, una relación donde siempre quedan en deuda y donde hay relaciones económicas y de poder, que serán explicadas en lo posterior. La primera iglesia construida por los propios pobladores se convirtió en el espacio alrededor del cual giraba su vida simbólica, el centro simbólico del barrio, a pesar de no tener una plaza. "Ahí está la piedra sagrada" explican en los testimonios. Ese debió ser uno de los motivos por el que les costó mucho desplazar este centro hacia la nueva iglesia, pese a que tiene unos espacios mucho más confortables y apropiados para estas celebraciones. Poco a poco la

50 Peter Gose, *Aguas mortíferas y cerros hambrientos. Ritos agrarios y foramción de clases en un pueblo andino*, Quito, Abya-Yala, 2004, p. 308.

51 El vocablo *Apu* se usa para designar a los espíritus que habitan en los cerros, en el entorno de las comunidades andinas actuales, en particular de los Andes del Sur. Estos apus formaban parte de un sistema religioso que concebía el espacio como un campo sagrado limitado por wakas-hitos" tomado de Rodolfo Sánchez Garrafa, "Apus de los Cuatro Suyos: construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montaña", en Universia, Biblioteca.net. 29 de 06 de 2010. http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/apus-cuatro-construccion-mundo-ciclos-mitologicos-deidades-monta%C3%B1a/id/34694988.html (último acceso: 10 de 09 de 2011).

han ido aceptando y ahora utilizan sin reparos estos nuevos espacios, pero a los viejos aún les cuesta ver a su antigua iglesia relegada.

La relación de la Virgen de las Mercedes con la yumbada fue, aparentemente, un tanto casual, pero lo que es evidente es que se unieron ritos que permitían a la población indígena expresar sus tradiciones y que, al mismo tiempo, se ha convertido en uno de los pocos espacios de resistencia y rememoración de los paisajes vivos ancestrales. Los participantes no consideran que hay un conflicto entre las dos prácticas rituales, lo ven como algo natural, es parte de ellos mismos y de las prácticas que se dieron a partir de la colonia. Es más bien el grupo de habitantes mestizos o de indígenas occidentalizados, además de las autoridades eclesiásticas, que critican especialmente las partes rituales como la matanza del *yumbo*, donde hay actos "que no convienen a las buenas costumbres" y moral de la iglesia.

Alumbratas, símbolo de valores cristianos católicos. Foto propia, 2008

Los habitantes más ancianos recuerdan la celebración de estas fiestas y sus priostes desde hace más de sesenta años, inicialmente junto con grupos indígenas de Zámbiza, Cotocollao y Calderón. Para la organización, los priostes son figuras fundamentales porque son los gestores de la fiesta, se "ponen el sombrero". En la actualidad, durante los tres días de la fiesta, como muchas del mun-

do andino, los danzantes no duermen ni descansan. Su preparación lleva un año, implica la coordinación por parte del prioste o cabecilla de por lo menos doscientos participantes organizados en distintos grupos: los *yumbos*, los *capariches*; los de la loa; los payasos, los *bracerantes*; las *alumbratas*; y los de los fuegos pirotécnicos.

La danza de los *yumbos* es compleja, implica una serie de pasos, saltos y cruces que requieren estar atentos a la voz de mando de uno de ellos, generalmente el *Ruco* (abuelo). Con una alineación en doble hilera se desplazan tanto en procesiones y desfiles, solo en los momentos rituales más importantes cambian por otras figuras. Todas estas figuras tienen una composición estética donde se evidencia el principio de la simetría y del paralelismo.

Hay momentos más importantes para el ritual católico como la misa del segundo día. Comprende la procesión de la Virgen, la recitación de la loa ante el cura, la misa concelebrada por el obispo y la entrega de las ofrendas para la iglesia. Durante este acto religioso se recibe la petición y la aceptación de los nuevos priostes, a pesar de ello por lo general no ingresan a este acto: los yumbos, los mole-caña y los payasos. Entre los momentos de mayor significación para el rito andino están las vísperas, la matanza del yumbo y la despedida.

La despedida. Foto propia 2008

Los yumbos tomándose las calles. Foto propia, 2009

El barrio cambia temporalmente con estos recorridos. Los danzantes atraviesan las distintas realidades: sectores más pobres, de clase media, calles asfaltadas, las nuevas vías. Procesiones y desfiles representan recorridos ancestrales y una reapropiación simbólica del espacio, la parte alta y la baja, la integración de los "propios". Los "otros", los recién llegados, quedan fuera, apenas se molestan con su paso.

Debido a la intensidad de los momentos, salen a flote las contradicciones y conflictos al interior y al exterior del grupo. La parte económica es su mayor problema por ahora. Con las crisis en los países desarrollados no es posible la colaboración de sus parientes migrantes, e incluso muchos de ellos ya han regresado. El hecho de que desde el 2010 los *yumbos* ya no tuviesen prioste es un indicador de ello.

Desde un punto de vista de análisis diacrónico, se observa persistencia y ruptura en un mismo espacio[52]. Son dinámicas sociales producto de diferentes maneras de criar los paisajes que se modifican y se adaptan constantemente, en las cuales unos valores simbólicos se mantienen y otros desaparecen.

52 Teresa del Valle, "La preocupación con los conceptos de cultura y estructura social en el desarrollo de la teoría antropológica", en *KOBIE*, No. III, 1988, pp. 53-61.

Concluyendo

Los paisajes vivenciales y, por tanto, intensos, como son los festivos que han logrado sobrevivir hasta la actualidad, refuerzan la identidad del grupo de indígenas nativos del barrio y su integración, pero también suscitan controversias, en la actualidad en un momento crítico en el que corren cierto riesgo de desaparecer.

A pesar de que las fiestas ya no son para pedir "permiso a la pachamama antes de sembrar", todavía quedan algunos elementos de la anterior ritualidad: la relación con los apus, que se evidencia en las referencias que los danzantes hacen continuamente, desde los nombres que asumen que expresan el empoderamiento de una montaña; sus creencias respecto a que les "coge el cerro" y se van a enfermar y hasta morir por ello; y las formas de relacionarse. Las fiestas, en general, no solo en el contexto andino, representan una fuerza y una energía que motivan aprendizajes vivenciales.

Es difícil saber qué pasará en los próximos años cuando se reintegren las y los emigrantes. El yumbo mayor[53] vaticinaba "Mis hijos ya vuelven y ellos serán mi relevo". Las condiciones han cambiado y es evidente el gran esfuerzo que implica el mantener las fiestas. Su futuro es incierto, como también es difícil saber hacia dónde va el barrio. A pesar de ello, las fiestas todavía son como resquicios, espacios de resistencia y, ante todo, son formas de relación donde están presentes los principios de vincularidad, simbólico ritual y, *ayni*, todo aquello que aún permite identificar a este barrio.

Este barrio, como parte de la ciudad y la sociedad de un país latinoamericano y andino, refleja los problemas de la urbe y de la sociedad: pobreza, desigualdad, discriminaciones, movimientos migratorios, inseguridad, contaminación, mala calidad de educación y escasez de equipamientos, una imagen urbana deteriorada y fragmentada, entre otros. Sin embargo, conserva ciertas particularidades. Trabajar desde los paisajes vivos en lo conceptual me ha permitido encontrar las especificidades de los paisajes que emergen en este

53 Fallecido en el 2013.

barrio, en particular los resquicios festivos que nos lleva a pensar en las ritualidades que perviven en esta ciudad del equinoccio.

Consiguientemente, este trabajo pretende llevar hacia nuevas formas de pensamiento que aborden los problemas de la ciudad desde lo que sienten y piensan sus pobladores. No solo es mejorar por mejorar, ya sea un barrio, un sector o la ciudad, es necesario actuar con el corazón, creando símbolos, festejando, alimentando vínculos, asumiendo una posición crítica frente a lo que se hace en nuestras ciudades.

Referencias bibliográficas

Anónimo, "Descripción de Quito", en *Relaciones histórico-geográficas de la Audiencia de Quito S. XVI-XIX.*, (ed.Pilar Ponce Leiva), Madrid, [1573] 1991.

Borja, Karina, "Criar los paisajes vivos. Una manera de aprehender los paisajes urbanos andinos. El caso de San Isidro de El Inca", Tesis de Doctorado Universidad del País Vasco, San Sebastián, 2012.

Borja, Karina, "Paisajes vivenciales" *TRAMA No 117*, pp.14-15, 2013.

Buitrón, Aníbal, y Bárbara Salisbury, *El campesino de la provincia de Pichincha,* Quito, Ministerio de Previsión Social, 1947.

Caillavet, Chantal, *Etnias del norte, etnohistoria del Ecuador,* Quito, Abya-Yala, 2000.

Cánepa Koch, Gisela, "Los Ch'unchu y las Palla de Cajamarca en el ciclo de la representacion de la muerte inca", en *Música, Danzas y Máscaras en Los Andes*, (ed.Raúl Romero), pp.138-178. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Inst. Riva Agüero, 1993.

Carrera, Segundo y Frank Salomon, *Historia, cultura y música ancestral de Zámbiza,* Quito, Municipio Metropolitano de Quito, 2007.

Costales, Alfredo y Piedad Peñaherrera, *Reino de Quito,* Quito, Abya-Yala, 1992.

http://www.destinoecuador.net/andes/pichincha/equinoccial/iglecotocollao.htm 02-09-2008 (último acceso: 28 de 06 de 2009).

Depaz, Zenón, "Horizonte de sentido enla cultural andina", en *Racionalidad andina*, Lima, Amaro, 2005, pp. 47-76.

Enríquez, Porfirio, "Pachamama – Runa – Sallqa; la crianza de la vida", en *Volveré. Revista electrónica*, mayo de 2008. http://www.unap.cl/iecta/revistas/volvere_31/articulo2.html (último acceso: 30 de 09 de 2009).

Estermann, Josef, *Filosofía andina,* Quito, Abya-Yala, 1998.

Farina, Almo, *Il paesaggio cognitivo,* Milán, Franco Angeli, 2006.

Farina, Almo, "Indicators ecológics per a la valoració del paisatge; una perspectiva ecosemiótica", en *Indicadors de paisatge. Reptes i perspectives*, Barcelona, Observatori del Paisatge de Catalunya, 2009, pp. 36-47.

García, Jorge. «Interculturalidad de la Interculturalidad, reflexiones en el Camino.» En Lineamientos para la construccion de políticas públicas interculturales, 237-246. Quito: Excelprint, 2009.

García, Jorge, Alfredo Lozano, Luis Macas, y Otros. *Aprender en la sabiduría y el buen*

vivir. Universidad Intercultural Amwtay Wasi, Quito, UINPI, 2004.

Gose, Peter, *Aguas mortíferas y cerros hambrientos. Ritos agrarios y foramción de clases en un pueblo andino,* Quito, Abya-Yala, 2004.

Guamán Poma de Ayala, Felipe, *Nueva Crónica y buen y buen gobierno,* (ed.Francklin Pease), 2 vols., Caracas, Biblioteca Ayacucho, [1615,1616] 1980.

Illich, Ivan, *La convivencialidad,* Barcelona, Barral, 1974.

Kingman, Eduardo, *La ciudad y los otros, Quito 1860-1940,* Quito FLACSO, 2006.

Lincango, Julio Miguel, "Memorias de mi existir", s.f., http://conexion-ec.com/fundacion/index.php?categoria=CULTURAL&seccion=083 (último acceso: 21 de 11 de 2009).

Lozano, Alfredo, *Quito ciudad milenaria,* Quito, CIUDAD, Abya-Yala, 1991.

Milla, Carlos, *Ayni, introducción a la paleosemiótica,* Lima, Asociación Cultural Amaru Waira, 2002.

Morin, Edgar, *El Método,* Vol II, Madrid, Cátedra, 1983.

Natez, Beatriz y Beatriz Pérez, "Los andares de la memoria en la construcción andina del espacio", en *Política y Sociedad*,25, 1997, pp. 135-150.

Nogué, Joan, *Entre paisajes,* Milán, Franco Angeli, 2010.

Nogué, Joan, "Introducción. La valoración cultural del paisaje en la contemporaneidad", en *El paisaje en la cultura contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, pp. 9-24.

ONU MUJERES, sept. de 2011. http://www.onumujeres-ecuador.org/index.php?option=com_content&view=article&id=614:fiesta-del-killa-koya-raymi-encuentro-del-femenino-sagrado&catid=26:colombia&Itemid=30 (último acceso: 21 de 04 de 2014).

Parsons, Elsie Crew, *Peguche, cantón of Otavalo, Province of Imbabura, Ecuador,* Chicago, Read Books, [1945] 2007.

Rivasplata, Paula, "Representaciones precolombinas de paisajes andinos: paisajes en macro (in situ) y en micro (in visu)", en *Temas americanistas,* No. 25, 2010. http://institucional.us.es/tamericanistas/uploads/revista/25/rivasplata.pdf (último acceso: 24 de 03 de 2011).

Saldariaga, Alberto, "La administración del paisaje urbano: una crítica y un aproposición" en *Procesos urbanos contemporáneos*, Bogotá, Tercer Mundo, 1995.

Salomon, Frank, "Bailando el yumbo", en *Transformaciones culturales y etnicidad*, (ed. Norman Whitten Jr.), Otavalo, Instituto otalvaleño de antropología, 1981, pp. 227-287.

Salomon, Frank, *Los señores étnicos de Quito en la época de los incas,* Otavalo, Instituto de Antropología de Otavalo, 1980.

Sánchez Garrafa, Rodolfo, "Apus de los Cuatro Suyos: construcción del mundo en los ciclos mitológicos de las deidades montaña", *Universia, Biblioteca.net.* s.f. http://biblioteca.universia.net/html_bura/ficha/params/title/apus-cuatro-construc (último acceso: 29 de 06 de 2010).

Sousa dos Santos, Boanaventura, "La reinvención del estado y el estado plurinacional", *Biblioteca virtual CLACSO.* sept. de 2007. http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal22/D22SousaSantos.pdf (último acceso: 25 de 09 de 2010).

Turner, Víctor, *El proceso ritual,* Madrid, Taurus, 1988.

Valle, Teresa del, "La preocupación con los conceptos de cultura y estructura social en el desarrollo de la teoría antropológica", *KOBIE*, No. III, 1988, pp. 53-61.

Direcciones electrónicas:

http://www.destinoecuador.net/andes/pichincha/equinoccial/iglecotocollao.htm 02-09-

2008 (último acceso: 28 de 06 de 2009).

http://www.scielo.cl/fbpe/img/chungara/v35n2/pag228-2.jpg (último acceso: 5 de 06 de 2014)

http://pacoweb.net/Musicologia/FotosMusicolo/FiestaConti.gif (último acceso 5 de 6 de 2014)

Sin otoño, sin primavera: una narcografía trópico-equinoccial

Lizardo Herrera
Whittier College
lherrera@whittier.edu

Resumen
El nombre de la nación ecuatoriana proviene de una línea que ubica al Ecuador en el centro de la tierra. El título de la película, *Sin otoño, sin primavera* (2011), de Iván Mora Manzano, se relaciona con esa línea que divide el globo entre las regiones con cuatro estaciones y las que sólo tienen verano e invierno; es decir, la equinoccialidad de esta película está dada por una geografía tropical. El trópico representado, sin embargo, no es el lugar de la fiesta, sino un ambiente denso y agobiante. Este ensayo, por un lado, rastrea las asociaciones que *Sin otoño* establece entre el calor, el agobio y el trópico y analiza cómo Mora Manzano imagina/recrea una identidad guayaquileña a partir del clima tropical; por otro, estudia la propuesta contracultural del filme y su relación con la droga y el punk. Esta cartografía muestra que la identidad recreada y el uso de la droga representado son resultado de una subjetividad de élite que borra las contradicciones estructurales del Guayaquil contemporáneo.

Palabras clave: Guayaquil, trópico, narcografía, contra cultura- punk, equinoccialidad, cine ecuatoriano.

Herrera, Lizardo. "Sin otoño, sin primavera: una narcografía trópico-equinoccial".

Sin otoño, sin primavera: una narcografía trópico-equinoccial

Sin otoño, sin primavera, una balada punk (2011) de Iván Mora Manzano, nos ofrece una imagen diferente de Guayaquil. No muestra una estampa festiva ni turística de la urbe, sino una ciudad agobiante en donde el calor sofoca a sus habitantes. Su título sin otoño y sin primavera, en realidad, significa con verano y con invierno; es decir, desde el inicio nos ubica en el calor de la geografía tropical. El subtítulo, "una balada punk", también es importante. Aunque, por un lado, la película recrea un Guayaquil denso y caluroso; por otro, estamos ante una propuesta contracultural en la que el consumo de drogas y el rock punk se constituyen en una posibilidad de ruptura con un sistema alienante que, en el plano estético, desemboca en un experimentalismo extremo –el anarquismo de la imaginación.

Mi intención en este texto es analizar cómo las imágenes de *Sin otoño* se proyectan sobre la geografía; pero no a partir del análisis de los fenómenos físicos, sino desde lo que podríamos definir como el paisaje de la imaginación de la película. Michael Taussig, en *Chamanismo, colonialismo y hombre salvaje*, propone la idea de una topografía moral del poder en sociedad para estudiar cómo los diferentes grupos humanos han reclutado el paisaje para interpretar su historia[1]. El espacio que me interesa, en consecuencia, no es el Guayaquil real, sino la manera en que la cámara recorre y recrea la urbe tropical guayaquileña. La topografía moral que propongo se sumerge en el universo de las relaciones de poder o de clase que consciente o inconscientemente se materializan o se dejan ver en la geografía representada.

Este ensayo, por un lado, rastrea las asociaciones que *Sin otoño* establece entre el calor, el agobio y el trópico y analiza cómo Mora Manzano imagina/recrea una identidad guayaquileña a partir del clima tropical y su equinoccialidad; por otro, estudia la propuesta contracultural del filme y su relación con el uso de la droga y el punk. En este sentido, trazo una cartografía de las drogas –una nar-

1 Michael Taussig, *Chamanismo, colonialismo y hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación,* Cali, Universidad del Cauca, 2012, p. 345.

cografía[2] que nos permite apreciar el rol preponderante que tienen estas substancias en la topografía moral de la película. Mediante esta narcografía, mi objetivo es demostrar que el anarquismo de la imaginación y su correspondiente uso de la droga son el resultado de la subjetividad de una élite que borra las contradicciones estructurales contemporáneas, tanto de Guayaquil como de la sociedad global.

El anarquismo de la imaginación en el Guayaquil equinoccial-tropical

Comencemos con un breve resumen de *Sin otoño*. Su historia ocurre en el Guayaquil de los 2000, el ejemplo más radical del neoliberalismo en el Ecuador, en un contexto de extrema privatización y mercantilización de la vida. El juez Neira es el mejor exponente de esta sociedad. En su juventud, fue un idealista, pero ahora es un corrupto afiliado al partido político más tradicional de la ciudad. Lucas, el hijo de uno de los viejos amigos de Neira, Lenin Franco, es un muchacho rebelde, cuya meta, en primera instancia, es boicotear y, luego, escapar del sistema que representa el juez; pero a diferencia de su padre, no cree en la revolución política, sino que se adhiere a lo que identifica como el anarquismo de la imaginación. *Sin otoño*, por consiguiente, narra la historia de la transformación de Lucas de un estudiante de Derecho a un punk, de un joven que intentaba luchar contra el sistema desde el interior a uno que abandona definitivamente el ambiente corrupto de la universidad.

La película también es el encuentro y desencuentro entre al menos tres generaciones. La primera está formada por estudiantes secundarios como Sofía y sus amigos; la segunda, por jóvenes universitarios o de edad similar en la que destacan Lucas, Paula y Aleja; a la tercera, por cuestiones de edad, podríamos llamarla postuniversitaria, allí están Antonia, Martín, Rafa, Ana, Gloria y el juez Neira. La diferencia de edad al mismo tiempo que separa a

2 El concepto de narcografía que manejo guarda estrecha relación con los aportes de Julio Ramos, quien en *"Descarga acústica"*, en *Papel Máquina*, II, 4, Agosto 2010, pp. 49-77, traza una cartografía de la droga y su dimensión colonial en la modernidad.

los personajes, los hace convergir en un agudo desencuentro existencial. Esto significa que a pesar de la brecha generacional entre unos y otros, todos coinciden en el agobio de una ciudad que no les permite ser lo que desean ser.

¿Cómo entender la imagen del agobio que cubre el Guayaquil de *Sin otoño*? Empecemos anotando que el trópico está en la zona tórrida y su latitud está dada en función de su cercanía con la línea ecuatorial. De igual modo, el nombre de la nación ecuatoriana proviene de ese mismo paralelo que ubica al Ecuador en el centro de la tierra; o sea, se recrea una comunidad imaginada no sólo en términos geográficos, sino también simbólicos. Esteban Ponce Ortiz propone sacar el tema de la equinoccialidad del ámbito de los fenómenos físicos para pensarlo desde la complejidad cultural y de los procesos identificatorios. *Sin Otoño* es un buen ejemplo de la equinoccialidad que plantea Ponce Ortiz en la medida en que recrea una forma identificatoria guayaquileña. Esto quiere decir que aunque la película no recorre el Ecuador, sino exclusivamente Guayaquil, su paisaje o topografía moral se relaciona indisolublemente con la línea equinoccial que divide el globo entre aquellas regiones con cuatro estaciones y aquellas que tienen exclusivamente verano e invierno. La equinoccialidad de *Sin otoño*, en consecuencia, no sucede mediante la descripción o el análisis de lo nacional, sino que coincide con la zona tropical desde cuyo clima Mora Manzano imagina/reconstruye un sentido de guayaquileñidad.

En el título, *Sin otoño, sin primavera*, las estaciones nombradas representan una ausencia que sugiere una desconexión entre Guayaquil y las regiones del globo en donde sí existe la primavera y el otoño[3]. La particularidad de la ciudad porteña en tanto trópico, de este modo, se constituye en un desajuste, una contradicción, en donde las cosas no funcionan correctamente y están patas arriba, pues allí hace calor en el invierno y frío en el verano –"nuestro

3 Es importante anotar que *Sin otoño* no dialoga con todas las regiones en donde hay primavera y otoño. Las referencias literarias o culturales básicamente dialogan con el norte -Estados Unidos o Europa-, mientras que el sur -Argentina o Chile por nombrar las naciones latinoamericanas- está completamente ausente.

puto verano con frío y nuestro puto invierno con sol" en palabras de Antonia. La equinoccialidad del trópico que vemos en el título, por tanto, consiste en un tipo de irracionalidad, pero no mediante el estereotipo del tropicalismo festivo frente a la disciplina de trabajo capitalista que recuperan ciertas tendencias del realismo mágico, sino por medio de la modorra que resulta de un clima sofocante.

En la banda sonora destacan dos canciones. La primera, una interpretación libre la famosa canción, *Guayaquil City*, del grupo Mano Negra, repite los siguientes versos: "Guayaquil City va a reventar, tanto calor no se puede aguantar". El calor en estos versos no se reduce al clima, también refleja un estado de ánimo (una psicología colectiva) que evidencia el letargo que la temperatura tropical provoca en los guayaquileños. El tedio o la insatisfacción es tal que, siguiendo un comentario de Rafa, "la gente pensante se vuelve loca, se marcha o tiene que adaptarse al sinsentido". Este ambiente de insatisfacción igualmente asoma en la segunda canción, *Destruye*, del también grupo español Ilegales, la cual describe la desadaptación de la juventud en una sociedad con rígidos valores tradicionales e invoca la destrucción de este sistema alienante. En *Sin Otoño*, la conversión de Lucas en punk es en un acto de emancipación, en especial, cuando destruye lleno de rabia y con un bate de béisbol el parabrisas del auto del corrupto Neira. Cada golpe de Lucas es un golpe al corazón de una sociedad corrompida, cuya hipocresía se condensa en el lema de los afiches publicitarios: "Crecer en familia y con tradición"[4].

En el documental sobre el rodaje y proceso de producción de *Sin otoño*, por otra parte, Mora Manzano dice que su filme rinde homenaje a Manuel Rendón Seminario, cuyo mural vemos a la entrada del departamento de Lucas; a Enrique Távara y su cuadro en el apartamento de Ana y a Jorge Velarde con sus perspectivas y tonos verdes. De acuerdo con el director, la cromática de la película al inicio

4 En el final de la película y sin violencia, el sistema también es derrotado cuando Paula se reencuentra románticamente con Lucas en el apartamento destruido de este último o cuando un grupo de jóvenes junto con Rafa lanzan bombas de pintura a los afiches mencionados.

estaba pensada desde los colores fríos propios de la contra cultura del punk, pero al final se decidió por los tonos cálidos que ofrece la paleta de los pintores mencionados. Aquí tenemos una paradoja porque, por un lado, el calor tanto físico como espiritual de Guayaquil es tan asfixiante que trae consigo niveles muy altos de insatisfacción; pero, por otro, la estética del filme está basada en la cromática cálida de los pintores guayaquileños más canónicos y es desde esos colores que *Sin otoño* reconstruye el paisaje cultural de la ciudad.

Con el fin de entender mejor la paradoja mencionada y la importancia del término imaginación detrás del anarquismo que propone la película, reflexionemos desde lo que sería una geografía global. El jurista o politólogo Carl Schmitt, en el *Nomos de la tierra*, sostiene que una de las consecuencias del descubrimiento de América fue la emergencia de un pensamiento lineal a escala global mediante el cual las potencias europeas se dividieron entre sí el mundo utilizando las líneas de ciertos meridianos y/o paralelos para establecer las fronteras de sus naciones e imperios[5]. Para los propósitos que nos conciernen, esto significa que estas líneas dividieron el globo entre un interior y un exterior. El interior coincide con la zona templada en donde se encuentra el territorio de las potencias europeas; mientras que el trópico es una de las zonas más características del exterior. Al primero se lo concibe como el espacio de la racionalidad o la creación; mientras que al segundo como el de la irracionalidad, el caos o el tedio.

Esta dicotomía interior-exterior, sin embargo, oculta su propio funcionamiento y pierde de vista la constante interacción entre los dos ámbitos. Lo que conocemos como el trópico, siguiendo la división de Schmitt, sería una típica imagen de lo que se denomina Estado natural, esto es, un espacio sin ley –tierra de nadie- para facilitar que las potencias europeas obraran allí a su antojo y se apropiaran del territorio y sus recursos. Esto quiere decir que la modorra o el calor que la película asigna a Guayaquil forman parte de un imaginario eurocéntrico que no entiende que

5 Carl Schmitt, *The Nomos of the Earth*, New York, Telos Press, 2003, pp. 86-100.

"la insatisfacción" que se identifica con el "exterior tropical" no se relaciona con el clima ni con la psicología de sus habitantes, sino que –si la existencia de esta insatisfacción fuera el caso- guarda relación con la división geopolítica entre interior-exterior. Primero, porque al definir el exterior como un espacio sin ley, se lo concibió como un lugar incompleto, caótico, violento y no apto para el imperio de la razón. Segundo, porque desde el surgimiento del pensamiento lineal a escala global, "las políticas tropicales o equinocciales" siempre han estado vinculadas cuando no se han mantenido una relación de dependencia con la "zona templada imperial".

La noción de espacio abierto de Schmitt nos pone además frente al concepto de Estado de excepción en tanto suspensión de la ley. En este sentido, la equinoccialidad del trópico, una de las imágenes por excelencia de ese espacio abierto o libre al que se refiere el pensador alemán, no es uno de garantía de las libertades, sino todo lo contrario. Allí, la ley queda suspendida y, por ende, se da paso a un lugar en donde el terror y la violencia son permitidos cuando no abiertamente promovidos[6]. Sin embargo, en la medida en que en *Sin otoño* sólo vemos pequeños destellos de esta violencia, surge la interrogante: ¿cómo funciona el Estado de excepción en este filme? En primera instancia, la respuesta la encontramos en la propuesta estética. Desde esta perspectiva, el trópico sería una imagen del estado de excepción en tanto obstruye la creatividad artística. Guayaquil se transforma así en una interrupción del otoño y la primavera; es decir, en una excepción que distorsiona las cosas poniéndolas al revés; pero el hecho de que la película base su estética en la cromática local más canónica complica este argumento. A pesar de la insatisfacción y el agobio que le asigna al calor tropical porteño, *Sin otoño* a su vez reivindica un canon y una identidad muy guayaquileños.

La complejidad del Estado de excepción, no obstante, se hace

6 M. Taussig, en la primera parte de *Chamanismo*, (pp. 23 -189) propone la categoría de espacio de muerte para analizar la forma en que fue imaginada la Amazonía del Putumayo en tiempos de la economía cauchera. En aquella época, se concebía la Amazonía como una geografía eminentemente violenta y caótica en donde estaba justificado el ejercicio del terror para contrarrestar "la violencia" que se le otorga al lugar.

evidente en lo que la película no muestra más que en lo que muestra. *Sin otoño* transita constantemente por Guayaquil, pero se trata de un recorrido incompleto, pues sólo aparece la ciudad de las clases medias o acomodadas. Los pobres o los barrios marginales están ausentes de la representación. Julio Ramos, en "Descarga acústica", al analizar los textos de Walter Benjamin sobre la droga, entiende que los barrios marginales o las zonas de frontera son espacios porosos que ponen en crisis el pensamiento moderno del propio Benjamin al sacar a la luz la dimensión colonial de su reflexión[7]. Desde este punto de vista, no se trata de encontrar en esos espacios la esencia de la guayaquileñidad ni de idealizar el Guayaquil marginal como la verdadera ciudad frente al de las clases altas, sino justamente de ver cómo ambas zonas (y quizás otras más) interactúan y dependen entre sí. Dicho en otros términos, la cuestión no es oponer el Guayaquil de las barriadas pobres al de los barrios ricos como una fuente de autenticidad, sino de encontrar esas zonas porosas en donde ambas instancias se cruzan o se contradicen en tanto la una no puede existir sin la otra ni viceversa.

Henri Lefebvre, en sus estudios de la ciudad moderna, entiende que la expansión de las antiguas ciudades y el establecimiento de las nuevas ocurre para preservar las relaciones de dependencia, dominación, exclusión y explotación[8]. Desde el siglo XIX, de acuerdo con este autor, se ha producido un descentramiento de las ciudades debido a que la planificación urbana sacó de los centros tanto a los sectores productivos (industrias, centros comerciales, fábricas, etc.) como a los populares. Esto significa que los centros han dejado de ser ciudades productivas; ahora, según Lefebvre, o son centros de poder o de toma de decisión o son lugares artificiales y vacíos, cuyos intensos procesos de regeneración urbana desplazaron o siguen desplazando a buena parte de la población que sólo regresa allí con una mirada turística o exótica.

7 Julio Ramos, "Descarga acústica", en *Papel Máquina*, II, 4, Agosto 2010, pp. 57-58.

8 Henri Lefebvre, "Dissolving city, planetary metamorphosis", en *Environment and Planning D: Society and Space*, 32, 2014, p. 202.

Como lo he venido sosteniendo, *Sin otoño* recrea una identidad guayaquileña a partir del paisaje que recorren sus imágenes. Las estampas que el padre de Paula le envía a su hija, por ejemplo, funcionan como una reconstrucción histórica de la guayaquileñidad desde el punto de vista estético –la fotografía como arte- y validan una memoria a través del rescate de ciertos lugares emblemáticos. Desde una perspectiva más amplia, la película tiene un funcionamiento similar al de las fotos debido a que transforma a la ciudad en una colección de imágenes, mas siempre bajo el paraguas de una identidad coherente que dota de sentido el recorrido de la cámara. La topografía moral de *Sin otoño*, asimismo, da cuenta del desplazamiento mencionado en el párrafo anterior. Primero, porque nos permite constatar la expansión de la ciudad moderna mostrándonos sus malls, departamentos costosos, mansiones u otros lugares; segundo, porque la ciudad no es un centro productivo o popular, sino en una especie de museo en donde se despliega la guayaquileñidad como espectáculo. Esta topografía estilizada-espectacularizada, sin embargo, no sólo desplaza el Guayaquil marginal o popular del centro de la imagen, sino que además lo borra por completo.

Si la topografía moral de *Sin otoño*, por un lado, se vale del clima tropical-equinoccial para recrear un ambiente de insatisfacción generalizado y cuestionar la corrupción que frustra el deseo de los guayaquileños; por otro, transforma a la ciudad porteña en un museo en donde la identidad guayaquileña está desplegada desde la perspectiva de un canon artístico local. El problema de esta topografía, sin embargo, está en que, por un lado, su concepción del calor es eurocéntrica en la medida en que ignora las asimetrías de la geopolítica global; mientras que, por otro, la guayaquileñidad que vemos en la película es tan artificial como la superficialidad o la corrupción que Mora Manzano busca cuestionar en las formas de poder del Guayaquil hegemónico.

En una de sus conversaciones con Martín, Rafa afirma que "en Guayaquil, existen cien mil habitantes y un millón y medio de extras", mientras la cámara nos muestra a varias personas caminando sin rumbo por el centro de la ciudad. Con este movimiento de cámara, la topografía de la película recrea con exactitud el pensamiento

de Rafa y es aquí en donde se evidencia la violencia del Estado de excepción. El filme, primero, funciona como la ciudad moderna en tanto desplaza a los pobres y los aleja de los centros de toma de decisión, esto es, los pobres no son parte de la guayaquileñidad que propone; segundo, sólo incluye a las masas guayaquileñas a partir de su exclusión previa en la medida en que también las transforma en extras. En la escena descrita, el resto de guayaquileños –que en realidad son la gran mayoría- están privados de una subjetividad y apenas aparecen deambulando por las calles por unos pocos segundos. En este sentido, la guayaquileñidad de *Sin otoño* es tan excluyente como las formas autoritarias del juez Neira debido a que sólo tiene cabida para las vivencias de una élite que imagina su identidad exclusivamente desde la porción de la urbe que recorre y del canon artístico que consume.

Esto quiere decir que al invisibilizar el Guayaquil marginal, desparece esa porosidad a la que se refería Ramos en donde los diferentes habitantes de la ciudad se mezclan y se contradicen entre sí. La guayaquileñidad de *Sin otoño* no dialoga con los guayaquileños pobres ni con el resto de ecuatorianos[9], sino que es recreada a partir del contacto con el norte primaveral y otoñal que aunque físicamente está ausente en el contexto equinoccial-tropical, se mantiene presente gracias a las múltiples referencias literarias (los libros de Bret Easton Ellis) o culturales (anglicismos, malls, patinetas, el viaje de Martín desde Alemania o hasta la misma cultura punk con bandas como The Clash o The Ramones).

La diferencia en *Sin otoño*, entonces, no está dada en función de las variables culturales, económicas o sociales, sino a partir del (des) encuentro generacional de una clase social más o menos homogénea. Esta evasión de las contradicciones estructurales le permite a la película psicologizar los conflictos e imaginar una identidad guayaquileña bastante homogenizada/homogeneizadora. Mora Manzano, en el material

9 La única referencia cultural a otra ciudad ecuatoriana está en el afiche de la película de Sebastián Cordero, *Ratas, ratones y rateros* (1998) que aparece muy brevemente en *Sin otoño*; pero más que una referencia a la ciudad de Quito, se trata de un homenaje al canon cinematográfico.

extra, indica que el uso de la primera persona le permitió adentrarse en la psicología de los personajes y que su objetivo al decidirse por la cromática seleccionada era volver todo más emocional. Es por esta razón que en la topografía moral del filme, el paisaje urbano se subordina a las necesidades del recorrido por la subjetividad individual o la psiquis de los personajes.

A través de Paula, *Sin otoño* interpela al espectador sobre la felicidad y, como esta muchacha, también busca "una respuesta egoísta, profunda, no altruista, nada de momentos clichés, nada de Hollywood" en tanto para ella el tiempo de las grandes utopías políticas ya no tiene vigencia. Se asume así que la felicidad no está en el exterior ni en la lucha por los ideales ni en los grandes proyectos de trasformación social, sino en la interioridad de cada individuo. Por eso, el anarquismo de la imaginación no es otra cosa que el reencuentro entre una subjetividad individualista –el interior- con el deseo al liberarse del agobio que le viene del exterior –la materialización de la máxima "Destruye" de la canción de los Ilegales- y sucede cuando, en palabras de Lucas, "tú decides hacer una cosa por ti mismo y no seguir a nadie". En *Sin otoño*, este reencuentro está mediado no sólo por la imaginación o la creación artística, sino, como lo veremos más adelante, también por el potencial de experimentación de la droga.

Si retomamos los aportes de Schmitt, tenemos que al presentar un Guayaquil fragmentado, la película reproduce un nuevo tipo de pensamiento lineal con sus nuevas fronteras. Los pobres y los barrios marginales se transforman en un exterior que, en este caso, ni siquiera representa el caos, el tedio o una tierra de nadie, sino que simplemente son ignorados –excluidos. De manera similar al título que oculta el verano y el invierno, las imágenes esconden el Guayaquil de los pobres y sus barrios. En este sentido, los elementos escondidos como la marginación o la pobreza incomodan al anarquismo de la imaginación en tanto no coinciden con su prurito esteticista ni su sentido de guayaquileñidad. La urbe que vemos, por tanto, no es una alternativa ni la contracultural, sino parte de la hegemónica con sus mansiones, apartamentos lujosos, centros comerciales, etc. Esto significa que la ciudad que resulta del anarquismo de la imaginación

no es una opción diferente al neoliberalismo como cree Manzano, sino que, pertenece y está ligada al Guayaquil dominante.

Por eso, a pesar de que el anarquismo de la imaginación se propone como una crítica de los negocios y la política, el hecho de borrar el Guayaquil marginal, le lleva a esconder los procesos de precarización social detrás de los programas neoliberales. Esto quiere decir que más que un cuestionamiento al neoliberalismo, tenemos una forma de invisibilización que no únicamente oculta las contradicciones estructurales del Guayaquil contemporáneo, sino, y esto es lo más grave, también esconde cómo opera el modelo neoliberal. Dicho en otros términos, al ocultar el funcionamiento de este modelo en una escala económica y social y abordar los conflictos desde un punto de vista eminentemente psicológico, *Sin otoño* refuerza las relaciones de dependencia, dominación, exclusión y explotación que quiere cuestionar, pues está claro que "ese millón y medio de extras" tampoco tiene cabida en el espectáculo de la guayaquileñidad que se despliega en sus imágenes.

Una narcografía idealizada

En los recorridos psicológicos de *Sin Otoño*, hay un agente que sobresale, la droga. El consumo de estupefacientes o alcohol en este filme al mismo tiempo que es una posibilidad de escape del agobio o la modorra es una vía de entrada a la subjetividad de los personajes. Néstor Perlongher, en su famoso ensayo, "La religión de la ayahuasca", entre otras cosas, distingue entre el consumo tradicional-religioso y el consumo moderno-posmoderno de la droga. El primero es de carácter religioso y comunal; mientras que el segundo es de índole más ególatra y está lleno de violencia. Sobre el último, el escritor argentino, señala "que estas experiencias salvajes –o en el último de los casos provistas de un ritual que, alejado de la dimensión de lo sagrado, se revela ineficaz para 'contener' al sujeto en viaje, que se desmelena y corre el riesgo de entrar en una vorágine de destrucción y autodestrucción- son incapaces de construir un

plano de expresión propio, caen en [el] 'caos trágico'"[10].

Los viajes de la droga en *Sin otoño* tienen claras correspondencias con el segundo tipo de consumo. Tomemos como ejemplo la escena en la que Paula y Aleja asisten a una fiesta en un departamento particular. La narrativa de esta escena está llena de tecnicismos, pues empieza por el final, luego narra la mitad y, por último, muestra el inicio para volver al medio y al final. Hay muchos planos desenfocados y varios sonidos distorsionados con el fin de mimetizar los efectos de la intoxicación. En la fiesta, uno de los concurrentes les consulta a las amigas si vinieron a su despedida, ellas con curiosidad le preguntan que a dónde se va y él les responde que "a la verga". Este joven, como vemos, no busca ampliar sus niveles de conciencia ni consolidar los lazos comunitarios con sus amigas; es decir, su uso de la droga nos pone ante ese "caos trágico" en tanto no presenta más alternativa que la destrucción de sí mismo al "irse a la verga" y desmelenarse como sujeto.

Sin embargo, si la respuesta a la felicidad está en la subjetividad individual, la droga en la película paradójicamente sigue teniendo un residuo místico en tanto trae consigo una posibilidad de emancipación. La transformación de Lucas al abandonar la universidad, consumir drogas, destruir su apartamento o cambiar su forma de vida es un acto de rebeldía en contra de un sistema que lo atosiga. Aunque en primera instancia parecería ser un proceso autodestructivo, se trata más bien de uno de crecimiento personal. A diferencia del adicto de la fiesta, en su caso, la droga no es un elemento caótico, sino que significa la emergencia de esa alternativa estética y contracultural que *Sin otoño* identifica como el anarquismo de la imaginación.

Ampliemos un poco más la paradoja de la droga en la película. Por un lado, el ambiente del apartamento aunque de clase acomodada es bastante decadente, está lleno de jóvenes borrachos o drogados desperdigados por el piso. Allí la intoxicación representa no sólo una pérdida de conciencia, sino que se trata de una inconciencia

10 Néstor Perlongher, *Prosa Plebeya*, Buenos Aires, Colihue, 1997, p. 163.

absoluta. Este embrutecimiento no es algo casual, sino el reflejo de la insatisfacción que se vive en Guayaquil en donde la alienación es tal que anula la posibilidad de futuro de los jóvenes. Por otro lado, la droga es un punto de quiebre. *Sin otoño* abre con las siguientes palabras de Lucas mientras está drogado: "La realidad como que no es lo mío. El peor momento del día es cuando me despierto". Este joven se intoxica con pastillas –no está claro si son somníferos o anfetaminas- para liberarse de una realidad que lo oprime. La droga, de este modo, no se reduce a una forma de escapismo, por el contrario, se constituye en una posibilidad de ruptura gracias a la cual Lucas es capaz de ampliar sus niveles de conciencia. En este momento, el uso banal se contamina con el ritual, esto es, el consumo recreacional y el ideal emancipatorio se confunden entre sí; pero con una variante fundamental, se abandona la comunidad tradicional en favor de un individuo posmoderno que toma partido por el arte frente a la cuadratura económica del sistema o de la política.

Pero la droga en *Sin otoño* está completamente deshistorizada. Primero porque, como bien lo señala Perlongher, al reivindicar la experiencia individual, encierra al usuario o adicto "en el infierno de su propia experiencia solitaria"[11]. Segundo, Paula es una *pusher*, una vendedora clandestina de pastillas, que roba recetas a los doctores y se las entrega a su amiga Aleja –quien trabaja en una farmacia- a cambio de las drogas que necesita para distribuir a sus clientes entre quienes se destaca Lucas. Pero en el negocio de Paula, no se ve ni la violencia ni la política de acumulación o de control que están en la base del narcotráfico y la sociedad contemporánea. Cabe anotar, además, que esta muchacha no puede consumir drogas porque desde pequeña tiene una alergia a los analgésicos; o sea, en su cuerpo, no hay rastro de las repercusiones de los estupefacientes que vende para ganarse la vida. De la misma manera, cuando describe su trabajo, Paula controla la situación con mucha sobriedad y hasta disfruta lo que hace; es decir, tiene un sentido de soberanía que no se corresponde con los trastornos de la adicción o la marginación social y su violencia.

11 *Ibid*, p. 164.

Debido a que *Sin otoño* dialoga con lo que he identificado como el norte otoñal y primaveral, conviene compararla con la trilogía danesa *Pusher* (1996, 2004 y 2005) de Nicolas Winding Refn y la estadounidense, *Drugstore Cowboy* (1989) de Gus van Sant, largometrajes que plantean temas parecidos a los de Mora Manzano, pero desde enfoques radicalmente distintos. En la primera, se ve cómo la acumulación de dinero, los desajustes globales –la circulación de la misma droga entre varios aspectos más- y la violencia son la norma en el mundo del narco. La segunda, en cambio, narra la historia de Bob y su banda de roba farmacias, dejando ver el funcionamiento de los dispositivos de control médico-policiales de la sociedad contemporánea en toda su magnitud. En *Drugstore Cowboy*, además, Tom, personaje interpretado por el mítico William Burroughs, predice que la extrema derecha usará la histeria de la droga para crear un aparato policial represivo a escala internacional[12].

Aunque es interesante observar ciertos rasgos de una geografía global, la narcografía de Mora Manzano sólo da cuenta de la circulación de la droga en el universo de la juventud acomodada de Guayaquil. Como hemos visto, en el largometraje, el trópico o equinoccialidad guayaquileña está en contacto permanente con el otoño o la primavera a partir del regreso de Martín desde Alemania, del uso frecuente de anglicismos o elementos típicos de la sociedad estadounidense y, en especial, de la contracultura punk y su uso de la droga. *Sin otoño* documenta con maestría algunas de la bandas de punk guayaquileñas contemporáneas, pero el hecho de ignorar los desajustes económicos, la precarización de la vida y la exclusión social que trae consigo el modelo neoliberal, le impide a su vez comprender tanto el tema de la droga como el del punk desde un punto de vista que vaya más allá de su perspectiva de clase[13].

12 Debo esta referencia a Julio Ramos con quien he venido dialogando por algunos años la cultura y el consumo contemporáneo de la droga.

13 En otro ensayo, estoy analizando el tema de la droga y el punk en otra película ecuatoriana, *Mejor no hablar de ciertas cosas* (2013), de Javier Andrade y sus diferencias con *Sin otoño*. En el filme de Andrade en contraste con el de Mora Manzano, se cruzan las clases sociales y se muestra cómo la droga guarda relación tanto con la subjetividad neoliberal como con los procesos de acumulación y de

Trainspotting (1996) del escocés Danny Boyle o *Sid and Nancy* (1986) del inglés Alex Cox plantean el problema de la droga y de la contracultura punk en contextos históricos específicos. La primera película es la historia de un cínico heroinómano que sabe que su uso de drogas está emparentado con la precarización de la vida que significaron los procesos de privatización y regeneración urbana del neoliberalismo. La segunda presenta el consumo de heroína y el punk como una reacción ante la emergencia del modelo neoliberal en Gran Bretaña. A pesar de que en ambas películas, la droga es un elemento contracultural y de crítica ante la emergencia de la subjetividad neoliberal, las dos muestran con claridad los costos sociales que involucra su consumo entre los que destacan la marginación, la adicción o la muerte. *Sin otoño*, en cambio, idealiza el uso de estas substancias en tanto sólo aborda el problema desde el punto de vista psicológico perdiendo de vista que la circulación de las drogas forma parte de los procesos de acumulación desde el inicio de la modernidad[14].

Si retomamos la predicción de Tom en *Drugstore Cowboy*, se puede ver que el filme de Mora Manzano a pesar de ser consciente de la existencia de un sistema corrupto, oculta el funcionamiento del sistema al que se opone. Si la guerra en contra de la droga, como lo dice este personaje, es una excusa para montar un aparato policial a escala internacional, es claro que el embrutecimiento de los jóvenes en el departamento guayaquileño y que la política en contra de

control contemporáneos.

14 Fernando Ortiz, en "De la transculturación del tabaco", en *Contrapunteo del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987, al trazar las rutas globales de la droga, en especial del tabaco, muestra la importancia de lo colonial y de la droga, en la emergencia y consolidación de la modernidad capitalista. A decir de Julio Ramos, Ortiz demuestra "como las mercancías coloniales como el tabaco, el café, el opio, el chocolate o el ron... 'estimularon' no sólo el crecimiento de la economía de los imperios europeos, sino que también fomentaron el establecimiento de las grandes rutas marítimas y terrestres, transcontinentales, necesarias para la creación de los dispositivos imperiales durante la temprana globalización (y todavía hoy)" (J. Ramos, "Descarga Acústica", p. 56). Desde una perspectiva similar, Robert B. Marks, en *The Origins of the Modern World, A Global and Ecological Narrative from the Fifteenth Century to the Twenty –first Century,* Lanham-Maryland, Rowman & Littlefield, 2007, demuestra el rol preponderante que tuvo el mercado y la guerra del opio en la consolidación del capitalismo a finales del siglo XIX (pp. 114-117).

la droga en Guayaquil están relacionados con ese aparato de control global. *Sin otoño*, en cambio, apenas nos deja ver un atisbo de ese aparato cuando el juez Neira aliado con un estudiante ricachón le montan una trampa a Lucas poniéndole media libra de marihuana en su mochila y haciendo que la policía lo persiga. Así Lucas se convierte en un paria, pero la película en lugar de profundizar en la marginación o el aislamiento que conlleva semejante ejercicio de poder, idealiza su expulsión como el momento fundamental en donde este muchacho adquiere plena conciencia de su deseo.

De la misma manera, al enfatizar en el poder de experimentación, *Sin otoño* convierte a la droga en un agente de emancipación social; pero esta idealización tiene un nuevo vacío. La individualización de la experiencia intoxicada, como lo dice Perlongher, deforma el sentido comunitario del consumo religioso y es fácilmente recuperada, enclaustrada y psiquiatrizada, por los aparatos de poder de la policía y la medicina[15]. Esto quiere decir que el filme de Mora Manzano aunque documenta el uso de estupefacientes por parte de una élite guayaquileña juvenil, se desentiende de las causas detrás de este consumo. El actual consumo de narcóticos más que una forma de liberación, es un síntoma de la sociedad de control contemporánea y su individualismo exacerbado. Esta sociedad paradójicamente promueve el descontrol tanto por la necesidad de desfogue que tienen unos sujetos cada vez más aislados o encerrados sobre sí mismos como, y este es el punto a destacar, porque este desenfreno o "experiencias salvajes", para usar las palabras de Perlongher, refuerzan los dispositivos represivos debido a que permiten moralizar o estigmatizar el tema de la droga y, de esta manera, promover la histeria en su contra.

En el contexto latinoamericano, *Rodrigo D. No futuro* (1989) del colombiano Víctor Gaviria, nos ofrece una visión más elaborada de la cultura de la droga y del punk desde un punto de vista global. Esta película muestra los desajustes que generaron los procesos agresivos de urbanización, la emergencia de la subjetividad neoliberal o la

15 N. Perlongher, *Prosa Plebeya*, p. 164.

cultura del narcotráfico en Medellín. *Rodrigo D* asímismo es quizás la mejor recopilación del punk de los 80 en esa ciudad colombiana. La diferencia entre esta película y *Sin otoño*, sin embargo, está en que la primera no descontextualiza el consumo de la droga. En el filme de Gaviria, la paradoja de la droga no oculta la violencia, la marginación social o la muerte que rodea el consumo de estas substancias como tampoco saca al punk del universo de una juventud marginada que resiente el no futuro no sólo en términos climáticos o psicológicos, sino fundamentalmente materiales y prácticos. *Rodrigo D* además documenta la represión de aparato internacional policial que describe Tom. En los 80, tras la emergencia del neoliberalismo y la economía de la droga en Colombia, las barriadas marginales de Medellín soportaron la muerte de decenas de miles de sus adolescentes y la película colombiana da testimonio de ello[16].

El contraste entre *Rodrigo D* con la película de Mora Manzano permite apreciar que el anarquismo de la imaginación tiene un vacío y un lado peligroso. Vacío porque fragmenta la ciudad de Guayaquil de una manera arbitraria al borrar los barrios marginales e ignorar la marginación social que trae el uso de estupefacientes; peligroso porque la actual política de la droga y el consumo de estas substancias forman parte de un sistema transnacional en donde la muerte violenta es un hecho cotidiano. A modo de conclusión, considero que el anarquismo de la imaginación que nos propone Mora Manzano idealiza un espacio de lucha contracultural o artístico borrando los problemas estructurales que están detrás de la acumulación neoliberal y del aparato de control de la economía de la droga. Esta idealización le lleva a Mora Manzano a apostar por un esteticismo extremo y a recrear un sentido de guayaquileñidad a partir de una ciudad incompleta que sólo tiene cabida para las clases acomodadas.

16 Para un análisis más detallado de Rodrigo D y el tema de la droga, revisar mi tesis doctoral *Ética, utopía e intoxicación en Rodrigo D. No futuro y La vendedora de Rosas.*

Referencias bibliográficas

Boyle, Danny, *Trainspotting*, 1996.

Cox, Alex, *Sid and Nancy*, 1986.

Gaviria, Víctor, *Rodrigo D. No futuro*, 1989.

Herrera, Lizardo, *Ética, utopía e intoxicación en Rodrigo D. No futuro y La vendedora de Rosas,* (Disertación doctoral), University of Pittsburgh, 2009.

Lefebvre, Henri, "Dissolving City, Planetary Metamorphosis", en *Environment and Planning D: Society and Space,* 32, 2014, pp. 203-205.

Marks, Robert B., *The Origins of the Modern World, A Global end Ecological Narrative from the Fifteenth Century to the Twenty –first Century*, Lanham-Maryland, Rowman & Littlefield, 2007.

Mora Manzano, Iván, *Sin otoño sin primavera,* 2012.

Ortiz, Fernando, *Contrapunteo del tabaco y el azúcar,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1987.

Perlongher, Néstor, *Prosa Plebeya*, Buenos Aires, Colihue, 1997.

Ponce Ortiz, Esteban, "Estudio introductorio", en Jorge Velasco Mackenzie, *En nombre de un amor imaginario*, Manta, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM), 2014.

Ramos, Julio, "Descarga acústica", en *Papel Máquina,* II, 4, Agosto 2010, pp. 49-77.

Refn, Nicolas Winding, *Pusher,* 1996, 2004 y 2005.

Sant, Gus van, *Drugstore Cowboy,* 1989.

Schmitt, Carl, *The Nomos of the Earth*, New York, Telos Press, 2003.

Taussig, Michael, *Chamanismo, colonialismo y hombre salvaje. Un estudio sobre el terror y la curación*, Cali, Universidad del Cauca, 2012.

Referentes equinocciales en la construcción de un imaginario teatral

Nixon García Sabando
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí
Grupo de Teatro la Trinchera
nixon.garcía@uleam.edu.ec

Resumen
El trabajo creativo del Grupo de Teatro La Trinchera (1982 -) contiene características identificatorias con la tradición cultural, social y artística de sus miembros y su entorno; por ello, la memoria con todas sus vertientes, nutre permanentemente las búsquedas escénicas del colectivo. Esta constante identitaria ha generado una relación cultural de "La Trinchera" y la región sede de su trabajo, de tal manera que en los productos artísticos que lleva a escena se ven reflejadas las más importantes expresiones sociales, históricas y culturales de los manabitas. Bajo estas premisas, el Grupo se ha propuesto emprender un nuevo proyecto creativo en el que intenta reflexionar desde la escena sobre la identidad o identidades, individuales y/o colectivas, y hasta qué punto somos herederos de un imaginario equinoccial. Este ensayo aborda los elementos temáticos, literarios y escénicos relacionados con aspectos identitarios, históricos y culturales de la región, inmersos en las más importantes puestas en escena de La Trinchera, asímismo, explora los referentes equinocciales implícitos en ellas. La reflexión sobre estos procesos se ha generado desde la construcción de una memoria grupal y con el soporte de diferentes trabajos de investigación de varios autores en los campos históricos, literarios, teatrales, antropológicos y filosóficos.

Palabras clave: La Trinchera, teatro manabita, cultura popular Manabí, artes performativas, teatro ecuatoriano, teatro latinoamericano, equinoccialidad.

Referentes equinocciales en la construcción de un imaginario teatral

El trabajo creativo del Grupo de Teatro La Trinchera contiene, desde sus inicios en 1982, características identificatorias con la tradición cultural, social y artística de sus miembros y su entorno; por ello, la memoria con todas sus vertientes, nutre permanentemente las búsquedas escénicas del colectivo. Esta constante identitaria ha generado una relación cultural de "La Trinchera" y la región sede de su trabajo, de tal manera que en los productos artísticos que lleva a escena el Grupo se ven expresados varios rasgos sociales, históricos y culturales de los manabitas, reinterpretados a partir de lenguajes teatrales contemporáneos y experimentales.

Actualmente, el Grupo ha emprendido un nuevo proyecto escénico en el que intenta reflexionar desde las particularidades del teatro en torno a la identidad o identidades, individuales y/o colectivas, y también hasta qué punto somos herederos de un imaginario equinoccial. Este ensayo se ha propuesto registrar los elementos temáticos y recursos escénicos relacionados con aspectos identitarios, históricos y culturales de la región, inmersos en las más importantes puestas en escena de La Trinchera, asímismo, aspira indagar en los referentes equinocciales implícitos en ellas. La reflexión sobre esos procesos se ha generado desde la construcción de una memoria del grupo y con el soporte de diferentes trabajos de investigación que han aportado materiales desde variadas áreas del conocimiento: *Historia de Manta en la región de Manabí*, de Tatiana Hidrovo Quiñónez e *Indigenismo e identidad* en Manabí, de Libertad Regalado Manrique, han aportado el material histórico sobre los orígenes y desarrollo de la ciudad de Manta y los referentes culturales de la región; *En nombre de un amor imaginario,* novela de Jorge Velasco Mackenzie, ha alimentado la búsqueda poética de un ideal como metáfora de la línea imaginaria; los ensayos sobre Antropología teatral escritos por Eugenio Barba y compilados en sus *Obras escogidas*, *Teoría y práctica de teatro* de Santiago García, y, *La montaña y la niebla* de Patricio Vallejo, han provisto reflexiones sobre la práctica

teatral y las características del teatro latinoamericano y ecuatoriano, su influencia e identidad; *El sujeto y la ley,* ensayo filosófico de Fernando Albán, ha provocado líneas de reflexión en torno al ser humano como ente histórico, social y político. También he trabajado con varias referencias de escritos sobre La Trinchera publicados en las revistas de artes escénicas: *Hoja de Teatro* de Quito, *Conjunto* de Cuba, *El escenario una Trinchera* y varios comentarios de prensa. Estos materiales aportan temáticamente a la nueva producción teatral de La Trinchera, al mismo tiempo que han sido guías de esta reflexión académica sobre nuestro propio quehacer creativo.

Teatro y contexto

"Cada teatro está englobado en un contexto histórico y cultural del cual no escapa", escribió el maestro y director teatral Eugenio Barba[1]. El contexto histórico que marcó el nacimiento y trabajo creativo de La Trinchera tiene características muy particulares que incidieron en su vigencia y manera de abordar el hecho teatral. En 1982, año del nacimiento del Grupo La Trinchera, en la ciudad de Manta no existía ningún grupo teatral ni espacio para la práctica y representación de este arte. Consecuentemente la mayoría de los habitantes de la ciudad jamás habían visto una obra teatral, salvo las escolares presentadas en las consabidas veladas estudiantiles. La formación misma de La Trinchera obedece a un experimento estudiantil del colegio Cinco de Junio, bajo la entusiasta iniciativa del profesor de literatura Bolívar Andrade, experimento que por particulares circunstancias funcionó. Desde el presente me atrevo a decir que estas circunstancias fueron cuatro:

La primera fue la presencia en el grupo de un buen número de estudiantes aficionados a la literatura, declamación y oratoria. Además, varios de ellos, tenían una fuerte identificación con expresiones culturales populares originadas en la tradición oral; estos jóvenes vieron en el teatro un excelente medio para proyectar las mencionadas

1 Eugenio Barba, "El pueblo del ritual". Carta a Richard Schechner, en *Obras Escogidas,* vol. 1, La Habana, Alarcos, 2003, p. 323.

habilidades y aficiones. Entre varios colegiales que participaron de ese momento cabe destacar los nombres de: Ubaldo Gil, Alberto Palacios, Joselo Pinoargote, Leonardo Moreira, Raymundo Zambrano, Carlos Valencia, Rocío Reyes Macías, Freddy Reyes Macías y Nixon García Sabando. De esta lista, los cuatro primeros abandonaron la actividad teatral aunque Ubaldo Gil mantuvo una relación intelectual con el teatro como crítico, hasta su lamentable fallecimiento ocurrido a finales de 2013. Raymundo Zambrano y Carlos Valencia continúan en la actividad teatral con sus proyectos independientes o grupales, desligados de La Trinchera desde principios de los años noventa. Rocío Reyes Macías, Freddy Reyes Macías y Nixon García Sabando seguimos sosteniendo y desarrollando la actividad teatral de La Trinchera, junto a otros compañeros que se integraron posteriormente como Magaregger Mendoza, Pablo Chávez y Hernán Reyes Parrales.

La segunda circunstancia obedeció al temprano acercamiento (1983) al movimiento teatral de la capital del país, Quito; eso motivó mucho a los diletantes actores y actrices y posibilitó que varios teatristas con mayor experiencia capaciten a estos aprendices del teatro. El actor y director del grupo La Matraca, Luis Martínez y el actor manabita Joseín Morán brindaron los primeros talleres a la naciente Trinchera. Luego, en 1984 y desde la participación del Grupo en el Encuentro Nacional de Teatro que organizó la Asociación de Trabajadores de Teatro de Quito y auspició el Departamento de Difusión Cultural del Banco Central, llegaron a Manta como instructores otros maestros y directores teatrales como la argentina María Escudero, el alemán Christoph Baumann, la manabita Tamara Navas, la española Charo Francés y el argentino Arístides Vargas.

En tercer lugar es importante destacar la participación institucional de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí y el Departamento de Difusión Cultural del Banco Central. La ULEAM, desde su nacimiento, creó el Departamento de Cultura bajo la dirección del escritor y promotor cultural Horacio Hidrovo Peñaherrera, incorporando al teatro entre sus proyectos más importantes, destinando un presupuesto económico para esta actividad y para la capacitación, creación y difusión del grupo La Trinchera; también fue empleando

paulatinamente como promotores culturales de la institución a los miembros del grupo; este soporte permitió que los jóvenes actores y actrices pudieran dedicarse, a tiempo completo y sin mayores preocupaciones económicas, a su oficio artístico; sobre ello el doctor Medardo Mora Solórzano, rector – fundador de la ULEAM señaló:

> Para la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí es muy satisfactorio haber entregado a La Trinchera todo el aporte que le ha sido posible, incluyendo en esto no solamente el que haya podido contar con un local como el Teatro Universitario Chushig, sino la de estimular a sus promotores incorporándolos a la actividad cultural de la Universidad y entregándoles, por supuesto, aquello que es tan necesario para el artista, una retribución que les permita dedicarse a su arte[2].

Por su parte, el Departamento de Difusión Cultural del Banco Central, desde su oficina en la ciudad de Quito, implementó un importante proyecto nacional de descentralización cultural desde los primeros años de la década de los ochenta incorporando en su radio de acción a varias provincias y ciudades del país entre las que se consideró a la provincia de Manabí y la ciudad de Manta; como antecedente de la presencia de Difusión Cultural del Banco Central en Manabí es importante destacar la reunión que tuvieron los integrantes de "La Trinchera" con el doctor Francisco Aguirre Vásconez, director de este Departamento, en 1984, en el marco de la Muestra Nacional y Congreso de Teatro que organizó la ATT, Asociación de Trabajadores de Teatro de Pichincha y que auspició Difusión Cultural del Banco Central, evento al que asistió el grupo manabita. En esta reunión los actores y actrices mantenses pidieron al doctor Aguirre que el Departamento a su cargo auspicie la realización de talleres de capacitación teatral en Manta, dictados por experimentados actores y directores, además de programar presentaciones de grupos de teatro nacionales en Manabí y otros programas de motivación de este arte entre los jóvenes y la ciudadanía en general. El compromiso del doctor Francisco Aguirre se

2 Medardo Mora Solórzano, "La Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí y La Trinchera", en *El escenario una Trinchera,* Manta, La Trinchera, 1997, p. 15.

cumplió a partir de 1985 con la llegada a Manta de los primeros instructores, Christoph Baumann, actor alemán recién llegado al país y su esposa la actriz manabita Tamara Navas. El mismo año llegaron la actriz española Charo Francés y el actor argentino Arístides Vargas del grupo Malayerba de Quito, Vargas puso en escena con los actores y actrices de La Trinchera la obra "Viaje al mundo de Plauto" del autor italiano Chigo de Chiara; desde ese año Charo Francés, Arístides Vargas y el grupo Malayerba consolidaron un matrimonio teatral con La Trinchera que ya tiene tres décadas, convirtiéndose estos actores y directores en los principales maestros y capacitadores de los teatristas mantenses.

Posteriormente el Departamento de Difusión Cultural continuó auspiciando la venida a Manta de nuevos maestros del teatro como la recordada María Escudero, y auspició en septiembre de 1985 la apertura del Teatro Chushig que construyera don Orley Zambrano Cuadros, con una muestra nacional de teatro, coordinada por la ATT de Pichincha y el grupo La Trinchera.

Como producto de los excelentes resultados que generó el primer año de actividades de Difusión Cultural en Manta, en 1986 esta institución firmó un convenio de promoción y difusión cultural con la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí y a partir de ello se incrementaron las actividades artísticas y culturales, involucrándose además del teatro a otras áreas como la literatura a través de los talleres literarios que dirigió el escritor Miguel Donoso Pareja, talleres de danza, pintura, entre otros. Este convenio fue también fundamental para la creación en 1988 del Festival Internacional de Teatro de Manta bajo la organización del grupo La Trinchera. Sobre la presencia del Departamento de Difusión Cultural del Banco Central en Manta, el doctor Aguirre escribió:

> Uno de los diez Centros Culturales a los que se ha hecho referencia es el de Manta. Inicia su trabajo en 1986 con el invalorable concurso de un grupo de jóvenes idealistas y sensibles, integrantes del grupo La Trinchera, quienes toman a su cargo los talleres culturales de Manabí (...) hicieron posible que las manifestaciones artísticas llegaran a los sectores populares y marginales de la provincia y que se abrieran espacios de

investigación, creación y reflexión cultural[3].

La historia cultural de Manta, dirá, en su momento, de esta feliz circunstancia que dos instituciones aparentemente distantes, una educativa de Manta y otra en calidad de dependencia cultural del organismo emisor del país, se hayan unido para impulsar y proyectar las artes y las expresiones culturales en una ciudad sin ninguna incidencia de este tipo a nivel provincial y nacional. Esa historia también dirá que más allá de las instituciones, su repercusión obedece sobre todo a nombres propios como los de Medardo Mora y Horacio Hidrovo en la ULEAM y Francisco Aguirre junto a Ramiro Navarrete en Difusión Cultural del Banco Central.

La cuarta razón fue la construcción del Teatro Chushig por parte del señor Orley Zambrano Cuadros, inaugurado en 1985 y adquirido por la Universidad Laica Eloy Alfaro en 1987. En aquellos años el arte teatral en Manta seguía siendo una actividad muy marginal, poco valorada por la ciudadanía. Los actores y actrices de La Trinchera estaban aún en proceso de formación, las calles y plazas eran el principal escenario para sus oficiantes. En medio de este panorama nada alentador surge el idealismo imaginante de don Orley Zambrano Cuadros, un pequeño empresario de la ciudad, vendedor de materiales de construcción y quien ponía a disposición de La Trinchera la plataforma de su camión para que sirva de escenario de las primeras obras teatrales. Este idealismo lo llevó a construir el Teatro Chushig e inaugurarlo en 1985 con la ilusión de que sirva de escenario para que en Manta se presenten compañías teatrales del país y del mundo. Este teatro fue desde entonces la casa de La Trinchera, casa que estuvo a punto de ser embargada en 1987 por un banco de la ciudad que había otorgado un crédito a don Orley para su construcción y debido a que no generaba ingresos ni para pagar los intereses entró en mora crediticia, felizmente, la Universidad Laica Eloy Alfaro salvó al primer teatro de la ciudad, comprándoselo a don Orley y asumiendo la deuda bancaria, desde entonces se

3 Francisco Aguirre V., "Difusión cultural del Banco Central del Ecuador en Manabí", en *El escenario una Trinchera,* Manta, 1997, p. 17.

convirtió en el Teatro Universitario Chushig, y para celebrar aquello al año siguiente, en 1988, se creó el Festival Internacional de Teatro de Manta. Pero volvamos un momento al Teatro Chushig; su extraño nombre, para el medio, lo escogió el propio Orley Zambrano en homenaje a Eugenio Espejo, connotado escritor, médico y científico ecuatoriano del siglo XVIII. Pero ¿qué tiene que ver Chushig con Eugenio Espejo? mucho, considerando que el apellido aborigen de Espejo fue Chushig (o Chusig) y don Orley prefirió revalorizar ese nombre ancestral y no el del bautizo español. Coincidentemente con este nombre al primer teatro de la ciudad de Manta también nos acercamos a una identidad equinoccial pues Chushig o Espejo en algunos de sus documentos hace referencia a la línea ecuatorial como marca identificatoria de la "patria" por cuyos derechos estaba luchando.

El Teatro Universitario "Chushig" está ubicado a las puertas de un sector marginal, la parroquia Eloy Alfaro, que años atrás se la conoció como barrio Cuba Libre y que se creó a partir de invasiones a terrenos baldíos liderados por dirigentes del partido comunista. Esta ubicación ha incidido en gran medida para que personas de condición humilde se hayan acercado por primera vez a observar y participar de las diferentes manifestaciones artísticas. Desde los primeros años del teatro y aún hasta ahora, era y es común ver a familias sencillas acudir con sus hijos pequeños o en brazos a presenciar una obra de teatro, de danza o música. Por lo expuesto, considero válido rememorar lo que escribió don Orley Zambrano a propósito de su acercamiento a La Trinchera y sus motivaciones para construir el Teatro Chushig:

> No recuerdo el día o el año en que me uní a La Trinchera. Recuerdo sí que el vehículo que yo conducía servía para transportar a los teatreros a los diferentes barrios de la ciudad; la plataforma del pequeño camioncito servía de escenario a los artistas. No podría olvidar las modestas cortinas... el paso del sombrero para recaudar diez o quince sucres que "olían" a millones, dado por el humilde público que contribuía. Mientras La Trinchera hacía lo suyo, la familia Zambrano Cedeño comenzó a construir el espacio físico que requerían los actores[4].

4 Orley Zambrano Cuadros, "El teatro Chushig", en *El escenario una Trinchera, Manta, La Trinchera, 1997, p. 14.*

Cuatro elementos que se juntaron en una suerte de tubo de ensayo, con pronóstico reservado, para inventar una *sui géneris* fórmula teatral; cuatro semillas para enseñarnos a sembrar el teatro sobre la arena; cuatro pilares que se unieron para edificar una historia teatral que tiene un capítulo reconocido en la historia del teatro ecuatoriano.

Con estos referentes, nació el Teatro en la ciudad de Manta a través del Grupo La Trinchera, sin ninguna tradición y con desbordado entusiasmo, lo que le llevó a la maestra Charo Francés a expresar: "Siempre que vengo al Festival pienso que es una realidad imposible, es una de las cosas que sigo no creyendo"[5], seguramente Charo Francés, al decir esa frase, pensó en Artaud, quien señaló que "(...) sólo habrá teatro desde el momento en que nace lo imposible"[6]. Este es el poder de los imaginantes.

Entre la carencia y la profesionalización

A finales de los ochentas y principio de los noventas, el escenario era propicio para la profesionalización del teatro mantense y la llegada de teatristas internacionales, por eso y una vez consolidada la alianza entre la Universidad Eloy Alfaro, el Departamento (luego Gerencia) de Difusión Cultural del Banco Central y el Grupo de Teatro La Trinchera, surgió el Festival Internacional de Teatro de Manta que tuvo su primera versión en 1988 y que al momento cuenta con 29 ediciones, constituyéndose en el más antiguo y tradicional del país. Por su lado, los teatristas locales empezaron a proyectarse a nivel nacional e internacional, paralelamente, la capacitación artística se fue incrementando y el nivel de las producciones teatrales fue creciendo. El público también fue creciendo cualitativa y cuantitativamente, de a poco el arte teatral fue aceptado y consumido por un mayor número de personas, quienes se fueron nutriendo estéticamente de las múltiples propuestas escénicas nacionales e internacionales que anualmente se daban cita en Manta. Mientras tanto, "La Trinchera" comenzó a llevar

5 "Entrevista a Nixon García y Rocío Reyes del grupo La Trinchera", en *Revista de artes escénicas "Hoja de teatro"*, No. 5, diciembre de 2003, Quito, p. 8.

6 Antonin Artaud, *El teatro y su doble,* México, Grupo Editorial Tomo, 2009, p. 27.

sus obras a los distintos escenarios y festivales del continente.

Por los antecedentes expuestos, se podría pensar que hoy, treinta y dos años después del nacimiento del teatro en la ciudad de Manta, este arte debería gozar de una estructura institucional importante, con una repercusión considerable en la población y con un buen número de oficiantes (actores, directores, autores, productores). La respuesta no es del todo positiva, aunque merece destacarse que hoy la ciudad cuenta con dos salas de teatro: El Teatro Universitario Chushig y el Centro de Artes Escénicas La Trinchera, aún inconcluso pero ya en actividad pública. Como hemos dicho, Manta es sede de un Festival teatral internacional y sus teatristas gozan de un destacable reconocimiento nacional e internacional.

Los bemoles los podemos encontrar en varios aspectos, entre los que podemos señalar los siguientes: 1.-La carencia de una cartelera teatral permanente fuera del contexto del Festival, ello incide en la permanencia e incremento del público. 2.- La existencia de sólo un grupo de teatro profesional con trayectoria reconocida como es el caso de La Trinchera, aunque existen también otras dos agrupaciones como el Teatro Universitario Palosanto, el grupo Artos, y con ellos la lista se agota.

Otra falencia a destacar es la ausencia de una carrera, facultad o escuela universitaria de teatro en Manta, proyecto que en algún momento se quiso cristalizar en la ULEAM pero que por diversas circunstancias no se hizo posible. Sobre esta situación, la investigadora de las artes escénicas Genoveva Mora, señaló en el año 2007: "En La Trinchera (...) se repite el fenómeno de otras provincias: la ausencia de la escuela formal los lleva a invitar a personajes del teatro nacional y extranjero a dictar talleres..."[7]. Respecto a esta opinión es oportuno señalar que el movimiento teatral ecuatoriano se ha desarrollado o ha subsistido a espaldas de la "escuela formal" que señala Genoveva Mora, aunque existe la Escuela de Teatro de la Universidad Central de Quito desde 1974, su incidencia en el teatro nacional es limitada; lo mismo ha ocurrido con las carreras de teatro en otras universidades de Cuenca o Guayaquil, creadas recientemente.

7 Genoveva Mora, "Años 90. Autonomía y experimentación", *Revista Conjunto de la Casa de las Américas,* No. 142, enero-marzo 2007, p. 21.

Sobre lo expuesto se podría agregar que el arte teatral desde siempre no ha formado parte de la "matriz productiva" y hasta me atrevería a señalar que sigue siendo considerado desde la oficialidad como algo improductivo, a pesar de que esté teóricamente incluido en el Plan Nacional del Buen Vivir.

El teatro como ser y como hacer

"El teatro no es sólo sus espectáculos, ni su forma artística, sino una forma de ser y reaccionar"[8], expresa el creador de la corriente antropológica del Teatro, Eugenio Barba. Los nacientes actores y actrices de La Trinchera asumieron esta premisa desde el primer momento. Bajo la guía de su fundador, el maestro Bolívar Andrade, se propusieron tomar como base creativa los referentes culturales, históricos y sociales de la región.

A este respecto, el director, actor y autor teatral Arístides Vargas, que ha escrito y dirigido hasta la fecha seis obras para y con La Trinchera, señaló, en torno al Grupo:

> Su mayor virtud fue situar su trabajo en relación con el contexto histórico cultural de su provincia, interpretar a partir de algunas imágenes su comunidad. Poco a poco fueron consolidando una imagen que tenía sus raíces en la imaginería popular del montubio manabita, del pescador artesanal, del hombre rural que buscaba en la ciudad de Manta un destino y que encontraba la marginalidad y le daba una fisonomía nueva a aquel pueblo que hace veinte años era de pescadores y que paulatinamente adquiría la de una ciudad típicamente latinoamericana[9].

Desde su primera obra llevada a escena "El tejedor de sueños" escrita por el profesor Bolívar Andrade, se puso de manifiesto una relación identitaria con la provincia de Manabí. La obra narraba las peripecias y explotación a que son sometidos los tejedores de sombreros de paja toquilla por parte de los comerciantes, intermediarios y por

8 E. Barba, "Barcos de piedra e islas flotantes, introducción", en *Obras escogidas,* Vol.1, p. 196.

9 Arístides Vargas, "Recuerdos del trabajo con La Trinchera", *en El escenario una Trinchera,* Manta, La Trinchera, 1997, p 7.

los propios políticos de la región. Esta pieza también marcó la ruta equinoccial por la cual habría de transitar "La Trinchera" a lo largo de su recorrido escénico. Este signo ecuatorial se vio expresado en la paja toquilla, vegetal característico de Manabí con el cual se tejen los famosos sombreros que desde el siglo XIX han sido reconocidos mundialmente. La fibra que se extrae de la paja toquilla, antes de convertirse en sombrero y después de haber sido hervida para extraerle el color verde o clorofila, requiere del sol equinoccial para su secado, de lo contrario no alcanzará la calidad requerida.

A decir de la investigadora Libertad Regalado Espinoza "El sombrero apadrinó la revolución liberal en Ecuador, de la mano de los Alfaro", señalando también: "muchos de los movimientos liberales latinoamericanos serían subvencionados con los dineros provenientes de la venta de finos sombreros de Montecristi y de Jipijapa"[10]. En lo expuesto por la investigadora Regalado, encontramos también una relación histórica, política y económica con la obra "El tejedor de sueños".

Considero que el sol es a la línea equinoccial lo que el sombrero al hombre ecuatorial. La línea equinoccial debe sus características al sol que la baña cenitalmente y el sol alcanza su cenit al encontrarse con la línea equinoccial. Sol y línea, línea y sol, abrazados en una sola luminosidad, sin sombra alguna. El cenit ecuatorial produjo una fina y delicada fibra natural, que se fue entretejiendo por diestras y creativas manos nativas hasta convertirse en el sombrero de paja toquilla, único en su género a nivel mundial y que lleva una característica identitaria del Ecuador como país y como paralelo. La textura y frescura del sombrero de paja toquilla hacen de este elemento un utensilio auténticamente ecuatorial, tanto así que mientras las distancias geográficas más se separan del Ecuador, menos se identifican con este tipo de sombrero.

En la provincia de Manabí y en gran parte del litoral ecuatoriano, sus habitantes utilizan a diario el sombrero de paja toquilla, particularmente los montubios u hombres y mujeres de campo. Y es

10 Libertad Regalado E., "Indigenismo e identidad en Manabí", ensayo inédito, pp. 199.

que además de protegerlos del sol, el sombrero genera en los montubios un sello de identidad ancestral del que se sienten orgullosos. Como teatristas y herederos de la toquilla como expresión cultural y equinoccial, incluimos implícitamente ese objeto simbólico, el sombrero de paja toquilla, en varias de nuestras creaciones escénicas, como actor y personaje de las mismas.

El mar equinoccial desde la escena.

El mar es un elemento que marca sustancialmente las características identitarias, históricas, culturales, económicas y humanas de la sociedad mantense. Quienes vivimos junto al mar somos una especie de caracol que a donde quiera que vayamos cargamos a cuesta el sonido de las olas. El mar define en gran medida nuestra manera de mirar al mundo, nuestras formas de producción, la manera de pensar y de crear.

Históricamente, los aborígenes manteños tuvieron en el mar su más importante sello identitario. La historiadora Tatiana Hidrovo Quiñónez señala que "es clara la existencia en Manta de una élite de marineros, es decir, expertos en navegación a larga distancia y en la operación de balsas mayores, lo que implicaba un complejo conocimiento sobre vientos y corrientes marinas"[11]. Se dice también que del mar emergió su deidad principal, la diosa Umiña, o "Diosa de la salud. Al respecto, Libertad Regalado, en su libro inédito *Indigenismo e identidad en Manabí* dice:

Cieza de León señala que el señor de Manta tiene una piedra de esmeralda de mucha grandeza y muy rica a la cual adoraban y reverenciaban como si estuviera en ella encerrada una deidad y además que esta piedra tenía poderes curativos, razón por la cual llegaban gente de muchos lugares a buscar la sanación[12].

Los Mantas también tuvieron como un fruto marino muy preciado al spondylus, molusco característico de este mar ecuatorial. Era altamente reconocido y comercializado hasta en regiones del actual

11 Tatiana Hidrovo Quiñónez, Historia de Manta en la región de Manabí, tomo 1, Eskeletra- Mar Abierto, 2003, p. 115.

12 *Ibídem*, p. 66.

Perú e incluso en Mesoamérica. Sobre el tema, en el citado libro de Libertad Regalado se señala:

> Guinea, describe que a partir del auge del señor de Sicán, de la civilización Lambayeque (700-1300 d.C) y más tarde de la Chimor en Perú, la demanda de spondylus para los rituales se hizo cada vez mayor, produciéndose una activa red de intercambio con los pueblos de la costa ecuatoriana en cuyas aguas vive este molusco[13].

En el año 2012, restos de spondylus extraídos de las playas de Manta se utilizaron como escenografía para representar un cementerio aborigen en la obra "Rosas Secas", escrita y dirigida por la teatrista colombiana Nohora Ayala y puesta en escena por el grupo La Trinchera conjuntamente con actores y actrices de los grupos Contraluz de Portoviejo y Próxima Estación de Colombia. Como se puede deducir, la herencia marina de nuestros antepasados constituye en la actualidad un elemento importante para representar escénicamente un ritual que nos permite abordar una propuesta teatral contemporánea entrelazada con vestigios culturales, míticos y equinocciales de nuestros ancestros aborígenes.

El churo es otro molusco marino que ha sido utilizado como elemento teatral por La Trinchera en la obra *El Cuco de los sueños,* escrita por Arístides Vargas y Raymundo Zambrano, estrenada en el año de 1990. En esta pieza teatral, un presentador irrumpe en el escenario con el churo al que hace sonar para convocar al público al espectáculo basado en cuentos y leyendas populares investigadas entre los campesinos manabitas. Es sabido que el churo o su variante campesina el cuerno de vaca o de toro han sido instrumentos ancestrales de comunicación y convocatoria; en *El Cuco de los sueños* asume ese rol cultural y comunicacional. Sobre esta obra Ramiro Noriega, en el diario El Comercio de Quito escribió: "‹El cuco de los sueños›, una suerte de recorrido, vasto y contundente por el originario universo de lo que hoy somos, no sólo en Manabí, sino en el mundo entero"[14].

13 *Ibídem*, p. 27.

14 Ramiro Noriega, *"El teatro llegó de Manta"*, en El Comercio de Quito, Marzo 10 de 1990, citado en El escenario una Trinchera, p.21.

De la misma manera, el columnista Simón Espinoza escribió en el Diario Hoy de Quito:

> En la Aguilera Malta de la Casa de los Espejos el Grupo Trinchera está presentando *El cuco de los sueños,* una suerte de mil y una noches, basado en una reinvención de cuentos montubios logrados luego de un rescate de la boca misma de los propios cuenteros manabitas (...) El grupo Trinchera intenta revalorizar este hecho cultural y empujar a los jóvenes hacia esa veta conectada con otros cuentos latinoamericanos y con cuentos de la raigambre tan universal de reyes gigantes, todos ellos asumidos por el pueblo manabita que los imagina manabas y montubios como esta obra hermosamente pone de realce[15].

El mar vuelve a ser fuente de creación teatral de Arístides Vargas con La Trinchera. Este autor y director escribe y pone en escena con la actriz Rocío Reyes Macías la obra *El Zaguán de aluminio*, en el año 1993. Pieza basada en la vida y poesía del gran poeta dadaísta ecuatoriano, nacido en Manta, Miguel Augusto Egas, más conocido como Hugo Mayo. En la obra Hugo Mayo tiene 7 años de edad y está en el muelle de Manta, a principios del siglo veinte, espera un barco blanco que lo debe llevar a Guayaquil para reunirse con sus tías; mientras espera, el niño juega a ser poeta, a ser joven, adulto y viejo, haciendo un recorrido sobre su vida a la inversa, es decir que el niño recuerda su juventud y su vejez, los poemas que escribirá posteriormente, e incluso se enfrenta a su propia muerte, mientras el mar asume su rol de cómplice del juego infantil.

El protagonismo teatral del mar reaparece en la obra "Tres viejos mares", escrita por Arístides Vargas. La historia se sitúa en el año 2000, en el último día del siglo veinte; tres ancianos, Piedad, Marcial y Nicasio están sentados frente al mar, tratando de recordar y reflexionar sobre el siglo que se extingue. La marea equinoccial revela una playa desnudada por el sol, una línea imaginaria se pierde en el horizonte y los tres ancianos se disputan la veracidad de los objetos y acontecimientos que emergen desde el mar. Son sucesos y

15 Simón Espinoza, "Trinchera", en Diario Hoy de Quito, Marzo 12 de 1991, incluido en *El escenario una Trinchera*, p.23.

personajes que marcaron la historia del siglo veinte en el país que les tocó vivir. La complicidad del mar provoca en los personajes discusiones y visiones diferentes pero una reflexión cierta, "el agua de afuera es el mar, tiene fechas, sucesos, acontecimientos, batallas y nombres, el agua de adentro es un sancocho de fantasmas sin pies ni cabeza"[16].

La línea imaginaria entre Alfaro y La Trinchera

La Trinchera consideró importante reflexionar desde la escena sobre Eloy Alfaro, porque sus empeños como ser humano en general, y particularmente como político lo insertan en el espacio de la utopía, en el de la búsqueda de lo ideal; la razón de su lucha y las motivaciones principales de su vida, lo condujeron a sacrificar su bienestar personal, familiar y económico e incluso le provocó su propia muerte. Todos estos referentes vivenciales y la importancia de la figura de Alfaro a nivel nacional y regional han llevado su figura al escenario, y ha hecho de este un espacio de encuentro con las utopías y los ideales.

La primera obra en la que indagamos sobre Alfaro fue una creación colectiva llamada "Bandais", realizada en el año de 1987, bajo la dirección de la maestra María Escudero. La pieza fue una metáfora sobre la muerte de Alfaro, representada por una banda de músicos populares, quienes al llegar a una casa abandonada en la campiña manabita, descubren a un hombre extraño, que no habla y al que luego de un juego violento terminan por matar. La atmósfera escénica era sórdida, se respiraba un ambiente de sopor producido por el calor ecuatorial; por debajo de los sombreros de los hombres rodaban gotas de sudor, mientras la botella de aguardiente de caña pasaba de mano en mano y de boca en boca. Al final, la borrachera y la humedad, que ciegan los sentidos, hacen que terminen torturando, matando y quemando al desconocido.

El segundo acercamiento escénico a Alfaro lo realizamos diez años después, en 1997. Con la dramaturgia de Arístides Vargas crea-

16 Arístides Vargas, "Tres viejos mares", en *Tres piezas del mar,* Quito, El Conejo, 2003, p. 51.

mos la obra "Ana, el mago y el aprendiz". Fue una mirada a este personaje desde los ojos de su esposa, Ana Paredes, quien se le aparece a un mago de pueblo y su aprendiz, en una olvidada estación de tren, para pedirles que con su magia traigan de vuelta a su marido. Al final, y luego de descubrir el engaño del mago, doña Ana comprende que la única manera de encontrar a su esposo es seguirlo por el camino de sus ideales. Esta obra se acerca a la imagen equinoccial a través de su ambientación en un lugar agreste, tropical, donde el sol, de manera despiadada, calienta las piedras desnudas y la tierra seca. La caracterización de ese entorno natural que se construye desde las resonancias de múltiples obras literarias, pero quisiera mencionar aquí una cita de "La aventura equinoccial de Lope de Aguirre" del escritor español Ramón J. Sender, cuando dice: "(...) es la influencia de estas latitudes, donde todo es exagerado, y el atardecer es una tragedia desoladora y el amanecer, una orgía que nos embriaga"[17]. Sin duda alguna, el paisaje ecuatorial es propicio para los delirios y las alucinaciones, y como dice un texto de la obra "Ana, el mago y el aprendiz": "(...) en estos lugares se manifiestan los espíritus, lo intangible, lo que no se ve pero existe (...)"[18].

"Malanoche" y el sopor equinoccial

El sopor equinoccial rodea a la obra "Malanoche"[19], escrita por Arístides Vargas, dirigida por Charo Francés y el propio Vargas. Esta pieza, que estrenó La Trinchera en el año 2006, explora las confusiones psíquicas de unos personajes encerrados en sus traumas sociales y culturales, convencidos de que la humedad tropical determina que quienes llevan el torso desnudo y "pelo en el pecho" son los que tienen la supremacía de género. La obra narra el conflicto de dos hombres trasnochados, encerrados en un rústico bar de pueblo que

17 Ramón J. Sender, *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre,* Madrid, Magisterio Español, 1962, p. 153.

18 A. Vargas, "Ana, el mago y el aprendiz", en *Tres piezas del mar,* Quito, El Conejo, 2003, p. 61.

19 A. Vargas, "Malanoche" en Nixon García y Arístides Vargas, *Dramaturgia desde el mar,* Manta, Mar Abierto y Eskeletra, 2010.

se inculpan por la desaparición de una mujer a la que ambos dicen amar. La resaca producida por la borrachera de la noche anterior les taladra la cabeza y la conciencia, uno a otro se acusan de haber dado muerte a la mujer, mientras otro personaje, el homosexual Chepandolfo incita el conflicto porque la violencia de los otros es su mayor placer. La mujer aparece y desaparece como un fantasma o quizá como fugaces visiones que golpean la conciencia de los hombres. Las características equinocciales de los personajes y la atmósfera de la obra "Malanoche", con su rudeza, el ambiente violento y promiscuo, parecen confirmar el popular dicho de que "pasada la línea equinoccial, todo pecado mortal se torna venial".

Este refrán, que confunde su origen en el anonimato colonial, se sustenta en los prejuicios que en la antigüedad se tenía respecto de la línea equinoccial, cuando se llegó a pensar que la vida humana en estas latitudes era imposible, tal como lo señaló Cieza de León: "En lo tocante a la línea, algunos de los cosmógrafos antiguos variaron y erraron en afirmar que por ser cálida no se podía habitar (...)"[20]. Estos infundados criterios fueron desmentidos por la propia naturaleza, que una vez "descubierta" por los occidentales se reveló como un paraíso diverso y apto para la mejor de las vidas, como lo recalcó el mismo Cieza de León: "La experiencia agora nos muestra que no sólo debajo de la Equinoccial, más toda la tórrida zona, que es de un trópico a otro, es habitada, rica y viciosa, por razón de ser todo el año los días y noches casi iguales"[21].

Para ahondar un poco más sobre el tema, recurro al profesor Mado Martínez Muñoz, quien en su estudio sobre *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* de Sender señala, respecto a la influencia humana de la línea ecuatorial: "(...) lo cierto es que la línea equinoccial ejerce extraños efectos sobre las personas, debido principalmente al clima"[22]. Precisamente, en uno de los textos de la mencionada

20 Cieza de León, *La Crónica del Perú, capítulo XLVI,* citado en José María Vargas, *Historia de la cultura ecuatoriana* , Capítulo XII , citado a su vez en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en internet: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-cultura-ecuatoriana--0/html/0027fcd4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_26.html (última visita 5 de julio de 2014) .

21 *Ibíd.*

22 Mado Martínez Muñoz, "Ramón J. Sender y La aventura equinoccial de Lope de

novela, citado en el estudio de Martínez Muñoz se expresan estas frases de boca del personaje Pedrarias: "El día entraba poco a poco en el final del equinoccio y una vez más producía el calor efectos extraños. Tan pronto tomaba la gente una determinación urgente, como su cumplimiento [...] se aplazaba sin saber por qué"[23]; y en otro momento afirma: "El Sol [...] presidía conspiraciones, sugería muertes y otros desmanes y deshacía el aire como burbujas las mismas intenciones que había inspirado"[24].

Estas citas se identifican con las características equinocciales de los personajes y la atmósfera de la obra "Malanoche", lo mismo que con la citada obra "Bandaís", y también se expresan en la más reciente puesta en escena de La Trinchera, "Un pez solitario", estrenada en julio del presente año, escrita por Arístides Vargas, interpretada por el actor Freddy Reyes Macías y dirigida por Nixon García con la asesoría del propio Vargas. "Un pez solitario" trata el tema del femicidio y narra cómo un hombre maquina el asesinato de su mujer mientras se emborracha en una cantina. En complicidad con él, un presentador de televisión se propone elevar a un espectáculo televisivo este crimen sin el menor pudor.

Con lo señalado en las obras teatrales "Bandais", "Malanoche" y "Un pez solitario" no se pretende destacar una relación implícita entre los habitantes equinocciales con manifestaciones de violencia; el propósito de este apunte es el de provocar espacios de reflexión en torno a las diferentes fuentes en general de esas fuerzas violentas. Por una parte está la violencia que emerge desde la frustración económica y política de un estado de inercia en el que parecería que nada cambia. El espacio de sopor que reina en esas obras alude a ese lugar equinoccial en el que parecería que las cosas están destinadas a permanecer en un orden de miseria y degradación por siempre. Pero esas formas de violencia parecerían corresponder en su origen, por un lado al momento de la invasión

Aguirre. Breves aproximaciones", en *Espéculo. Revista de estudios literarios,* versión electrónica en línea http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/sender1.html.

23 Ídem.

24 Ídem.

y la conquista española como episodio que instaura una ruptura de un relativo equilibrio previo; y el segundo momento de importación de violencia, es el del ingreso de la modernidad en todos los órdenes: económicos, estratégicos, medios publicitarios y comunicacionales, etc. En esas obras la violencia no es una mera consecuencia del trópico, sino que hay elementos históricos, políticos y económicos que la constituyen. Pero por otra parte, al mismo tiempo que esas obras se plantean como un combate al prejuicio de que la violencia por estos lares es casi una expresión folclórica de un modo de ser; como en muchas ocasiones y por diferentes medios se ha difundido, por ejemplo en aquellas historias manabitas de los Tauras o de los "montubios matones"; o el antojadizo criterio citadino de que los "manabas son de cuidado porque siempre andan con machete en mano"; al mismo tiempo es parte del propósito, como teatristas, aportar elementos de reflexión en torno a la violencia, que vayan más allá de esa mera folclorización, de los prejuicios y los estereotipos. Si bien esas obras configuran un espacio ecuatorial que enmarca la violencia, esta no es un puro resultado de las condiciones climáticas.

El arraigo ecuatorial

La equinoccialidad es también un sentimiento, un arraigo. Muchas veces actúa como un imán que atrae a quienes han vivido en ella y que, por cualquier circunstancia, han emigrado de su entorno. Esta situación está inmersa en la obra "La Travesía"[25], escrita por Nixon García y que La Trinchera llevó a escena en el año 2005 bajo la dirección del propio autor junto a Charo Francés. La pieza narra las peripecias que debe vivir una familia de migrantes manabitas al arribar a un frío país europeo. En esta obra, el sol ecuatorial es un obsesivo ideal de los migrantes, considerado una tabla de salvación ante la nieve y el frío extremo (frío natural y afectivo), que deben padecer los tropicales personajes.

La luz solar es añorada y esperada para que pueda iluminar la línea imaginaria por donde deben transitar los migrantes ecuatorianos

25 Nixon García Sabando, "La travesía", en Nixon García Sabando y Arístides Vargas, *Dramaturgia desde el mar,* Manta, Mar Abierto - Eskeletra, 2010, pp. 75 - 151.

para encontrar la ruta de regreso a casa, y cuando la encuentran expresan a viva voz: "*Santiago*: ¡Volvió a salir el sol! / *Pablo*: Aprovechémoslo, sólo él conoce la ruta del mar" [26]. El sol como símbolo equinoccial acude al rescate de los migrantes para llevarlos de regreso a casa, ratificando lo expresado en líneas anteriores de que el imán ecuatorial actúa como una energía de atracción que tarde o temprano recupera a sus componentes dispersos.

¿Imaginamos la línea o la línea nos imaginó a nosotros?

Esta interrogante ha surgido ahora, después de haber realizado el recorrido sobre las huellas teatrales transitadas. Debo reconocer con asombro que al desandar el camino y detenerme a identificar mis (nuestras) propias huellas, me he encontrado con líneas insospechadas, es decir, que me parece increíble que nosotros, La Trinchera, hayamos dejado marcadas esas líneas en algún momento, por eso me pregunto: ¿esas huellas son productos de nuestra imaginación o nosotros (La Trinchera) pertenecemos a un imaginario que, inconscientemente, nos ha ido delineando el camino? De ser así, entendería que al nacer el Grupo, su cordón umbilical no se cayó, se quedó adherido en sus integrantes y en su entorno geográfico, social y cultural, como una línea imaginaria que nos determinó, de manera inconsciente, el camino artístico a recorrer.

Me pregunto también si la línea ecuatorial ha atravesado culturalmente nuestro trabajo teatral sin nosotros tener conciencia de ello, ¿Cuánto de inconciencia equinoccial existe en el entorno cultural, histórico y social de los ecuatorianos? ¿Cuál es el grado de incidencia de esta línea imaginaria en nuestra manera de ver y entender la vida y el mundo? Éstas, entre otras interrogantes han provocado en mí el propósito de llevar al escenario, con mis compañeros de La Trinchera, una obra que acuda a dar respuestas a esas reflexiones. La inquietud por indagar si somos una línea imaginaria en un país o un país imaginario en una línea, o si ambos, línea y país son imaginarios

26 *Ibídem, p. 150.*

o imaginados, será el eje en torno al que girará la obra.

Para explorar este proyecto de creación escénica tomamos como base la novela *En nombre de un amor imaginario*[27] del escritor ecuatoriano Jorge Velasco Mackenzie. No necesariamente la rica y bien estructurada fábula que la sustenta, sino la metáfora equinoccial como generadora de ideales, de pasiones, de conflictos, de dudas sobre su propia existencia, como aquellos cuestionamientos que salen de boca del personaje Santa, cuando pregunta: "¿Dónde está ese país que no existe? ¿Dónde esas casas y esas calles de que me habla? ¿Qué son ustedes, muertos o fantasmas de muertos? ¿Están vivos, sólo en el pensamiento de nosotros? ¿Qué es el Ecuador?"[28].

Compartimos el criterio de aquellos que piensan que el escenario teatral más que dar respuestas propone interrogantes, como la vida. Estos cuestionamientos le dan al proyecto artístico características de obra inconclusa, inacabada, socialmente desadaptada, o, como dice Fernando Albán en su ensayo filosófico *El sujeto y la ley*: "En este sentido, el arte no sería más que el acto a través del cual él mismo se pone fuera de lugar"[29]. Es nuestro propósito también ponernos "fuera de lugar", salirnos de la línea, desalinearnos, para procurar desde el desequilibrio entender el trazo equinoccial. Explorar el lugar desde el "no lugar" como también lo señala Albán[30]. Preguntarnos además ¿cuán gravitantes somos como "sujetos-trapecistas" asidos a la barra equinoccial? y si esa gravitación depende de la habilidad del trapecista o de la fortaleza y atracción de la barra que lo sostiene, parafraseando lo que señala Albán a propósito de un cuento de Kafka[31].

Como se puede percibir en este recorrido sobre nuestra equinoccialidad teatral, la preocupación artística del Grupo de Teatro La Trinchera no se circunscribe objetivamente en el escenario como espacio espectacular, sino como interrogante vivencial, en ello coin-

27 Jorge Velasco Mackenzie, *En nombre de un amor imaginario, en La casa del fabulante, Manta, Mar Abierto, 2014, pp. 169-523.*

28 *Ibídem*, p. 489.

29 Fernando Albán, *El sujeto y la ley, Quito, Trashumante, 2011, p. 53.*

30 *Ibíd.*

31 *Ibídem*, p. 61.

cidimos con Eugenio Barba cuando señala que "El teatro no es sólo sus espectáculos, ni su forma artística, sino su forma de ser y reaccionar (...)"[32]. El arte teatral atraviesa culturalmente a una sociedad y las diferentes etapas históricas de la humanidad, aunque muchas veces no se percibe o se pretende desconocer ex profesamente su presencia y trascendencia. Pero su trazo está implícito en los seres humanos y su gravitación sigue latiendo más allá de la inconciencia social, como la línea ecuatorial que ha incidido en el planeta desde su formación, aunque lo hayamos descubierto "científicamente" recién en el siglo dieciséis.

Referencias bibliográficas

Aguirre V., Francisco, "Difusión Cultural del Banco Central del Ecuador en Manta", en *Revista El escenario una Trinchera*, Manta, 1997, pp. 17 y 18.

Albán, Fernando, *El sujeto y la ley,* Quito, Trashumante, 2011.

Andrade, Bolívar, "Una Trinchera para la vida", en *Revista El escenario una Trinchera*, Manta, 1997, pp.5 y 6.

Artaud, Antonin, *El teatro y su doble,* México, Tomo, 2009.

Barba, Eugenio, *Obras Escogidas,* vol. 1, La Habana, Alarcos, 2003.

Cieza de León, Pedro, *La Crónica del Perú*, capítulo XLVI, citado en José María Vargas, *Historia de la cultura ecuatoriana* , Capítulo XII , citado a su vez en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en internet: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-de-la-cultura-ecuatoriana--0/html/0027fcd4-82b2-11df-acc7-002185ce6064_26.html (última visita 5 de julio de 2014).

Espinoza, Simón, "Trinchera", en Diario Hoy de Quito, Marzo 12 de 1991.

Francés, Rosario, "Entrevista a Nixon García y Rocío Reyes del grupo La Trinchera, en Revista de artes escénicas *"Hoja de teatro",* No. 5, diciembre de 2003, Quito, p. 8.

García Sabando, Nixon "La travesía", en Nixon García Sabando y Arístides Vargas, *Dramaturgia desde el mar*, Manta, Mar Abierto - Eskeletra, 2010, pp. 75 - 151.

Hidrovo Quiñónez, Tatiana, *Historia de Manta en la región de Manabí*, tomo 1, Eskeletra - Mar Abierto, 2003.

Martínez Muñoz, Mado, "Ramón J. Sender y *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*. Breves aproximaciones", en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, versión electrónica en línea http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/sender1.html (última visita 5 de julio de 2014).

Mora Solórzano, Medardo, "La Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí y La Trinchera", en *Revista El escenario una Trinchera*, Manta, 1997, p. 15.

32 E. Barba, "Barcos de piedra e islas flotantes", p. 196.

Mora, Genoveva, "Autonomía y experimentación", en *Revista Conjunto de la Casa de las Américas*, No. 142, enero-marzo 2007, p. 21.

Noriega, Ramiro, "El teatro llegó de Manta", en El Comercio de Quito, Marzo 10 de 1990.

Regalado E., Libertad, "Indigenismo e identidad en Manabí", ensayo inédito.

Sender, Ramón J., *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre*, Madrid, Magisterio Español, 1962.

Vallejo, Patricio, *La niebla y la montaña*, Quito, Banco Central, 2011.

Vargas, Arístides, "Ana, el mago y el aprendiz", en *Tres piezas del mar*, Quito, El Conejo, 2003, pp. 59-101.

Vargas, Arístides, "Malanoche" en Nixon García y Arístides Vargas, *Dramaturgia desde el mar,* Manta, Mar Abierto y Eskeletra, 2010, pp. 9-74.

Vargas, Arístides, "Recuerdos del trabajo con La Trinchera", en *Revista El escenario una Trinchera*, Manta, 1997, p 7.

Vargas, Arístides, "Tres viejos mares", en *Tres piezas del mar,* Quito, El Conejo, 2003, pp. 27-58.

Velasco Mackenzie, Jorge, *En nombre de un amor imaginario, en La casa del fabulante,* Manta, Mar Abierto, 2014, pp. 169-523.

Zambrano Cuadros, Orley, "El Teatro Chushig", en *Revista El escenario una Trinchera*, Manta, 1997, p 14.

Los monumentos dedicados a las dos misiones geodésicas francesas y la cultura nacional[1]

Ernesto Capello
Macalester College
ecapello@macalester.edu

Resumen
La relación entre la historia geodésica y el Ecuador se ha atribuido generalmente al recuerdo de la Misión Geodésica Franco-Hispana del siglo XVIII. Este estudio intenta descentralizar esta Misión al considerar la iconografía conmemorativa y monumental dedicada a la línea equinoccial andina con fechas posteriores a ese episodio histórico. Presenta tanto los antepasados intelectuales de la decisión de conmemorar la medición del arco del meridiano ecuatorial con pirámides, por una parte, y por otra la redefinición de estos monumentos en los siglos subsiguientes. Se enfoca particularmente en el papel de una Segunda Misión Francesa en establecer un nuevo clima de conmemoración y en la importancia de monumentos alternativos a fines del siglo XX.

Palabras claves: geodesia, pirámides, monumentos en Ecuador, cultura visual, viajeros Ecuador, Misión Geodésica.

1 La investigación que ha culminado en este ensayo ha sido apoyada por becas del National Endowment for the Humanities y de la Biblioteca Dibner de la Institución Smithsonian. Versiones anteriores han sido presentadas en la Universidad de Minnesota (Seminario TEMS, febrero 2012), en la Universidad de Maryland (Seminario MCHOTSE, octubre 2012), y en la Biblioteca del Congreso (Kluge Center, noviembre 2013).

El imaginario cultural del Ecuador tiene una relación integral con la historia geodésica. Como bien se sabe, esta conexión se inició a través de la Misión Geodésica Franco-Hispana (1736-44), la cual midió el arco del meridiano ecuatorial para determinar la vigencia de la teoría newtoniana de gravedad[2]. Menos conocido es el lazo entre esta historia y la configuración monumental de la ciencia geodésica, por una parte, y la iconografía ecuatorial de los Andes, por otra. En este artículo, presentaré una genealogía de este lazo entre la representación del paisaje andino ecuatorial con las vertientes científicas geodésicas desde el siglo XVIII hasta el siglo XX. Como intentaré demostrar, la iconografía monumentalizando la ciencia geodésica andina resonó tanto a nivel mundial como en el Ecuador. Aunque la Misión Geodésica del siglo XVIII representa un momento clave en este relato, mi ensayo intentará descentralizar este instante tanto dentro de la historia iconográfica de la geodesia, por un lado, y la resultante monumentalización de la línea equinoccial andina durante los siglos XIX y XX, por otro. Al final, presentaré unas reflexiones considerando esta genealogía como índice de una visión particular de la equinoccialidad.

Las pirámides de Yaruquí y los inicios de la conmemoración geodésica ecuatorial

La Misión Geodésica Franco-Española intentó resolver una disputa entre la visión cosmológica de Isaac Newton, basada en la gravedad, y la teoría de los vórtices de Descartes, cada uno de los cuales promovieron una visión distinta de la forma básica de la Tierra. Ya para 1730, este debate había invadido la Academia de Ciencias en

2 Los mejores estudios generales acerca de la Misión Geodésica Franco-Española son los de Neil Safier, *Measuring the New World: Enlightenment Science and South America,* Chicago, University of Chicago Press, 2008; Antonio Lafuente y Antonio Mazuecos, *Los caballeros del punto fijo: ciencia, política y aventura en la expedición geodésica hispanofrancesa al virreinato del Perú en el siglo XVIII,* Ediciones del Serbal - CSIC, Barcelona – Madrid, 1987. Ver también Larrie D. Ferreiro, *Measure of the Earth: the Enlightenment Expedition that Reshaped our World,* New York, Basic Books, 2011; y Raúl Hernández Asensio, *El matemático impaciente: La Condamine, las pirámides de Quito y la ciencia ilustrada (1740-1751),* Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos/UASB/IEP, 2008.

Paris, donde los aficionados de Newton, liderados por Pierre Louis de Maupertuis, sustentaron que el planeta era un esferoide aplanado como sugería la teoría de la gravedad universal. Esta visión contrastaba con el establecimiento astronómico representado por Jacques Cassini, director del Observatorio Astronómico de París. Durante la década previa, Cassini había efectuado medidas del arco del meridiano al norte de Italia cuyos resultados, comparados con medidas previas del meridiano de París, parecían indicar una interpretación terrestre inversa, o sea, sugiriendo que la Tierra fuese un esferoide alargado en los polos[3]. La controversia resultante inspiró llamadas para realizar nuevos estudios para resolver la discrepancia, preferiblemente a través de medidas geodésicas de meridianos terrestres en el ártico y en la zona ecuatorial. Al final, la Academia tomo la decisión de organizar una expedición internacional con la colaboración de la Academia Real de Madrid, dada la apertura diplomática reciente con España y su mandato en la provincia ecuatorial de Quito. Esta fue encargada de medir la curva del planeta a través de tres grados de longitud a horcajadas de la línea equinoccial. Una segunda expedición dirigida a Laponia se organizó bajo la dirección de Maupertuis, la cual finalizó sus medidas antes que la misión andina, en efecto confirmando la validez de Newton y esencialmente dejando la misión andina como portadora de una información redundante, por lo menos a nivel científico.

La relevancia continuada de la misión quiteña se debe más a la serie de investigaciones ancilares conducidas por Charles Marie de la Condamine y Pierre Bouguer, ambos subalternos en la jerarquía original pero jóvenes científicos de talento y cierto porte elegante. Este fue particularmente el caso de La Condamine, quien fue bien conocido en los salones parisienses tanto por su amistad con

3 Este debate ha sido explorado por varios autores. Ver en particular, JB Shank, *The Newton Wars and the Beginning of the French Enlightenment,* Chicago, University of Chicago Press, 2008; Mary Terrall, *The Man Who Flattened the Earth: Maupertuis and the Sciences in the Enlightenment,* Chicago, University of Chicago Press, 2002; y John L. Greenberg, *The Problem of the Earth's Shape from Newton to Clairaut: The Rise of Mathematical Science in Eighteenth-Century Paris and the Fall of "Normal" Science, Cambridge,* Cambridge University Press, 1995.

Voltaire como por sus actividades vistosas, los cuales incluyeron disfrazarse como un sordomudo del medio oriente y las riquezas que había ganado de manera notoria al establecer la lotería parisiense, dineros que subsiguientemente subvencionarían la misión francesa a los Andes. Estos gestos performativos continuaron después de su estadía en la Audiencia de Quito al publicarse su diario de viaje a "la terre de l'Equateur", (en donde por primera vez Quito fue llamada con esa apelación). Su narrativa describe el paisaje dramático de los Andes y la Amazonía como un terreno difícil de conquistar, tanto por sus cualidades ambientales como por el carácter "primitivo" de sus habitantes. Para La Condamine, ese calificativo incluía tanto a los indígenas, quienes le habían servido como porteros, guías y asistentes generales, y también a los criollos considerados "bárbaros", particularmente aquellos quienes mataron a un compañero en Cuenca después de una intriga romántica[4]. Esta narrativa colorida, la cual sirvió para divertir al público francés erudito, fue complementada por observaciones empíricas que apoyaron sus credenciales científicas.

Neil Safier ha subrayado la importancia de gestos dramáticos como estos en la promoción de la carrera científica de La Condamine. Esta tendencia fue incluso más clara en el plan de inscribir la sabiduría de la ilustración en el paisaje andino a través de la erección de monumentos piramidales[5]. Estos fueron levantados en las cercanías de la línea en los llanos de Yaruquí que sirvieron de base para los estudios de triangulación geodésica que se usarían para medir el arco del meridiano ecuatorial.

Las pirámides, como forma alegórica, por un lado reflejaban el proceso de triangulación geodésica. En este, después de medir la longitud de una línea de base, se necesitaba medir el ángulo con respecto a los otros dos extremos sobre la línea, a un punto equidistante, el cual

4 Para otra perspectiva acerca de este período, como fue imaginado por el jesuita Juan de Velasco, ver Jorge Cañizares-Esguerra, "Postcolonialism Avant l'Lettre?: Travelers and Clerics in Eighteenth-Century Colonial Spanish America" en *After Spanish rule: postcolonial predicaments of the Americas, cood.* Mark Thurner y Andres Guerrero, Durham, Duke University Press, 2003.

5 *Safier, Measuring the New World.* Ver también Hernández Asensio, *El matemático impaciente.*

en Europa frecuentemente habría sido la torre de una iglesia mientras que en los Andes tenía que ser una señal casi siempre construida explícitamente para la medición – a veces hasta se usaban las carpas de los académicos. Al conocer la longitud de un lado de un triángulo (la línea base) y los ángulos interiores, por medio de la geometría euclidiana es posible determinar la longitud de cada lado. El proceso de triangulación seguía entonces creando otros triángulos de modo similar los cuales atravesarían los tres grados de longitud por el meridiano ecuatorial, creando en efecto, una cadena de triangulación. Los grados de longitud, por otra parte, serían determinados por observaciones astronómicas del ángulo de los vértices de los triángulos con la estrella polar. O sea, cada triángulo geodésico formaría la base de una pirámide triangular con la estrella polar como su cumbre – alegoría que sería celebrada en la forma de los monumentos propuestos por La Condamine[6].

Al mismo tiempo, la decisión de levantar pirámides fue probablemente inspirada por los viajes de La Condamine por el Medio Oriente y, además, por su importancia alegórica en la academia europea. Tanto la pirámide como el triángulo habían sido celebrados por siglos como objetos simbólicos del conocimiento universal y de la posibilidad de describir el mundo a través del conocimiento geométrico.

Esta fascinación se puede trazar desde Platón. En el *Timeo*, el filósofo griego presenta un mito describiendo la organización del universo por un dios artesanal quién estructuró su materia al combinar una serie de triángulos en los poliedros básicos, también conocidos como los sólidos platónicos. Estos fueron asociados con los elementos griegos – el tetraedro o pirámide triangular con el fuego, el cubo con la tierra, el octaedro con el aire, y el icosaedro con el agua[7]. La similitud entre la vista platónica y el mito de creación en el *Génesis* atrajo adherentes entre eruditos cristianos medievales.

6 Charles Marie de La Condamine, *Journal du voyage fait par ordre du roi, a l'Equateur, servant d'introduction historique a la mesure des trois premiers degrés du méridien,* Paris, L'impremerie Royale, 1751, pp. 50-52.

7 Plato, *Timaeus,* 53c-56e. Ver también los ensayos en Plato's Timaeus as Cultural Icon, Gretchen J. Reydams-Schils (coord.), Southbend, University of Notre Dame Press, 2003.

El apoyo neoplatónico para una cosmografía racionalista-geométrica particularmente inspiró el proto-renacimiento del siglo XII, el cual se caracterizó por un nuevo abrazo de la matemática y también sirvió como inspiración para la revolución científica del Renacimiento y la temprana modernidad[8]. Hasta Copérnico citó el lema que supuestamente adornaba la entrada de la Academia de Atenas de Platón – "No se dejará entrar a ninguno sin entrenamiento en geometría" – en la portada de su tratado heliocéntrico, mientras Johannes Kepler afirmaba que las distancias entre las planetas su podrían mantener al amontonar los sólidos platónicos dentro de esferas en su *Mysterium cosmographica*. El misticismo adherido a estos objetos también reflejó la fascinación orientalista con pirámides y obeliscos, quizá ejemplificado por los estudios herméticos de Athanasius Kircher o su incorporación subsiguiente en la iconografía masónica[9].

Los monumentos de La Condamine (Imagen 1) desarrollaron esta tradición – inclusive, su diseño original incorporó un tetraedro o pirámide piramidal, o sea, el sólido platónico más simple. En este quiso inscribir un mensaje en latín, francés, y español en cada lado de la pirámide subrayando la importancia del conocimiento científico universal. Estos planes fueron alterados después de una discusión en la Academia de Ciencias donde su propuso añadir una cara a la pirámide para incluir una inscripción en "peruano", o sea, quechua, decisión que transformó al monumento en una pirámide cuadrada. Su elevación en un cubo, el segundo más simple de los sólidos platónicos, a su vez tuvo el efecto de transformar el monumento en lo que puede considerarse un obelisco truncado. A la vez, la alineación de los cuatro lados con las puntas cardinales la convertía en una brújula alegórica al estilo de los *mapamundi* de siglos anteriores[10].

8 Acerca del renacimiento del siglo XII, ver Conrad Rudolph, "In the Beginning: Theories and Images of Creation in Northern Europe in the Twelfth Century," *Art History* 22:1, marzo 1999, pp. 3-55.

9 Para una introducción a la obra de Kircher, ver Paula Findlen, *Athanasius Kircher: The Last Man Who Knew Everything,* New York, Routledge, 2004. Acerca de su encuentro con culturas antiguas ver Daniel Stolzenberg, *Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity,* Chicago, University of Chicago Press, 2013.

10 Ver Charles Marie de la Condamine, "Histoire de las pyramides de Quito," en *Journal du voyage fair par ordre du roi, a l'Équateur,* Paris, l'Imprimerie Royale, 1751,

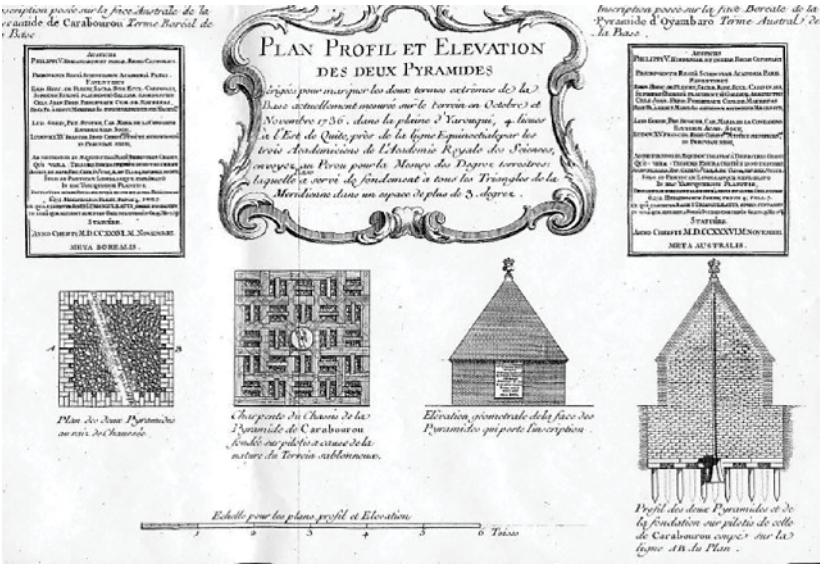


Imagen 1. Pirámides de La Condamine, cortesía Smithsonian Institution Libraries[11].

A pesar del idealismo que impulsaba la creación de los monumentos, rápidamente entraron en el juego de disputas de la política local. Tanto las autoridades provinciales como los científicos españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa se disgustaron del hecho de que La Condamine no había incluido el nombre de sus colegas ibéricos en la lápida conmemorativa. Además, al final había tomado la decisión de incluir una *fleur-de-lis* en la cima del monumento, símbolo antiguo de la casa real borbónica, y por lo tanto asociado con la corona francesa, un gesto que fue visto como un insulto a los gobernantes españoles de la provincia. La Condamine, por su parte, escapó de la prisión al presentar sus argumentos en defensa, señalando que había dejado un espacio libre para inscribir sus nombres y ofreciendo alterar el monumento para incluir la participación de Juan y Ulloa. Además, señaló que había incluido la flor de lis para celebrar el linaje borbónico de Felipe V y también las reglas de la ornamentación y la

pp. 219-271.

11 CM de la Condamine, *Journal du voyage fait par ordre du roi à l'Equateur,* Paris, Imprimerie Royale, 1751, p.219.

heráldica. Sus argumentos aplacaron de manera temporal a la gobernación de la provincia, quienes aceptaron la oferta de cambiar la letra de la lápida pero también pasaron la cuestión al Concejo de las Indias. Jorge Juan, por su parte, abogó a favor de La Condamine ante el Concejo al regresar a España en 1747. Desafortunadamente, entretanto el Concejo había ordenado la demolición de las pirámides y aunque al final derogaron este orden, la nueva sentencia llegó demasiado tarde a Quito para salvar los pirámides, las cuales fueron demolidas, quedando de ellas solo sus bases como recuerdos de los monumentos permanentes que había soñado La Condamine[12].

Aunque este primer intento de monumentalizar la geodesia en los llanos de Yaruquí había fracasado, en 1836, al celebrar el primer centenario de la llegada de la Misión Geodésica, el nuevo gobierno nacional, por orden de Vicente Rocafuerte, reconstruyó las pirámides. Ciertamente, durante el siglo que había pasado el significado de los mojones se había alterado por causa del despliegue que tuvo la forma piramidal en todo occidente para celebrar la geodesia. Este proceso, estableció una interrelación entre esta ciencia y el paisaje andino, por una parte, y, por otra, con la causa independentista que se había desarrollado desde inicios del siglo XIX. El gesto de Rocafuerte, por lo tanto, representaba no solo la celebración de la ciencia universal como lo había pensado La Condamine sino también la articulación de una nueva sensibilidad nacionalista.

Irónicamente, la trayectoria de esta conmemoración, hizo que la forma del obelisco o pirámide se transformara precisamente en un símbolo de erudición francesa tal como habían criticado los oficiales de la Real Audiencia de Quito en el siglo XVII. Esta historia se inició al completar las ya mencionadas medidas del arco ártico en Laponia, los cuales habían confirmado la teoría Newtoniana. Dado este hecho, el astrónomo Jacques Cassini del Observatorio parisiense ordenó a su hijo, César François Cassini de Thury, que levantara una nueva medida del meridiano de Paris y que también construya obeliscos

12 Georges Perrier, por otra parte, sugiere que no fueron completamente destruidos, cfr. Georges Perrier, "Histoire des pyramides de Quito," *Journal de la Societé des Américanistes,* 35:1, 1943, p.97.

en sus términos – actualmente uno sobrevive en Ville Juif al sur de la capital gálica[13]. Subsiguientemente, pilares de piedra fueron usados como marcadores de agrimensura por Jean Dominique Cassini (el cuarto Cassini quién dirigió el Observatorio de Paris) al completar el atlas nacional de fines del siglo XVIII. La forma originalmente desplegada por La Condamine – una pirámide cuadrada montada en un cubo, incluyendo una clavija de oro al centro – sería evocada con mayor fama en los obeliscos construidos en los términos de las tres líneas de base usadas para la medición por parte de Delambre y Méchain del arco de Dunkirk en Barcelona (1792-98) que estableció la largura del metro y, por tanto, las normas universales de medida[14].

Fue en este momento preciso en el cual se reintrodujo la idea de levantar pirámides conmemorativas en Yaruquí. El ímpetu acompañó a un nuevo viajero, el sabio alemán Alexander von Humboldt, en cuyo recorrido por Sudamérica puso a su servicio el sistema de medidas de Delambre desarrollado en Lieusaint. En 1802, acompañado por el Marqués de Selva Alegre, Juan Pío Montufar, Humboldt visitó las llanuras de Yaruquí. Ahí visitaron las ruinas de la pirámide de Oyambaro, donde se podía identificar los restos de la flor de lis que había causado tantos problemas el siglo anterior, y de cuyas rocas el alemán se llevó algunos fragmentos. Humboldt y Montufar debatieron sobre la posibilidad de reconstruir los monumentos en una discusión en la que aparentemente se consideró también la ironía de que el símbolo de la monarquía hubiera sido rechazado por los propios franceses apenas sesenta años después de la Misión Geodésica[15].

Al final, no sería Montufar sino Simón Bolívar quién impulsó la nueva celebración del sitio ecuatorial de Quito. Siguiendo los pasos de

13 Pierre Lemmonier, *Degré du Méridien entre Paris et Amiens, déterminé par la mesure de M. Picard, et par les observations de Mrs. De Maupertuis, Clairaut, Camus, Le Monnier, de l'Académie Royale des Science,* Paris, G. Martin, 1740.

14 Ken Alder, *The Measure of All Things: The Seven Year Odyssey and Hidden Error that Transformed the World,* New York, Free Press, 2002, pp.216-219.

15 Alexander von Humboldt, "Besuch der Pyramiden von Yaruqui" en Humboldt, *Reise auf dem Rio Magdalena, durch die Anden und Mexico,* Berlin, Akademie-Verlag, 1986, pp.186-187.

Humboldt, Bolívar no solo ascendió al Chimborazo sino que también sugirió el renombramiento de la provincia de Quito en la del Ecuador. Este cambio de nombre resultó propicio tanto para celebrar la ciencia geodésica como también para aliviar las tensiones regionalistas entre Quito, Guayaquil y Cuenca, razón por la cual se confirmó como el nuevo nombre de la república al separarse de la Gran Colombia en 1830. En 1836, tanto en reconocimiento de la nueva república como en celebración del centenario de la Misión geodésica, la monarquía francesa restaurada mandó a Jean Baptiste Washington de Mendeville como Cónsul al Ecuador, donde inició discusiones con Vicente Rocafuerte acerca de la posibilidad de regresar los restos de la flor de lis que había llevado Humboldt a su patria. Estos gestos coincidieron con el deseo de Rocafuerte de restaurar las pirámides como símbolo del lazo entre el Ecuador y la ciencia (y, presumiblemente para desarrollar las relaciones con Francia). Con ayuda financiera presentada por Mendeville en representación de Louis Phillippe, en noviembre de 1836, finalmente se levantaron de nuevo las pirámides destruidas, con una nueva inscripción que realzaba la amistad entre Francia y Ecuador, pero sin la flor de lis que había presentado tantos problemas el siglo anterior[16].

Huellas geodésicas y la Segunda Misión Francesa (1901-1906)

Como es bien conocido, durante la segunda mitad del siglo XIX tensiones limítrofes, particularmente con el Perú, inspiraron una serie de nuevos proyectos cartográficos del territorio ecuatoriano. El estudio más serio fue realizado por el geólogo Teodoro Wolf, quién compiló su geografía y mapa nacional para 1892. A pesar de la cuestión limítrofe, en su mapa Wolf optó por aislar el oriente ecuatoriano

16 "Pieces relatives au rétablissement des pyramides des Académiciens à Oyambaro et Carabouru près Quito en 1836", en Colección Perrier, Service Historique de la Défense, Paris, Caisse 1054, 420 30 01 ZL. Ver también Perrier, "Histoire des pyramides".

del resto del territorio, señalando que constaba de una "región poco conocida y habitada por indios salvajes"[17]. Aunque este ademán parece singular dado el interés nacional en preservar el territorio amazónico, a la vez se puede considerar como una llamada para la expansión de la cartografía nacional.

Esta necesidad coincidió con apelaciones para una nueva medida del arco ecuatorial. A pesar de los avances en la técnica decimonónica, especialmente la llegada del heliotropo y su capacidad de determinar el ángulo solar a gran distancia, las medidas que se había realizado en el siglo XVIII no se habían confirmado nunca. En 1894, el gobierno nacional encargó a Ramón Fernández, Ministro Plenipotenciario en Paris, para buscar financiamiento de parte del gobierno francés, pero la incertidumbre ocasionada por la Revolución Liberal retrasó la expedición[18]. La falta de nuevas medidas confirmatorias terminó en clamores apasionados en los círculos geodésicos, incluyendo ofertas tanto de los estadounidenses y de los alemanes para conducir las mediciones si no fuese posible colaborar con el Ecuador. En 1898, después de un congreso en Stuttgart, el servicio militar geográfico francés finalmente impulsó una nueva aproximación al gobierno ecuatoriano aprovechando el cese general de la guerra civil en Ecuador. En un momento también se consideró mandar una misión al Congo en África, pero el Presidente Eloy Alfaro ofreció subvencionar una misión con 20.000 sucres y también ofreció la dirección del Observatorio Astronómico en Quito a un apoderado francés. Por lo tanto, en representación del Service Geographique National ese mismo año viajaron al Ecuador los capitanes Lancombe y Maurain con el objeto de organizar una nueva misión para repetir y verificar los estudios anteriores. Se encontraron con el Ministro de Educación y con el Presidente Alfaro, y luego de una serie de reuniones, impulsaron

17 Ricardo Padrón, "Cumandá and the Cartographers: Nationalism and Form in Juan León Mera" en *Annals of Scholarship, 12: 3&4 (1998), pp.217-34; Ver también, Ana María Sevilla, El Ecuador en sus mapas: Estado, nación desde una perspectiva especial*, Quito, FLACSO, 2013.

18 A. Hirsch, coord., *Comptes-rendus des Séances de la Douzième Conférence Générale de l'Association Géodésique International réunie a Stuttgart du 3 au 12 octobre 1898,* Vol. I., Berlin, Georg Reimer, 1899, pp.130-31.

una nueva misión dos años más tarde. Los primeros miembros de la misión llegaron en enero de 1901 donde recibieron el dinero prometido para gastos incidentales y también una guardia militar que los escoltaría durante los próximos cinco años.

Más que cualquier otro episodio, la medida del arco meridiano por la Segunda Misión Geodésica francesa representó un momento de transformación de la autoridad cartográfica nacional. Aunque Wolf y sus antecesores habían justificado su legitimidad en alianza con el estado, sus credenciales de experticia estuvieron siempre respaldadas en sus estudios realizados en el exterior. La Segunda Misión Geodésica, al contrario, intercaló la experiencia extranjera dentro de un ámbito nacional, ofreciendo experiencia profesional a los militares ecuatorianos mientras también elevaban el prestigio del naciente gobierno liberal. Sin embargo, como ya he notado en un estudio anterior, la contribución de los militares ecuatorianos y la multitud de peones, porteros y guías indígenas, quienes colaboraron en el éxito de la obra, fue sistemáticamente eliminada de los informes que enviaron los franceses a revistas europeas y también dentro del reporte final, el cual se publicó en varios tomos comenzando en 1910[19]. En lugar de describir esta contribución, estos informes se enfocaron en una historia triunfal de la ciencia francesa, celebrando no solo el viaje de La Condamine sino también la obra cartográfica alrededor del imperio colonial francés y la racionalización del metro como medida "universal", todos elementos que representaban un paso en la búsqueda para el "perfeccionamiento continuo"[20].

Existe una disonancia marcada entre estas alabanzas de la erudición francesa y los conflictos, a veces agudos, que se desarrollaron al empezar a ejecutar las mediciones. Estos fueron particularmente agudos en zonas como la provincia de Chimborazo, que había sido sede de gran parte de la resistencia conservadora a la Revolución Liberal,

19 Ernesto Capello, "Mapas, obras, y representaciones sobre la nación y el territorio. De la coreografía al Instituto Geográfico Militar," en *Celebraciones, centenarios y negociaciones por la nación ecuatoriana, coords.*, Valeria Coronel y Mercedes Prieto, Quito, FLACSO, 2010, pp.92-94.

20 René Bourgeois, "Opérations de la Misión Française chargée de la mesure d'un arc de méridien en Équateur," en *La Géographie.* V:5, 15 mayo 1902, pp. 341, 347.

y, anteriormente, sitio de rebeliones indígenas como la insurrección de Fernando Daquilema[21]. Estas tensiones se manifestaron también con la construcción simultánea del ferrocarril de Guayaquil a Quito, para el cual se había expropiado terrenos tanto de comunidades indígenas como de la elite terrateniente, situación a la que se enfrentaron los geodésicos al comenzar sus trabajos en la zona en 1901. Actuando de acuerdo con una sugerencia hecha por un tal Don Pedro, probablemente un hacendado local, intentaron apaciguar las tensiones al pedir auxilios al obispo de Riobamba, Arsenio Andrade, quién ese mismo año regresó del exilio. Andrade, quién deseaba consolidar su posición de liderazgo, dio su bendición a la obra científica mientras abogaba por la centralidad de la fe cristiana de los militares franceses[22].

Vincularse con la iglesia dio buenos resultados – solo unos meses más tarde Andrade desempeñó un papel importante en resolver tensiones con una comunidad indígena en Cacha, un pueblo en el distrito de Yaruquíes al suroeste de Riobamba. Una trifulca estalló cuando un miembro de la escolta ecuatoriana, Juan Gómez de la Torre, intentó comprar alfalfa por un sucre, precio que rechazó un anciano llamado Juan Guamán. Como resultado de la disputa la comunidad de Cacha apedreó a Gómez y a un artillero francés llamado Alfred Brasselet, el viejo Guamán fue asesinado por disparos del soldado francés al huir de la escena. Andrade negoció una tregua y abrió la posibilidad de diálogo, tanto en persona como en el juicio resultante. El proceso judicial aclaró que las tensiones ocasionadas no fueron solamente por el precio de la alfalfa sino más bien por las asociaciones sagradas que tenía la loma Shuyu para la comunidad de Cacha, quienes consideraban al Shuyu como la huaca de la familia noble incaica Duchicela, y por esa razón temían que las mediciones

21 Segundo Moreno Yáñez, *Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito: desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la colonia,* 4a ed., Quito, Universidad Católica, 1995; Erin O'Connor, *Gender, Indian, nation: the contradictions of making Ecuador, 1830-1925,* Tucson, University of Arizona Press, 2007; Aleezé Sattar, "An Unresolved Inheritance: Postcolonial State Formation and Indigenous Communities in Chimborazo, Ecuador, 1820-1875," *Tésis doctoral, New School University, 2001.*

22 Julio Mancheno, *Archivo Nacional del Ecuador, Serie Gobierno, Mininisterio del Interior, Chimb.*, c. 24, exp.a.1901, 169, 2 agosto 1901.

francesas indicaban el deseo estatal de expropiar sus terrenos[23].

De hecho, los conflictos en Chimborazo demostraron la necesidad de cultivar las relaciones con la iglesia y también con comunidades locales, especialmente los hacendados quienes podrían actuar como intermediarios con los indígenas. Al parecer, desde este momento, los franceses tomaron las estrategias seguidas en Chimborazo como su modelo en subsiguientes viajes. En Ibarra, por ejemplo, el joven oficial médico Paul Rivet se acercó al obispo Federico González Suárez, quien lo inició en sus métodos arqueológicos y también le facilitó el ingreso a la élite local. Cuando Rivet se interesó en la cultura indígena amazónica, siguió la misma estrategia al mandar cartas de presentación pidiendo datos específicos de informantes locales, los cuales sirvieron como base para sus estudios etnográficos acerca de los "jíbaros", o sea, las poblaciones shuar, a pesar de que él nunca visitó el sector amazónico[24].

Por otra parte, gestos conmemorativos como la bendición obispal de la Misión que se había organizado en Riobamba se convirtieron en una herramienta central del arsenal francés[25]. Estos también sirvieron como momentos teatrales que podían ser documentados por la fotografía de campo. El archivo fotográfico de la Misión es impresionante, con miles de imágenes producidas para registrar su actividad durante los cinco años. Una parte pequeña de estas imágenes sirvieron como herramientas de medición para establecer los ángulos entre los vértices de los triángulos geodésicos o para identificar sitios de medición. La gran mayoría de ellas son imágenes etnográficas o documentaciones de las investigaciones de campo. La mayoría

23 Capello, "Mapas, obras...", pp. 93-97.

24 Christine, Laurière, *Paul Rivet: le savant et le politique*, Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, 2008.

25 Este no es un hecho aislado ya que el imperialismo decimonónico se había expresado por rituales performativos y teatrales, particularmente ligados a la cultura visual. Ver, por ejemplo, Walter Mignolo, *The Darker Side of the Renaissance : Literacy, Territoriality, and Colonization*, 2a. ed., Ann Arbor, University of Michigan Press, 2003; Katherine Manthorne, *Tropical Renaissance : North American Artists Exploring Latin America, 1839-1879,* Washington, DC, Smithsonian Institution Press, 1989; Deborah Poole, *Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World,* Princeton, Princeton University Press, 1997.

de veces estas imágenes sirvieron para documentar lo ejecutado y también para legitimar la expedición.

A mi parecer, tal es el caso de la fotografía incluida a continuación (Imagen 2), que data de 1902, solo meses después del conflicto que estalló en Yaruquí. Incluye a cinco personas que se despliegan alrededor de una pirámide marcando un extremo de la línea de base de Riobamba, esa pirámide muestra la forma alegórica que ya he explicado anteriormente. De izquierda a derecha, las personas incluyen a un ecuatoriano no identificado, a un capitán militar ecuatoriano con bigotes enormes llamado Abraham Giacometti, al ya mencionado Alfred Brasselet (vestido de blanco) quién había disparado a Juan Guamán en la cima del Shuyu, y dos cargadores indígenas los cuales representan una excepción a la regla general de eliminar la presencia indígena del reportaje francés. La fotografía merece ser comentada por tres razones principales. Por un lado, es una de las pocas piezas de conmemoración oficial que incorpora la mano de obra indígena. No obstante su colocación al extremo de la base de la plataforma, su incorporación en una fotografía conmemorativa, inmediatamente después del incidente Shuyu es probable que represente un esfuerzo por rectificar la indiferencia mostrada hacia las comunidades indígenas. La inclusión de Brasselet en esta imagen, así como su ubicación cercana a los hombres indígenas sustenta esta interpretación. En segundo lugar, la fotografía representa el primero de varios esfuerzos similares para documentar el proceso de triangulación a través de fotografías escenificadas celebrando el proceso de triangulación geodésico. En tercer lugar, la fotografía introduce a Abraham Giacometti, una figura crucial en los éxitos científicos de la Misión, quién ha sido ignorado en general por la historia. Giacometti fue sin embargo, una figura central, tanto por su trabajo de campo, como por ser parte de un equipo diplomático de avanzada, como por sus estudios técnicos y, a mi parecer, por su centralidad en el desarrollo del paisaje monumental conmemorativo que cruzaría la línea equinoccial.

Abraham Giacometti era un quiteño, cuyo padre, de ascendencia

francesa, había sido uno de los fundadores de Santo Domingo de los Tsáchilas (entonces conocidos como Colorados), y sirvió como ayudante de campo de Georges Perrier durante la Misión Geodésica. Tal como Rivet y Perrier, Giacometti fue uno de los tres miembros en servir los cinco años en la Misión, él fue el único ecuatoriano en ser parte de todo el proceso completo e inclusive continuó sus trabajos después de la partida de los franceses en 1906. Continuó empeñando trabajos geodésicos tanto en la zona andina como en la Amazonía, donde trabajó durante el segundo mandato presidencial de Eloy Alfaro. Sus conexiones alfaristas le convirtieron en *persona non grata* en 1913 cuando fue despedido por la administración placista. Su carrera recayó en la amargura y la pobreza desde entonces, su figura volvió a ser prominente solo una vez más por su apoyo a la rebelión de Concha entre 1913 y 1916[26].

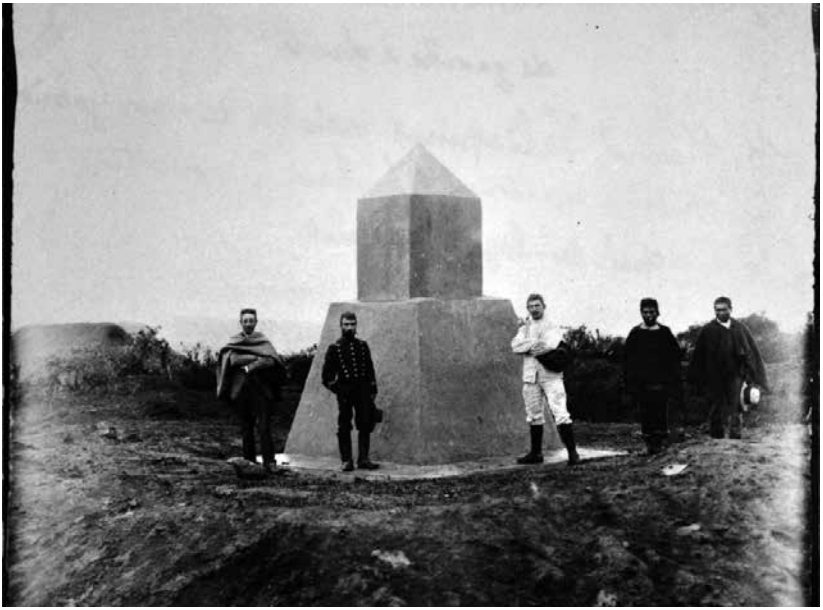


Imagen 2. Monumento piramidal, Riobamba, 1902[27].

26 Colección Perrier, Archives Institut Géographique National, Cajas 1027; 1042; 1051-1054.

27 Colección Perrier, Archives Institut Géographique National, Service Historique de la Défense, Caisse 1051: 420.30.01/X.

Los deberes de Giacometti inicialmente incluyeron el apoyo logístico en general, la organización de los suministros, el enlace con poblaciones locales y estudios de agrimensura menores. Su amistad con Perrier, generado a partir de su propia herencia francesa, llevó a un incremento en la importancia de su rol. Ya para 1902 organizó sus propias medidas topográficas y también sirvió como informante para los estudios etnográficos de Rivet, particularmente en la zona norte de Tulcán, donde eventualmente se radicaría después de sus dificultades políticas en la década de 1910 a 1920. Giacometti también colaboró con Perrier en una serie de fotografías etnográficas, práctica que continuó desarrollando de cuanta propia después del retorno del francés a su patria. De hecho, la amistad y respeto entre los dos creció de tal manera que Perrier fue nombrado padrino de la hija de Giacometti y también apoyó su intento, finalmente fracasado, de obtener ciudadanía francesa.

La influencia de Giacometti creció tras la partida de la Misión Francesa, que se había producido precipitadamente debido a dificultades financieras y también en parte debido a conflictos entre el presidente Plaza y los nuevos comandantes franceses. Como resultado, algunas mediciones y los estudios meteorológicos quedaron sin concluir. Cuando Eloy Alfaro volvió a la presidencia más tarde ese mismo año, el nuevo cónsul francés intentó reiniciar las mediciones. Alfaro, sin embargo, prefirió dedicar los escasos recursos del país a obras públicas, como terminar el ferrocarril Guayaquil-Quito y organizar la Exposición Nacional para celebrar el centenario del grito de la independencia en 1809. Sin embargo, a principios de 1908, Alfaro accedió al pedido de enviar a Giacometti para construir pirámides en los extremos de la línea de base de Riobamba, las cuales tomaron como base las pirámides del siglo XVIII. Alfaro también aprobó que Giacometti viajara a través del país, construyendo pirámides similares en todos los vértices de los triángulos geodésicos, si los fondos lo permitían, para mantener la funcionalidad de las señales para futuras investigaciones.

Giacometti se lanzó al nuevo proyecto con entusiasmo, elevando nuevas pirámides siguiendo el modelo de las pirámides de

1902. Alteró el diseño al alargar la torre, construyendo obeliscos virtuales de cemento incorporando placas conmemorativas. Con orgullo envió fotos a Perrier en París y luego inició mediciones geodésicas por su cuenta propia en las selvas tropicales del país. Aunque el gobierno alfarista patrocinó sus expediciones, sus fotos documentales (Imagen 3) demuestran una cierta indiferencia como se indica por la falta de uniformes militares y el vestuario de los indios Tsáchilas quienes visten con camisetas a rayas y boinas que recuerdan a la marina francesa. Sin embargo, estas actividades mantuvieron la geodesia en el ojo público. Cuando una escaramuza fronteriza con Perú se desató en 1910, Giacometti estuvo entre los llamados por Alfaro para fundar una Sociedad Geográfica en Quito con el fin de ampliar las investigaciones de los distritos amazónicos en disputa.

Esta sociedad fue dominada por Gualberto Pérez, un prominente ingeniero y arquitecto, y Luis Tufiño, un astrónomo que había estudiado con Gonnesiat, el ex-director francés del Observatorio Nacional. Tufiño, en particular, abogó por la creación de un cuerpo militar especializado basado en el modelo francés, un sueño que sólo se establecería definitivamente en la década de 1920[28]. Mientras tanto, la Sociedad Geográfica de Quito, dirigida por el hermano del Presidente, Coronel Olmedo Alfaro, invitó a Perrier y Rivet para actuar como miembros correspondientes.

Aunque su contribución fue mínima, la presencia francesa legitimó la Sociedad a nivel internacional y también a nivel local, donde se encontraba en constante competencia con la Junta Nacional Patriótica. Este grupo incluía a Federico González Suárez, entonces arzobispo de Quito, y el fraile dominico Enrique Vacas Galindo, que había llevado a cabo un estudio de las fronteras nacionales en los archivos españoles tras ser expulsado por las fuerzas peruanas de su misión amazónica. La rivalidad entre los dos grupos se cristalizó en 1911 cuando González Suárez inició la construcción de una iglesia en la cima del Panecillo al sur de Quito, donde los franceses habían eri-

28 Ernesto Capello, *City at the Center of the World: Space, History and Modernity in Quito,* Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2011, pp. 41-43.

gido una de sus pirámides de observación. El grupo secular denunció la construcción en la prensa, hecho que obligó al arzobispo a volverse atrás, echando abajo el templo y prometiendo construir una pirámide conmemorativa en su lugar, compromiso que le ganó membresía honoraria en la Sociedad Geográfica.

Imagen 3, Giacometti en el campo[29].

Aunque la idea original fue elevar una pirámide en el Panecillo, antes de que se terminara el año el sitio del monumento había cambiado al parque de La Alameda, a la sombra del Observatorio Nacional. Esta decisión no solo inauguró la celebración oficial de la geodesia dentro de la capital sino que a la vez presentó a la ciencia nacional como legado de las misiones francesas. La primera piedra fue colocada por el presidente Alfaro, en abril de 1911, en una ceremonia que también incluyó la participación de Abraham Giacometti quién presentó un resumen de sus trabajos con la Misión Geodésica. Aunque ni Alfaro ni Giacometti pudieron participar en la ejecución de ese proyecto, dadas las dificultades políticas de los próximos dos

29 Colección Perrier, Archives Institut Géographique National, Service Historique de la Défense, Caja 1051: 420.30.01/X.

años, la recaudación de fondos y el diseño continuaron sin cesar. Este hecho se debía a los trabajos del Comité Franco-Ecuatoriano, un grupo internacional liderado por Pierre Reinburg, un comerciante francés radicado en Quito quién colaboró extensamente con Georges Perrier, el cual encabezó los esfuerzos en París. Perrier fue clave en la recaudación de fondos, particularmente al negociar con la Real Academia de Ciencias de Madrid, el cual hizo eco de su antepasado del siglo XVIII al insistir en la prominencia del texto anunciando los nombres de Juan y Ulloa quienes aparecieron al final del listado de participantes. Dado el costo de presentar tales modificaciones, al final Perrier les convenció del beneficio político al ser levantado el monumento en la capital de una colonia antigua, argumento acertado que fortaleció los pasos iniciales del movimiento cultural hispanista que estaba tomando fuerza y que sirvió para ligar España y sus viejas colonias[30].

El monumento diseñado por el escultor francés Paul Loiseau-Rousseau evoca tanto la cultura visual celebrando la ciencia de la temprana modernidad que ya he comentado en este ensayo, tal como el neoclasicismo monumental del fin de siglo. Erigida en 1913, la estructura (Imagen 4) cuenta con un obelisco grabado con los nombres de los científicos de las dos misiones junto a destacados miembros del Comité Franco-Ecuatoriano. Los elementos iconográficos incluyen un ángel de la sabiduría escribiendo la historia de la ciencia nacional a la cara sur de la pirámide; en su cumbre, en lugar de la flor de lis que había causado problemas dos siglos antes, un cóndor andino con las alas extendidas sosteniendo en alto la esfera celeste, con el orbe terrestre en su centro, una imagen celebrando la centralidad global y universal del Ecuador.

30 Archivo Institut Géographique National/Saint Mandé, Serie France-Equateur, folio 420 01 03, sin título. Acerca del hispanismo quiteño, ver Ernesto Capello, "Hispanismo casero", en *Procesos*, Vol. 20, 2004, pp. 55-77; y también Guillermo Bustos, "La hispanización de la memoria pública en el cuarto centenario de fundación de Quito," en Christian Büschges, Guillermo Bustos, y Olaf Kaltmeier (coords.), *Etnicidad y poder en los países andinos*, Quito, Corporación Editora Nacional, 2007, pp. 111-34.

Imagen 4. Monumento de La Alameda[31].

La gran ironía del monumento de La Alameda consiste en su celebración de la ciencia ecuatoriana y francesa en medio de un momento político tan volátil. Figuras como Alfaro y Giacometti, quienes habían instalado la primera piedra en 1911, habían sido marginalizados en la esfera pública nacional. De modo similar, se puede sustentar que el monumento representa el final de la conmemoración de las actividades científicas en sí mismos, y el comienzo de un nuevo momento celebrando la memoria del papel "glorioso"

31 Archivo Institut Géographique National/Saint Mandé, Serie France-Equateur, folio 420 01 03, sin título.

del Ecuador en la geodesia, entendida como actividad performativa e histórica. Es decir, mientras la mayoría de los íconos que celebran la geodesia francesa, española y ecuatoriana se habían ligado tanto a la forma y proceso de medición como a los sitios donde las medidas se habían concretado, desde este momento la iconografía monumental se distanciaría de las actividades particulares. En su lugar, pirámides y obeliscos se levantarían para celebrar el imaginario nacional para públicos locales e internacionales, especialmente ligados a la proyección de destinos turísticos.

Un siglo de conmemoración, 1913-2013

El monumento de La Alameda inauguró un nuevo momento de la conmemoración. Aunque se originó en los ecos de la reciente Misión Geodésica, su forma y mensaje anunciaban una nueva iconografía nacionalista que cuajaba cada vez más con la creación de una industria turística local. Como tal, los vínculos a los sitios específicos visitados por las misiones geodésicas se reducirían a favor de racionalidades alternativas a menudo vinculadas a los aniversarios conmemorativos. Como tal, la pirámide Oyambaro en el valle de Yaruquí sería un objetivo de la rehabilitación durante la década de 1920, en concertación con el centenario de la Batalla de Pichincha en 1922 y en 1930 con el centenario del nacimiento de la República. Una segunda pirámide se construyó en Caraburo al otro extremo de la línea de base de La Condamine, cerca del pueblo de Tababela. Estos proyectos se retrasaron varias veces pero al final fueron completados a tiempo para el bicentenario de la Misión del siglo XVIII que se celebró en 1936, el cual incluyó la participación de Georges Perrier y Abraham Giacometti. Los actos oficiales incluyeron discursos de los miembros de la Segunda Misión, una serie de cenas oficiales y la producción de algunos recuerdos conmemorativos, incluyendo una serie de sellos ilustrados con bustos de los miembros de la Misión original y también la imagen del obelisco de La Alameda.

Sin embargo, el legado más perdurable de estas celebraciones fue la construcción de un segundo monumento directamente sobre

la línea equinoccial. Este se erigió cerca de la localidad de San Antonio de Pichincha, a sólo veinte kilómetros al norte de Quito en un sitio que nunca había sido visitado por los miembros ni de la Primera ni de la Segunda Misión Geodésica. A mi parecer, su levantamiento tiene más que ver con la consolidación de una industria turística en los alrededores de Quito que se había desarrollado en la década previa con la consolidación del control municipal sobre estas zonas, los cuales fueron presentados como escapes viales desde la ciudad[32].

Luis Tufiño, entonces director del Observatorio Nacional, diseñó este monumento contando con las sugerencias de Paul Rivet que incorpora una sensibilidad indigenista. En el diseño, Tufiño evocó tanto las pirámides de La Condamine como el monumento de Paul Loiseau-Rousseau en La Alameda al incorporar un obelisco coronado por un globo en su ápice. Sin embargo, además aplicó varias alteraciones a los diseños orientalistas del pasado, de los cuales los más importantes son la decisión de eliminar el piramidión asentado en la cima del obelisco. En su lugar, incorporó gradas variegadas que conducen al pedestal donde se asentaría el globo terrestre. Esta alteración tiene el efecto de transformar al obelisco en una yuxtaposición del antiguo Egipto con una abstracción, similarmente orientalista, de las pirámides mesoamericanas, o hasta incaicas, más bien que cualquier estructura nativa a los Andes ecuatoriales donde las pocas pirámides que existen carecen de la verticalidad.

En décadas posteriores, esta estructura se convertiría en uno de los principales destinos turísticos de la región de Quito, debido a la capacidad de pararse a horcajadas sobre la línea equinoccial en su sombra (Imagen 5). Esto fue en parte el resultado de una decisión improvisada por el maestro, periodista y comerciante local llamado Humberto Vera, quién pintó una línea representando el ecuador en la calle al frente del monumento a fines de los años 1950[33]. Vera, cuya tienda 'Folklore Vera' fue la primera en atender a los turistas ecuatoriales, también fue pionero en otros rituales básicos de la visita al sitio que ya se comenzó a describir como la Mitad del Mundo. En la era de la carrera espacial de la guerra fría, por ejemplo, Vera ofreció

32 Capello, *City at the Center,* pp.54-57.

33 Entrevista a Fabián Vera, enero 2014.

un diploma a turistas quienes dieron la vuelta al monumento, osea, quienes orbitaron al planeta en sólo 5 minutos. También ofrecía enviar postales celebrando su logro directo a los EE.UU. o Europa, entregando éstos directamente a los pilotos de las aerolíneas PanAmerican con el fin de asegurar su llegada rápida en el extranjero. Al pasar la década de los sesenta, su esposa fue la primera en reproducir el monumento, comenzando con un modelo de madera de 3 pies que todavía se exhibe en la residencia familiar – este serviría como marco para los recuerdos más pequeños que se ofrecen a turistas hasta la actualidad. Estas actividades comerciales alteraron la forma simbólica del monumento desde un sitio para visitar, a una mercancía cuya forma eventualmente dominaría la imagen de la línea ecuatorial andina.

Este fue un proceso que se ha extendido largamente y que no es posible explicar en detalle en este artículo. Basta con anotar que el aumento de la visibilidad del monumento en la década de los setenta servía para persuadir tanto a los agentes turísticos como al Estado de la posibilidad de crear un destino dedicado a celebrar la línea equinoccial. Ya para 1978, el Gobierno de la provincia de Pichincha aprobó un plan para desmantelar el monumento de Luis Tufiño y reemplazarlo con una réplica de 30 metros de alto que también atravesaría la línea ecuatorial[34]. Este constituiría la pieza central de la Ciudadela Mitad del Mundo, un complejo aún existente, que no sólo permite una visita al ecuador, sino que también introduciría la historia de la geodesia ecuatorial.

La entrada al monumento está dominada por la "Avenida de los Geodésicos», la cual cuenta con bustos de los miembros de la Misión Geodésica Franco-Hispana del siglo XVIII, pero, curiosamente, omite toda referencia a la visita conmemorativa del siglo XX. Pabellones para cada uno de los principales países participantes en aquella Misión se encuentran a los lados de la avenida, junto con una réplica de una ciudad colonial española, y, en un gesto revelador, la incorporación de un Museo Etnográfico al interior del monumento central que cuenta con maquetas dedicadas a escenas "típicas" presentando a los pueblos indígenas y afroecuatorianos.

34 El original sería mudado a Calacalí, directamente al oeste de San Antonio de Pichincha.

Imagen 5. Imagen publicitaria en New York Times. Colección del autor[35].

El nombre de la Mitad del Mundo proviene de una teoría lingüística originalmente ofrecida por Alfredo Costales, la cual sostiene que el nombre Quito se deriva de la nomenclatura Tsáchila, en donde las palabras *quitsa* (centro) y *to* (tierra), se han juntado para denominar el "centro de la tierra". Llama la atención que el museo no haga referencia alguna a la investigación de Costales acerca de que los pueblos indígenas originarios de la región se habían asentado allí a fin de vivir en el lugar más cercano a la Tierra del Sol, o sea, en la zona ecuatorial andina, pero ese argumento no ha sido ignorado por sus adherentes ni en comunidades indígenas locales. Ya para la década de los noventa, esta disonancia había inspirado dos museos alternativos dedicados a la línea ecuatorial, uno en San Antonio de Pichincha y un segundo en Cayambe.

35 "Ecuador", dossier publicitario adjunto a *New York Times, (¿1960?). Colección del autor.*

Imagen 6. Museo Inti-Ñan, foto del autor, marzo 2013.

El primero de estos museos ecuatoriales alternos, el Museo Inti Ñan, fue fundado en 1995 por Fabián Vera, hijo del comerciante cuya tienda de folclore había jugado un papel tan importante en el desarrollo turístico de la región. Por virtud de mediciones más precisas a través de GIS, se había demostrado que la línea equinoccial cruzaba el terreno de la familia Vera, aledaño a la Ciudadela Mitad del Mundo. A la luz de esta información y con gran interés en la inversión de su padre en las religiones indígenas y la adoración al sol, el museo Inti-Ñan celebra las culturas solares a nivel mundial. Incorpora un museo totémico con íconos tomados de las religiones heliocéntricas a través de las Américas (Imagen 6). Los visitantes también pueden experimentar algunas de las propiedades únicas del magnetismo ecuatorial, como la pérdida de un sentido de equilibrio al caminar con los ojos vendados o la capacidad de balancear un huevo sobre la cabeza de un clavo.

El segundo museo, es el de la Fundación Quitsato, y hace referencia a la teoría de Costales de la centralidad ecuatorial de Quito. A la vez, se aleja de San Antonio de Pichincha hacia el volcán Cayambe, el cual también es atravesado por la línea equinoccial. Mientras que la propia fundación tiene su sede en las inmediaciones de la Hacienda Guachalá, donde tanto La Condamine como Perrier se hospedaron

durante sus visitas al Ecuador, el sitio más prominente es un majestuoso reloj de sol (Imagen 7) que sirve como un contra-monumento al complejo Mitad del Mundo. Varios caminos celestiales se trazan en un gran disco lítico, incluyendo el ecuador celestial, la elíptica, y la trayectoria del sol en los equinoccios y solsticios. De hecho, el disco ofrece una ilustración geocéntrica de las trayectorias anuales del sol en una manera que habría sido entendida por los pueblos precolombinos y, también en la cosmografía ante-copernicana. El director de la fundación, Cristóbal Cobo, espera poder ilustrar la importancia de estos movimientos celestiales en los patrones de asentamiento de culturas pre-incaicas ecuatoriales, proyecto que intenta rescatar al término "ecuador" de la fascinación nacional eurocéntrica adquirida con las misiones geodésicas[36].

Imagen 7. Reloj solar de Quitsato, Cayambe. Foto del autor, marzo 2013.

Queda por ver si este enfoque más modesto para la celebración de los conocimientos indígenas prevalecerá sobre el alto espectáculo turístico de la Mitad del Mundo. De hecho, el Gobierno de Pichincha ha presentado recientemente un plan para construir

36 Entrevista a Cristóbal Cobo, febrero 2013.

la estructura más alta del mundo sobre la línea equinoccial. Diseñado por Rafael Viñoly – un arquitecto uruguayo radicado en Nueva York – la torre al sol tendría 1.6 kilómetros de altura con una semblanza a un hito de agrimensura, o sea, una abstracción del obelisco o pirámide identificado con la geodesia ecuatorial desde el siglo XVIII. Mientras el gobierno de Pichincha ha indicado su apoyo, la falta de financiamiento ha retrasado el proyecto. También existen preguntas cruciales considerando su relación con negocios y habitantes aledaños. Por ejemplo, mientras el diseño de Viñoly conserva el obelisco de la Ciudad Mitad del Mundo, está prevista la demolición del museo Inti-Ñan, así como una gran mayoría de la infraestructura turística actualmente ubicada en San Antonio de Pichincha. En su lugar, la gran torre proporcionaría un centro de convenciones, hoteles ostentosos, y sedes para industrias de alta tecnología. También estaría vinculado por carretera al nuevo aeropuerto de Quito, el cual se ha construido sobre las mismas llanuras de Yaruquí donde La Condamine midió por primera vez su línea de base. La carretera entre los dos sitios haría una figura de serpiente alrededor de la pirámide Caraburo reconstruida para el bicentenario de 1936, un testimonio mudo de dos siglos de conmemoración geodésica en los Andes.

Conclusión: Visualidad y monumentalidad equinoccial

En un ensayo resumiendo la historia cultural de la línea equinoccial, Denis Cosgrove destaca el lugar de "La Línea" al nexo de un «diálogo continuo de la geografía, entre la observación física y representación gráfica [y] su tarea de 'hacer visible'"[37]. Las misiones geodésicas francesas al Ecuador se organizaron para concretar mediciones precisas, por una parte, pero a la vez se situaron al centro de una red de prácticas conmemorativas que hicieron visible a la zona ecuatorial andina. Estas prácticas se encajaban dentro de una cultura colonialista más amplia. Autores tales como Walter Mignolo o Mary Louise Pra-

37 Denis Cosgrove, *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*, London, IB Tauris, 2008, p. 218.

tt ya han sustentado la justificación de que una mentalidad colonial no tiene que ocurrir en una situación específicamente colonial, sino que se apoya en consideraciones culturales como la afirmación de las "verdades científicas" que sirven como justificación de un "proceso civilizatorio"[38]. En el caso de la geodesia ecuatorial, este marco analítico apoyaría una interpretación de las misiones geodésicas como aliados intelectuales legitimadores de la organización global colonial, particularmente cuando se refiere a las alianzas entre el estado liberal y el ejército francés en el siglo XX. Inclusive, esta historia también demuestra momentos de resistencia – tal como en Shuyu en 1901 – en donde vemos lo que se podría considerar como un reconocimiento por parte de la comunidad indígena de la importancia de la cartografía y la agrimensura como aspectos centrales del control colonial-estatal. Pero considerar a fondo las implicaciones de esta interpretación merece un estudio más detallado, tanto de la historia social del proceso geodésico y de la cartografía nacional ecuatoriana, el cual espero que se desarrolle en un futuro cercano. Sin embargo, sospecho que la transformación de significados atribuidos a la medición del meridiano ecuatorial a lo largo de casi trescientos años no se podrá reducir a una interpretación netamente colonialista. Al contrario, diría que es el aspecto recursivo de la medición y la re-medición, de marcado y re-marcando que hizo que la línea equinoccial se vuelva particularmente visible.

En síntesis, el acto de atribuir significación a la línea ecuatorial andina proviene de un acto performativo de medición que conecta un debate crítico en la ciencia, particularmente en la Academia Francesa, con una larga historia de la representación visual, la cual incorporó y, a la vez, redefinió visiones europeas de la antigüedad, de la fascinación orientalista por Medio Oriente, y de una nueva ciencia cosmográfica establecida por la revolución newtoniana. Al mismo tiempo, el hecho de visitar el propio ecuador produjo una serie de marcas celebrativas, que cruzarían el mundo – desde Yaruquí hasta Francia, de regreso a las Américas y últimamente de regreso a los

38 Ver Mignolo, *The Darker Side*, y también Mary Louise Pratt, *Imperial eyes: travel writing and transculturation*, London - New York, Routledge, 2008.

Andes ecuatoriales con la primera reconstrucción de las pirámides de Yaruquí en 1836. Este proceso recursivo no terminó ahí, y la repetición constante de las demarcaciones del sector ecuatorial durante el siglo XX ha transformado este territorio a través de una producción cultural cada vez más dinámica y polivalente, llegando al fin a convertirse en una demanda por reconocer la contribución indígena a la historia equinoccial ecuatoriana, la cual ha sido casi siempre presentada desde una perspectiva eurocéntrica.

Este estudio ha procurado delinear algunas de las vertientes centrales de la conmemoración de la medición geodésica ecuatorial, y tanto como los otros estudios citados en este volumen, representa un paso más en la tarea de desenmarañar las redes discursivas y políticas que han marcado la línea equinoccial, tanto en el pasado como en la actualidad. Cabe subrayar, sin embargo, que queda por ver cómo se dispondrán los discursos en torno a estas expresiones político - culturales. Por un lado, la visión eurocéntrica impulsada históricamente por el estado se ha visto seriamente desafiada en los últimos años. Esta situación se debe en parte al éxito turístico propio del complejo de la Mitad del Mundo, la cual no sólo ha atraído turismo sino que también ha impulsado estudios como éste considerando los procesos históricos-sociales envueltos en la creación del complejo. A la vez, la expansión del turismo ecuatorial, en sí, está involucrado en el desarrollo de visualidades turísticas alternativas como las que se han concretado en sitios como el Museo Inti-Ñan y la Fundación Quitsato, por lo menos a través de la expansión de mercados turísticos equinocciales. Por otro lado, la sobrevivencia de espacios dialécticos-alternativos se ven posiblemente amenazados si se llega a ejecutar la construcción de la "Torre al sol" de Viñoly, la cual transformaría al paisaje alrededor del más destacado emplazamiento monumental ecuatorial – o sea, la Mitad del Mundo – y que también podría resultar en la demolición del Museo Inti-Ñan y otros espacios comerciales en San Antonio de Pichincha. La situación se complejiza aún más si se considera la forma de la torre, y el carácter de un hito, de un rascacielos emblemático que Viñoly quiere identificar con el impulso humano de adorar el sol. Es decir, vemos

una síntesis de la forma "europea" del obelisco con la adoración solar "andina" que transformará un sitio turístico que hoy por hoy mantiene una cierto carácter dialéctico, en el que conviven dos expresiones diferentes de monumentalización de lo equinoccial, en un gesto de suprema ironía de los mecanismos coloniales imponiéndose sobre sus espacios de resistencia.

Referencias bibliográficas

Alder, Ken, The Measure of All Things: The Seven Year Odyssey and Hidden Error that Transformed the World, New York, Free Press, 2002.

Archives Institut Géographique National, Colección Perrier, cajas 1027; 1042; 1051-1054.

Archivo Institut Geographique National/Saint Mandé, Serie France-Equateur, Carpeta 420 01 03, sin título.

Bourgeois, René, "Opérations de la Misión Française chargée de la mesure d'un arc de méridien en Équateur," en La Géographie, V:5, 15 mayo 1902, pp. 341 - 347.

Bustos, Guillermo, "La hispanización de la memoria pública en el cuarto centenario de fundación de Quito," en Christian Büschges, Guillermo Bustos, y Olaf Kaltmeier coords., Etnicidad y poder en los países andinos, Quito, Corporación Editora Nacional, 2007, pp. 111-134.

Cañizares-Esguerra, Jorge, "Postcolonialism avante l'lettre? : travelers and clerics in eighteenth-century colonial Spanish America" en After Spanish rule : postcolonial predicaments of the Americas, coord. Mark Thurner y Andres Guerrero, Durham, Duke University Press, 2003.

Capello, Ernesto, "Hispanismo casero", en Procesos, 20, 2004, pp. 55-77.

Capello, Ernesto, "Mapas, obras, y represe ntaciones sobre la nación y el territorio. De la corografía al Instituto Geográfico Militar," en Valeria Coronel y Mercedes Prieto, coords., Celebraciones, centenarios y negociaciones por la nación ecuatoriana, Quito, FLACSO, 2010, pp. 92-94.

Capello, Ernesto, City at the Center of the World: Space, History and Modernity in Quito, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2011.

Charles Marie de La Condamine, Journal du voyage fait par ordre du roi, a l'Equateur, servant d'introduction historique a la mesure des trois premiers degrés du méridien, Paris, L'impremerie Royale, 1751.

Cosgrove, Denis, Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World, London, IB Tauris, 2008.

Ferreiro, Larrie D., Measure of the Earth: the enlightenment expedition that reshaped our world, New York, Basic Books, 2011.

Findlen, Paula, Athanasius Kircher: the last man who knew everything, New York, Routledge, 2004.

Greenberg, John L., The Problem of the Earth's Shape from Newton to Clairaut: The Rise of Mathematical Science in Eighteenth-Century Paris and the Fall of "Normal" Science,

Cambridge, Cambridge University Press, 1995.

Hernandez Asensio, Raúl, El matemático impaciente: La Condamine, las pirámides de Quito y la ciencia ilustrada (1740-1751), Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos/UASB/IEP, 2008.

Hirsch, A., coord., Comptes-rendus des Séances de la Douzième Conférence Générale de l'Association Géodésique International réunie a Stuttgart du 3 au 12 octobre 1898, Vol. I., Berlin, Georg Reimer, 1899.

Humboldt, Alexander von, "Besuch der Pyramiden von Yaruqui" en Humboldt, Reise auf dem Rio Magdalena, durch die Anden und Mexico, Berlin, Akademie-Verlag, 1986, pp.186-87.

Lafuente, Antonio y Antonio Mazuecos, Los caballeros del punto fijo: ciencia, política y aventura en la expedición geodésica hispanofrancesa al virreinato del Perú en el siglo XVIII, Barcelona y Madrid, Ediciones del Serbal y CSIC, 1987.

Laurière, Christine, Paul Rivet: le savant et le politique, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2008.

Lemmonier, Pierre, Dégre du Méridien entre Paris et Amiens, déterminé par la mesure de M. Picard, et par les observations de Mrs. De Maupertuis, Clairaut, Camus, Le Monnier, de l'Academie Royale des Science, Paris, G. Martin, 1740.

Mancheno, Julio, Archivo Nacional del Ecuador, Serie Gobierno, Ministerio del Interior, Chimb., c. 24, exp.a.1901, 169, 2 de agosto de 1901.

Manthorne, Katherine, Tropical Renaissance: North American Artists Exploring Latin America, 1839-1879, Washington, DC, Smithsonian Institution Press, 1989.

Mignolo, Walter, The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization, 2a. ed., Ann Arbor, University of Michigan Press, 2003.

Moreno Yáñez, Segundo, Sublevaciones indígenas en la Audiencia de Quito: desde comienzos del siglo XVIII hasta finales de la colonia, 4a ed., Quito, Universidad Católica, 1995.

O'Connor, Erin, Gender, Indian, Nation: the Contradictions of Making Ecuador, 1830-1925, Tucson, University of Arizona Press, 2007.

Padrón, Ricardo, "Cumandá and the Cartographers: Nationalism and Form in Juan León Mera" en Annals of Scholarship, 12: 3&4 (1998), pp. 217-234.

Perrier, Georges, "Histoire des pyramides de Quito," Journal de la Societé des Américanistes, 35:1, 1943, pp. 91-122.

Poole, Deborah, Vision, Race, and Modernity: A Visual Economy of the Andean Image World, Princeton, Princeton University Press, 1997.

Pratt, Mary Louise, Imperial eyes: Travel Writing and Transculturation, London - New York, Routledge, 2008.

Reydams-Schils, Gretchen J. (coord.), Plato's Timaeus as Cultural Icon, Southbend, University of Notre Dame Press, 2003.

Rudolph, Conrad, "In the Beginning: Theories and Images of Creation in Northern Europe in the Twelfth Century," Art History 22:1, marzo 1999, pp. 3-55.

Safier, Neil, Measuring the New World: Enlightenment Science and South America, Chicago, University of Chicago Press, 2008.

Sattar, Aleezé, "An Unresolved Inheritance: Postcolonial State Formation and Indigenous Communities in Chimborazo, Ecuador, 1820-1875," Tesis doctoral, New School University, 2001.

Service Historique de la Défense, "Pièces relatives au rétablissement des pyramides des

Académiciens à Oyambaro et Carabouru près Quito en 1836", en Colección Perrier, Paris, caja 1054, 420 30 01 ZL.

Sevilla, Ana María, El Ecuador en sus mapas: Estado, nación desde una perspectiva especial, Quito, FLACSO, 2013.

Shank, J.B., The Newton Wars and the Beginning of the French Enlightenment, Chicago, University of Chicago Press, 2008.

Stolzenberg, Daniel, Egyptian Oedipus: Athanasius Kircher and the Secrets of Antiquity, Chicago, University of Chicago Press, 2013.

Terrall, Mary, The Man Who Flattened the Earth: Maupertuis and the Sciences in the Enlightenment, Chicago, University of Chicago Press, 2002.

Un secreto en la caja: un guion a cuatro manos[1]

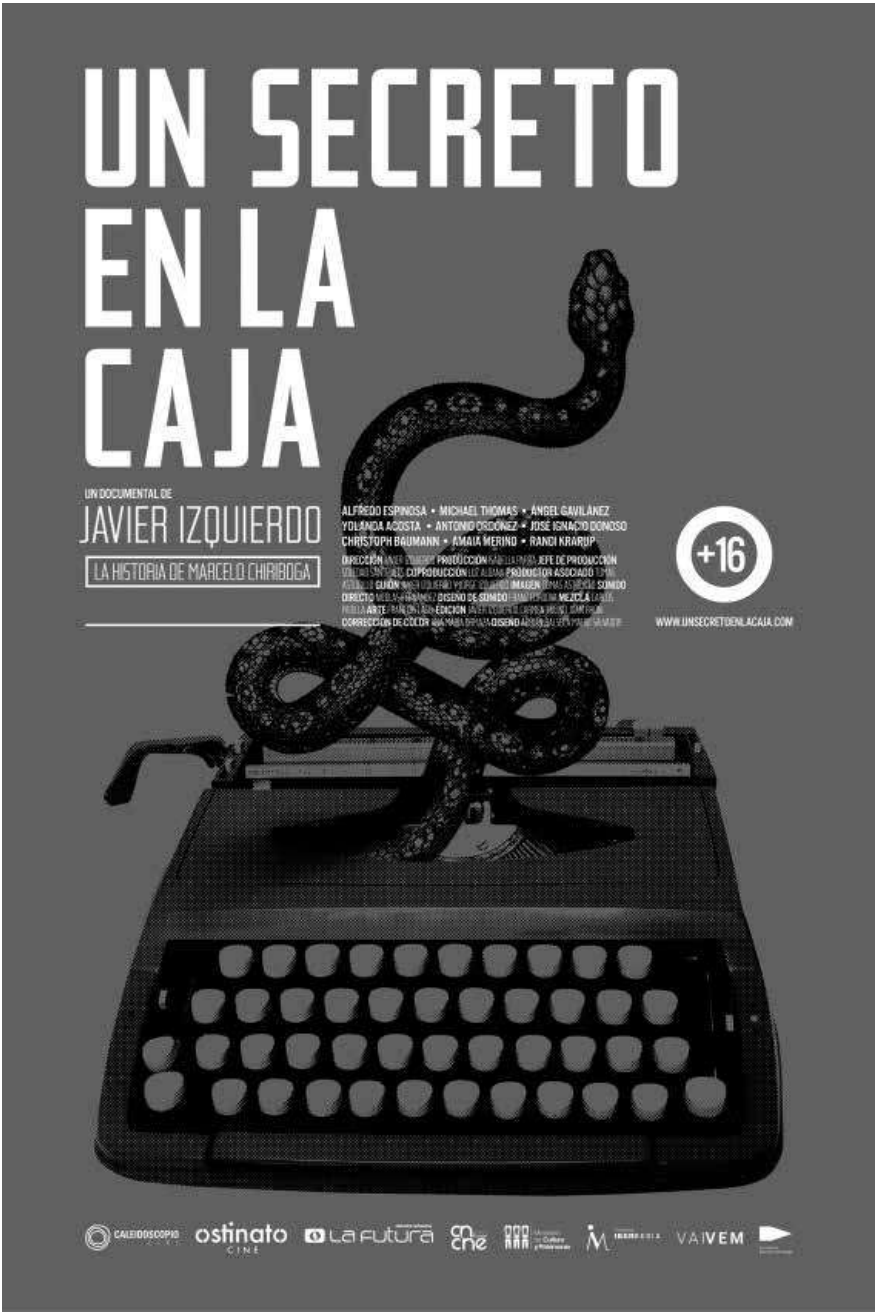
Salvador Izquierdo
Universidad de las Artes
izquierdo.jorge@uartes.edu.ec

Resumen
El presente texto es una crónica de la producción del guion del documental-ficción, *Un secreto en la caja*, dedicado a la figura de Marcelo Chiriboga, escritor ecuatoriano que emergió de un juego ficcional de los escritores Carlos Fuentes y José Donoso y que en el presente adquiere corporeidad desde diferentes trabajos ficcionales y teóricos. Esta crónica, es de múltiples maneras un recorrido por las implicaciones de habitar la línea imaginaria del equinoccio y extraer de ellas motivos para poblar la realidad con guiños de ficción.

Palabras clave: Línea imaginaria, Marcelo Chiriboga, literatura ecuatoriana, Javier Izquierdo, Salvador Izquierdo.

1 La crónica fue publicada por Cartón *piedra* de diario *El Telégrafo* el 20 de marzo del 2016: http://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton-piedra/34/un-secreto-en-la-caja-un-guion-a-cuatro-manos

Izquierdo, Jorge. "Un secreto en la caja: un guión a cuatro manos".


UN SECRETO EN LA CAJA
UN DOCUMENTAL DE
JAVIER IZQUIERDO
LA HISTORIA DE MARCELO CHIRIBOGA
ALFREDO ESPINOSA • MICHAEL THOMAS • ANGEL GAVILÁNEZ
YOLANDA ACOSTA • ANTONIO ORDÓÑEZ • JOSÉ IGNACIO DONOSO
CHRISTOPH BAUMANN • AMAIA MERINO • RANDI KRARUP
+16
WWW.UNSECRETOENLACAJA.COM
CALEIDOSCOPIO
ostinato CINE
La Futura
VAIVEM

En agosto de 2011, yo estaba de vacaciones en Ecuador y Javier necesitaba replantearse la sinopsis y el primer guion que había escrito para lo que sería su documental *Un secreto en la caja*. La historia de Marcelo Chiriboga, un escritor famoso que era desconocido en su propio país, despertaba en él el tipo de compromiso y meticulosidad que lo habían llevado a dirigir *Augusto San Miguel ha muerto ayer*, sobre el precursor olvidado e invisible del cine ecuatoriano. La idea de la invisibilidad (que deriva de una mezquindad en el medio cultural local) es algo que moviliza sus fibras, me parece. Por eso funcionan, como en tándem, el relato de un cineasta sin películas y el relato de un escritor ecuatoriano, objeto de un proceso radical de censura y autocensura en un país en el cual, además, "no se lee".

Recuerdo que esa primera versión del guion de mi hermano arrancaba al estilo de *Unos pocos amigos*, el documental sobre Andrés Caicedo del cineasta colombiano Luis Ospina: una reportera, micrófono en mano, preguntando a una serie de ciudadanos inadvertidos en Cali si saben quién fue Caicedo solo para recibir negativas y hasta tomaduras de pelo. El artista que debe ser reinventado y el tributo a Ospina, entonces, fueron elementos que formaron parte del proceso colaborativo de escritura del guion. *Un secreto en la caja*, continúa el sendero marcado por el falso documental *Un tigre de papel* que Javier me exhortó a ver antes de ponerme a escribir, y que a mí me fascinó por su estética de bajo presupuesto, su sencillez y sobre todo, su humor. Al hablar sobre Pedro Manrique Figueroa, uno de los actores de esa película dice: "no solo fue el precursor en Colombia del collage, sino también del goulash". A mí eso me pareció fantástico. Pero, claro, la figura de Chiriboga resultó ser mucho más pesada que la de Manrique Figueroa. No es un 'tigre de papel' metafórico sino un enclave donde se agrupan temas complejos relacionados a nuestra identidad nacional. Solo en pocos momentos de *Un secreto en la caja* (el barco bananero flotando en alta mar, el Kafka tropical, el video arte de Sofía Chiriboga-Lowenthal, por ejemplo) aliviana la atmósfera vertiginosa que producen las entrevistas con estos seres en busca de memorias inciertas.

La pesadez es deliberada, es la pesadez de abordar la Historia nacional, a la que se suma la dificultad de hacer una película independiente, de bajo presupuesto, en el Ecuador de hoy y con las exigencias de un público de hoy. En el transcurso de 2011, yo había producido un conjunto de cuentos de tinte experimental, algunos de los cuales habían aparecido en revistas en línea ahora extintas. Dentro de mi proceso posmoderno de escritura, el primer acercamiento de mi hermano al documental sobre Chiriboga me pareció hiperconvencional. Así que, como el niño que busca deslumbrar a los adultos con alguna frase inteligente, opté por virar la tortilla de su proyecto y redactar una 'contrapropuesta', cargada de lo que yo consideraba actual y necesario para un relato en nuestra era. En mi versión, el padre de Chiriboga cobraba mayor importancia. Había seguido de cerca el desenlace de la Segunda Guerra Mundial y había decidido, por el bien de su familia, adelantarse a una inminente invasión japonesa de América Latina. Para dar con esta idea estrafalaria, me basé en un mapa apócrifo que hallé en algún libro sobre la guerra, y en el que, supuestamente, Hitler se repartía nuestro continente entre sus aliados. La infancia de Chiriboga, por lo tanto, se vería marcada por esta figura paternal excéntrica y errática, pero al mismo tiempo visionaria. El plan de su padre, de que todos sus hijos crecieran conociendo y admirando la lengua y cultura japonesa, permitirían que Chiriboga se exiliara en el Japón después de su fracasada experiencia guerrillera en el Toachi. Así es. En mi versión inicial, en vez de ir a Berlín Oriental, Chiriboga viajaba al Japón, se hacía profesor de literatura y entablaba amistades con Kenzaburo Oé, Toshiro Mifune y Kazuo Ohno.

Otro dato de mi 'contraproyecto' tenía que ver con la figura de Mario Vargas Llosa. Yo tenía a Chiriboga viajando a Lima como asesor de la campaña presidencial del peruano en 1989-1990, e incluso, empujando el falseamiento hasta el límite, imaginaba que Vargas Llosa ganaba esas elecciones e invadía el Ecuador durante su gobierno. El 17 de octubre de 2011, Javier me escribió al correo electrónico: "brillante —decía— terminé de leer tu propuesta con una gran sonrisa, traté de llamarte. Lo volví a leer y me parece genial, ¿cómo

lo hiciste en tan poco tiempo? Quedas contratado, un abrazo y hablamos pronto". Yo me sentía como un héroe. Pero en ese momento la película era solo un documento adjunto en Word, escrito con una prosa oportunista. Aún no era guion. Y yo en mi vida había escrito en el formato del cine, no me interesaba ni siquiera y no sabía, más allá de algo muy elemental, cómo hacerlo. En febrero de 2012 terminé la primera versión del guion, propiamente. Estaba en Vancouver, y envié el largo documento, dividido en dos partes, al correo electrónico de mi hermano, nervioso pero aún confiado en la genialidad que él mismo había detectado. Nada me habría preparado para su respuesta, e incluso ahora, que la he vuelto a leer años después, siento que se me llena el pecho de rabia y, en alguna parte escondida de mi ser, quiero contestarle de nuevo, defendiendo mis aportes. Utilizó calificativos como "desordenado" y "pobre", alegando que me había "enamorado" de ciertas ideas imposibles de realizar y terminaba haciendo una lista larga de "las cosas que no pegan". Me sentí pequeño de nuevo, atrapado bajo el peso de sus piernas, como cuando éramos niños y él me sujetaba contra el piso amenazando con escupirme en la cara, una sola baba larga bajando lentamente desde sus labios. Me di cuenta de que el proceso colaborativo de escritura de alguna manera reactivaba nuestras dinámicas de la infancia. Pero también tenía razón y este proyecto, finalmente, era suyo. Había sido él quien me invitó a colaborar y no al revés.

Mi escritura estaba al servicio de algo que yo no controlaba ni pretendía controlar. Superadas las iras, pude reconocer que mi guion, en efecto, se iba por todas partes y me senté a trabajar de nuevo, desligándome de mis intereses personales, sacando, sin ningún problema, algunos de los momentos que más me entusiasmaban y tratando de acoplarme a la idea de trabajar bajo pedido. Lo bueno es que ese guion introdujo una serie de personas claves, como Richard Haze (entonces llamado Ricky), el periodista mexicano Langara (de hecho, Langara es el nombre de un College en Vancouver) y Mario Luna, entre otros, que conformarían parte significativa del eje narrativo de la versión final de la película. Y otros tantos —que a pesar de su acto de desaparición, pues no llegaron a la película—

no terminan de desvanecerse: los participantes de un Congreso de Historia en el que se debatía sobre el problema limítrofe, Max y Jenny, dos estudiantes de literatura y una versión demasiado larga de la famosa entrevista de Chiriboga con Joaquín Soler Serrano. Para ese guion había invertido numerosas horas leyendo acerca del cine en la RDA, de Wolf Biermann, del boom y la Séptima Escuela Internacional de Verano organizada en Concepción, Chile en 1962 y de la historia del Ecuador. Todo eso sería útil en el proceso de pulir el guion con mi hermano. Los dos nos hemos comunicado al respecto de esta película durante años. Muchas veces, en vez de preguntarnos acerca de nuestras vidas personales, nos ponemos enseguida a debatir sobre estos seres salidos del vacío, el narrador de la película y los bancos del material de archivo que él, obsesivamente, iba hallando. En el transcurso de 2012, terminé de redactar una nueva versión del libreto y para principios de 2013, él tomó la decisión de rodar la película en cuatro días. Pocas semanas antes de empezar, en un correo titulado "final favor", Javier me pedía que lo ayudara transcribiendo el primer párrafo de la *La línea imaginaria* (la novela más famosa de Chiriboga[1]). Y ese mismo día le contesté con esto: La guerra ya había terminado pero ellos no lo sabían. Tampoco sabían en dónde se hallaban. El río les guiaba, caminaban junto a él, sobre piedras de distintos tamaños que amenazaban con tirarlos al suelo si pisaban en falso. Lentos, cabizbajos, con los brazos estirados, sosteniendo esos rifles viejos que apenas habían aprendido a usar y que quizás ya ni siquiera funcionaban, los hombres marchaban, puestos un remedo de uniforme como si el ejército nacional se hubiese transformado en un circo ambulante. De vez en cuando, uno de ellos se iba "de misión", abandonando la orilla y adentrándose en la maleza para ver si encontraba algún camino más llevadero, sacaba la cabeza entre las ramas de algún arbusto, pero no había nada más que eso, ramas y arbustos. Ese era el territorio que defendían. Estaban en los ríos y la maleza de la República Soberana del Ecuador. ¿O ya no era esto el Ecuador?

1 Dicha novela es el motivo fundamental por el que se incluye la crónica este libro de ensayos; de ella no se ha logrado ubicar todavía ni un solo ejemplar, motivo por el cual no se incluye la referencia bibliográfica completa (Nota del editor).

El guion irremediablemente se transformó una vez más mediante los procesos de actuación, edición y sonido de la película. Pero, incluso a principios de 2016, quedaba pendiente la tarea de reescribir la narración en *off* y trabajamos un poco en eso. Es curioso que la película y la escritura del guion sean dos cosas distintas que se funden hasta volverse indistinguibles. Las diferentes versiones del guion, las sinopsis, escaletas, cronologías y correos electrónicos que se redactaron a lo largo de los años apenas existen. La película empieza a existir. Dos hermanos compartiendo información, disputando territorios, ellos existen.

Referencias bibliográficas

Izquierdo, Javier (Director), *Un secreto en la caja,* Ostinato cine, Quito, 2016, ver documental completo en www.unsecretoenlacaja.com.

CAPÍTULO III

Literatura y paisaje por el camino del sol

Jorge Carrera Andrade: la mirada equinoccial como medida del mundo[1]

Norman González
Universidad de Maryland
ngonzal4@umd.edu

Resumen
En las crónicas de viaje y memorias de Jorge Carrera Andrade (1902-1978), producto de su experiencia como agregado cultural del Ecuador en distintos países, se halla una forma de mirar lo extraño, lo diferente, lo otro, que tiene como eje la realidad ecuatoriana. Esta mirada se transforma a medida que se confronta con el mundo y el desarrollo de los acontecimientos que suceden en la primera mitad del siglo XX en torno a la Segunda Guerra Mundial. En relación a su estancia en Japón, Carrera Andrade, secretario general del partido Socialista ecuatoriano entre 1927-1928, construye su mirada desde el conocimiento y experiencia de lo indígena ecuatoriano, según sus puntos de vista. En torno a ello, la medida de las cosas se presenta a partir de al menos dos aspectos: lo indígena y lo japonés como problema en términos político-militares en relación con la Segunda Guerra Mundial y el peligro del militarismo, y el arte popular indígena como elemento que rebasa los límites territoriales para volverse término de comparación con las artes locales japonesas. En este trabajo, se analizará cómo se construye esa mirada, los problemas que ésta implica en relación con lo extraño, pero también en relación con una apertura hacia la mirada interior, hacia su propio país. Entre la exotización y el análisis social y político, el mirar de Carrera Andrade plantea un viaje en otra dirección. Normalmente han sido los extranjeros quienes han visto, representado y estudiado al Ecuador a través de sus crónicas y relatos. Carrera Andrade mira desde la equinoccialidad y construye así un punto de vista distinto y disímil del mundo de su época.

Palabras clave: Jorge Carrera Andrade, Ecuador, poesía ecuatoriana, equinoccialidad, poesía y geografía, memorias de viaje, paisaje cultural andino.

1 Este ensayo ha surgido de las reflexiones hechas en torno a dos ponencias presentadas en los Congresos de LASA (Latin American Studies Association) en Río de Janeiro, 2009 y en Washington D.C., 2013. Paneles en los que se fue tejiendo una reflexión sobre la condición de lo equinoccial.

El Ecuador ha sido lugar de visita y origen de exploraciones de naturalistas o de individuos que, en sus asignaciones diplomáticas, recorren y observan el país para intentar desentrañar aquello que miran. El Ecuador ha sido objeto de observación; pocos han sido los escritores o viajantes que han hecho un recorrido diferente, partir del Ecuador para observar el mundo y dejar sus impresiones escritas en las hojas de su bitácora personal. Jorge Carrera Andrade (1902-1978), el poeta más influyente de Ecuador en el exterior, recorre este camino inverso. Producto sobre todo de su labor como miembro del servicio diplomático del Ecuador en países de Europa, Asia y América, observa y consigna lo que observa sobre el mundo en varios libros de crónicas y artículos, y al mismo tiempo construye una mirada a partir de la singularidad de los Andes y de un punto privilegiado desde el que es posible observar los acontecimientos y, a su vez, juzgarlos.

Carrera Andrade parte por primera vez del Ecuador en 1928, pero no inicia su exilio en una misión diplomática. Es elegido por los miembros del partido socialista como su representante ante la Quinta Internacional Socialista en Moscú[2], aunque en realidad su salida fue parte de una confabulación de los miembros del partido para alejarlo del país. Recorre Europa y escribe su primer libro de impresiones sobre su viaje, *Latitudes*, publicado por primera vez en 1934. Vendrán después *Rostros y climas* (1948), *Viajes por países y libros* (1961) y su autobiografía, *El volcán y el colibrí* (1970), que no es un libro de crónicas de viaje, aunque en él se hallan comentarios y reflexiones sobre sus estancias en distintos países. Este es el libro más controvertido de Carrera Andrade, pues al registrar los acontecimientos relacionados con su biografía, asume una actitud completamente distinta de la adoptada en sus crónicas y artículos de viaje. La subjetividad expuesta en este libro a través de la escritura del yo concede a la mirada una posición privilegiada. Esta posición se construye a partir de la superioridad occidental basada en la razón y en la confianza hacia el socialismo como ideología capaz de revertir

2 Enrique Ojeda, *Jorge Carrera Andrade: introducción al estudio de su vida y de su obra*, New York, E. Torres, 1972, p. 13.

las injusticias sociales. A su vez, dicho punto de vista otorga una tarea ambivalente a Carrera Andrade, el que logra mirar más allá que otros. Es ahí donde la mirada del escritor ecuatoriano adquiere un tamiz moral, lo cual le permite juzgar las escenas, acontecimientos, personas; valoración que no se había manifestado explícitamente en sus escritos de viaje. Luego de la muerte del escritor ecuatoriano, se publica una selección de artículos aparecidos en los primeros tres libros mencionados anteriormente, intitulada *Relatos de un gozoso tragaleguas* (1994). Además de estas obras, Carrera Andrade publica varias reflexiones sobre la historia y la cultura del Ecuador, la posición del país frente al mundo y el aciago conflicto limítrofe con el Perú, que resulta traumático para la mayoría de escritores interesados en el tema de lo nacional. Entre estos libros se encuentran *Cartas de un emigrado* (1933), *Mirador terrestre* (1943), *El camino del sol* (1959), *Retrato cultural del Ecuador* (1965), que luego será incorporado a *Interpretaciones hispanoamericanas* (1967). El camino a través de estos libros que se propone en este trabajo no se ajusta a la cronología, se desarrolla en un trayecto de ida y vuelta por los años, siguiendo sobre todo las ideas, los ecos, aun lejanos, entre los distintos registros de escritura a los que se aproxima Carrera Andrade.

En las crónicas y libros en los que menciona sus viajes por el mundo, el poeta traza un recorrido complejo. Para poder mirar mejor, con ventaja sobre otras miradas, se necesita un lugar, una atalaya, desde la cual es posible crear un punto de vista diferente. Este lugar es Quito, los Andes, la sierra del Ecuador, donde el individuo es acogido por las montañas, en donde la altura y el carácter reservado de la gente muestran las marcas de una singularidad. "Yo soy un andícola empedernido: siento la tierra en lo profundo de mi ser. Es sabido que quien vio una vez los Andes –esas penínsulas del cielo– conserva su imagen en la mente durante toda la vida. Como el caracol que lleva su casa a cuestas, yo llevo conmigo mi paisaje andino por donde quiera que vaya"[3]. Los Andes es el hogar y el refugio, pero al mismo tiempo es el espacio cerrado, muchas veces oclusivo, que se lleva a

3 Jorge Carrera Andrade, *Cartas de un emigrado*, Quito, Elan, 1933, p. 5.

cuestas. Es decir, puede ser un fardo difícil de llevar y al mismo tiempo un lugar de resguardo. La imagen del caracol exhibe la idea de algo que está íntimamente vinculado a la corporalidad del sujeto, algo de lo que no se puede desprender sin enfrentar un peligro de muerte. Sin embargo, a diferencia del caracol, ese hogar es también una imagen nostálgica que acompaña a Carrera Andrade en momentos de autoexilio y de la cual es posible tomar distancia para ponerla en crisis. En la creación de esta imagen, entran en juego al menos dos elementos, la representación de un lugar que luego de ser incorporado al sujeto, se vuelve imagen subjetiva, y, a pesar de ser un lugar físico, localizable en una realidad sensorial determinada, es parte del propio imaginario del escritor. Por lo tanto, también pertenece a la invención del escritor.

La palabra "andícola", entonces, define una especie particular de individuo cuya singularidad se expresa en la asimilación de lo territorial como un hogar que acompaña y marca la trayectoria del viajero y su mirada. Las montañas convierten el espacio en una atalaya, es decir, un punto privilegiado desde el que es posible mirar mejor el paisaje y registrar el mundo, una de las actitudes esenciales de la poesía de Carrera Andrade. A su vez, este lugar privilegiado se convierte, por asociación con la idea de estar por encima de algo o de alguien, en un lugar donde no solo la sensación física de ver es posible, sino también el acto de juzgar los acontecimientos y los pueblos. Aunque en desuso, el diccionario consigna otro significado de atalaya en relación con la persona: "Hombre destinado a registrar desde la atalaya y avisar de lo que descubre"[4]. Registrar y avisar de sus descubrimientos es una parte del ejercicio de la escritura de Carrera Andrade. La otra parte de este ejercicio consiste en construir una imagen de sí mismo como el hombre destinado a dar cuenta de aquellos acontecimientos que marcan la historia del mundo, incluido el Ecuador. El descubrimiento de las cosas, hombres y experiencias en relación con un lugar de origen se muestra especialmente en los escritos y las crónicas de viaje referentes a Japón, país que Carrera Andrade visitó justo antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial. En ese contexto, un punto

4 Diccionario de la Real Academia Española, versión en línea http://lema.rae.es/drae/?val=atalaya (visitado el 8 de mayo de 2014).

de vista, un peculiar sentimiento relacionado con el lugar de origen y la geografía y un sujeto capaz no solo de mirar, sino de valorar los acontecimientos y la personalidad de un pueblo – la de los japoneses, la de los ecuatorianos, y dentro de este último grupo, la de los indígenas y los mestizos– entran en contacto para establecer la especificidad de una mirada que se pretende ecuánime, humanista y civilizada.

La especificidad del lugar y del sujeto que mira encuentra un antecedente en la propia historia del Ecuador; en la mítica, fantasiosa, escrita por Juan de Velasco o la más científica relación de González Suárez o en fuentes de cronistas del periodo colonial. Todo texto histórico, científico o literario es válido para recrear el nacimiento de una nación y una patria; todo texto, a su vez, sea este leyenda, historia derivada de un método científico o fábula, sirve como punto de partida de una afirmación nacional al ser parte de la escritura de Carrera Andrade. El propio Benjamín Carrión afirma en *El cuento de la patria* (1967) que "las patrias se nutren y mantienen más de la leyenda que de la historia"[5] y defiende la importancia de Juan de Velasco, ya que "[n]o se resigna a que seamos un pueblo mostrenco, brotado como hongo de albañal, y luego salvado por unos marqueses de mentirijillas"[6]. En el propósito de integrar la leyenda a la historia escrita, se evidencia el afán de reivindicación nacional en el discurso de los intelectuales que escriben en la segunda mitad del siglo XX. El objetivo es elevar la autoestima de la población ecuatoriana al edificar un pasado más digno, con un origen no bastardo. "El mítico *Reino*, de existencia no comprobada, adquirió carta de ciudadanía en los imaginarios tempranos y logró un segundo –y muy fuerte aire– durante el proceso de afirmación de la nacionalidad posterior al trauma del gran cercenamiento territorial, consumado por el Protocolo de Río de Janeiro de 1941"[7].

---

5 Benjamín Carrión, *El cuento de la patria*, Fausto Aguirre T. (ed.), Quito, Libresa, 1992, p. 75.

6 *Ibíd., p. 77.*

7 Ana Buriano, "Ecuador. Latitud cero. Una mirada al proceso de construcción de la nación", en José Carlos Chiaramonte, Carlos Marichal, Aimer Granados (Comps.), *Crear la nación: Los nombres de los países de América Latina,* Buenos Aires, Sudamericana, 2008, p. 177. Nota del editor: este ensayo está reproducido en el

Carrera Andrade, al escribir *Mirador terrestre* en 1943 –un breve libro que funciona como presentación de un país desconocido para el público estadounidense–, dos años después del conflicto con el Perú, recurre a la historia para defender una singularidad ecuatoriana que toma distancia de lo incaico y del pasado colonial como fuente de un posible sentido de cohesión nacional. "Hay mucha gente que confunde la civilización precolombina del Ecuador con la del Perú. No; los ecuatorianos no son Incas. La dominación incásica no duró más de cincuenta años en el Ecuador –descontando el tiempo de las campañas de Tupac-Yupanqui y Huayna-Capac– y esto sólo en la región de la Sierra, pues en las tierras amazónicas y en el Litoral no pudieron asentar su pie los invasores"[8]. La tajante aseveración crea distanciamiento y define una toma de posición radical en contra de una creencia que tiende a relacionar el esplendor de las culturas indígenas con la asimilación al imperio incaico. Carrera defiende el pasado más remoto y autóctono para destacar al menos dos elementos: "encrucijada racial" y "lugar de encuentro de los cultos religiosos"[9] de los pueblos primitivos. Quito, antes de la llegada de los incas, era ya una capital de "venerable cultura"[10] y mostraba mayor diversidad étnica que los vecinos del sur, puesto que los pueblos que habitaban el territorio hoy ecuatoriano se reunían en confederaciones; es decir, existía ya una organización social común, compartida, que sirve como preámbulo a las ideas socialistas que permean la mirada del escritor ecuatoriano. En la construcción de una idea de confederación, está presente un protosocialismo que se inicia aun antes de la llegada de incas y españoles. "El Ecuador tiene *tradición socialista* desde sus orígenes indios. La clase indígena y el mestizaje poseen un verdadero espíritu cooperativo y una cantidad inmensa de entusiasmo. Todo hay que esperarlo de estas dos virtudes raciales"[11]. De esta manera, Carre-

capítulo 1 de este volumen

8 Jorge Carrera Andrade, *Mirador terrestre: La República del Ecuador encrucijada cultural de América,* Forest Hills, N.Y, Las Américas Publishing Co., 1943, p. 13. Respeto la ortografía original de las obras de Carrera Andrade.

9 *Ibíd., p. 15.*

10 *Ibíd., p. 13.*

11 Jorge Carrera Andrade, *Cartas,* p. 26.

ra no sólo presenta a las culturas indias en una manera idealizada, sino que dispone el camino para proponer el pacifismo ecuatoriano como otro elemento que distingue a la gente que habita este territorio.

En el primer volumen de *El camino del sol* (1958), que traza la historia del Ecuador a través de las civilizaciones indígenas, el "estudio detallado de la Confederación del Reino de Quito presenta un retrato de ayuda mutua, paz y comunión del hombre con la naturaleza"[12]. La importancia de la naturaleza en la configuración del carácter del individuo que habita los Andes no solo se centra en la posibilidad de contemplar las inmensidades terrestres desde un punto de vista aventajado, sino que la geografía otorga al individuo un carácter pacífico, de renunciamiento, pues se privilegia la vida contemplativa más que la vida activa.

Hay una leyenda antigua que cuenta que Condorazo, Rey de los puruháes (...) abdicó el trono y se retiró a vivir sus últimos años entre los riscos de la Cordillera. Este Segismundo ecuatoriano, que existió hace muchos siglos, refleja en su actitud de renunciación un estado de ánimo que se ha vuelto permanente en el hombre del Ecuador. La contemplación de la naturaleza, la vida libre bajo el sol ecuatorial, valen bien un trono[13].

El hecho de que Carrera Andrade acuda a una leyenda indígena para construir y también justificar una actitud contemplativa y de renunciamiento se vincula a su asimilación de lo indígena como rasgo peculiar de su propia subjetividad de mestizo. La naturaleza, la geografía, influyen en el estado de ánimo del ecuatoriano y a la vez configuran un tipo de individuo que no asume la acción como parte esencial de su vida. Existe más bien una tendencia a la reflexión. Sin embargo, no son solamente los Andes los que configuran la subjetividad de los habitantes del Ecuador, sino también la línea equinoccial, aquella que denota el esfuerzo humano por medir la tierra y

12 Peter Beardsell, *Winds of Exile: The Poetry of Jorge Carrera Andrade,* Oxford, Dolphin Book Co., 1977, p. 40:*t* "The detailed study of the Confederate Kingdom of Quito presents a picture of mutual aid, peace, and communion of man with nature". (La traducción es mía).

13 Jorge Carrera Andrade, *Mirador,* p. 6

por tener certidumbre de su forma y, a su vez, la marca dejada por la imaginación científica, una línea que aparece en los mapas, pero no físicamente en el territorio:

> *Latitud 0.0'0"* que despierta misteriosos ecos en la mente del contemplador. Me encontraba en el centro del mundo, y por la noche podía mirar las constelaciones de los dos hemisferios, austral y boreal. Medité en el destino geográfico del país, enclaustrado entre sus nevados, con el único camino del Océano Pacífico para comunicarse con el mundo y me di cuenta de las innumerables paradojas que son el origen del pesimismo del hombre ecuatoriano[14].

Podría asumirse que uno de aquellos ecos misteriosos de los que habla Carrera Andrade es la noción de equilibrio, pues la línea divide la tierra por la mitad, imaginariamente en simetría. El propio nombre de Ecuador significa "República situada en la línea de la 'igualdad'"[15]; o, al estar ligada a una orografía y a un estado de contemplación vinculado a ella, se podría suponer que expresa todo menos contrastes o contradicciones; sin embargo, la línea atraviesa un país lleno de paradojas. En la década de los veinte, para Carrera Andrade, Ecuador es sinónimo de desigualdad; pareciera funcionar de manera equívoca, incluso geográficamente: con costa al Pacífico, el intercambio comercial se da hacia el Atlántico; democrático, las mayorías analfabetas no pueden votar ni tienen derecho al voto; nadie quiere trabajar, por eso se vive en la pobreza; nación pequeña, siempre amenazada por vecinos más grandes que conspiran en su contra[16].

El paralelo cero y el nombre de la línea implican al menos dos cosas en la escritura de Carrera Andrade: una relación física con un territorio, una geografía particular, y, además, la evocación de otro tipo de circunstancias, "ecos", que parten de lo social, pero convocan también aspectos afectivos y emotivos. Afirma el escritor ecuatoriano en *Mirador terrestre*:

14 Jorge Carrera Andrade, *El volcán y el colibrí: autobiografía,* Puebla, México, J.M. Cajica Jr., 1970, p. 53.
15 A. Buriano, "Ecuador. Latitud cero.", p. 175.
16 J. Carrera Andrade, El *volcán*, p. 53.

> Ecuador evoca, a algunas personas, la Línea Equinoccial únicamente. A otras, les da la idea de una Nación misteriosa que se encuentra un poco en todas partes, lo mismo al norte de las Islas Salomón, como en las Indias Holandesas, o en el África Ecuatorial. No; el territorio ecuatoriano no se extiende hasta tan apartadas regiones. La República del Ecuador está situada en Sud América, en la Costa del Pacífico. Sus islas –llamadas Islas de Galápagos– se extienden a 500 millas de la costa, en la ruta de Panamá hacia Australia. A pesar de esto, el Ecuador no es una Nación marítima sino continental. Tiene un tamaño variable, porque sus vecinos han recortado frecuentemente sus fronteras. De todos modos, su extensión es mayor que la de cualquiera de los Estados de la Unión –considerados separadamente–, con excepción de Texas, California o Montana[17].

Esta nación misteriosa que, gracias a la cercanía de su nombre con el de la línea, posee un don de ubicuidad y al mismo tiempo provoca un desconocimiento completo de su ubicación es vista por Carrera Andrade al menos de dos maneras: como refugio y hogar del "hombre interior" –aquel hombre que todavía no se aventuraba al mundo en busca de paz, de la lucha por los pueblos y un mundo nuevo[18] –y a su vez como una nación paralizada por sus problemas. Quietud y parálisis, por lo tanto, conforman dos estados de ánimo que, aunque positivo y negativo, se asocian ambos con una falta de movilidad; el uno implica una actitud contemplativa y filosófica, el otro supone una sociedad estancada por sus paradójicos e irresolubles contrastes. Así, debe abandonarse el "hombre interior" para ser un hombre de mundo; sin embargo, ese hombre interior se encuentra todavía en los viajes, en el exilio voluntario debido al trabajo en el servicio diplomático, y también a la vuelta, en el momento del retorno, al regresar a la actitud contemplativa, tranquila y parsimoniosa. Esta doble vertiente que dicta una antropología particular y que constituye la subjetividad del propio Carrera Andrade es también la doble faz de su mirada. La mirada no solo se constituye a partir de la capacidad de ver el

17 J. Carrera Andrade, *Mirador,* p. 9.

18 . Carrera Andrade, *El volcán,* p. 29.

mundo exterior, sino de mirar una realidad interior, aunque esta mirada más íntima solo puede ayudarse de la imaginación y los afectos para poder ser.

Una leyenda regresa siempre a Carrera Andrade, la del "Pueblo del torrente". En ella se termina de edificar el carácter pacífico y de renunciamiento de los habitantes del Ecuador. Esta historia de origen incierto, ya que el escritor no recuerda si es producto de sus lecturas de los cronistas coloniales o de su imaginación[19], narra la existencia de un pueblo pacífico que vivió probablemente en los últimos años de Atahualpa como regente, antes de la llegada de los colonizadores españoles. Nuevamente, el carácter idealizado de la historia devela la tendencia a la mitificación en la escritura de Carrera Andrade; tendencia que sirve, en este caso, para crear la imagen de una sociedad en la que se proscriben las armas y se desarrollan la escritura y el arte de tejer. "Los hombres y mujeres de ese pueblo privilegiado eran labradores, no reñían, no mataban, no derramaban sangre de seres humanos ni de animales. Eran vegetarianos"[20].

Este pueblo pacífico, que se reunía alrededor de los sabios para escuchar sus consejos y compartir conocimientos, que tenía una sensibilidad estética y que además poseía facciones y cuerpos hermosos, estaba condenado a desaparecer. Los chunchos, pueblo guerrero, arrasan con el asentamiento y arrojan a sus víctimas al torrente, lugar de sepultura para el pueblo pacífico[21]. Al final del relato, Carrera Andrade añade lo que había significado para él esta historia:

Leyenda, historia o fábula, el fin de esa gente pacífica me dejó un sabor de amarga filosofía, de moraleja del desaliento: los hombres y los pueblos débiles serán siempre víctimas de la fuerza y la barbarie. Además, no sé por qué razón, en mi mente se identificó desde entonces el Ecuador, o más bien el pueblo ecuatoriano con el pueblo del torrente[22].

Nuevamente aparece en esta historia la idea de un pueblo pacífico, que labra su tierra y cosecha los frutos sin agredir a nadie.

19 *Ibíd.*, p. 32.
20 *Ibídem.*
21 *Ibíd.*, pp. 32-33.
22 *Ibíd.*, p. 33.

De esta manera, al privilegiar historias y leyendas que provienen no solo de crónicas o de textos históricos, sino de relatos personales, la imaginación del escritor o de la historia oral, la Historia, con mayúscula, se vuelve heterogénea y subjetiva, ya que está contada para justificar una actitud que es, al mismo tiempo, la del escritor y la de un pueblo; el autor inscrito no solamente en su propia historia sino en una historia más amplia, la de su país. Es decir, la propia búsqueda de una territorialidad específica del yo del escritor marca la búsqueda de una adecuada historia para un pueblo y viceversa. En este sentido, la exploración de una historia permite construir un ideal de país donde la propia figura del autor se justifica y al mismo tiempo explica a un pueblo. El intento escritural por encontrar una subjetividad que refleje la del lugar de origen exhibe la doble vertiente expresada en la mayoría de los textos de Carrera Andrade, en los que se muestra no solamente la convivencia de esos dos términos o de los contrastes ya mencionados anteriormente, sino muchas veces la lucha interna en contra de esa antropología que propone la pertenencia a un territorio. Existe en Carrera Andrade un afán por crear una singularidad y ligarla a un territorio específico, a una geografía que modula un carácter único, aunque ese carácter se escenifica problemático o insuficiente. Esta singularidad debe destacarse y tomar distancia de otras singularidades. A partir de la segunda guerra mundial y la cesión de territorios ecuatorianos en la guerra con el Perú, en 1941, Carrera Andrade hace uso de la historia y de su conocimiento de pueblos y lugares para justificar su distanciamiento con todo lo que se asimila a lo militar y a la idea errónea de expansionismo. Producto de este distanciamiento se crea la idea de un pueblo pacífico y pequeño contra el que conspiran los vecinos más grandes.

En una primera etapa, el viaje significa instrucción y observación de los distintos movimientos sociales y obreros; luego, a partir del comienzo de su carrera diplomática, el viaje se convierte en la razón de su vida. El desplazamiento implica un recorrido por la propia interioridad y subjetividad del escritor. Al ser aprendizaje, Carrera Andrade comprende por medio del viaje que solo podía ser un testigo de su

tiempo, no un "actor de la universal transformación"[23]. Las intenciones iniciales de Carrera Andrade –luchar en contra de la injusticia y la inequidad desde una perspectiva socialista– se trastocan y de actor se convierte en observador y testigo. Es una visión de sí mismo que concuerda con la elaboración de un individuo contemplativo y pacífico que había terminado de construir en *El volcán y el colibrí*. El contraste define el propósito de su vida, la contradicción se asume en la propia subjetividad. Paradójicamente, cuando el poeta se pone en movimiento y deja la quietud de los Andes aparece la visión de sí mismo como un hombre que solo puede dar testimonio, más como un espectador privilegiado. A pesar de la construcción de la imagen del Ecuador como el hogar que siempre se lleva a cuestas, la tierra, su geografía, son vistas también como prisión. Sin embargo, salir de esta prisión será otra razón para empezar el viaje: "¡Huir de la prisión verde, escapar de la cárcel de montañas, salir de ese recinto amurallado que forman los cafetales de la Costa y los maizales de la Sierra!"[24]. La naturaleza, la geografía, que se han ampliado y no se presentan con características exclusivas de la serranía, se ven como prodigiosas en los poemas y en algunas de las páginas en prosa, como punto privilegiado desde el que es posible atisbar más allá de las propias limitaciones del observador, pero al mismo tiempo la exuberancia se trastorna y se vuelve opresiva. Un mismo elemento posee dos características completamente opuestas, dos fuerzas en tensión que lo conforman. De la misma manera, al menos dos fuerzas en tensión, dos actitudes conviven y se ligan en la subjetividad de Carrera Andrade y permiten los dos viajes, el de ida y el de regreso. La partida se origina en la cárcel de aquella selva verde o el enclaustramiento debido a la imposibilidad de sobreponerse a la clausura que ofrecen las montañas y, por el otro lado, el extrañamiento que permite el sentimiento de nostalgia de la tierra; asimismo, la distancia permite la escritura de aquellas historias que justifican la personalidad de un pueblo. A la cárcel natural se suma también la falta de amplitud y de

23 *Ibíd*., p. 10.

24 Jorge Carrera Andrade, *Rostros y climas: crónica de viajes, hombres y sucesos de nuestro tiempo,* París, Maison de l'Amérique Latine, 1948, pp. 164-165.

mira cultural que provocan el autoexilio del intelectual ecuatoriano. En este caso, naturaleza y estado cultural del país se corresponden, son las dos fases de un mismo elemento, que entran en contradicción, motivan desplazamiento y un movimiento de salida y de regreso, desde y hacia el mismo lugar. Las dos fases son simultáneas, producen sentimientos vinculados. Los dos movimientos definen la pertenencia a un territorio y un tipo de individuo atravesado por contradicciones internas.

El viaje, entonces, se convierte en exilio voluntario: "Nadie dio contra mí orden de destierro en el Ecuador. Nadie me compelió a que abandonara el suelo de mis mayores"[25]; y aunque Carrera Andrade usa la palabra nadie para destacar el carácter personal de su exilio, son las circunstancias provocadas por el hombre las que obligan su salida:

> (...) se había levantado una vara de hierro en torno de la vida intelectual, un peso opresor gravitaba sobre las conciencias y todo propósito de mejoramiento moría asfixiado en un ambiente en que dictaban su voluntad los mediocres y en que un Gobierno incomprensivo trataba de poner camisa de fuerza al talento. La emigración se imponía por una razón de salud espiritual[26].

La vida intelectual, la política de la época, el ambiente opresivo, la mediocridad imperante terminan por afectar el espíritu de Carrera Andrade a principios de la década del 30. Como consecuencia de esta situación, la salida es también una curación espiritual, una liberación interior del "peso opresor", de la asfixia, de la mediocridad. Este ambiente, sumado a la sensación posterior de que incluso el verdor terrestre y la naturaleza misma se han convertido en una cárcel, completan el panorama pesimista y trágico en el que se desarrolla la desarraigada existencia del poeta ecuatoriano.

El viaje a Japón, que se ubica temporalmente entre estas dos reflexiones, exhibe nuevamente el carácter contradictorio de las apreciaciones de Carrera Andrade en torno al viaje y la visita a otros lugares, otras culturas. Su autobiografía reelabora, desde la memoria, los sucesos que habían sucedido a finales de los 30 e inicios de

25 J. Carrera Andrade, *Cartas*, p. 5.
26 *Ibídem*.

los 40, durante la antesala y los inicios de la Segunda Guerra Mundial. En esta reelaboración, la llegada al Japón encarna el encuentro con un país que no concuerda con las "fastuosas escenas callejeras" descritas literariamente por escritores como Loti, Gómez Carrillo o Blasco Ibáñez[27]. El Japón de Carrera Andrade está lleno de soldados, policías, funcionarios que registran equipajes[28]. Es al observar a las personas cuando se asocia la población japonesa con los indígenas ecuatorianos. "El color cobrizo de la piel, la manera de andar, la conformación del cuerpo, el sonido del lenguaje y hasta ciertos detalles del vestido, eran similares a los de la población indígena de los países andinos de América del Sur"[29]. La asociación con lo indígena despierta en Carrera simpatía por el nuevo país en que reside temporalmente. "Me pareció encontrarme en una 'gran ciudad chola' y esto vino a sumarse a los factores favorables que contribuyeron a despertar mi simpatía por ese país"[30]. Es decir, la proximidad de una sociedad distante empieza por encontrar lo más originario y autóctono de su propia cultura en los rasgos externos de la gente extraña. Lo indígena y lo cholo aparecen aquí como cercanos pues el propio Carrera Andrade ha incorporado lo indígena en su subjetividad, aquello que conforma la propia personalidad del escritor, su singularidad de mestizo. Al mismo tiempo, según las propias descripciones de Carrera Andrade, esto implica el encuentro con un pueblo que ha sido dejado a un lado de la civilización occidental, que sobrevive como ruina de su esplendor pasado. En el caso del Japón, es el afán expansionista y la confianza ciega en el militarismo lo que se ve como contrario a la convivencia pacífica de los pueblos; contrario, asimismo, a Occidente.

Japón es también un país de contrastes que oscila entre polos positivos y negativos. Esto se puede constatar en la imagen de los crisantemos y los soldados, que aparece en un artículo con el mismo nombre en *Rostros y climas*. A la omnipresencia de los soldados en las calles, en las casas del gobierno, se suma la omnipresencia de

27 J. Carrera Andrade, *Rostros,* p. 11.
28 J. Carrera Andrade, *El volcán,* pp. 117-118.
29 *Ibíd*., p. 119.
30 *Ibídem*.

las flores. El crisantemo, las primaverales flores del cerezo aparecen con su reverso otoñal, centenares de cuervos lanzando sus graznidos desde los árboles y el frío invernal que transforma las casas en tumbas. Es el ciclo de la vida y la muerte lo que se representa en esta selección de elementos característicos de la vida japonesa. Es este ciclo, sin embargo, el que no permite tener una visión idealizada del país oriental. Carrera Andrade se aleja deliberadamente de la imagen literaria, de sus lecturas, para observar por sí mismo un país, su gente, en una época determinada, en el auge del militarismo y el afán expansionista que termina por afectar la visión espiritual y tranquila del japonés. Sin embargo, lo paradójico de esta asimilación de Japón a lo andino a través de la mirada del escritor es que se da en uno de sus últimos libros en prosa publicados, en su autobiografía, donde es posible reevaluar los hechos e incluir al sujeto en una posición más determinante. En cuanto a la escritura de viajes y la exposición a un nuevo lugar, la distancia temporal permite a Carrera Andrade acercar dos realidades a través de la memoria.

Otro episodio de asimilación de la realidad japonesa a la indígena se da en una visita a un santuario en Enoshima.

El santuario parecía el de Pachacamac, según las descripciones de los Cronistas de Indias (...) De los altares pendían cuerdas anudadas, semejantes a los *quipos* y fragmentos de telas con signos indescifrables. Los fieles completaban el parecido con un santuario precolombino, por la similitud de sus semblantes y vestidos con los de los indios del Ecuador y Perú[31].

El aspecto exterior y la mirada son los mediadores que confirman la asimilación de una escena japonesa a los elementos de la cultura andina. Es una manera de salvar la distancia y cumplir con el segundo momento del viaje, según Víctor H. Escala, el momento del "trabajo forzoso de las comparaciones"[32]. El paisaje, los elementos que forman parte de la visión de una escena, se transforman en un paisaje subjetivo que contrasta con el propósito que había tenido el escritor

31 *Ibíd*., pp. 123-124.

32 Víctor H. Escala, *Filosofía de los viajes,* Quito, Talleres Gráficos de Educación, 1939, p. 7.

ecuatoriano al incluir los relatos de viaje en *Rostros y climas*, en donde el apartado sobre las noticias del país de Oriente lleva el título de "Imagen real del Japón". Es en el cambio de registro de escritura, de las crónicas al discurso autobiográfico, donde la asimilación entre las distintas sociedades se plasma. La mención a los Cronistas de Indias, sin embargo, añade un nuevo paralelismo que implica compartir una manera de ver, de comprender el mundo, de concebir lo extraño o lo extranjero. No puede haber otro parámetro para medir las cosas que la propia naturaleza, la propia realidad, la propia experiencia del viajante, su propia subjetividad. Por lo tanto, siempre su mirada será parcial. Lo que se evidencia es la actitud que exhibe esa mirada; la actitud ante lo propio y lo extraño, el paralelismo que sirve para hacer más cercano lo extraño y al mismo tiempo desterritorializar el sentimiento o lo afectivo. Lo andino se localiza más allá de las fronteras y se verifica en elementos físicos, en el movimiento de las personas, en su apariencia física, pero también en las actitudes naturales de la gente. De esta manera se crea una comunidad, una continuidad que evade lo territorial y cuya base se halla en los contrastes. Sin embargo, esta comunidad borra las inevitables diferencias que deben tener lo extraño y lo extranjero. Las diferencias aparecen en otro momento, cuando Japón se convierte en amenaza para la seguridad mundial y se contrapone al pacifismo promovido en los escritos de Carrera Andrade.

El viaje, además de ser un instrumento para conocer otras culturas y otros pueblos, significa el encuentro de una espiritualidad distinta y una salida al racionalismo occidental, cuyo protagonismo estaba a punto de ocasionar una guerra mundial. A diferencia del apremio militar que hacía desfilar a miles de seres humanos hacia la guerra, Carrera Andrade aprecia en los asiáticos algunos elementos que traen ecos de su consideración a lo andino y ecuatorial. La paciencia la observa en el arte japonés, la actitud contemplativa la halla en la ceremonia del té, la concepción mágica del universo en un plato de porcelana chino, la emoción más intensa la adquiere al contemplar la "Pagoda

de porcelana" a orillas del río Wangpoo[33]. En Carrera Andrade, estos elementos provocan un quiebre y una ruptura con su propia individualidad occidental:

> Las tierras y las costumbres del Japón se confabularon para destruir en mi interior la armazón lógica. Toda mi formación deductiva, mi legado occidental acrecentado por las riquezas del razonamiento, sufrieron la seria arremetida de ese mundo de seres silenciosos que se nutrían de bambú, arquitectos de casas de papel, agricultores de árboles enanos devorados por ciempiés gigantescos. Comprendí que no podía imperar entre todos los hombres una medida única para tomar las dimensiones de las cosas. La relatividad del mundo físico me llevó al sentimiento de la relatividad en el orden espiritual y medité en la soberbia del hombre de Occidente, empeñado en abarcarlo todo al mismo tiempo: pasado, presente, porvenir, eternidad[34].

La relatividad de la que habla Carrera Andrade es el inicio de una nueva travesía hacia el suelo y las actitudes ecuatoriales. El contraste se verifica entre un aspecto abarcador, expresado en la soberbia del hombre de Occidente, frente a la dimensión de lo breve y lo pequeño, de las minucias de las casas de papel y los árboles enanos. Es la misma distancia que separa el volcán del colibrí; la majestuosidad de los Andes y el diminuto ser al que solo es posible observar fijando la mirada, abstrayéndola de la contemplación de la inmensidad terrestre. "Me atrae el mundo de lo pequeño, pero pienso en la inmensidad"[35]. Esto es lo que forma y condiciona no solo un tipo de mirada, que va desde la sensación de lo sublime hasta la detención en los detalles, sino una actitud que se expresa en la moralidad y en la capacidad de juzgar los acontecimientos ubicando al sujeto en una situación de privilegio. A esa actitud ante las cosas se suma la relatividad. Así, el hombre de América se ubica en un entre, en la síntesis

33 Jorge Carrera Andrade, *Viaje por países y libros o Paseos literarios,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961, pp. 81-92.

34 Jorge Carrera Andrade, *Interpretaciones hispanoamericanas,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967, pp. 80-81.

35 J. Carrera Andrade, *El volcán*, p. 10.

entre dos actitudes vitales: "El sabio oriental se pone a meditar bajo la higuera búdica, mientras el griego Milón de Crotona se empeña en desarraigar un árbol con sus brazos"[36]. La actitud pasiva se enfrenta a otra que reivindica la potencia: el afán de transformar el paisaje terrestre mediante la fuerza en contraste con la actitud pasiva de quien medita. Entre estos dos "extremos humanos", se ubica el hombre de América, "el hombre que siente en sus venas el verdor del árbol, el temblor de las hojas, el fuego del volcán"[37]. La antropología de este hombre consiste en "ser parte del mundo", "no aspira a ser Ícaro ni el hombre inmóvil de la higuera", pero "comprende a ambos y se siente dentro de la armonía natural"[38]. El equilibrio que parecía haber perdido la imagen inicial de la línea equinoccial se restablece en esta imagen del hombre en consonancia con su medio, ni arrogante transformador de la naturaleza, ni quieto espectador de la realidad. Este ser ecuánime, producto de una síntesis, es "más barro en Nuestra América que en cualquier otra parte del mundo"[39]. Lo que se exhibe, entonces, es la sujeción del individuo a su suelo, la relación con las "fuerzas telúricas que le dan un sentido a la vida del hombre"[40], pero, ante todo, la incorporación de la tierra. Al incorporar la tierra, ésta se vuelve sentimiento y puede llevarse a cuestas como hace el caracol con su hogar.

La intimidad entre suelo, geografía y sujeto se distancia del legado de la confianza en la razón, cuyo mandato consistía en aproximarse a la naturaleza, aprender de ella para servirse de ella y así dominar tanto a los individuos como a la propia naturaleza[41]. A través de la incorporación de la naturaleza, la propuesta de Carrera evade la idea de necesidad, es decir, se distancia de la propuesta de una racionalidad abocada a la creación de un mundo militarizado, y al mismo tiempo promueve una convivencia pacífica a través del

36 J. Carrera Andrade, *Interpretaciones,* p. 87.
37 *Ibídem*.
38 *Ibídem*.
39 *Ibíd*., p. 86.
40 *Ibídem*.
41 Teodoro Adorno y Max Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración,* Madrid, Trotta, 1998, p. 60.

sentimiento de la naturaleza. Sin embargo, esta actitud está permeada por la exposición de la propia subjetividad de Carrera Andrade en el viaje y en sus escritos. En el cruce de fronteras que implica el exilio, la subjetividad del poeta traspasa su propio encuentro de una armonía –momentáneo equilibrio producto de la relatividad– a una imagen general del hombre que se ha ampliado hacia lo americano. Lo telúrico se mantiene como uno de los elementos indispensables que otorga singularidad.

Otro elemento que marca la visita a Japón es la relación entre lo militar y el afán expansionista advertidos por Carrera Andrade antes de la revisión de los acontecimientos en su autobiografía escrita en los setenta. La idea de armonía que aparece en la representación carreriana de su país se rompe con la invasión peruana a territorios ecuatorianos. El afán expansionista de Perú, producto de su alianza con el Japón, país aliado al eje, causa la alerta del intelectual, por lo que decide dar aviso al gobierno de Ecuador de aquello que ha observado. Se entrevista con el presidente Arroyo del Río y le comunica lo que había logrado entender mientras estaba en la misión. Al narrar estos acontecimientos, Carrera conscientemente se coloca en posición de atalaya, aquel que puede ver más allá y cuya tarea es comunicar aquello que ve a los demás, en este caso, las intenciones del país vecino. Dice Carrera: "El Presidente me miró con ojos incrédulos. Meses más tarde, el Perú invadió las provincias del sur del Ecuador con los mismos métodos de los agresores nazifascistas. En sus tropas utilizó algunos soldados japoneses"[42]. La reacción posterior a la invasión de territorio ecuatoriano encuentra una elaboración literaria en el "pueblo del torrente", ya mencionado en un libro anterior. La diferencia entre lo grande y lo pequeño, entre Perú y Ecuador, el agresor y la víctima, y la continua amenaza de los grandes, permite elaborar una imagen del país como cuerpo en sacrificio por el equilibrio y armonía continental:

La República del Ecuador ha dado la más grande prueba de Panamericanismo sincero y desinteresado; pues, mientras las otras

42 J. Carrera Andrade, *El volcán,* p. 137.

Naciones de América han obtenido beneficios prácticos, este país al ponerse en línea con los Estados Unidos, ha perdido un pedazo de su propio territorio. Ha mutilado su propio cuerpo para salvar la armonía de la familia americana. Y este sacrificio le hace al Ecuador justamente acreedor al respeto y consideración de los otros pueblos que pueden presentar mayor extensión de territorio o mayor riqueza material, pero no más verdadera grandeza moral en esta hora decisiva del mundo[43].

La imagen inicial del Ecuador, imagen telúrica, se transforma aquí en cuerpo desmembrado y expuesto al sacrificio. En esa imagen más "humana", Carrera reivindica la "grandeza moral" como motivo de la actitud pacífica, del sacrificio como necesidad para restablecer la homeostasis continental. De este modo se cierra el ciclo entre la visita de Carrera Andrade al Japón y la vuelta al Ecuador con un itinerario que toma en cuenta lo histórico a la vez que lo afectivo, lo natural con la actitud del individuo. Desde la perspectiva del yo autobiográfico, parte de la razón del sacrificio reside en la incapacidad de los gobernantes de ver más allá, de ser atalayas.

Referencias bibliográficas

Adorno, Teodoro y Max Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración*, Madrid, Trotta, 1998.

Beardsell, Peter R., *Winds of Exile: The Poetry of Jorge Carrera Andrade*, Oxford, Dolphin Book Co., 1977.

Buriano, Ana, "Ecuador. Latitud cero. Una mirada al proceso de construcción de la nación", en José Carlos Chiaramonte, Carlos Marichal, Aimer Granados (Comps.), *Crear la nación: Los nombres de los países de América Latina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2008, pp. 173-192.

Carrera Andrade, Jorge, *Cartas de un emigrado*, Quito, Editorial Elan, 1933.

Carrera Andrade, Jorge, *Latitudes: Viajes, hombres, lecturas*, Buenos Aires, Perseo, 1940.

Carrera Andrade, Jorge, *Mirador terrestre: La República del Ecuador encrucijada cultural de América*, Forest Hills, N.Y., Las Américas Publishing Co., 1943.

Carrera Andrade, Jorge, *Rostros y climas: crónica de viajes, hombres y sucesos de nuestro tiempo*, Paris, Maison de l'Amérique Latine, 1948.

Carrera Andrade, Jorge, *Viaje por países y libros o Paseos literarios*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1961.

43 J. Carrera Andrade, *Mirador terrestre,* p. 26.

Carrera Andrade, Jorge, *Interpretaciones hispanoamericanas,* Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1967.

Carrera Andrade, Jorge, *El volcán y el colibrí: autobiografía*, Puebla, México, J.M. Cajica Jr., 1970.

Carrión, Benjamín y Fausto Aguirre T, *El cuento de la patria,* Quito, Libresa, 1992.

Escala, Víctor H, *Filosofía de los viajes*, Quito, Talleres Gráficos de Educación, 1939.

Ojeda, Enrique, *Jorge Carrera Andrade: introducción al estudio de su vida y de su obra*, New York, E. Torres, 1972.

Deconstruyendo el tropo equinoccial: *Las segundas criaturas*, o cómo imaginar una literatura ecuatoriana visible

Silvia Mejía
The College of Saint Rose, Albany, Nueva York
mejias@mail.strose.edu

Resumen
El único escritor ecuatoriano reconocido como parte del boom latinoamericano es un personaje de ficción. Marcelo Chiriboga, el novelista inventado por Carlos Fuentes y José Donoso, adquiere el rol protagónico en *Las segundas criaturas* (2010), del ecuatoriano Diego Cornejo. Este ensayo explora las maneras en que la novela de Cornejo dialoga con la teoría postcolonialista y los esfuerzos de la crítica cultural ecuatoriana para interpretar la llamada invisibilidad de la literatura nacional. En mi perspectiva, lo que denomino el "tropo equinoccial", al juntar en un solo concepto lo invisible y lo imaginario, enmascara el hecho de que estos dos conceptos no significan lo mismo ni van de la mano necesariamente. Al abordar el tema de la invisibilidad de la literatura nacional desde el plano de la ficción, Las segundas criaturas se permite deconstruir el tropo equinoccial, separando definitivamente lo imaginario de lo invisible. La novela de Cornejo sugiere que de todas las formas en que la literatura –y en particular la narrativa– ecuatoriana podría imaginarse e inventarse a sí misma, cede ante el hábito colonial de imaginarse invisible, reproduciendo así un patrón de camuflaje en la cultura hegemónica (Occidente) que permanece activo en Ecuador, como en tantas otras ex colonias, pese a más de dos siglos de independencia.

Palabras clave: Marcelo Chiriboga, equinoccialidad, invisibilidad, Otro, mimetismo, Segundas criaturas, Diego Cornejo.

En Ecuador, un país cuyo nombre mismo se deriva del hecho de que su territorio está cruzado por la línea ecuatorial, el combinar el carácter imaginario de la línea equinoccial con un sentimiento generalizado de invisibilidad en el plano mundial se ha vuelto una especie de tropo de la cultura nacional. Cualquier conversación sobre el nombre del país corre el riesgo de caer en el tópico de que la línea ecuatorial/equinoccial es conocida como *Equator* y, a menudo, esto crea una confusión que termina por borrar al Ecuador del mapa. Esta tendencia a entretejer la condición equinoccial con la de invisibilidad, sin embargo, no se limita a charlas de sobremesa. En entrevista con la revista *Todavía*, el escritor ecuatoriano Javier Vásconez explica así su decisión de convertir a varios escritores extranjeros en personajes que visitan el Ecuador (en la colección de relatos *Invitados de honor*): "Invité a algunos escritores que han tenido una gran importancia en mi vida a venir a *esta línea literariamente invisible que es Ecuador*"[1]. Y como cerrando el círculo, el tópico de lo equinoccial/imaginario/invisible reaparece en la literatura misma. En *Las segundas criaturas* (2010), la tercera novela de Diego Cornejo Menacho, el protagonista, Marcelo Chiriboga, saca el tema a colación con su mejor amigo: "Convéncete –le dijo Marcelo a Sánchez Quintanilla–: *este país es tan imaginario como la línea equinoccial*, Servulito. Mejor dicho, un bonito paisaje"[2]. Poco después, Chiriboga dejará el país para vivir en México, convencido de que el ambiente intelectual en el Ecuador de los años sesenta no le ofrecía un futuro como escritor.

No es una casualidad que el tropo del país imaginario y/o invisible (llamémoslo tropo equinoccial) aparezca en la novela de Cornejo. Comenzando por su trama principal –la vida y obra de un ficticio novelista ecuatoriano, cuyo éxito mundial no tiene paralelo con ningún narrador ecuatoriano real–, *Las segundas criaturas* busca

1 Juan Pablo Castro Rodas, "El síndrome de los invisibles. Diálogo abierto con el escritor ecuatoriano Javier Vásconez", *Todavía*, 25, Mayo 2011, visitado el 12 abril 2014 en http://www.revistatodavia.com.ar/todavia25/25.literaturanota.html (el énfasis es mío).

2 Diego Cornejo Menacho, *Las segundas criaturas*, Quito, Dinediciones, 2010, p. 130, (el énfasis es mío).

abordar de lleno una discusión a la que la crítica literaria y cultural del país parece retornar continuamente: aquello que Carlos Arcos Cabrera ha llamado "la invisibilidad" de la literatura ecuatoriana. Tal invisibilidad se vuelve dolorosamente evidente cuando se la coloca frente al espejo del *boom* latinoamericano de los años sesenta, como lo hicieron el mexicano Carlos Fuentes y el chileno José Donoso, al inventar a Marcelo Chiriboga, personaje de ficción, protagonista de *Las segundas criaturas*, y único novelista ecuatoriano reconocido como parte del prestigioso *boom*.

Este ensayo explora las maneras en que la novela de Cornejo dialoga con la teoría postcolonialista y los esfuerzos de la crítica cultural ecuatoriana para interpretar la llamada invisibilidad de la literatura nacional. En mi perspectiva, el tropo equinoccial, al juntar en un solo concepto lo invisible y lo imaginario, enmascara el hecho de que estos dos conceptos no significan lo mismo ni van de la mano necesariamente. Al abordar el tema de la invisibilidad de la literatura nacional desde el plano de la ficción, *Las segundas criaturas* se permite deconstruir el tropo equinoccial, separando definitivamente lo imaginario de lo invisible. La novela de Cornejo sugiere que de todas las formas en que la literatura –y en particular la narrativa– ecuatoriana podría imaginarse e inventarse a sí misma, cede ante el hábito colonial de imaginarse invisible, reproduciendo así un patrón de camuflaje en la cultura hegemónica (Occidente) que permanece activo en Ecuador, como en tantas otras ex colonias, pese a más de dos siglos de independencia.

Ecuatorianizar/visibilizar a Marcelo Chiriboga

Es en la llaga de la invisibilidad que José Donoso y Carlos Fuentes ponen el dedo al inventar a Marcelo Chiriboga, un personaje que precisamente por ser imaginario subraya la ausencia del Ecuador en el exclusivo club del *boom* latinoamericano. "...Frente a esto, en Ecuador hubo una respuesta incómoda, sobre todo de sectores de la crítica literaria que consideraban que esto fue una ofensa por parte del chileno y del mexicano a los escritores ecuatorianos", explica

Mejía, Silvia. "Deconstruyendo el tropo equinoccial: de cómo Las segundas criaturas interroga a una literatura nacional en busca de visibilidad".

Diego Cornejo, autor de *Las segundas criaturas*. Y agrega: "Nadie había respondido desde la ficción, que es la opción que yo tomo"[3]. Al responder desde la ficción, Cornejo se asegura la posibilidad de jugar con el personaje creado por Fuentes y Donoso, de apropiarse de Chiriboga y convertirlo en un ecuatoriano verosímil... y visible. Al mismo tiempo, esa verosimilitud le permite explorar los complejos y prejuicios de una sociedad que no ha logrado superar las taras sembradas por el colonialismo. Caso en cuestión: una aparente vocación para la invisibilidad.

Examinemos entonces cómo *Las segundas criaturas* "se apropia" de Marcelo Chiriboga literariamente. Habitante de una trama intertextual, la novela de Diego Cornejo incorpora –con ánimo lúdico y no poca ironía– datos sobre Chiriboga previamente proporcionados por obras de Fuentes y Donoso. Chiriboga aparece por primera vez en *El jardín de al lado* (1981), de José Donoso, como un autor consagrado gracias a su novela *La caja sin secreto*, favorito de Nuria Monclús (personaje que encarna a la célebre Carmen Balcells, a quien a menudo se responsabiliza de haber generado el fenómeno comercial del *boom* latinoamericano desde su oficina editorial en Barcelona) y objeto de envidia y admiración del escritor-protagonista de la novela[4]. Donoso volverá a incluir a Chiriboga en una obra posterior, *Donde van a morir los elefantes* (1995), esta vez como un escritor decadente de visita en una universidad estadounidense[5]. Este personaje importante pero no central se convierte en protagonista en la novela de Cornejo. Su obra maestra sigue siendo *La caja sin secreto*, y es amigo íntimo de Nuria Monclús, como en la versión de Donoso. Así mismo, eventos relatados en *Donde van a morir los elefantes* (como la aventura de Chiriboga con una estudiante de posgrado) se incorporan a la trama de *Las segundas criaturas*.

En el caso de Fuentes, Marcelo Chiriboga no es más que una

3 Cristóbal Peñafiel, "Diego Cornejo Menacho: 'Escribo sin angustiarme', *El Universo*, 24 abril 2010, visitado el 18 junio 2013 en http://www.eluniverso.com/2010/04/25/1/1380/diego-cornejo-menacho-escribo-sin-angustiarme.html

4 José Donoso, *El jardín de al lado*, Barcelona, Seix Barral, 1981, archivo Kindle.

5 José Donoso, *Donde van a morir los elefantes*, Pamplona, Leer-e, 2012, archivo Kindle.

breve referencia en dos de sus libros: *Cristóbal nonato* (1987)[6] y *Diana o la cazadora solitaria* (1994). En esta última obra autobiográfica, basada en el romance del escritor mexicano con la actriz Jean Seberg, Fuentes menciona al paso que ha intentado ayudar a un escritor conocido suyo, Chiriboga, a conseguir un contrato editorial[7]. Pues bien, Cornejo torna esta obscura referencia en una historia que el narrador de *Diana*... ignora: Jean Seberg decidirá terminar la relación con Fuentes después de un encuentro sexual furtivo con nada más y nada menos que Marcelo Chiriboga.

En la novela de Diego Cornejo, al pasar del fondo al frente del escenario intertextual, de la sombra a una posición de total visibilidad, Marcelo Chiriboga toma la voz y a través de ella fluye un discurso que no sólo completa, sino que también desautoriza la palabra de sus creadores originales, Donoso y Fuentes. Donoso, por ejemplo, es representado como un intrigante y aparece en varios cameos no muy halagadores, como cuando, durante una cena a la que asisten Chiriboga y su esposa Adèle, decide hablar del desliz del ecuatoriano con la estudiante de posgrado en Estados Unidos[8] (episodio tomado directamente de *Donde van a morir los elefantes*). El *dandy* Fuentes, en cambio, no sólo ignora que Chiriboga está detrás de la decisión de Jean Seberg de abandonarlo, sino que además ha sido rechazado alguna vez por Adèle, quien más tarde se convertiría en la esposa de Chiriboga. *Las segundas criaturas* ejecuta así una vendetta intertextual de profundos tonos machistas: Marcelo Chiriboga, el personaje que Fuentes y Donoso crearon subrayando la ausencia de la literatura ecuatoriana en el *boom*, "posee" en esta novela la mujer que abierta o secretamente los dos desean, pero no pueden conquistar[9].

La narración en *Las segundas criaturas* empieza con Marcelo Chiriboga en su apartamento en París, enfermo y a punto de morir, y nos remite a partir de allí a sus recuerdos de infancia en Riobamba,

6 Carlos Fuentes, *Cristóbal nonato*, Pamplona, Leer-e, 2013, archivo Kindle, cap. 7.
7 Carlos Fuentes, *Diana o la cazadora solitaria*, Pamplona, Leer-e, 2013, archivo Kindle, cap. 33.
8 D. Cornejo, *Las segundas criaturas*, p. 24.
9 *Ibíd.*, pp. 71-72.

Mejía, Silvia. "Deconstruyendo el tropo equinoccial: de cómo Las segundas criaturas interroga a una literatura nacional en busca de visibilidad".

los tiempos de estudiante universitario en Quito durante los años 60, su breve estancia en México, y la vida que construye más tarde en París y Roma como escritor consagrado. Es una trayectoria que, con ligeras diferencias, describe el itinerario de cualquier escritor del *boom*. Sin embargo, como lo explica Diego Cornejo, al escribir esta novela tomó la decisión de "desarrollar" el personaje de Chiriboga "en el sentido de nacionalizarle". De acuerdo con Cornejo, "cuando uno lee los libros de Fuentes o Donoso no se siente que es un ecuatoriano. He querido ecuatorianizar la figura que algunos llaman mítica de Marcelo Chiriboga"[10]. El proceso de convertir a Chiriboga en un ecuatoriano verosímil pasa sin duda por el uso de un lenguaje local, pero también por la inclusión de códigos que no pasan desapercibidos para un *insider*. Así, por ejemplo, mientras Donoso afirma que Chiriboga nació en Cuenca, Cornejo, "más preciso en aspectos de abolengo y genealogía, lo hace originario de Riobamba"[11]. Aún más importante desde la perspectiva de este ensayo es que, en el proceso de ecuatorianizar a Marcelo Chiriboga, Cornejo lo transforma de un genérico invisible en un ecuatoriano visible, dueño de su propia voz y de una historia que contar.

¿Auto-invisibilización?

Al ecuatorianizar a Chiriboga, Cornejo juega no sólo con las referencias que sus creadores originales (Donoso y Fuentes) habían provisto en las tramas de sus obras; el juego intertextual de *Las segundas criaturas* también se encarga de involucrar a su protagonista en discusiones clave de la crítica cultural en el Ecuador. Tratándose esta novela de un escritor ecuatoriano ficticio y la "invisibilidad" de la literatura nacional que éste supuestamente representa, la participación de su protagonista en el movimiento político/cultural quiteño de los años sesenta no es casual. *Las segundas criaturas* entra aquí

10 C. Peñafiel, "*Diego Cornejo...*", 24 abril 2010.

11 "Marcelo Chiriboga: autor, síntoma y broma del 'boom' latinoamericano", *elcomercio.com*, 19 mayo 2012, visitado el 18 junio 2013, http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/marcelo-chiriboga-autor-sintoma-y.html.

de lleno en esfuerzos de la crítica cultural ecuatoriana para interpretar lo que Carlos Arcos Cabrera denomina "literatura invisible".

En su ensayo "*La caja sin secreto*: Dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea", publicado cuatro años antes que la novela de Diego Cornejo, Arcos describe el activo mundo cultural del Quito de los años sesenta. En una América Latina sacudida por la revolución cubana y las guerras independentistas en África, los vientos revolucionarios empujaron iniciativas como el movimiento *tzántzico* (los reductores de cabezas). Afirmar el imperativo del compromiso político del escritor, reivindicar el realismo como forma de expresión literaria, y ajustar cuentas con la novela indigenista son algunos de los objetivos más importantes de este movimiento[12], con el que el personaje de Marcelo Chiriboga tendrá estrecho contacto. Habiendo definido lo invisible como "algo que por alguna razón no se puede ver o no se quiere ver, pero que sin embargo existe", Arcos propone analizar la transcendencia de los años sesenta para la producción cultural en el Ecuador, como una herramienta para entender el fenómeno de invisibilidad de la literatura ecuatoriana contemporánea[13].

Estudiante de agronomía con aspiraciones de escritor, Marcelo Chiriboga entra en contacto con el movimiento *caparicuna* (el equivalente a los tzántzicos en el universo de *Las segundas criaturas*) en Quito, cuando inicia una relación amorosa con Clementina Riofrío. Clementina forma parte de un activo círculo de jóvenes intelectuales de izquierda que, a menudo, se reúnen en su apartamento. Entre ellos, el filósofo Humberto Caicedo sorprende a Chiriboga con sus ideas radicales sobre literatura comprometida como la única forma válida de literatura:

> ...Y Humberto lo deslumbró conversándole de Sartre. Le habló de que era

12 Carlos Arcos Cabrera, "*La caja sin secreto*: Dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea", en *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano*, 14, Primavera 2006, p. 192.

13 *Ibíd.*, p. 188. El propio Arcos reconoce en este artículo que el tópico de la invisibilidad de la literatura y, en general, de la producción cultural del Ecuador, ha aparecido en trabajos anteriores de Cueva, Handelsman y Vásconez entre otros; sin embargo, me concentro aquí en puntos de discusión que este crítico ha propuesto porque constituyen una suerte de esquema que *Las segundas criaturas* sigue y desarrolla en el ámbito de la ficción narrativa.

> el único intelectual francés que apoyaba la lucha de liberación argelina (...) Humberto explicaba lo asombroso de la aproximación teórica del genio francés al marxismo y de su abierta definición política anticolonialista, y recordaba, como un catecismo, los reproches sartreanos al oportunismo de los escritores y la necesidad histórica de unir la acción a la escritura, de emprender con la guerra de guerrillas en la cultura...[14].

La influencia de Sartre en materia de literatura y compromiso político fue una de las características definitorias del movimiento tzántzico[15]. En *Las segundas criaturas*, la voz de Humberto Caicedo no sólo le descubre al protagonista esta línea de pensamiento, sino que también lo expone a la crítica tzantziana de la novela indigenista:

> Si escribes tienes que romper con todo. ¿No es eso lo que ha hecho Jorge Icaza en *Huasipungo*?, preguntó Marcelo (...) Sí, pero él escribía como un turista perceptivo, con una visión blanca del indio, de patrón culposo, ése y no otro es el significante oculto de ese libro, corrigió Humberto, aunque use palabras del quichua[16].

Para el crítico Agustín Cueva (cuyas ideas Cornejo coloca en boca del personaje de Humberto), esta "externalidad" del narrador es el principal problema de la novela indigenista. Marcado por las relaciones de dominación impuestas por el colonialismo, el novelista, con su visión hegemónica del Otro, está imposibilitado para "captar a cabalidad la idea del mundo en que viven que tienen los personajes indios"[17]. A pesar de esta crítica, Cueva y otros intelectuales cercanos como él al tzantzismo (Alejandro Moreano, Francisco Proaño Arandi) reconocen que el indigenismo, y en general el realismo social de los años treinta, rompieron totalmente con el *statu quo* al intentar dar voz a las clases subyugadas y reproducir su lenguaje en el antes vedado plano de las letras. Para ir más allá de estos ejercicios de "ventriloquismo", sin embargo, el escritor deberá asumir un compromiso

14 D. Cornejo, *Las segundas criaturas*, p. 105.
15 C. Arcos, *"La caja sin secreto..."*, p. 195.
16 D. Cornejo, *Las segundas criaturas*, p. 121.
17 Agustín Cueva, citado en C. Arcos, *"La caja sin secreto..."*, pp. 198-199.

revolucionario (Moreano) y/o desarrollar un modo de expresión que refleje la realidad mestiza ecuatoriana (Cueva, Proaño Arandi)[18]. La intelectualidad de izquierda de los años sesenta, entonces, se suscribe al realismo social, y lo mismo parece hacer el personaje de Marcelo Chiriboga, quien poco después de haber escuchado las críticas de Humberto al indigenismo, declara: "...por más parricida que me exijan que sea, más bien creo que hay que reivindicar la tradición del realismo social..."[19].

En su trabajo sobre la actividad intelectual en el Quito de la década del sesenta, Carlos Arcos explica sucintamente cómo la suscripción al realismo social y el requerimiento de crear una literatura comprometida adquieren prácticamente la categoría de requisitos para hacer literatura en el Ecuador. No queda claro, sin embargo, si Arcos encuentra en estos "requisitos" el verdadero origen de la invisibilidad de la literatura ecuatoriana contemporánea, como lo sostienen otros escritores y críticos ecuatorianos. El escritor Javier Vásconez, por ejemplo, afirma que si bien después de los sesenta ha habido producción narrativa innovadora en el Ecuador, varios críticos de la década siguiente "acogieron ciegamente las ideas del sociólogo Agustín Cueva", y a partir de ellas, así como de sus ideologías y prejuicios, "inventaron un canon" y se limitaron a "dar su aprobación al realismo más plano"[20]. En otras palabras, de acuerdo con Vásconez, toda experimentación con la forma que alterara el modo realista de la narración, así como temáticas alejadas de la denuncia y el compromiso social constituyeron, por décadas, maneras de asegurarse la ausencia en el canon literario ecuatoriano, el desconocimiento, la invisibilidad[21].

18 C. Arcos, *"La caja sin secreto..."*, pp. 200-201.

19 D. Cornejo, *Las segundas criaturas*, p. 128.

20 J.P. Castro, "El síndrome de los invisibles...".

21 En la entrevista con Castro Rodas, Vásconez resume así, en términos de autores y obras claves, las últimas décadas de la narrativa ecuatoriana: "...A comienzos de los años treinta, Alfredo Pareja y Ángel Rojas y algunos otros por supuesto lograron crearse un espacio de dignidad en el realismo social. En los setenta hubo una moderada renovación con novelas tan diversas como *Pájara la memoria*, de Iván Egüez; *Polvo y ceniza*, de Eliécer Cárdenas; *El rincón de los justos*, de Jorge Velasco Mackenzie. Ah, cómo olvidar *Antiguas caras en el espejo*, de Francisco Proaño Arandi o los cuentos de Vladimiro Rivas, Iván Oñate, Raúl Pérez y Abdón Ubidia. Después hubo un largo forcejeo en un cuadrilátero casi vacío hasta llegar a los magníficos cuentos de Leonardo Valencia, a las novelas de Santiago Páez y a tu novela *La noche japonesa*. Tal vez hay otros escritores, no lo sé. Tampoco los he leído a todos. Me

Con esta visión coincide en gran medida Leonardo Valencia. Utilizando como metáfora a Juan Falcón Sandoval –quien cargaba en sus hombros al escritor paralítico Joaquín Gallegos Lara, figura central de la narrativa ecuatoriana de los años treinta–, este narrador y crítico literario ha acuñado el concepto del "síndrome de Falcón". Con nombre y apellido, Valencia aparece en un episodio de *Las segundas criaturas*, cuando se encuentra en Barcelona con Nuria Monclús, la editora y amiga de Marcelo Chiriboga. Es así como le explica el valor simbólico de Falcón para la literatura ecuatoriana contemporánea:

> Es precisamente este personaje el que, a mi modo de ver, representa lo que ha sido el problema fundamental para los escritores ecuatorianos, permanentes sufridores de lo que yo llamo el síndrome de Falcón... Ellos han estado obligados a cumplir con una agenda secreta y no declarada para su literatura. Cualquier transgresión a esa regla no escrita fue vista como una deserción, un desvío burgués o una pretensión cosmopolita (...)[22].

Con este parlamento, tomado textualmente de un ensayo de Valencia[23], *Las segundas criaturas* agrega otra perspectiva crítica más a la discusión de su tema de fondo: la invisibilidad de la literatura ecuatoriana se debería, en gran medida, a la espesa sombra proyectada por el realismo social de los años treinta sobre todo lo que vino después. Dentro de este modelo de interpretación, entonces, la literatura ecuatoriana se habría vuelto una literatura invisible debido a que el peso del realismo social de los treinta, así como los requisitos de compromiso político y suscripción al realismo convertidos en norma en los sesenta, han venido asfixiando la creatividad y experimentación formal, particularmente en el campo de la narrativa.

Hasta el momento del encuentro de Monclús con Valencia, *Las segundas criaturas* ejecuta una clara disección del tropo equinoccial (que asume lo imaginario y lo invisible como condiciones

---

he acercado a ellos como editor, pero no me considero un especialista en la materia".

22 D. Cornejo, *Las segundas criaturas*, p.129.

23 Leonardo Valencia, *El síndrome de Falcón*, Quito, Paradiso Editores, 2008, pp. 169-170.

equivalentes e intercambiables), al volver verosímil a un escritor ecuatoriano que es imaginario pero también visible. El Marcelo Chiriboga de Cornejo no existe, es imaginario, pero es al mismo tiempo totalmente posible. Sin embargo, se inicia en este pasaje de la novela un irónico proceso de "invisibilización" de Marcelo Chiriboga. Rompiendo el contrato de suspensión de la incredulidad, la conversación entre Leonardo Valencia y Nuria Monclús nos devuelve de golpe a una realidad en la que Chiriboga no existe:

> Al saber que era ecuatoriano, le pregunté si conocía la obra de Marcelo Chiriboga. Me admiró que supiera tan poco de él. Para mi sorpresa, Valencia me dijo que tenía la certeza de que Chiriboga era un invento de alguien o el seudónimo de algún escritor mexicano, colombiano o chileno (...) De pronto, se había abierto un abismo entre los dos, como si existiéramos en mundos distintos, aunque paralelos[24].

No sin poco sentido del humor, *Las segundas criaturas* se asegura de que sea el propio Marcelo Chiriboga quien complete su proceso de aniquilación/invisibilización, cuando visita la universidad estadounidense de San José (episodio tomado de *Donde van a morir los elefantes*, de Donoso) para participar en un seminario acerca de la invisibilidad de la literatura ecuatoriana en el mundo hispanohablante. Chiriboga sostiene entonces que, en su opinión, lo publicado en el Ecuador desde los años treinta "sencillamente, no tenía valor". Y en directa referencia a posiciones críticas como la de Valencia, afirma que "no era más que un pretexto aquello de que los escritores de los años treinta habían proyectado una sombra muy larga y espesa, que no terminaba de evaporarse". De acuerdo con Chiriboga, "lo de fondo tenía que ver con la penosa calidad de lo que se había escrito y de lo que se venía escribiendo", pues "no se había superado un provincialismo temático y nadie había osado sumergirse en la experimentación estilística"[25].

En mi perspectiva, con esta última vuelta de tuerca que se presenta casi al final de la novela, Diego Cornejo incorpora y desarrolla

24 D. Cornejo, *Las segundas criaturas*, p. 128.
25 *Ibíd*., p. 176.

en su ficción otro fenómeno que Carlos Arcos considera dentro de su análisis de la invisibilidad de la literatura ecuatoriana."...Lo que he denominado invisibilidad no sólo es un asunto que atañe a la mirada que viene de fuera", explica el crítico. "Es también y especialmente un síndrome de casa adentro. Tengo la impresión de que es desde allí desde donde se expande más allá de sus fronteras"[26]. Una vez más, no es casual que el protagonista de *Las segundas criaturas* –este ecuatoriano imaginario que se ha vuelto visible ante los ojos del lector adquiriendo una voz y una versión de su historia verosímiles– no sólo sea invisible para los críticos ecuatorianos (representados en la novela por el personaje de Valencia) sino que también se niegue a sí mismo. Es aquí precisamente donde radica la importancia de desdoblar el tropo equinoccial como lo hace Cornejo en su novela. El identificar lo imaginario con lo invisible cancela la posibilidad de imaginarse visible, y *Las segundas criaturas* ilustra este fenómeno en el plano de la ficción.

Si la novela nos había internado en el universo de un narrador ecuatoriano imaginario cuyo éxito es visible y verosímil, los personajes de Valencia y Chiriboga, aplicando su mirada invisibilizadora desde "casa adentro", no sólo cumplen la función de devolvernos de golpe a lo real, sino que se encargan también de cerrar la compuerta de lo posible.

La invisibilidad del Otro

El tropo equinoccial, entonces, ilustra una tendencia a darle la espalda a posibilidades alternativas a la invisibilidad, e ignora que no sólo el Ecuador sino toda nación es, hasta cierto punto, imaginada. De acuerdo con Benedict Anderson, una nación es una comunidad imaginada "porque incluso los miembros de la nación más pequeña nunca van a conocer a la mayoría de los otros integrantes de esa nación, o siquiera saber de ellos, y sin embargo en las mentes de cada uno de estos individuos vive la imagen de su comunión"[27] (mi traducción).

26 C. Arcos, "La caja sin secreto...", p. 190.

27 Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origen and Spread*

La cuestión de fondo aquí es cómo cada una de estas comunidades imaginadas a las que llamamos naciones se imaginan a sí mismas, qué incluyen y qué descartan como rasgos de su identidad. Cabe preguntarse por qué una nación como Ecuador opta por imaginarse invisible (lo que vengo llamando tropo equinoccial), hasta qué punto esta decisión viene marcada por traumas coloniales que la nación no acaba de superar, y cómo esta vocación por la invisibilidad aflora en manifestaciones culturales como la literatura.

Empecemos por analizar más detenidamente el concepto de invisibilidad y determinar lo que significa en el contexto de este ensayo. Las posibilidades estético/críticas del concepto de invisibilidad vienen siendo exploradas en otras geografías y otras realidades. En 2008, el escritor puertorriqueño Eduardo Lalo –ganador del premio Rómulo Gallegos Lara 2013– publicó *Los países invisibles,* una colección de ensayos que reflexiona sobre la invisibilidad de Puerto Rico, del Tercer Mundo, de etnias, razas y lenguas minoritarias dentro del orden mundial contemporáneo. Así mismo, la novela *Invisible Man* (El hombre invisible, 1952), de Ralph Ellison, es un antecedente todavía más interesante, dado que más de seis décadas nos separan de la aparición de esta obra, considerada una de las mejores novelas estadounidenses del siglo XX. En ella, el narrador, un afroamericano refugiado en una alcantarilla de la ciudad de Nueva York, identifica la exclusión y el abuso a los que se ve sometido a diario con la condición de invisibilidad.

Consciente de que el título de su historia constituye una referencia directa a la novela de ciencia ficción *The Invisible Man*, publicada por H.G. Wells en 1897, y luego convertida por Hollywood en un popular filme de horror en 1933, el narrador de la novela de Ellison, cuyo nombre nunca se llega a conocer, utiliza el prólogo para hacer una importante aclaración:

> Soy un hombre invisible. No, no soy un fantasma como esos que atormentaban a Edgar Allan Poe; tampoco soy uno de esos ectoplasmas de las películas de Hollywood. Soy un hombre real, de carne y hueso, con músculos y fluidos, e incluso cabe afirmar que poseo una mente. Sepan que si soy invisible es

of Nationalism, Londres, Verso, 1991, p. 6.

> simplemente porque la gente se niega a verme (...) Cuantos se acercan a mí únicamente se ven a sí mismos, o lo que me rodea, o productos de su imaginación. Lo ven todo, cualquier cosa, menos a mí[28].

La invisibilidad, entonces, lejos de ser un fenómeno que se origina en extrañas transformaciones sufridas por el cuerpo del individuo invisible, reside más bien en la mirada del observador. Quienes rodean al "hombre invisible" no quieren verlo, así que bien proyectan en él "productos de su imaginación", o bien lo vuelven transparente y ven a través de él todo lo que le rodea, pero no a él mismo. Ellison –como lo harán más tarde Eduardo Lalo y Carlos Arcos al usar el adjetivo "invisible"– transforma el significado de invisibilidad: el experimento de mutación biológica concebido por la ciencia ficción es sustituido por un fenómeno de percepción profundamente marcado por el contexto sicológico, social, cultural e histórico de interacción entre el sujeto observador y el sujeto (¿objeto?) observado.

Así planteado, resulta claro que el concepto de invisibilidad traduce a un lenguaje coloquial varias herramientas clave de teoría marxista, psicoanalítica y postcolonialista. Conceptos como hegemonía, subalternidad, o el Otro, diseccionan y develan los mecanismos que han hecho posible históricamente este "fenómeno de percepción" o, más bien, de dominación.

En *Los países invisibles,* por ejemplo, Eduardo Lalo afirma que "...la invisibilidad no es exclusivamente una función ocular o relativa a otros sentidos (lo que se escucha, lo que se siente...) sino que es un lugar en la historia, la posición que se ocupa en una estructura ante los discursos de dominio..."[29]. Tal definición de invisibilidad nos remite directamente al marxista Antonio Gramsci (1891-1937), quien ubicó a estos discursos de dominio, o ideologías, entre las funciones más importantes de la hegemonía, o poder dominante dentro de una estructura económica, política, social y cultural dada[30]. En el marco

28 Ralph Ellison, *Invisible Man*, Nueva York, Random House, 1952, p. 3, (mi traducción).

29 Eduardo Lalo, *Los países invisibles*, San Juan, Editorial Tal Cual, 2008, p. 28.

30 Antonio Gramsci, *The Gramsci Reader*, David Forgacs (ed.), Nueva York, New York

de la lucha de clases, Gramsci estudia a la burguesía como la clase hegemónica, y al proletariado –la clase que debe liderar la revolución para derrocar el discurso hegemónico burgués e imponer su propia hegemonía– como su subalterno. El subalterno, entonces, parece ocupar el mismo lugar en la historia que el hombre invisible de Ellison, y se ajusta a la noción de invisibilidad que propone Lalo.

El concepto gramsciano de subalternidad habría de encontrar gran acogida, décadas más tarde, en la teoría postcolonialista. Sin descartar la oposición burguesía hegemónica/proletariado subalterno u otras posibles oposiciones a las que se podría aplicar el mismo modelo (género, raza, religión, lengua, origen étnico), el postcolonialismo se concentra más bien en estudiar la dinámica entre imperio colonizador (poder hegemónico) y pueblo colonizado (subalterno), así como las marcas indelebles que esta dinámica ha impuesto en el orden mundial contemporáneo. Si volvemos a *Los países invisibles* encontraremos que, una vez más, Lalo apuntala su argumento en teoría política y literaria, esta vez en clave postcolonial: "...Los países invisibles son aquellos que han sido intervenidos por el discurso del Otro y *Éste* habló y habla por ellos convirtiéndose en el experto de las máscaras mudas o apenas balbucientes en que dicho discurso los ha convertido"[31].

Popularizado como concepto postcolonialista por Edward Said (1935-2003), el término Otro se refiere generalmente a todos aquellos que no caben en el marco de la civilización Occidental, cristiana, blanca y masculina[32]. Dentro de la teoría postcolonialista, el Otro es el subalterno, y su subyugación queda justificada con representaciones esencialistas y caricaturescas que lo deshumanizan y/o lo muestran como inferior. Lalo, sin embargo, invierte los valores en esta cita y coloca a los (ex) colonizadores bajo el membrete del Otro, en un gesto que parece sugerir que, al fin y al cabo, desde su perspectiva puertorriqueña, el diferente, el Otro, es el colonizador que se ha encargado de hegemonizar su manera de ver el mundo, su discurso, reduciendo todo lo demás a la invisibilidad y el silencio.

University Press, 2000, pp. 196-197.

31 E. Lalo, *Los países invisibles*, p. 31.

32 Edward Said, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979, p. 1.

El silencio de los países invisibles, de acuerdo con Lalo, se debe no a una imposibilidad para hablar, sino al hecho de que su voz, su lenguaje, ha sido secuestrado por el discurso hegemónico. Por un lado, la lengua del colonizador impone su visión del mundo en el colonizado, que se ha visto forzado a adoptarla como propia. Por otro lado, como lo señala Gayatri Spivak en su ensayo "Can the Subaltern Speak?" (¿Puede el subalterno hablar?), frente a las dificultades que los verdaderamente invisibles del mundo enfrentan para lograr que su voz se escuche, no faltan bien intencionados intelectuales que creen saber lo que el subalterno quiere decir y toman la palabra por él o ella[33].

Finalmente, al caracterizar a los países invisibles como "máscaras mudas o apenas balbucientes" por las que quien habla es el colonizador, *Los países invisibles* nos remite también a otro autor clave de la crítica postcolonialista, Frantz Fanon (1925-1961), cuyo libro *Peau noire, masques blancs* (Piel negra, máscaras blancas, 1952), utiliza teoría psicoanalítica para explicar la forma ambivalente en que los pueblos colonizados se perciben a sí mismos:

> Poco a poco, vemos cristalizarse en el joven antillano una actitud, una manera de pensar y de mirar que son, esencialmente, blancas. Cuando, en la escuela, lee historias de salvajes en obras escritas por autores blancos, piensa que se refieren a los senegaleses (...) Es que el antillano no se piensa negro; él se piensa antillano. El negro vive en África. Subjetivamente, intelectualmente, el antillano se comporta como un blanco. Pero es un negro. De esto se dará cuenta una vez en Europa, y cuando se hable de negros él sabrá que se está hablando de él tanto como de los senegaleses...[34]

La actitud del "joven antillano" responde a la pérdida del lenguaje y la cultura local, asfixiados por el discurso hegemónico colonizador. Reflejando los valores hegemónicos, la cultura popular (que funciona a un nivel global en nuestros días) somete al Otro (el

33 Gayatri Chakravorty Spivak, "Can the Subaltern Speak?", *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson y Lawrence Grossberg, eds., Chicago, University of Illinois Press, 1988, p. 280.

34 Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Les Éditions du Seuil, 1952, p. 141, (mi traducción).

colonizado, el subalterno) a representaciones degradantes de su color de piel, sus costumbres ancestrales, sus ritos religiosos, su lengua ininteligible para el colonizador. Como explica Fanon, enfrentado, por ejemplo, con cómics en los que los malos son siempre negros o indios, al joven colonizado no le queda más opción que identificarse con el héroe blanco[35].

El joven antillano de Fanon es intercambiable con individuos de otros antiguos territorios coloniales de ultramar, como el Ecuador. Si volvemos a *Las segundas criaturas*, la novela de Diego Cornejo, después de revisar fuentes teóricas y literarias del concepto de invisibilidad, resulta imposible no notar que esta novela dialoga directamente con pensamiento postcolonialista como el de Fanon. Para empezar, Marcelo Chiriboga, el personaje principal, no sólo se identifica con el "héroe blanco", sino que guarda un inconfesable rechazo por la presencia indígena en su sociedad... y en sí mismo. Durante sus años de universitario en Quito, Chiriboga lee ávidamente a Mariátegui (el teórico marxista que explicó que la explotación de los indios en los Andes no cesaría mientras no fueran propietarios de la tierra que trabajan); así mismo, asiste de manera regular a fiestas caracterizadas por música y discursos que evocan con nostalgia el mundo inca destruido por los conquistadores españoles. Sin embargo, estas reuniones indigenistas se convierten en escenario del "vergonzoso" placer que Chiriboga comparte con su amigo Sérvulo Sánchez Quintanilla:

> En cada jarana literaria Sánchez Quintanilla se las tomaba con uno de los camaradas, usualmente el de rasgos más aindiados, le caía a puñetazos sin motivo alguno o con cualquier pretexto, entre los que estaban la ira y la esperanza que encendía el anisado, lo derribaba y continuaba golpeándolo, mientras Marcelo balbucía dando vueltas en torno a ellos: ¡Dale al rosca! ¡Dale al rosca, Servulito! El libreto se repetía sin remedio y los dos parecían compartir un disfrute vergonzoso, que luego no mencionaban...[36]

35 *Ibídem*, p. 140.

36 D. Cornejo, *Las segundas criaturas*, p. 90.

El vicio de Chiriboga y Sánchez Quintanilla delata a una sociedad que mientras romantiza lo indígena pre-colonial, e intelectualiza la lucha indígena por igualdad de derechos, respira racismo en lo cotidiano. No se trata solamente de atacar al "rosca" de turno, sino de negar toda posible conexión con ese mestizo, de reafirmarse como blancos, de aniquilar cualquier rastro de sangre india que Chiriboga y Sánchez Quintanilla (y con ellos toda una sociedad predominantemente mestiza) puedan encontrar en sí mismos. Sin embargo, como para el joven antillano de Fanon, el momento de revelación para Marcelo Chiriboga no llega sino hasta cuando se muda a Europa y conoce en París a Adèle, la argentina con la que más tarde contraerá matrimonio:

> (...) No era tristeza. Era una culpa. Como un pecado original, igual que la vergonzosa mácula sobre el cóxis, la mancha mongólica, el culo verde que heredamos de los indios, le oí decir alguna vez. Entonces entendí que, ante las facciones tan europeas de la actriz y esa desenvoltura tan perturbadora de la gente de Buenos Aires, se sentía convicto de lo que era, de cómo pronunciaba el castellano y el francés, del color de su piel, de su aspecto de comanche vestido con ropa europea, como si, de repente, hubiese descubierto que él no era más que un ser inferior, indigno de esa mujer blanquísima, totalmente distinto del Marcelo Chiriboga telúrico al que conocí en México, aquel que se mostraba orgulloso de su pasado y de su sangre andina, capaz de todo[37].

Aquello que Chiriboga descubre una vez en Europa es lo que Homi Bhabha llamaría "exceso", la innegable diferencia que se revela en el proceso de identificación con/imitación del colonizador[38]. Si bien ésta no es una discusión nueva, una lectura diferente de la llamada "invisibilidad" de la literatura ecuatoriana es posible al conectar la disposición del colonizado para imitar con su aparente tendencia a volverse invisible. Las definiciones de invisibilidad ofrecidas anteriormente por la novela de Ralph Ellison y los ensayos de Eduardo Lalo conciben al colonizado como objeto de la mirada invisibilizadora del colonizador. La decisión de imitar, en cambio, puede ser hasta

37 *Ibíd*., p. 65.

38 Homi Bhabha, *The Location of Culture*, New York, Routledge Classics, 2004, p. 122.

cierto punto inconsciente, pero sin duda requiere del subalterno un rol activo: el colonizado no es simplemente un objeto en el que el colonizador proyecta sus prejuicios; el colonizado es un sujeto que, bajo la presión de la cultura dominante, tiende a "diseñarse" a sí mismo a imagen y semejanza del colonizador.

Invisibilidad, mimetismo, camuflaje

En su libro *The Location of Culture* (La ubicación de la cultura, 1994), Homi Bhabha aborda la ambivalencia con la que el poder hegemónico colonial auspició en las colonias este hábito de imitación o "mimetismo"[39]. Para explicar lo que deberemos entender por mimetismo en el contexto de su análisis, Bhabha empieza por citar a Jacques Lacan (1901-1981):

> El mimetismo revela algo en la medida en que es distinto de lo que se podría llamar un sí mismo que está detrás. El efecto del mimetismo es el camuflaje... No se trata de armonizar con el telón de fondo, sino de volverse moteado cuando el fondo es moteado – exactamente como la técnica de camuflaje que se practica en la guerra[40].

La clave para entender el poder del mimetismo como estrategia del discurso colonial, entonces, está en la diferencia, en ese "algo que es distinto" del que habla Lacan. Vía mimetismo, el colonizado

39 Bhabha y la gran mayoría de teóricos postcolonialistas basan su teoría en los procesos de colonización tal como se dieron en India, África, Asia y Oceanía, con Gran Bretaña y Francia como poderes coloniales. Sin duda, importantes diferencias históricas separan a esos procesos de colonización del de América Latina: para citar un detalle, mientras las colonias inglesas y francesas prácticamente alcanzan su apogeo en el siglo XIX, para 1830 casi toda América Latina, con la excepción de Cuba y Puerto Rico, se había independizado ya de España. Sin embargo, considero que con la excepción de procesos como el de América del Norte, donde los colonizadores optaron por la abierta exterminación de los nativos, el análisis postcolonialista de las estrategias desarrolladas por las metrópolis para fortalecer y prolongar su poder en las colonias se aplica también a América Latina. Adaptada a las particularidades de la región, la teoría postcolonialista ayuda a esclarecer tanto el pasado colonial de Latinoamérica como su perfil contemporáneo.

40 Jacques Lacan, citado por Homi Bhabha en T*he Location of Culture*, New York, Routledge Classics, 2004, p. 121 (mi traducción).

es invitado a camuflarse, a adoptar la lengua, los hábitos y maneras del colonizador pero, dentro del sistema colonial, nunca será uno y lo mismo con ese colonizador. De acuerdo con Bhabha, a través del mimetismo, el discurso colonial busca crear un Otro reformado pero reconocible, un Otro que es "casi igual (que el colonizador) pero no del todo"[41]. "Lo que quiere decir", continúa Bhabha, "que el discurso del mimetismo está construido alrededor de una *ambivalencia*; para ser efectivo, el mimetismo tiene que producir continuamente su propia caída, su exceso, su diferencia"[42]. Así entendido, el mimetismo presenta una "doble articulación": por un lado es una "compleja estrategia de reforma, regulación y disciplina, que se apropia del Otro"; pero por otro lado es también "el signo de lo inapropiado, una diferencia o testarudez" en el lado del Otro, que se vuelve un argumento fundamental para explicar el sistema colonial mismo[43]. Vía este segundo ángulo del mimetismo, la dominación, la vigilancia del colonizador hacia el Otro colonizado quedan justificados por la amenaza que la diferencia de este último representa para el poder colonial y su manera de ver el mundo.

Dentro de este modelo, el mimetismo es a la vez "semejanza y amenaza". Bhabha explica que el exceso o la caída producidos por la ambivalencia del mimetismo (casi igual, pero no del todo*; not quite/not white*) determinan al sujeto colonial como una presencia "parcial". "Al decir parcial quiero decir las dos cosas, 'incompleta' y 'virtual'", afirma el crítico postcolonialista[44]. Parcial, incompleto y virtual, pero no invisible. Es más, el sujeto colonial –y, consecuentemente, el sujeto postcolonial– se vuelve hipervisible cuando aquello en él que resulta diferente y excéntrico a los ojos del (ex) colonizador pasa a primer plano como curioso/folclórico... o amenazante.

De acuerdo con escritores latinoamericanos contemporáneos como el chileno Alberto Fuguet, es precisamente esta fascinación por lo excéntrico lo que está detrás, por ejemplo, del imperturbable

41 H. Bhabha, *Location of Culture*, p.122.
42 *Ibídem*, (mi traducción).
43 *Ibíd*., p.123
44 *Ibídem*.

éxito del realismo mágico (estrechamente definido como lo curioso/folclórico de las ex colonias) en el Primer Mundo[45]. En el lado más obscuro de esta moneda está, claro, la temida amenaza que la "testarudez" del Otro representa. Refiriéndose a los atentados terroristas de Al Qaeda, Eduardo Lalo describe al terrorista como un "exhibicionista" que no está interesado en exhibir su cuerpo, sino en reescribir la historia exhibiendo "una identidad (nacional, religiosa, lingüística, etc.) que la invisibilidad a la que lo ha sometido Occidente ha convertido en la Causa". De acuerdo con Lalo, "la ubicuidad de la foto borrosa del terrorista es el punto álgido de sus acciones (...) La inmolación se valida si con ella se construye una imagen competitiva en el gran mercado de lo visible"[46].

Lalo, pues, lleva una vez más el agua al molino de la invisibilidad. Y no hay aquí necesariamente una contradicción con el concepto de mimetismo. Si, como lo explica Lacan, "el efecto del mimetismo es el camuflaje" –la capacidad de un individuo o un pueblo de "volverse moteado" cuando se lo coloca frente al fondo moteado de la cultura hegemónica colonial–, mientras más hábil sea un pueblo para camuflarse, mayor será su invisibilidad.

Volvamos ahora a la discusión inicial sobre el tropo equinoccial. El mecanismo ideológico del tropo equinoccial se revela una vez que nos servimos de la teoría postcolonialista para encontrar sus raíces. Al sintetizar lo imaginario y lo invisible en un solo concepto, el tropo equinoccial da por sentada y justifica la tendencia de esta nación equinoccial llamada Ecuador a imaginarse invisible. Sin embargo, si deconstruimos el tropo equinoccial y separamos los conceptos de imaginario e invisible, queda claro que: a) todas las naciones son, al fin y al cabo, comunidades imaginadas, y b) mientras los pueblos que alguna vez fueron colonias, como el Ecuador, tienden a imaginarse invisibles, las metrópolis europeas –y su sucesor neocolonial, Estados Unidos– no sólo se imaginan visibles, sino que además imponen su civilización y cultura como la única forma válida de visibilidad. Este proceso de dominación del

45 Alberto Fuguet, "Magical Neoliberalism", en *Foreign Policy*, 125, 2001, pp. 68-71.
46 E. Lalo, *Los países invisibles*, p. 26.

imaginario de las ex colonias encuentra un gran aliado en el hábito colonial del mimetismo. Durante siglos de colonización, los Otros aprendimos a avergonzarnos de nuestra diferencia y a esconderla, a volvernos transparentes, a camuflarnos lo mejor posible en la cultura hegemónica. En resumen, aprendimos a imaginarnos y diseñarnos invisibles.

Durante las últimas dos décadas, escritores latinoamericanos contemporáneos como el ecuatoriano Leonardo Valencia, los mexicanos de la "generación del crack" o los autores de *McOndo* han insistido en que es hora de que las casas editoriales internacionales dejen de requerir novelas que representen a América Latina a la manera del realismo mágico. Los editores de la colección de cuentos *McOndo* (1996) afirman en el prólogo que, contrariamente a la imagen de una región fundamentalmente rural y sumergida en supersticiones, Latinoamérica es en realidad tierra de "*McDonalds, Mac computers,* y *condos*"[47]. Aunque Alberto Fuguet ha admitido que este juego de palabras algo hiperbólico[48], con su énfasis en urbanización, tecnología y la presencia de corporaciones transnacionales, esta descripción de Latinoamérica delata, en mi opinión, un deseo no admitido de mimetizarse con la metrópoli. Dos siglos después de los procesos de independencia, el hábito de camuflarse en la cultura dominante con la esperanza de ser tratados como un igual se resiste a desaparecer. El gran obstáculo, claro, es que la estrategia del mimetismo está diseñada, como lo explica Bhabha, para subrayar la diferencia, el "exceso" que distingue al colonizado del colonizador con el que busca mimetizarse.

En otras palabras, no es dominando el arte del camuflaje y de la imitación de la cultura hegemónica (Occidente) que el Otro va a volverse visible. Todo lo contrario. El Otro tendrá que desaprender la técnica del camuflaje perfeccionada durante generaciones, y al mismo tiempo habrá de aprender a apreciar y cultivar su diferencia (el exceso, el *not quite,* en lenguaje de Bhabha), para iniciar así un proceso de visibilización saludable. Frente al resentimiento terrorista que busca

47 Alberto Fuguet y Sergio Gómez, eds. *McOndo*, Madrid, Mondadori, 1996, p. 15.
48 A. Fuguet, "Magical Neoliberalism", pp. 70-71.

destruir para adquirir visibilidad, la opción es un Otro consciente de que la cultura hegemónica no le va a hacer la vida fácil, pero dispuesto a crear un orden alternativo, y ávido de entrar en contacto con los demás Otros que Occidente ha invisibilizado. Eduardo Lalo llama a este proceso la "contraconquista":

La oposición visibilidad/invisibilidad, que es un continuo gradual, nunca debe confundirse con la valía. Se debe crear desde lo que se tiene, desde lo que se es, desde el lugar en el que se le pone a uno. Sin ironías de ninguna clase, considero que ésta es la labor más importante que puedo concebir: negar la mirada de otro; efectuar no una *re-* sino una *contra*conquista[49] .

Precisamente, es esta contraconquista la que Diego Cornejo emprende en *Las segundas criaturas*. Su novela se apropia del personaje de Marcelo Chiriboga, transformándolo del monigote genérico creado por la mirada del Otro (en este caso Donoso y Fuentes, los dos escritores afiliados con el prestigioso *boom* latinoamericano que lo inventaron originalmente) en un ecuatoriano verosímil, visible, dueño de una voz propia y adepto a desautorizar a sus creadores. Pero esta contraconquista, además, deconstruye el tropo equinoccial, separando definitivamente lo imaginario de lo invisible. *Las segundas criaturas* sugiere que la literatura ecuatoriana podría imaginarse a sí misma de múltiples formas, pero opta por reproducir el hábito colonial de imaginarse invisible, repitiendo así un patrón de camuflaje en la cultura hegemónica occidental.

Referencias bibliográficas

Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origen and Spread of Nationalism* (ed. revisada y extendida), Londres, Verso, 1991.

Arcos Cabrera, Carlos, "*La caja sin secreto*: Dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea", en *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano*, 14, Primavera 2006, pp. 187-210.

Bhabha, Homi, *The Location of Culture*, New York, Routledge Classics, 2004.

Castro Rodas, Juan Pablo, "El síndrome de los invisibles. Diálogo abierto con el escritor ecuatoriano Javier Vásconez", en *Todavía*, No. 25, Mayo 2011, visitado el12 abril 2014, en

49 E. Lalo, *Los países invisibles*, p. 61.

http://www.revistatodavia.com.ar/todavia25/25.literaturanota.html

Cornejo Menacho, Diego, *Las segundas criaturas*, Quito, Dinediciones, 2010.

Donoso, José, *Donde van a morir los elefantes*, Pamplona, Leer-e, 2012, archivo Kindle.

Donoso, José, *El jardín de al lado*, Barcelona, Seix Barral, 1981, archivo Kindle.

Elcomercio.com, "Marcelo Chiriboga: autor, síntoma y broma del 'boom' latinoamericano", *elcomercio.com*, 19 mayo 2012, visitado el 18 junio 2013, http://www.elcomercio.com/tendencias/cultura/marcelo-chiriboga-autor-sintoma-y.html

Ellison, Ralph, Invisible Man, Nueva York, Random House, 1952.

Fanon, Frantz, Peau Noire, masques blancs, Paris, Les Éditions du Seuil, 1952.

Fuentes, Carlos, Cristóbal nonato, Pamplona, Leer-e, 2013, archivo Kindle.

Fuentes, Carlos, Diana o la cazadora solitaria, Pamplona, Leer-e, 2013, archivo Kindle.

Fuguet, Alberto, "Magical Neoliberalism", en *Foreign Policy*, 125, 2001, pp. 66-73.

Fuguet, Alberto y Sergio Gómez, eds., *McOndo*, Madrid, Mondadori, 1996.

Gramsci, Antonio, *The Gramsci Reader*, ed. David Forgacs, Nueva York, New York University Press, 2000.

Lalo, Eduardo, *Los países invisibles*, San Juan, Editorial Tal Cual, 2008.

Peñafiel, Cristóbal, "Diego Cornejo Menacho: 'Escribo sin angustiarme', en *El Universo*, 24 abril 2010, Web, visitado el 18 junio 2013 en http://www.eluniverso.com/2010/04/25/1/1380/diego-cornejo-menacho-escribo-sin-angustiarme.html

Said, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979.

Spivak, Gayatri Chakravorty ,"Can the Subaltern Speak?", en *Marxism and the Interpretation of Culture*, Cary Nelson y Lawrence Grossberg, eds., Chicago, University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.

Galápagos: el paisaje transcendental[1]

Esteban Mayorga
Niagara University
emayorga@niagara.edu

Resumen
Este ensayo se propone interpretar la representación melvilleana de las islas Galápagos como una resistencia al Destino Manifiesto estadounidense y no necesariamente como una composición deudora de la escritura de viajes tradicional. Al combatir la filosofía transcendentalista propuesta por Emerson, Melville no solo regenera la visión distópica del archipiélago que iniciara Tomás de Berlanga, sino que también resignifica su imaginario desde la equinoccialidad. Para Melville, la condición particular de las Galápagos, entendidas como un espacio crucial para la modernidad occidental, habilita la posibilidad de vaciar una significación anterior para otorgar una nueva que, inevitablemente, debe enfrentarse con la especificidad de la constitución del estado-nación ecuatorianos y con la complejidad espacial que le es inherente al archipiélago.

Palabras clave: Literatura de las Galápagos, Herman Melville, imaginario de las Galápagos, trascendentalismo estadounidense, Ecuador estado-nación, zona equinoccial.

1 Una versión resumida de este ensayo se presentó en el Congreso de LASA, en mayo de 2014, en la ciudad de Chicago. Todas las traducciones de citas son mías.

Herman Melville realizó un viaje a las islas Galápagos en 1841 y a partir de sus experiencias en el lugar publicó, a mediados del siglo XIX, una colección de cuentos titulada *The Encantadas, or Enchanted Isles*. Dicha publicación se hizo bajo el seudónimo Salvator R. Tarnmoor[2] y varios relatos tocantes al tema vieron luz en *Putnam´s Monthly Magazine* en 1854. Debido a una recepción crítica favorable —"Considerados de entre los mejores cuentos de Melville" [3]—, las diez narraciones se reeditaron para aparecer juntas en el libro *Piazza Tales* en 1856. A pesar de la celebridad del autor, poco se ha dicho acerca de la recepción de estos relatos en América Latina, especialmente sobre el modo como la poética de Melville se ve afectada por el movimiento transcendentalista y el Destino Manifiesto norteamericanos.

Dicho movimiento, reducido y simplificado a tal vez su más mínima expresión, intentaba rechazar la organización política, social y religiosa modernas para centrarse en la inherente pureza tanto de la naturaleza como del ser humano. Emerson creía que la distribución jerárquica de las sociedades era la que realmente corrompía a los individuos, y que la posibilidad de retroceder hacia un estado más primigenio podía tal vez lidiar de mejor modo con los problemas de la modernidad. Así como tuvo su apogeo en el siglo XIX, el transcendentalismo se ubicaba tangencialmente con el Destino Manifiesto: la ilusión ciega de que el pueblo estadounidense estaba destinado a ocupar las tierras, a como diera lugar, por mandato divino.

No exento de humor, Harold Bloom resume así la postura de Melville de cara a la filosofía religiosa estadounidense dominante durante su época: "Sin capacidad para aceptar el emersonianismo, o para rechazarlo por completo, Melville cultivó venganzas antitéticas contra el Sabio de Concord... [y] permaneció infelizmente embrujado por el 'mortífero' Transcendentalista"[4]. Algo similar escribe Hymowech: "...

2 François Specq, *Transcendence: Seekers and Seers in the Age of Thoreau, 1a. ed., Higganum, Hill Books, 2006, p. 145, piensa que este seudónimo alude al pintor barroco Salvator Rosa (1615-1673).*

3 Jonathan Beecher, "Variations on a Dystopian Theme: Melville's Encantadas", en *Utopian Studies,* 11.2, 2000, p. 88.

4 Harold Bloom, *Herman Melville*, New York, Bloom's Literary Criticism, 2008, p. xi.

durante la época, no hay ningún otro novelista que sea *percibido* como el más escéptico de la obra de Emerson que Melville; su escepticismo hizo posible la misma personalidad que 'criticó'" [5]. Una sustancia principal de la obra de Melville, según esta lectura, sería entonces el concepto del *espacio*[6] vis à vis su cuestionamiento (o apropiación) del movimiento defendido por Emerson, que de acuerdo con Jonik es, por lo menos, doble: "*'El lugar'* no solo es una ubicación geográfica, sino un campo dinámico lleno de interacciones del conocimiento de la historia natural, la literatura, la teología y la filosofía" [7].

Si bien la postura del escritor estadounidense se evidencia de modo más claro en su novela más celebrada por la crítica[8], rasgos similares se vislumbran en *The Encantadas...,* y permiten interpretar las consecuencias del texto en cuanto a la construcción narrativa del archipiélago ecuatoriano a partir del concepto comprimido de la equinoccialidad. No es mi intención proponer una lectura distintiva de los cuentos de Melville necesariamente, sino más bien analizar las secuelas resultantes de ellos para la configuración del imaginario galapaguense dentro y fuera del país tomando en cuenta la particularidad del Ecuador en cuanto a su ubicación conceptual vis à vis el equinoccio, y en cuanto a la importancia de las Galápagos para el entendimiento de la modernidad en occidente. Si es que Melville intenta socavar el concepto transcendentalista, o tal vez insinuar una lectura propia por medio de una narración cuya principal esencia creativa son las islas

5 Steven Hymowech, *A Transcendental Trace: The Impersonal Poet and the American Novel,* tesis de doctorado 2008, p. 9 (cursiva en el original)

6 Para la diferencia entre espacio y lugar, que es la que Jonik utiliza más adelante, ver el capítulo "Spatial stories" de De Certeau en *The practice of everyday life,* Berkeley, University of California Press, 1984, p. 88.

7 Michael Jonik, *A Natural History of the Mind: Edwards, Emerson, Thoreau, Melville*, tesis de doctorado de SUNY Albany, 2010, p. iv.

8 Según Roberto Bolaño en "Nuestro guía en el desfiladero", *Entre paréntesis,* Barcelona, Anagrama, 2004, pp. 269-80, las dos novelas fundacionales americanas son Moby-Dick (1851) y Las aventuras de Huckleberry Finn (1884). Refiriéndose a sus autores, escribe: "...estos señores ya son completamente americanos, una imposibilidad, se lo mire como se lo mire, un acto voluntarista, una entelequia que ni Melville ni Twain construyen conscientemente (...) He aquí a los padres fundadores (...) Sin transición, sin método, a la manera del nuevo e indómito mundo", p. 270.

Galápagos, ¿cómo afecta el imaginario de las islas?, ¿de qué modo la retórica del autor resignifica el paisaje?, ¿cómo opera el lenguaje, o la supuesta inefabilidad del náufrago y del salvaje para redefinir la experiencia galapaguense?, ¿hay un sentido específico dentro del contexto histórico-político ecuatoriano en relación a José de Villamil en *Las Encantadas*? ¿Son, acaso, todas estas preguntas sin una respuesta evidente, un síntoma de la polisemia que le es propia a la equinoccialidad?

Una de las interpretaciones más comunes tocantes a la construcción melvilleana de las Galápagos tiene que ver con una reiteración constante de la perversidad de la atmósfera insular: comparaciones sin duda desmedidas con el infierno dantesco[9], que sugieren, por lo demás, un énfasis excesivo por rastrear las fuentes que inspiraran los relatos del autor. Al contrario de Darwin que propuso implícitamente, y a conveniencia, que el archipiélago se definiera con respecto a un origen y por ende como un paraíso edénico, Melville recrea un espacio percibido como infernal, cuya intuición del fracaso se hace evidente[10].

Albrecht propone una interpretación semejante: "La desolación del aislamiento [de las Galápagos] sería suficiente, pero Melville presenta su estancamiento como su maldición particular"[11], y retoma la exégesis de Newbery citada arriba para comparar al infierno dantesco con las descripciones del territorio insular. Beecher señala: "...me parece sugerente considerar a *Las Encantadas*... como un tipo de distopía –o, mejor incluso, como una serie de variaciones del tema de la distopía" [12]. El valor del artículo de Beecher viene siendo la reproducción de las reseñas sobre los relatos que aparecieron en revistas y periódicos estadounidenses en el siglo XIX:

'La pintura más vívida que jamás hayamos leído de las malditas,

9 Isle Newbery, "*The Encantadas:* Melville's Inferno", en *American Literature,* 38, 1966, p. 50.

10 Herman Melville, *The Complete Shorter Fiction,* London, Random House, 1997, p. 136.

11 Robert Albrecht, "The Thematic Unity of Melville's *The Encantadas*" en *Texas Studies in Literature and Language: A Journal of the Humanities,* 14, 1972, p. 467.

12 J. Beecher, "The Thematic Unity of Melville's *The Encantadas* " p. 88.

chamuscadas y estériles, islas Galápagos', concluye el reseñista del New York Atlas (...) Thomas Powell del New York News describió a *Las Encantadas*... como una serie de hermosos bocetos que 'ejercen un indefinible e irresistible dominio de la imaginación'. Estos bocetos se pueden 'leer y releer como el poema más hermoso', escribió Powell, para añadir que 'la magnífica descripción del paisaje, del mar, del mundo de fantasía' de Melville tiene 'la riqueza brillante y el exquisito color' que caracterizaba a la poesía de Tennyson[13].

Hay muchas opiniones críticas que se regodean en la belleza prosódica de los relatos y que, paradójicamente, contradicen de algún modo la tesitura del artículo que las cita. También reanudan la noción del "*fallen world*" con las respectivas connotaciones cristianas que el término acarrea, y una cierta "maldición" concomitante con aquella brusca ruptura entre ser humano y naturaleza que se manifiesta también en *Moby-Dick*. Aunque existe evidencia textual para defender interpretaciones que develan cierta índole perniciosa en cuanto a la representación melvilleana de las islas, éstas no contemplan la ambigüedad de su escritura y la efectividad de la parodia alegórica en pasajes que no aluden a la distopía, sino, más bien, a un lugar encantador, dependiente del conocimiento del lector implícito.

Me gustaría plantear que estas diferencias, dicotómicamente creadas en su teoría mas no en su experiencia, son propias a la condición equinoccial y que se encuentran en relación de coexistencia pero, a un mismo tiempo, en relación a una variabilidad conceptual específica: ¿cómo, si no, explicar que las Galápagos funcionen como distopía y utopía en un mismo tiempo y contexto? Si bien es evidente que la retórica política de Darwin y de Melville, en sus sendos proyectos personales, puede esclarecer esta supuesta paradoja, parece insuficiente pensar que las Galápagos, o el Ecuador entero, estén exentos del problema espacial y temático que surge a partir de la particularidad equinoccialidad.

Al contrario de Darwin, el paisaje, en Melville, está imposibilitado, diferenciado, y las disparidades están supeditadas a cada isla

13 Citado en J. Beecher, *ibíd.,* p. 88.

y a la variación que hubo de encontrar al visitarlas, pues el panorama de cada una es diferente así como lo son la fauna y la flora, a pesar de su proximidad entre sí[14]. Debido a las variantes geográficas entre islas y a aquellas que la sesiones climáticas crean, el paisaje en realidad varía considerablemente, de valles verdes a lava seca y rocosa, en distintos puntos de una misma región insular. Bajo este matiz se explican hasta cierto punto los contrasentidos, no solo en *The Encantadas...*, sino también en textos anteriores, puesto que si las islas se diferencian considerablemente la una de la otra, dentro de sí mismas, y si cambian con respecto al clima, ¿cómo puede haber una imagen homogénea de ellas?

Los cambios del paisaje en la isla desierta dan la impresión de que las alteraciones antropológicas con respecto al entorno no son importantes y que el cambio verdadero es el entorno en sí mismo, no solo en cuanto al paisaje sino también en lo que concierne a la biota. Esto obliga a que la representación se complique por lo menos en dos niveles teóricos: el primero pertenece a la complejidad de capturar aquello que parece ser mutante en sí mismo, y el segundo a aquello que tiene que mediarse a partir del concepto equinoccial del país que las gobierna. Melville parece intuir estas dificultades y, por ello, le conviene realizar trazos borrosos para

14 Uno de los errores tanto de lectura como de representación textual surge, precisamente, al asumir que el archipiélago es una sola entidad geográfica o un colectivo natural uniforme, cuando en realidad, y como bien había señalado Darwin, existen variaciones, algunas bastante marcadas entre islas y entre sus habitantes endémicos, si bien es innegable que también existen semejanzas de orden primigenio. Las diferencias se deben en parte a la forma como las superficies de formación más antigua han desarrollado un microclima semejante al tropical, puesto que la actividad volcánica de las islas viejas se encuentra prácticamente extinta. Estas islas reciben mayormente la corriente marina centroamericana, que es más templada, mezclada con la fría de Humboldt, pero no reciben los efluvios de la corriente de Cromwell que es, en parte, responsable de la característica temperatura del territorio y muchas de sus singularidades marinas, terrestres y aviarias. Dichas islas son las que se ubican más al sureste y poseen más verdura, lagunas, lluvias y tierras altas; consecuentemente, aparentan ser menos hostiles para el visitante. Esto sin tomar en cuenta la estación más pluviosa de la garúa, cuando la corriente de Humboldt permanece por medio año y crea un efecto primaveral muy evidente, sobre todo en lo que concierne a la vegetación (Octavio Latorre, *El hombre en las islas encantadas: la historia humana de galápagos, edición de autor,* Quito, 1999 p.11- 15).

desestabilizar la representación de la naturaleza matizada por el pensamiento transcendentalista. Es evidente que de ningún modo escoge una escritura unívoca como plantean repetidamente los críticos citados hasta ahora.

El paisaje se resiste

El primer modo de representación imposibilitada se rige por capturar las diferencias del paisaje; el segundo opera como un intento por detener el tiempo del lugar precisamente para deshacerse de dichas diferencias, aunque fracase, y reflexionar sobre aquello que es inexplicable en la naturaleza para cuestionar algunos de los conceptos del *Manifest Destiny,* o para proponer los propios de una forma por demás ambigua. Propone Jonik: "Como en los capítulos de cetología de *Moby-Dick*, Melville destaca, en sus bocetos escritos, cómo la fisicalidad de la naturaleza desafía cualquier sistema científico de clasificación precisa o cerrada"[15]. Con respecto al primer punto busca, en ciertos pasajes, hacer hincapié en las perspectivas y con ellas en la interpretación y la probabilidad de que se perciban más, no solo las similitudes, sino también las diferencias entre islas. Por ejemplo, después de dar su inicial impresión envilecida de la distopía, escribe: "¿puede uno sentirse feliz en las Encantadas? Sí: es decir, el que encuentra la felicidad, será feliz. Y, en efecto, así como son como cenizas o como son arpilleras de luto, *las islas no son solo tinieblas* (...) incluso la tortuga, oscura y melancólica como se la ve de espaldas, *posee un lado bueno* (...)"[16].

Hay persistentes ambigüedades que describen los mismos elementos de manera disímil y, aunque prevalezca la noción infernal, muchas de sus miradas sorprenden por presentar una visión confrontada a la que inicialmente escribiera, desafiando la noción maniquea y la interpretación perjudicial que se adhiere a ella. El primer vistazo a las Galápagos es la mera superficie, carente de esencia pero definible bajo

15 M. Jonik, *A Natural History of the Mind: Edwards, Emerson, Thoreau, Melville,* p. 31

16 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction*, p. 139.

una luz original, mientras que la esencia, la que subyace, cuando más profundamente se reflexiona y se mira, deja entrever propiedades más intensas de la condición humana, a veces más benignas que malignas aunque siempre propensas al fracaso y a la dificultad de definición.

El énfasis, por otro lado, parecería no estar en el paisaje o los animales mismos, sino en la forma de interpretarlos dentro de un espacio indefinible: así como la línea equinoccial, que en sí funciona como una divisoria, y que se caracteriza por fluctuar y crear una especie de meta-discurso geográfico. Se torna imposible, entonces, sacar conclusiones supuestamente precisas, o divinas, o políticas, deducidas de algo borroso con relación a "un mundo inestable y desconocido"[17]. Estas deducciones de "desestabilización" son aquellas hechas por los autores de literatura de viaje y escritores referenciales de exploración, de entre los cuales sobresale el propio Darwin. La tensión entre Emerson y Melville se ve duplicada por aquella existente, y de no poca significancia, entre el naturalista británico y el autor de Bartleby.

Sería demasiado sencillo pretender que verdaderamente Melville observa con "mayor cuidado" que Darwin como propone Albrecht[18], especialmente por su manejo de los tropos, pero el comentario de Albrecht es conveniente por cuanto ilustra que la fuerza de expresión en el autor de *The Encantadas...* está en otro lugar, no en el Transcendentalismo ni en la teoría de la selección natural. Debido a una supuesta incapacidad de proponer una respuesta alterna al creacionismo, y al Destino Manifiesto, Melville plantea más preguntas y hace hincapié en la interpretación individual y en la percepción tanto del narrador como del lector. Por ejemplo, la epígrafe del segundo cuento, perteneciente al Canto XII del poema de Spenser "The Fairy Queen" (1758), refiriéndose a la tortuga señala: "No temas, dijo el peregrino bien informado / Pues estos monstruos no son tal / Sino que en temerosas formas están disfrazados"[19]. Es decir que el monstruo —imposible no pensar en "la gran ballena"— actúa como

17 F. Specq, *Transcendence: Seekers and Seers in the Age of Thoreau*, p. 151.
18 R. Albrecht, "The Thematic Unity of Melville's *The Encantadas*", p. 469.
19 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction,* p. 138.

un significante para esconder el significado desconocido del horror, le es imposible de comprender pero no de experimentar. No se debe olvidar, asimismo, el título del relato: "Los dos lados de la tortuga", así como la alusión explícita del narrador a las posibilidades interpretativas: "[la tortuga] posee un lado bueno".

La interpretación, así como las conclusiones que se desprenden del entorno, mutan y están estrechamente ligadas a la mirada del viajero-escritor, por un lado, y a la intensidad de la luz, por otro. Señala Fogle: "La perspectiva humana más perfecta no puede llegar a una unidad de visión total. Algunas islas permanecen invisibles, y el horizonte siempre aparece desvanecido"[20]. El manejo de ambas técnicas —luz y perspectiva— es engañoso en cuanto a la percepción de la realidad, y abre un haz de potenciales efectos que para el autor son inexplicables. Con respecto a la mirada, en el primer cuento, comenta el narrador:

> Así de vívida es mi memoria, o la magia de mis caprichos, que no sé si es que soy o no víctima ocasional de una ilusión óptica proveniente de las Galápagos. Pues, frecuentemente en las reuniones de diversión social, y especialmente en aquellas a la luz de las velas en mansiones antiguas, sombras se esparcen en los ángulos de habitaciones remotas, obligándolos a ponerse como malezas embrujadas de bosques solitarios. He llamado la atención de mis camaradas al tener la mirada perdida y mostrar mi repentino cambio de aires cuando me ha parecido ver, lentamente saliendo de esas soledades imaginarias, y pesadamente reptando por el piso, el espectro de una tortuga gigante[21].

La mirada —que Darwin y Emerson usan con otros fines y que por ese mismo hecho cobra mayor importancia— aparece fuertemente atada a los cambios constantes de luminosidad, brillo y perspectivas, técnicas pictóricas que una y otra vez se repiten en casi todos los cuentos y que nunca dejan claro el significado. Si en el caso del naturalista se da importancia a los sentidos y a la forma cómo

20 Richard Fogle, "The Unity of Melville's 'the Encantadas'", en *Nineteenth-Century Fiction* 10.1, 1955, p. 51.

21 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction,* p. 138

éstos internalizan la percepción, el autor de *Moby Dick* se centra continuamente en su fracaso y en un resultante indefinible, apartado del método positivista, que el poder de la contemplación no puede sujetar por sus vaivenes de alteridad:

> Miro para arriba, lejos, y veo una cosa de un blanco nevado y angelical, con una pluma larga como lanza salirse por atrás. Es el brillante e inspirador gallo del océano, el pájaro beato, desde su silbido estimulante que invoca la música (...) Ver a un bandido andrajoso, con un palo en la mano, bajar una empinada roca hacia ti, da una sensación de mucha extrañeza al amante de lo pintoresco (...); su aspecto se veía aumentado, pero a la vez suavizado, por un extraño doble crepúsculo a esa hora del día (...); el crepúsculo era justo lo suficientemente luminoso para revelar todos los puntos sin despojarse de esa oscuridad investida de maravilla (...); la liga de caza resplandece en rayos dorados como el encalado de un faro alto (...). Mientras más negra la nube durante el día, más luz hay por la noche[22].

Puesto que la luz y su brillo cambian, un aspecto siempre en movimiento y totalmente relativizado por el que mira, también lo hacen el lugar y, por ende, la descripción que pasa de la perdición del mundo destinado a caer en el abismo, a su opuesto antitético, un espacio valioso dentro de una matriz económica, que puede ser útil para los navegantes:

Pero no solamente era, el lugar, un puerto seguro y una plazoleta de libertad, sino que también prestaba muchas utilidades admirables. La isla Barrington es, en muchos aspectos, particularmente óptima para carenar, reacondicionar, refrescar, entre otras actividades propias de los marinos. Albermale no solamente tiene agua dulce, y buen anclaje, buen abrigo de los vientos en las partes altas, sino que también es la isla más productiva de todo el grupo. Las tortugas son buenas para comerse, los árboles para el combustible, y el césped, alto, bueno para hacer de cama. Abundan aquí senderos naturales y muchos paisajes para disfrutarse. Ciertamente, aunque sean parte del grupo de islas encantadas, Barrington es muy disímil de la mayoría de sus vecinas, cosa que difícilmente parece estar relacionada a ellas[23].

22 *Ibid.* p. 141-51.
23 *Ibíd.,* p. 154.

Las islas conservan una noción cambiante en el espacio, dependiendo de la utilidad, no siempre ni infernal ni paradisiaca sino mutante y oscilante entre ambos, de una especificidad equinoccial evidente, y matizada por la coyuntura del explorador pragmático que busca dar información ventajosa para otros viajeros. El elemento de orden práctico en la descripción que se acaba de transcribir es un vivo ejemplo de cómo la literatura de viaje transforma el paisaje para exhibir cualquier potencial provecho que se pudiera obtener del lugar, y Melville, como se puede apreciar, no es una excepción. Como planteaba Defert[24]: una bahía no es una bahía sino un puerto comercial, las tortugas solo son alimento y los árboles puro combustible.

Una mirada atemporal

El segundo mecanismo por medio del cual el autor intenta contrarrestar las dificultades de representación es concomitante con el poder de la mirada y la forma de capturar el paisaje a través de ella, y tiene que ver con la manera ilusoria de detener el tiempo. La idea de congelar las imágenes en el conjunto ambiental, de modo similar a como lo propone la imagen dialéctica de Benjamin, es la suspensión del enunciado para desarrollar y explicitar la idea de la experiencia. Si bien Worden atribuye una característica similar a la retórica darwiniana: "Deja la sensación general de que estas islas han sido presas del tiempo y que han permanecido intocadas por ningún cambio"[25], la forma insistente con la cual Melville se enfoca en el estancamiento del tiempo es diferente.

Especialmente porque la de Darwin es dependiente directa del proceso evolutivo[26] y la de Melville tiene que ver con una desolación incierta y casi siempre dañina —no progresiva en pos del origen

24 Daniel Defert, "The Collection of the World: Accounts of Voyages from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries" en *Dialectical anthropology,* 7.1, 1982, 11-20.

25 Daniel Worden, "The Galapagos in American Consciousness: American Fiction Writers' Responses to Darwinism", Tesis de doctorado de University of Delaware, 2005, p. 88.

26 Un componente medular de la teoría de la evolución es mostrar que toma miles de millones de años en realizarse, de allí el comentario de Worden.

de la vida—, donde supuestamente la presencia del ser humano es irreconciliable con la de la naturaleza, de por sí indómita e insondable, una opuesta, si se quiere radicalmente, a la esencia propuesta en el Destino Manifiesto. Sobre el mismo tema dice Albrecht: "La inmutabilidad de las islas refleja la interminable e inalterable explotación, y fraude, entre seres humanos. En otros textos escritos al mismo tiempo que *Las Encantadas* la misma temática vuelve a aparecer"[27].

Por la configuración alegórica del texto, el supuesto detenimiento del tiempo y del paisaje poseen un fondo dificultoso de dilucidar; remarca Jonik: "...nuestra primera pregunta al analizar la obra de Melville –que en este estudio se verá matizada por la de Darwin— será: ¿qué está en juego al momento de intentar representar o escribir sobre un mundo en el cual *nada es estable sino dúctil, móvil, cambiante, o diferenciándose* a cada rato?"[28]. Las diferencias entre islas que se comentan arriba son, en gran medida, a lo que se refiere, y es evidente que el autor de Bartleby es consciente de ellas al mantener al lugar, en la narración, atemporal. Pero este enfoque es solamente una cuestión de énfasis vis à vis la inmovilización, pues ésta es artificial y solamente posible por medio del lenguaje, que también propende al fracaso y se manifiesta, entre otras técnicas, con las elipsis.

> Por otro lado, la evidencia textual refuta fácilmente la postulación de Jonik. Escribe Melville en el primer relato: "Pero la maldición especial, si se la puede llamar así, de las Encantadas, que exalta su desolación más que la de Idumea o del Polo, es que nunca cambian; ni hay cambio de estaciones ni de sus penas"[29]; más adelante: "Por más tambaleante que parezca el lugar a sazón de la corriente, las islas mismas, por lo menos desde la costa, aparecen invariablemente iguales: fijas, fundidas, pegadas en el cuerpo mismo del cadáver de la muerte (...) El gran sentimiento inspirado por estas criaturas fue el de la edad: sin fecha, resistencia indefinida"[30]; y culmina diciendo: "...en su gran mayoría un archipiélago de aridez, sin habitantes, sin historia, ni

27 R. Albrecht, "The Thematic Unity of Melville's *The Encantadas*", p. 477.
28 M. Jonik, *A Natural History of the Mind: Edwards, Emerson, Thoreau, Melville,* p. 181-2.
29 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction,* p. 135.
30 *Ibíd.,* p. 137-40

con la esperanza de tenerlos en todo el tiempo por venir"[31]. Más abajo, en el relato de la chola, escribe: "Hunilla intentó establecer una hora precisa en su mente, sobre cuánto tiempo había pasado desde que la nave había zarpado, y después, con la misma precisión, cuánto espacio faltaba por pasar. Pero esto se le hizo imposible. En qué día o mes vivía en el presente no pudo saberlo. El tiempo era su laberinto, y en el cual estaba totalmente perdida"[32].

Esta aparente "estasis" contradice la variación entre el mundo horrendo y pintoresco que presentara en otros capítulos porque si las islas no cambiaran sería imposible percibir las ondas de oscuridad y luminosidad que el narrador relata con insistencia, aquellos visos dependientes de la perspectiva. Se trata de un componente más de la parodia en detrimento de los discursos hegemónicos del transcendentalismo y de la biología, que reafirma aquella "ilusión óptica" y que le permite enfatizar la ambigüedad constantemente al lector, no solo con respecto a la impresión del paisaje como mero espectador sino también como un ente que participa en él. El siguiente cuadro alegórico lo explica de mejor manera:

Si usted desea saber sobre la población de Albermale, le daré, en números aproximados, las estadísticas según los estimados más fiables realizados ese mismo momento:	
Hombres	ninguno
Osos hormigueros	desconocido
Odiadores del hombre	desconocido
Lagartijas	500,000
Serpiente	500,000
Arañas	10,000,000
Salamandras	desconocido
Demonios	desconocido
Para un total de	11,000,000

31 *Ibíd.,* p. 151.
32 *Ibíd.,* p. 165.

Esta técnica emula y socava aquella que Darwin utilizara con la descripción detallada de la fauna, la flora y los entornos geográficos y geológicos. Melville imita con intención y su reproducción se suscita a partir de la reflexión y observación, el método supuestamente más empírico, con el fin de desvirtuarlo. La burla no puede ser más explícita: "Parecía un anticuario de geología, estudiando huellas de pájaros y cifras a partir de las rocas exhumadas, pisadas por criaturas increíbles cuyos fantasmas están, ahora, difuntos"[33]. En el cuento "A Pisgah View From the Rock" incluye el cuadro "estadístico" que se puede leer arriba, imitando el que el explorador británico incluyó en su libro *The voyage of the Beagle*[34]. Es aquí donde su reproducción funciona de modo más eficaz porque la observación del narrador no puede ser más subjetiva e insustancial, así como su escritura más deudora de la ficción que de la poética de la literatura de viaje o de la narración exploratorio-científica, como se entendieran en el siglo XIX. El rol que juega la mirada con su ilusión óptica lo muestra de modo evidente, así como las descripciones a las que solo con la luz adecuada, o ausencia de ella, se puede acceder y que, a cada momento, parecen ondular entre la oscuridad, la luminosidad y la recepción de ambas con respecto al observador. La recepción del observador-narrador se reproduce con agujeros hollados adrede, que son datos falaces, hiperbólicos, vacilantes, moviéndose y presentándose indeterminadamente sin ningún sustento.

Si en el texto del Beagle, compuesto por Darwin, los ojos del espectador-narrador sirven para autorizar y dar mayor veracidad a la narración por la importancia testimonial, los del narrador de Melville se usan para socavarlos. Además de la desvanecida figura del testimonio ocular, la recolección de datos y las constantes contradicciones en la representación pictórica, el autor norteamericano debilita el discurso evolutivo en cuanto a su fuente: no es casual el seudónimo con el que publica los cuentos, que desestabiliza la

33 *Ibíd.,* p. 140.

34 Charles Darwin, G. R, Chancellor y John Van Wyhe, Ed., *Charles Darwin's Notebooks from the Voyage of the Beagle,* New York, Cambridge University Press, 2009, p. 149.

credibilidad del narrador exacerbada ya por la variedad cambiante de matices lograda por el tono satírico. Como se sabe, el apoyo bibliográfico, específicamente aquel que se cita en pies de página o en el texto mismo, es una de las unidades vertebrales de la construcción de la autoridad en los libros de Darwin y es, de por sí, inmanente a la literatura de viajes paradigmática. Melville fracciona esta autoridad y pone en duda no solo las fuentes eruditas sino también la experiencia en el trabajo de campo y observaciones del explorador.

Se crean, entonces, huecos y vías desconocidas que se reafirman con las elipsis constantes, vacíos contrapuestos diametralmente a la escritura positivista o exploratoria, o transcendentalista, que pretende, pedagógica o espiritualmente razonada, explicarlo todo. Elidir es importante porque va creando omisiones que concuerdan con la imposibilidad de reproducir la realidad y domeñar y entender la naturaleza en su integridad. Es algo ominoso que se busca pero que no se puede hallar, sea cual sea el esfuerzo, mucho menos explicarse fácilmente o entrar en harmonía con él, como lo planteara Emerson. En el primer cuento las Galápagos se definen ubicadas en medio de un "océano vacío"[35]; vaciedad que concuerda con la elipsis explícita al final del mismo relato al que lo cierran enigmáticos asteriscos — * * * * * — seguidos de la palabra *Memento,* con respecto a los "horripilantes" recuerdos que el narrador tiene de su visita al archipiélago[36]. A esto se añade el vacío que deja el cuadro explicativo mencionado arriba con sus "desconocido" y la inefabilidad del narrador en el cuento de Hunilla, la chola abandonada a su suerte en una de las islas.

En efecto, en este relato convergen ejemplos únicos de los procesos de escritura que se vienen comentando: después de narrar cómo Hunilla hubo de quedarse sola en la isla, escribe Melville: "Y ahora sigue—", sin que nada siga después del guion. En el párrafo posterior el narrador comenta: "En contra de mis propósitos, una pausa se posa sobre mí. Uno no sabe si es que la naturaleza le impone

35 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction,* p. 134.
36 Ibíd., p. 138.

secretismo a aquel que está bien informado sobre algunas cosas"[37]. Repite un párrafo más abajo: "Cuando Hunilla—" sin que haya descripción alguna después de la raya sino un espacio en blanco y un salto abrupto a otra parte del relato. El momento que el capitán del barco, en el mismo relato, la interroga acerca de los días de naufragio que iba marcando con el pasar del tiempo, Hunilla responde con puros silencios[38]. Estos silencios son significativos porque están impuestos por el narrador, medio por el cual Melville muestra la manipulación retórica de la escritura de viajes y la facilidad para escoger lo que verdaderamente cada escritor quiere representar, nunca tan evidente como se pretende presentarlo. Los silencios también van hilvanando y mostrando la poca capacidad del ser humano para *entender* el entorno natural, en sí mismo ininteligible, además de resistente e ignoto para entes ajenos a él en el contexto equinoccial. Se insiste en una falla epistemológica que ni el mismo autor ambiciona conocer pero sí denunciar. Al resaltar constantemente la inefabilidad del personaje, y la del narrador, interrumpiendo los diálogos para intentar explicarla, el autor muestra dentro, y desde el lenguaje mismo, lo poco factible, e imposible, que es razonar sobre el espíritu natural.

Tanto los ejemplos concernientes a la manipulación temporal de la diégesis, así como aquellos tocantes a la mirada, además de los últimos que se han citado que intentan reproducir los silencios impuestos por el narrador, operan como ensayos frustrados para poner en evidencia un límite. Si bien dicho límite se construye a partir de la narración, también funciona como una contención propia: la línea equinoccial, conceptualmente hablando, así como el imaginario galapaguense, confirman las costuras raídas de la demarcación liminal, imposibilitando la relación definitoria maniquea entre un espacio y otro, y creando un tercer espacio que solamente es posible de mostrar una vez traspasada la frontera que supuestamente debe cercar.

37 *Ibíd*., p. 165.

38 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction,* p. 167.

De la inefabilidad forzada

Pero adicionalmente existe, en el mismo cuento, un componente esencial tocante al lenguaje que sucede como consecuencia del encuentro entre las culturas hispana y anglosajona. Los silencios mencionados crean un vacío agregado, dado el desfase de transcripción entre lo que Hunilla supuestamente dice y lo que el narrador cuenta, mediando la traducción del español al inglés que realiza el capitán: "su historia se contó enseguida, y a pesar de que se relató en su extraño idioma[39], se entendió rápidamente, pues nuestro capitán, de tanto tiempo de comerciar en la costa de Chile, sabía bien el español"[40]. Se reaviva una interpretación bilingüe, con relación a los dos idiomas que definieran las islas desde su descubrimiento hasta la actualidad[41].

Lo inefable sería una cuestión de esencia natural que va a contrapelo de la episteme tradicional del individuo, pero la vaciedad del lenguaje y su traducción serían también mecanismos para reafirmar este fenómeno. El resultado final, lo que leemos, viene a ser la traducción de una "lengua extraña", que en realidad no lo es, y de cosas que no se dicen o no se mencionan en su totalidad. La traducción del capitán puede ser "completa" pero la transcripción del narrador no lo es, pues impone las elipsis, un silencio que emula y reafirma aquel vacío entre el conocimiento de la naturaleza y el espíritu del hombre que le interesa representar, proclive al infortunio: "Humanidad, tú fuerte cosa, te alabo, no como el vencedor laureado sino como el vencido"[42].

Es difícil no vincular el conflicto entre el inglés y el español con el título bilingüe del libro que vuelve a traer a colación los nombres de las islas en los que se confrontan ambas lenguas, si bien los guiños parecen aludir a varias reproducciones del drama shakesperiano y de obras tituladas del mismo modo: *The Tempest, or the Inchanted Island* de Thomas Shadwell en 1674; *The Tempest, or, the Enchanted*

39 El español como "lengua extraña" es una parodia más del explorador etnográfico, o escritor de viajes, al describir la lengua "salvaje" de los nativos.

40 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction,* p. 161.

41 Los nombres en inglés y en español iniciaron ya esta tendencia durante el siglo diecisiete.

42 *Ibíd.,* p. 166.

Isle de Thomas Duffet; entre otras[43]. La discrepancia onomástica de cara a las Galápagos tratada por otros autores[44], se altera con los libros de Melville y Darwin porque el inglés no predomina solamente en el orden geográfico y conceptual, sino que también lo hace en su rama ficticia. Es además el idioma que prevalece como herramienta definitoria del lugar durante este siglo, a pesar de que el territorio ya era parte del Ecuador legalmente y la nomenclatura en español ya estaba establecida. El mismo relato ejemplifica el mutismo local versus la afluencia verbal extranjera, pues el personaje hispanohablante no es capaz de expresarse libremente, acaso por un fenómeno de autocensura u horror.

Es preciso mencionar que el relato de Hunilla tiene, además, un tinte "local" tanto por el idioma como por la procedencia del personaje, y porque el autor compone el cuento a partir de su condición de habitante endémica del lugar. A pesar de que no se encuentra referencia histórica alguna de cara a su veracidad, es excepcional ver como el relato intenta representar las islas desde el punto de vista del habitante, es decir desde el enfoque de una persona que vivió en

---

43 M. Jonik, *A Natural History of the Mind: Edwards, Emerson, Thoreau, Melville,* p. 192.

44 Los primeros apelativos de las Galápagos fueron ciertamente hispanos, acuñados por Diego de Rivadeneira en 1546, pero luego las islas fueron informalmente rebautizadas por los británicos en el siglo XVII para más tarde cambiar, una vez más, a una denominación francesa, no oficial, en 1772 por Guillaume Derisle (Abel Castillo, "Galápagos: Notas e impresiones", en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Guayas, 1.2, 1964,* p. 10). Tal vez precisamente por esta mezcla de nomenclaturas el estado ecuatoriano decidió bautizar las Galápagos como "Archipiélago del Ecuador" (1842) y más tarde, en 1892, cambiar su nombre al de "Archipiélago de Colón" por la conmemoración de los cuatrocientos años del viaje de Colón a América (Carlos Larrea, *El Archipiélago de Colón (Galápagos,) descubrimiento, exploraciones científicas y bibliografía de las islas,* 2ª. ed., Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960, p. 117-8). Apunta Grenier cómo el nombre "Archipiélago de Colón", que es el oficial dado por el gobierno del Ecuador, no es el que usan ahora los habitantes del lugar sino el de "islas Galápagos", que fue acuñado por los ingleses y que se ha asentado como el más representativo (73). Los únicos nombres indígenas, Auachumbi y Niñachumbi, con los que se designara a ciertas islas que algunos historiadores conjeturan fueron las Galápagos, tampoco se han vuelto a utilizar y son prácticamente desconocidos en la actualidad. La pugna onomástica bien puede evidenciar la imposición de los textos extranjeros al momento de definir las islas, más aun en el ámnbito equinoccial.

ellas y no desde el punto de vista de un explorador foráneo que las visitó brevemente.

Pero sería un error pensar que Melville tenía una idea concreta de lo que implicaba vivir allí en el siglo XIX y que su simpatía por Hunilla fuera genuina. En efecto, su narración puede ser por demás compleja, estéticamente placentera y postuladora de una crítica transcendental, pero no deja de recordar a "todos aquellos que hacen de los Otros un uso puramente alegórico, que es dictado, no por la identidad de estos Otros y por el conocimiento que se puede tener de ellos, sino por un *proyecto ideológico autónomo* concebido fuera de todo contacto con ese pueblo llamado a servir exclusivamente de ejemplo e ilustración"[45]. Melville usa modelos tópicos —el náufrago, el capitán, el salvaje, etc.— no porque le interese componer una representación, con exactitud, de sus rasgos propios, sino porque se le hacen indispensables para escribir y criticar al discurso evolutivo y a la ideología dominante en los Estados Unidos y su base expansiva. No debe olvidarse el debate constante en aquel país, del cual este autor era partícipe, sobre la imposición del presidente James Polk (1795 -1849) para apropiarse de Tejas en 1845, y ganar la guerra contra México en 1848 para también adueñarse de California, Nevada, Utah, Colorado y Wyoming[46].

Una de las dificultades al intentar acercarse a los textos de Melville tiene que ver con el conflicto tocante al espacio de cara a la organización imperial de su país en el siglo XIX. Si, como plantea Turner, la ausencia de fronteras y el *"open land"* vienen a ser una característica esencial para entender la política estadounidense en el diecinueve, los mares ecuatoriales operan como un espacio liminar en el cual el autor de *Las Encantadas...* quiere imponer una frontera natural, superpuesta a aquella de orden legal[47]. Esto no debería sorprender puesto que, según el mismo Zeigler, la recepción tradicional

45 Tzvetan Todorov, *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1991, p. 385.

46 A. Lawson, "Moby-Dick and the American Empire", p. 45.

47 James Zeigler, "Charles Olson's American Studies: Call Me Ishmael and the Cold War", en *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory*, 63.2, 2007, p. 56.

de Melville en el siglo pasado se regía por una tensión política: "... la aproximación dominante hacia Melville, como Donald Pease lo muestra en '*Moby-Dick* and the Cold War', se fusiona con la idea de que la oposición entre la monomanía de Ahab y la libertad de Ismael expresan su extraña inteligencia sobre las circunstancias acerca de la división geopolítica de la Guerra Fría"[48]. A partir de la lectura de la obra de Melville que hace Olson —en la cual "insiste en recordar la historia imperial de los Estados Unidos, y elige a través de sus análisis incluir 'evidencia imperial' en la narrativa de su novela más conocida"[49] —, se puede traer a colación un concepto de americanidad que se extienda y sobrepase a aquel acuñado para Norteamérica únicamente. Según Zeigler, el propio Olson manifestó que la exploración del espacio, continental y marítimo, era un componente crucial de la historia de los Estados Unidos[50], dando a entender que *Moby-Dick* bien puede ser uno de sus textos fundacionales.

Pero la especificidad de las Galápagos y de la locación equinoccial que las define, en relación a la política estadounidense, se ve menguada al interpretar el espacio insular como Gilles Deleuze supo percibir al leer *Las Encantadas...*:

> ...primero que nada, es una afirmación de *un mundo en proceso*, de un archipiélago. No es un rompecabezas cuyas piezas, una vez juntas, puedan constituir un todo entero, sino una pared de muchas piedras flojas donde cada elemento tiene un valor por sí mismo pero también en relación a otros: islas aisladas flotantes, islas y estrechos, puntos inmóviles y líneas sinuosas—la Verdad siempre tiene filos con picos[51].

La idea del mundo inacabado y en formación es estimulante por cuanto permite entenderlo como una deconstrucción del discurso emersoniano, de aquel que intenta defender la modernidad, y del planteado por cosmopolitismo y localismo. En efecto:

48 *Ibíd*, p. 54.
49 *Ibíd.*, p. 52.
50 *Ibíd.*, p. 55.
51 Gilles Deleuze, *Essays Critical and Clinical.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997, p. 86.

si bien Melville en la segunda parte cuenta, primeramente, lo que otros exploradores, corsarios y piratas hubieron de escribir sobre las Galápagos, después intenta explorar más hacia aquellos personajes históricos locales que no fueron necesariamente visitantes de países imperiales. Al cambiar el punto de vista desde un lente exterior (Colnett, Cowley o Porter) a uno interior con la chola Hunilla y el rey de los perros (Villamil), el texto de Melville toca un punto relacionado con la asimilación del lugar por parte de ecuatorianos[52] y no solo de extranjeros. Lo más llamativo resulta indagar cómo este último cuento imita y acierta, parcialmente, al incorporar a la narración el tumulto político reinante en el recién fundado Ecuador y que por extensión se manifiesta en las Galápagos, pues la Historia del archipiélago descrita por el autor se presenta como una república absurda, una "*riotocracy*[53], que se ufanaba de no tener ninguna ley que no fuera el caos[54]".

Esta cita proviene del séptimo relato, titulado "Charles's Isle and the Dog-King", y es un ejemplo único de dos facetas importantes en cuanto a la definición del imaginario de las islas, desde dentro y fuera, en lo tocante a la política y el establecimiento de nuevas naciones, de particular importancia en el caso del equinoccio. Si bien Fogle encomia a Melville porque recrea las islas con mucha "imaginación"[55], no resulta difícil establecer un eje conector entre recuentos historiográficos y el esquema medular del cuento. Albrecht[56] y Lazo[57] han rastreado e identificado, acertadamente, al personaje del cuento con José de Villamil (1788-1865), uno de los próceres criollos fundamentales y más influyentes en el Ecuador de aquel entonces. Fue precisamente Villamil el que tuvo la idea de apropiarse del archipiélago[58] con el fin ulterior de poseerlo en nombre del país y

52 En realidad no se vislumbra una conciencia "ecuatoriana" sino un lugar fuera de la episteme eurocéntrica perteneciente a Latinoamérica.

53 De la palabra en inglés *riot: disturbio, motín.*

54 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction*, p. 159.

55 R. Fogle, "The Unity of Melville's *The Encantadas*", p. 34.

56 R. Albrecht, "The Thematic Unity of Melville's *The Encantadas*", p. 473.

57 Rodrigo Lazo, *Writing to Cuba: Filibustering and Cuban Exiles in the United States*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2005, p. 217.

58 Inevitable no citar a Vonnegut, quien escribe en su célebre novela *Galápagos:*

explotar guano que, según él mismo, abundaba en el territorio, aunque más tarde se comprobaría que había sido un ardid para obtener ayuda gubernamental en su proyecto personal de colonización[59].

El uso de la historiografía regional como fuente ficticia es un vital ejemplo de como el acontecer local tiene una importancia perimetral en las narraciones de Occidente, y al utilizarse en textos difundidos por escritores de gran autoridad, y celebridad, crea una narrativa compuesta de remiendos fantásticos e hiperbólicos que contribuyen a deformar el imaginario de las Galápagos, en este caso dándole una significación inacabada, mítica, de vaciedad elíptica, ininteligible y nunca estable. Pero la figura de Villamil también es trascendental por cuanto es ambigua no solo en la ficción sino también en la realidad, especialmente en sus intenciones de establecerse en el archipiélago para beneficio individual, o para aquel que tenía la clase dominante de la que él dependía y formaba parte.

Un criollo encantado del diecinueve

Villamil nació en Nueva Orleans cuando la región aún pertenecía a Francia, venía de una familia española acaudalada y su perfil se define como el de un empresario más que como el de un verdadero intelectual gestor de la independencia[60], como comenta Landázuri[61]. Villamil es importante porque ejemplifica la conducta de una corriente

"...ninguna otra nación quiso poseerlo (al archipiélago). Pero en 1832, uno de los países más pequeños y pobres del planeta, que era Ecuador, pidió a los habitantes de la Tierra que no objetaran: las islas eran parte del Ecuador. Nadie objetó. En ese momento, parecía una opinión inocente e incluso graciosa. Fue como si Ecuador, en un espasmo de demencia imperialista, hubiera anexado a su territorio una nube de asteroides al pasar", p.18.

59 Camilo Destruge, "Una excursión al Archipiélago en 1842", en *Boletín de la Biblioteca Municipal de Guayaquil,* 1.1, 1910, p. 5-11. Alfredo Luna Tobar, *Historia política internacional de la islas Galápagos,* Quito, Abya-Yala, 1997, p. 99-101.

60 No hay rastro de que escribiera ningún ensayo, y su biografía se centra en la fortuna que tenía y la que hubo de amasar después, así como en su apoyo militar a la independencia.

61 Carlos Landázuri Camacho, "La Independencia del Ecuador (1808-1822)", en Enrique Ayala Mora (Ed.), *Nueva Historia del Ecuador,* Vol. 6, Quito, Corporación Editora Nacional - Grijalbo, 1983-1995, p. 118-9.

minoritaria pero dominante que se encontraba ávida por obtener beneficios comerciales ya libres del "yugo virreinal", y porque pertenecía a una élite criolla bastante escindida de la realidad ecuatoriana, por demás dispar en cuanto a educación, cultura, origen, compuesta de una gran población indígena o mestiza, poco cohesionada en cuanto a la recién fundada república. No es arriesgado sugerir que Melville, consciente de todo esto, hace un intento deliberado por socavar su figura y los elementos que lo definen dentro de ese *ethos* particular.

A pesar de su condición oligárquica y de las discordancias mencionadas con la identidad del ecuatoriano medio, la importancia de Villamil radica en el hecho de que, supuestamente, representaba los intereses del Ecuador y contrarrestaba aquellos ansiados por potencias extranjeras. Su habilidad para convencer al presidente Flores y unir esfuerzos junto con Olmedo, entonces prefecto del Guayas, se plasmó el doce de febrero de 1832 cuando el país tomó posesión de las islas y las bautizó nuevamente como "Archipiélago del Ecuador", nombre que nunca llegó a establecerse permanentemente para designar el lugar y que en 1892 cambiaría una vez más.

La primera expedición nacional hacia el territorio insular provocada por él tenía la misión de viajar: "...para que reconozca las islas Galápagos y tome posesión de ellas en nombre del Gobierno del Ecuador, haga los primeros cimientos en las poblaciones, establezca el orden civil, levante la bandera nacional, le proclame al Gobierno del Ecuador en aquel feraz territorio que por la primera vez nace a la luz de la sociedad"[62]. Este testimonio es relevante porque ilustra una ambición por desarrollar una empresa "civilizada" en un territorio "fértil", discurso entusiasta bastante común en la época pero inexistente tanto en la realidad del Ecuador continental como en la del archipiélago.

El autor de *Moby Dick* conoce relativamente bien esta "realidad", y la retrata deliberadamente en el cuento "Charles's Isle and

62 Citado en Luis Borja, "Documentos importantes acerca de Galápagos", *Boletín de la Academia Nacional de Historia antes Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos* 26.68, 1946, p. 264.

the Dog-King"; creando casi un opuesto a aquella del discurso oficial y a la de la exaltación republicana. Según Pérez Pimentel el primer informe que hizo Villamil[63] sobre las Galápagos decía:

> *Temperatura deliciosa* 60 a 65° Fahrenheit. *Agua abundante y buena. Tierra fértil, pues produce la de las dos zonas.* Puede mantenerse una población de 12.000 habitantes. Actualmente hoy 48 parcelas cultivadas de terreno y 51 cabañas. Supónese que habrá una población de 400 personas. Hay un camino de 3.000 mts. de largo y 10 de ancho y se proyecta extenderlo a 400 mts. Hay un manantial de agua que da 80 galones por hora y el agua puede ser conducida por cañería de bambú; pero en 1833 el Presidente Flores ordenó que los criminales fueran deportados a las Galápagos y desde entonces la colonia se transformó en un sitio peligroso[64].

Aparentemente, los únicos textos concernientes a las Galápagos que Villamil escribió tienen que ver, por un lado, con la apropiación de las islas y, por otro, con las condiciones del entorno para instaurar un comercio atractivo y próspero con fines de exportación hacia el Ecuador continental o hacia países extranjeros. El ímpetu ecuatoriano que se evidencia en la empresa colonizadora, enfundado siempre por una ambiciosa búsqueda de llegar a la modernidad, es un opuesto a la tesitura que Melville defiende, no se diga de la que postula Darwin, y reaviva el desfase representativo entre el escritor o explorador nacional y aquel de origen foráneo. La crítica de Melville a Villamil debería interpretarse en contra del caudal por el que manan las corrientes "civilizadoras" decimonónicas y su ideología dominante, porque éstas intentan reafirmar la posibilidad de controlar, de cualquier modo, a la naturaleza a pesar de que esta actividad resulte casi imposible. El fracaso del rey de los perros para adminis-

63 Villamil fue gobernador de Galápagos pero viajaba frecuentemente fuera de las islas; en 1842 intentó quedarse más tiempo porque la colonización se había vuelto difícil, sin embargo preparó un informe desalentador. En 1853 presentó su proyecto para la explotación de guano, el cual se aprobó; regresó con un grupo de norteamericanos para llevarlo a cabo. En 1862 fundó la "Empresa Agrícola y Pecuaria de Cristóbal" con un famoso contrabandista y obtuvo el 50% de derechos sobre el ganado de Chatham (Destruge, p. 5-11).

64 Rodolfo Pérez Pimentel, "José María de Villamil Joly", http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo7/v4.htm.

trar el capital humano, y el territorio, se asemeja al verdadero fracaso de la empresa de Villamil.

En el cuento, el narrador advierte: "La historia del rey de la Isla Charles es una ilustración más de la dificultad de colonizar unas islas estériles con *peregrinos inescrupulosos*"[65]. Este término —"peregrinos[66] inescrupulosos"— tiene más de una connotación, y si la referencia al *viajero* resulta obvia, la otra se remite al colonizador que desea criticar: "...despojándolos de cualquier pretensión de heroísmo –a los exploradores o a los turistas, sin diferenciar"[67]; burlándose de la ambición por expandirse, condición *sine qua non* del Destino Manifiesto popularizado en los Estados Unidos[68].

La historia que se narra en el cuento de Melville con respecto a Villamil enfatiza su afán de militar criollo que accede a recibir las islas como parte de pago por sus servicios:

> ...este criollo —no recuerdo su nombre— accedió voluntariamente a que le pagaran con terrenos. Entonces le dijeron que podía escoger cualquiera de las *islas Encantadas, que eran en ese entonces, y todavía lo son, una fuente de ingresos nominal del Perú*. Este soldado, en seguida, se embarca hacia allá, explora, regresa al Callao, y dice que quiere las escrituras de la Isla Charles. Además, pide que la escritura estipule que la Isla Charles es solamente de su propiedad sino que también esté libre, para siempre, del Perú, incluso del Perú Virreinal. Para ser breve, este aventurero pretende coronarse como *Supremo Señor de la Isla, príncipe del poder sobre la Tierra*[69].

En este pasaje, por un lado, se vuelve espesa la complejidad territorial que tiene que ver con la cuestionada soberanía del archipiélago entre el Perú y el Ecuador[70], y se reflexiona, por otro, sobre los procesos

65 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction,* p. 158.

66 *Pilgrims: resulta difícil traducir esta palabra y darle el matiz teocéntrico anglo-estadounidense en español.*

67 F. Specq, *Transcendence: Seekers and Seers in the Age of Thoreau,* p. 152

68 El peregrino viajero recuerda también al ensayo de Thoreau "Caminar", en el cual escribe: "Quiero decir unas palabras a favor de la Naturaleza, de la libertad total y el estado salvaje, en contraposición a una libertad y una cultura simplemente civiles..." (1)

69 H. Melville, *The Complete Shorter Fiction,* p. 156.

70 Aunque el asunto esté zanjado desde hace mucho impresiona leer la cantidad de argumentos a favor de una y otra postura, y cabe mencionar que Hunilla, el personaje

independentista y colonizador en relación a la expansión estadounidense. La reacción de Melville ante éstos últimos es de desaprobación pues la empresa emancipadora americana intentaría, a toda costa, emular las civilizaciones europea y estadounidense en aras de la ansiada modernidad, dominadoras supuestamente de la razón, la naturaleza, el paisaje, la flora y la fauna, así como del espacio que los mantiene; "progreso" que se cuestiona incesantemente. Pero el pasaje correspondiente a Villamil también muestra uno de los principales fenómenos que definirían a las islas desde su descubrimiento, que es un *valor* impuesto por el viajero que es siempre mutante[71]. Melville, consciente a lo mejor del endeudamiento monetario y militar de las repúblicas latinoamericanas debido a la emancipación, toca un punto sustancial que tiene que ver con el territorio como un bien cedente del patrimonio, que sirve como garantía o como parte de pago, y no como territorio soberano constitutivo de la nación.

Escribe Luna Tobar: "...la oferta que hace Flores de las islas Galápagos estaba destinada aparentemente a pagar la deuda que manteníamos con Inglaterra por su ayuda a nuestra independencia"[72]. Son tantas las ocasiones en las cuales el gobierno del Ecuador intentó vender, alquilar, usar como garantía de préstamos, o trocar las islas que es inútil enumerarlas[73]. Esto ocurrió desde la época del

del octavo cuento, es de nacionalidad peruana.

71 Hay que recordar que en el primer documento relativo a las Galápagos (1535), de Tomás de Berlanga, se malinterpreta el vocablo "diamantes", de igual modo la descripción de Sarmiento de Gamboa en su *Historia de los incas (1572) que pregona el hallazgo de riquezas inexistentes,* así como los convenientes picos de los pinzones de Darwin y el beneficioso guano de Villamil.

72 A. Luna Tobar, *Historia política internacional de la islas Galápagos,* Quito, Abya-Yala, 1997, p. 74.

73 Según Luna Tobar el presidente Robles pidió autorización al congreso "para contratar un empréstito con la garantía de las Islas Galápagos", y a pesar de que se le dieron las facultades en 1858 esto no sucedió *(Ibíd., p. 114-5).* Los franceses también quisieron arrendarlas pero Napoleón III se opuso porque "no valían tanto como se pensaba" (Ibíd., p. 121). Añade que "en 1866 los tenedores ingleses de los bonos de la deuda de la independencia del Ecuador volvieron a hacer insistentes insinuaciones de que aceptarían su pago a cambio de la cesión de una, varias o todas las islas del archipiélago de las Galápagos" (p. 122), la deuda era de entre 20 y 25 millones de dólares. También señala: "...por dos ocasiones buscaría Alfaro solucionar los problemas económicos del país con alguna forma de cesión del archipiélago y, si no lo hizo, fue

primer mandatario republicano, Flores, hasta inicios del siglo XX, pero nunca llegó a concretarse de forma definitiva aunque la ocupación estadounidense sí ocurrió durante la Segunda Guerra mundial[74] por estrategias bélicas y políticas.

La venta o arriendo del territorio insular se vuelve por casi cien años uno de los puntos críticos de apreciación del lugar puesto que se cree, en el Ecuador, que no tiene otra valía significativa. Esta percepción cambia durante la primera mitad del siglo XX dadas las consecuencias de dos intervenciones estadounidenses: la primera con relación a la construcción del canal de Panamá y la segunda con relación al segundo conflicto mundial. Ambos cambios geopolíticos tienen que ver con una fuerza procedente de fuera y no una inherente, que emula hasta cierto punto la fuerza con la que los textos extranjeros imponen su imaginario desde lo global hacia lo local, tamizado por la dificultosa condición equinoccial a la que pertenecen las islas.

Pero este relato también es ejemplar porque paradójicamente mimetiza con alguna "fidelidad" los hechos históricos del Ecuador y los de su satélite insular[75]. El tumulto post-independencia, aquello que Melville describe como "la única ley es estar sin leyes" (*no law but lawlessness*), es una alegoría del Ecuador de la época, como acota Chiriboga: "Al finalizar el siglo XIX se contarían 11 constituciones, 29 presidentes, dictadores y encargados del poder, 4 guerras civiles, infinidad de cuartelazos y pronunciamientos militares, varios intentos de secesión, etc. La República gamonal o la situación oligárquica sin hegemonía, parece constituir la única explicación coherente..."[76].

por la desfavorable reacción de la opinión pública que, afortunadamente para el país, siempre tuvo el acierto y el cuidado de consultar" (p. 154). A la vez que informa que los Estados Unidos, en 1906, negociaron arrendar las Galápagos por 99 años a cambio de diez millones de dólares (p. 186).

74 Una anécdota irresistible: Rafael Pólit Narváez, un estudiante ecuatoriano, afirmó que se habían vendido las islas. Eloy Alfaro lo metió preso y luego lo mandó a las Galápagos para que "cuide que no se vendan" (Luna Tobar p. 153).

75 La imagen del satélite fue acuñada por Darwin y presenta más de un problema. Sobre ella elaboraré en otro artículo en preparación.

76 Manuel Chiriboga, "Las fuerzas del poder durante el período de la independencia y la Gran Colombia, en Enrique Ayala Mora (Ed.), *Nueva Historia Del Ecuador,* Vol. 6, Quito, Corporación Editora Nacional - Grijalbo, 1983-1995, p. 306).

Cuando Melville viajó por Sudamérica pudo presenciar la turbulencia que menciona Chiriboga, incluso tuvo que presentarse ante un juez ecuatoriano para quejarse por el trato del capitán del Acushnet que lo llevó a las Galápagos[77]. Los disturbios y la violencia del diecinueve cuajan perfectamente con la decisión de mandar presos a las islas, una movida astuta desde el punto de vista diplomático pero deplorable desde el humano y social. Fue astuta porque garantizaba la ocupación del territorio por ciudadanos del país, lo cual evitaba cualquier tipo de incursión colonizadora por parte de otras naciones que pusiera en duda la soberanía del Ecuador; algo que se seguirá cuestionando hasta bien entrado el siglo XX, principalmente por el Perú. Pero fundar la colonia con criminales inició una serie de altercados causados por la explotación de dichos individuos en aras de la utilidad del negocio en provecho de los empresarios. Villamil intentó beneficiarse de la mano de obra gratuita al emplear reos pero esto constituyó un craso error, que Melville captura representando alegóricamente la historia de la "riotocracia" absurda, aludiendo también a la colonización americana y cuestionando la utopía de la "tierra prometida"[78].

Este capital humano gratuito, como lo veía el propio Villamil y otros colonizadores posteriores, se torna en una forma legal de esclavitud[79] que es imposible de mantener o controlar a largo plazo, si bien funcionó por mucho tiempo durante el siglo XIX. Este fenómeno desencadenará violentas querellas, que se verán retratadas en los pocos textos escritos por ecuatorianos sobre el archipiélago, de tesitura romántica inicialmente pero en formato de crónica sangrienta y morbosa a posteriori. Una vez más vale la pena recordar que la distancia que media entre lo que asumen Darwin y Melville sobre las Galápagos, y lo que al Ecuador le interesa del lugar, no puede ser mayor.

---

77 Según Carlos Larrea, *El Archipiélago de Colón (Galápagos,) descubrimiento, exploraciones científicas y bibliografía de las islas,* p. 128, Manuela Sáenz lo ayudó con los trámites.

78 F. Specq, *Transcendence: Seekers and Seers in the Age of Thoreau*, p. 168.

79 La lectura de Specq del cuento sobre el náufrago Oberlus se relaciona con este tema, asunto muy controvertido y de, aparentemente, ineludible discusión en la época, que Melville parece detestar *(Ibíd.,* 170*)*.

Si el primero reafirma la idea probada de una isla desierta que ejemplifica la evolución, el país que las administra quiere deshacerse de ellas y, mientras tanto, se dedica a enviar cada vez más reos y apoyar a cualquier empresario que quiera aventurarse a explotarlas. El texto de Melville, que intenta cuestionar la premisa darwiniana y la ideología norteamericana transcendental, tampoco está exento de prejuicios sobre algo que apenas conoce, y crea mayores impresiones míticas, en su mayoría desfavorables: "*Las encantadas* presenta un mundo de pesadilla, un mundo de monstruos y esclavos, grotesco y violento, en el cual reina la codicia con supremacía. Es un mundo no solo abandonado por Dios, sino despojado de fe. La locura y la crueldad..."[80].

Como se sabe, en más de una instancia, Melville copió descripciones de otros escritores que visitaron las Galápagos, entre los cuales sobresale Porter[81]. Dichas narraciones, al ser tan semejantes y al superponerse, reafirman el *topos* del salvaje invertido pero también permiten ver hasta qué punto el espacio influencia al colonizador, hasta mimetizarlo en sí mismo. La presencia incómoda del extranjero, que de plano no puede entender o adaptarse al entorno local sino por medio de la asimilación monstruosa, emula aquella que defiende la expansión imperialista, o política, y que Melville también critica en sus otras obras. La dificultad no estaría en colonizar el espacio, de por sí problemático por su condición equinoccial, sino en sobrevivir

80 *Ibíd.,* p. 171.

81 David Porter escribió: "La apariencia de este hombre, por los relatos que he recibido de él, era la más espantosa que pueda imaginarse; la ropa hecha girones, escasa para cubrir su desnudez, llena de alimañas; su pelo rojo y su barba enmarañada, su piel muy quemada por la exposición constante al sol, y así de salvaje y montaraz en su conducta y apariencia, que me dejó horrorizado" (*en Journal of a Cruise made to the Pacific Ocean,* Philadelphia, Bradford e Inskeep, 1970, p. 37). Y Melville: "Su apariencia, desde todo punto de vista, era la de una víctima de un embrujo maligno; parecía que había bebido de la copa de Circe; una bestia, harapos insuficientes para cubrir su desnudez; su piel pecosa y ampollada por la continua exposición al sol; la nariz plana; el semblante crispado, pesado, como de tierra; el pelo y la barba sin cortar, profusos, y de un rojo fiero. Dejó la impresión a los extraños que era una criatura volcánica arrojada por la misma convulsión que explotó al nacer la isla. Solo, remendado y recogido en su guarida entre las montañas, parecía, dicen, como un montón de hojas ya mustias a la deriva, arrancadas de los árboles otoñales (...) más como la hoz de guerra de un salvaje que como un azadón civilizado". (en H. Melville *The Complete Shorter Fiction,* p. 177).

dentro de él, pues se trata de un *oikos* que no mide nada, a la vez que una dificultad mayor estaría en comprender como este territorio puede tanto afirmar como refutar una postulación filosófico-religiosa y teórico-científica; afirmar o refutar un modelo de pensamiento occidental, pues es un *no-lugar* que se puede usar ejemplarmente para comprobar o no la ideología del que las visita, y que, sobre todo, es capaz de absorber al visitante hasta transformarlo.

Referencias bibliográficas

Albrecht, Robert C, "The Thematic Unity of Melville's 'the Encantadas'", *en Texas Studies in Literature and Language: A Journal of the Humanities*, 14, 1972, pp. 463-77.

Beecher, Jonathan, "Variations on a Dystopian Theme: Melville's "Encantadas", en *Utopian Studies,* 11.2, 2000, p 88.

Berlanga, Tomás de, "Carta a su Magestad de Fray Tomás de Berlanga, describiendo su viaje desde Panamá á Puerto Viejo, e los trabajos que padeció en la navegacion", en *Colección de documentos inéditos relativos al descubrimiento, conquista y organización de las antiguas posesiones españolas de América y Oceanía,* Tomo XLI, Cuaderno II, Madrid, Imprenta de Manuel G. Hernández, 1884, pp. 538-544.

Bloom, Harold, *Herman Melville*, New York, Bloom's Literary Criticism, 2008.

Bolaño, Roberto, "Nuestro guía en el desfiladero", *Entre paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2004, pp. 269-80.

Borja, Luis Felipe, "Documentos importantes acerca de Galápagos", *Boletín de la Academia Nacional de Historia antes Sociedad Ecuatoriana de Estudios Históricos Americanos* 26.68, 1946, pp. 264-8.

Castillo, Abel Romeo, "Galápagos: Notas e impresiones", en *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Guayas,* 1.2, 1964, pp. 9-12.

Chiriboga, Manuel, "Las fuerzas del poder durante el período de la independencia y la Gran Colombia, en Enrique Ayala Mora (Ed.), *Nueva Historia Del Ecuador,* Vol. 6, Quito, Corporación Editora Nacional - Grijalbo, 1983-1995, pp. 263-306.

Darwin, Charles, G. R, Chancellor y John Van Wyhe, *Charles Darwin's Notebooks from the Voyage of the Beagle,* New York, Cambridge University Press, 2009.

De Certeau, Michel. *The practice of everyday life.* University of California Press, Berkeley, 1984.

Defert, Daniel, "The Collection of the World: Accounts of Voyages from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries", en *Dialectical anthropology,* 7.1, 1982, pp. 11-20.

Deleuze, Gilles, *Essays Critical and Clinical*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.

Destruge, Camilo, "Una excursión al Archipiélago en 1842", en *Boletín de la Biblioteca Municipal de Guayaquil*, 1.1, 1910, pp. 5-11.

Fitzroy, Robert, *Narrative of the Surveying Voyages of His Majesty's Ships Adventure and Beagle between the Years 1826 and 1836: Describing their Examination of the Southern Shores of South America, and the Beagle's Circumnavigation of the Globe. Volume*

II Proceedings of the Second Expedition, 1831-1836, London: H. Colburn, 1839.

Fogle, Richard H, "The Unity of Melville's 'the Encantadas'", en *Nineteenth-Century Fiction* 10.1, 1955, pp. 34-52.

Hymowech, Steven, *A Transcendental Trace: The Impersonal Poet and the American Novel,* tesis de doctorado de SUNY Albany, inédita, 2008.

Jonik, Michael E., *A Natural History of the Mind: Edwards, Emerson, Thoreau, Melville,* tesis de doctorado de SUNY Albany, inédita, 2010.

Landázuri Camacho, Carlos, "La Independencia del Ecuador (1808-1822)", en Enrique Ayala Mora (Ed.), *Nueva Historia del Ecuador,* Vol. 6, Quito, Corporación Editora Nacional - Grijalbo, 1983-1995, pp. 79-126.

Larrea, Carlos Manuel, *El Archipiélago de Colón (Galápagos,) descubrimiento, exploraciones científicas y bibliografía de las islas*, 2ª. ed., Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1960.

Latorre, Octavio, *El hombre en las islas encantadas: la historia humana de Galápagos,* edición de autor, Quito, 1999.

Lawson, Andrew, "Moby-Dick and the American Empire", en *Comparative American Studies: An International Journal*, 10.1, 2012, pp. 45-62.

Lazo, Rodrigo J., "Filibustering an Empire: Transamerican Writing and United States Expansionism", Tesis Doctoral de University of Maryland College Park, University of Maryland, 1998.

Luna Tobar, Alfredo, *Historia política internacional de la islas Galápagos,* Quito, Abya-Yala, 1997.

Melville, Herman, *The Encantadas Or, Enchanted Isles,* (Ed. Victor Wolfgang Von Hagen),

Burlingame, William P. Wreden, 1940.

Melville, Herman, *The Complete Shorter Fiction*, London, Random House, 1997.

Melville, Herman, *Moby-Dick,* New York, Bantam Classic, 2003.

Newbery, Ilse, 'The Encantadas': Melville's Inferno", en *American Literature*, 38, 1966, pp. 49-68.

Porter, David, *Journal of a Cruise made to the Pacific Ocean,* Philadelphia, Bradford e Inskeep, 1970.

Pérez Pimentel, Rodolfo, "José María Villamil Joly", en *Diccionario biográfico Ecuador, sitio de internet, http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo7/v4.htm.*

Sarmiento de Gamboa, Pedro, *Historia de los Incas,* Madrid, Miraguano, 1988.

Specq, Francois, *Transcendence: Seekers and Seers in the Age of Thoreau*, 1a. ed., Higganum, Hill Books, 2006.

Thoreau, Henry D., *Walking,* s/l, J Missouri, 2013.

Todorov, Tzvetan, *Nosotros y los otros: reflexión sobre la diversidad humana,* Buenos Aires, Siglo XXI, 1991.

Vázquez-Figueroa, Alberto, *La iguana,* Barcelona, Plaza & Janés, 1982.

Worden, Daniel, "The Galapagos in American Consciousness: American Fiction Writers' Responses to Darwinism", Tesis de doctorado de University of Delaware, inédita, 2005.

Zeigler, James, "Charles Olson's American Studies: Call Me Ishmael and the Cold War", en *Arizona Quarterly: A Journal of American Literature, Culture, and Theory,* 63.2, 2007, pp. 51-80.

Patria y paisaje equinoccial

Gustavo Fierros
Universtity of Denver
gustavo.fierros@du.edu

Resumen
Este artículo busca establecer una reflexión sobre la producción cultural hecha por los viajeros a la región ecuatorial durante la segunda parte del siglo XVIII y primera del XIX, a partir del análisis de Marie Louis Pratt sobre la reconfiguración de lo que ella ha llamado "conciencia planetaria". Si tanto la expedición conocida como La Condamine, así como la posterior expedición de Humboldt, figuran entre las más importantes narrativas de científicos viajeros, su influencia derivó en otros ámbitos, entre ellos, en las clásicas representaciones del paisaje y de la identidad Latinoamericana. Este análisis considera el desarrollo histórico de la noción de Paisaje, rastreando el surgimiento de este concepto en una tensión entre el discurso científico y el estético, al inicio del romanticismo y demostrando cómo éste sigue condicionando nuestra idea sobre el paisaje equinoccial-andino. En este sentido, *la equinoccialidad puede ser leída como un proceso histórico mediante el cual se articula un imaginario de la naturaleza, es decir, una apropiación del territorio mediante la construcción de una representación del paisaje.*

Palabras clave: paisaje andino, paisaje equinoccial, expediciones científicas, Humboldt, La Condamine.

Ver la patria

Con Juan de Velasco la nación precede al país. Entre la historiografía latinoamericana existe el consenso de que en su *Historia del reino de Quito* (1789), Juan de Velasco (1727–1792) hizo una vigorosa afirmación de identidad nacional. Por un lado, dotó a Quito de un pasado monárquico, exacto contemporáneo del estado incaico. Según Velasco, el "país" había sido invadido, desde el mar, por los Caran Scyri, pueblo de cultura avanzada. Para el año 1000 d.C., según su relato, los Caran Scyri han conquistado las tierras altas y creado un orden político que habría de extenderse durante quince reyes, de los cuales, sin embargo, Velasco sólo puede nombrar los últimos cuatro. Su patriótico propósito es evidente cuando se refiere a la conquista incaica de Quito de 1487. Aunque admite cuidadosamente que Huayna Capac ha derrotado al último rey Scyri y masacrado unos 40 mil hombres que se rebelaron en contra de su conquista, Velasco elogia las prudentes leyes y el gobierno del gran Inca, quien ha prohibido los sacrificios humanos y castigado a los habitantes de la costa por practicar la sodomía. También encomia los palacios, los templos y los caminos construidos por los incas, defiende los puentes de cuerdas colgantes como más prácticos y duraderos que aquellas estructuras de piedra incapaces de resistir muchos de los frecuentes terremotos en el área. Pero al mismo tiempo, contradiciendo la tesis de Garcilaso sobre el carácter benevolente y civilizatorio de las conquistas incaicas, Velasco juzga que sus conquistas provienen de la ambición y el deseo de gobernar; pues si Velasco había elogiado el gobierno inca, había sido en parte por la unión entre Huayna Capac y la hija del último rey Scyri, unión que así legitimaba al heredero al trono. De esa manera resultaba que Atahualpa, el fruto de esa unión, no era el cruel usurpador descrito por Garcilaso (quien, al decir de Velasco, continuaba la calumnia cuzqueña), sino el legítimo, justo y prudente rey de Quito[1].

Por otro lado, en la tercera parte de su crónica, titulada "Historia Moderna", Velasco se queja de que los extranjeros apliquen todavía

1 Juan de Velasco, *Historia del reino de Quito en la América Meridional*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981, pp. 9–33; 74–81.

el término "reinos del Perú" a todas las posesiones españolas en Sudamérica, a pesar de la creación del virreinato de Nueva Granada en 1739, integrado por las provincias de Venezuela, Panamá, Nueva Granada y Quito. Exactamente cuáles eran las tierras que comprendía el reino de Quito, no estaba del todo claro, ya que las cortes establecidas en 1563 ejercían jurisdicción sobre Popayán y sobre el "Quito propio". La situación se complicaba más por el hecho de que los arzobispos de Trujillo y de Cuenca reconocían al arzobispado de Lima como su metrópoli, mientras que la diócesis de Quito y de Popayán estaban bajo el dominio de la de Bogotá. Por el resto y más que compilar anales históricos como había sido la costumbre entre otros cronistas provinciales[2], Velasco buscó ofrecer descripciones sumarias de cada jurisdicción en el reino. Pero su información no era abundante, pues acerca de Cuenca, por ejemplo, no tenía mucho más que comentar más allá de su benigno clima. Y si Guayaquil merece ser mencionado, lo es en función de los asaltos piratas que había sufrido. Tampoco escribió mucho acerca de Popayán, más allá de comentar la riqueza de sus campos, sostenidos por la labor de esclavos importados, y cuya prosperidad permitía repeler los ataques de las tribus indígenas rebeldes que se ocultaban entre las fronteras de la selva.

En realidad, es la ciudad de Quito la que atrae sus elogios, aunque también los lamentos del cronista jesuita. Para Velasco, Quito sólo es superada por Lima en importancia y magnificencia, con una población de más de 50 mil almas, una catedral, siete parroquias, trece monasterios y colegios para las órdenes religiosas y seis conventos. Quito contaba además con sendas universidades fundadas por Jesuitas y por Dominicos, en las cuales un impresionante número de obispos, jueces y otros notables habían sido educados. La arquitectura de la ciudad, especialmente la iglesia de Jesús, se había ganado la admiración de los viajeros europeos. Y sin embargo, a pesar de estos atributos, también su lamento es más enfático cuando se refiere al declive de la provincia de Quito; la etapa de oro de los Habsburgo

2 Véase por ejemplo *Historia de la villa imperial de Potosí, de* Arzáns de Orsúa (1676–1736), o *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco,* de Diego de Esquivel y Navia (1700–1779).

hace ya tiempo que ha terminado: la riqueza que alguna vez inundaba a la provincia, basada primero en la extracción de plata y oro, y luego en la exportación de productos de lana hacia Lima, había dejado de llegar. La apertura de nuevas rutas para el comercio directo alrededor del cabo de Hornos significó que los peruanos podían comprar telas europeas de alta calidad por un menor precio que cualquier cosa producida en Quito. Y como la provincia debía aún importar muchos productos de Europa, su economía careció muy pronto de recursos con que mantener sus actividades[3].

Por lo demás, Velasco se limita a enlistar las erupciones del Pichincha, el impacto de las epidemias en la población, la revuelta de 1592 y el tumulto popular de 1765. Y cuando más decidido parece para aventurarse en los territorios fuera de Quito, es cuando se lanza en contra de lo que él llamó "secta de filósofos anti americanos y sus quiméricos sistemas". Entonces es cuando advierte de la gran diferencia de climas entre las altas planicies de los Andes y las bajas tierras de las selvas amazónicas; compila largas listas de animales, observando que hay al menos treinta diferentes especies de monos en su "país". El tamaño y la variedad de las especies, tanto americanas como europeas, varían de acuerdo a la provincia, por lo que era imposible generalizar acerca del reino, mucho menos sobre toda la América. Y cuando compila listas de ríos, montañas o plantas, se contenta con transcribir sus nombres en kichwa. Sobre la naturaleza y el carácter de los indígenas americanos, Velasco niega los efectos del clima en su carácter moral, sosteniendo que el bien y el mal pueden encontrarse en cualquier lugar. Si los indios eran la mayoría ignorantes y sin ideas, era porque carecían de acceso a la educación. En su defensa de los Incas, Velasco invoca el orden racional de su gobierno, sus leyes, su culto a Pachacamac como creador del mundo y su creencia en la inmortalidad del alma. Además, el imperio contó con más de veinte ciudades y las ruinas de sus fortificaciones pueden ser halladas en cualquier provincia de los Andes. Convencido, Velasco se pregunta quién puede dudar, sin importar lo que hubieran escrito

3 David Anthony Brading, *The First America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 418.

un Corneille de Pauw, un Guillaume-Thomas Raynal o un William Robertson, de que los Incas habían sido civilizados y cultivados por siglos. Y sin embargo, acaso sin comprender lo que entonces estaba en juego en la enorme controversia sobre la calidad de la naturaleza en el nuevo mundo, y sus determinantes efectos en todas las formas de vida en el hemisferio, Velasco se conforma con apoyar sus críticas en las autoridades de Inca Garcilaso de la Vega, de Cieza de León y de José de Acosta, anacronismo con el cual, por otra parte, delata su filiación barroca[4]. Persuadido de que algunos pájaros surgen de las flores y de que el cabello humano, si enterrado en humedad, podría tornarse en serpientes, Velasco está más cerca de la mentalidad barroca, en donde el milagro y la maravilla aparecen regularmente. Su incapacidad para explorar el territorio, por vago que éste sea, del reino de Quito, debe buscarse así, en dos órdenes que están íntimamente relacionados. En primer lugar, en su lealtad a la provincia de Quito, un fenómeno que ha sido observado por David A. Brading en *The First America*[5], y confirmando así lo que otros cronistas como Pedro de Peralta, Arzáns de Orsúa y Diego de Esquivel han atestiguado implícitamente, que la identidad patriótica en el vasto territorio alguna vez regido por los incas estaba confinada a la ciudad y a sus alrededores, que la élite criolla de Lima no había generado mitos o imágenes capaces de articular una identidad bajo el Perú como sucesor del Imperio incaico:

> Si los criollos patriotas de la zona andina no pudieron encontrar un tema común que pudiera haber servido para articular una ideología específicamente peruana, esto fue porque el virreinato careció de una verdadera capital y una élite intelectual capaz de cumplir con este papel. En su ausencia, los sentimientos patrióticos permanecieron limitados entre una identidad criolla generalizada y una lealtad particular a cada gran ciudad dentro de ese vasto territorio[6].

4 Juan de Velasco, *Historia* (1946) I, pp. 14–15; 109; 120–28; 247–56; 271–95.

5 Para quien la *Historia antigua del reino de Quito* es la última gran crónica de la colonia, compuesta con las convenciones barrocas del patriotismo criollo. Brading, *The First America,* p. 409.

6 *Ibídem*.

Por otro lado, la segunda razón obedece más bien a un orden epistemológico, a esa filiación barroca que puede ser leída como un locus, como un lugar desde donde es posible el discurso del milagro. Y ese lugar funcionó más como el interior de un claustro, cercado por el inhóspito y rebelde exterior de lo que entonces se llamaba el nuevo mundo, aun cuando el paisaje de ese exterior pudiera asimilarse, bajo esa lógica del milagro, como la fantasía del jardín pastoral. La comparación con otro cronista Jesuita puede resultar esclarecedora. También en el exilio, y también patriota, Francisco Javier Clavijero escribió con una retórica y una perspectiva más cercanas a las convenciones de la ilustración, más influido por la revolución en ciencia, historia y filosofía de la segunda mitad del siglo XVIII. De hecho, tanto en su estilo como en su perspectiva, Clavijero rechaza al barroco, con la esperanza, seguramente, de ser escuchado por sus contemporáneos en Europa. De esta manera, en su *Historia antigua de México*, de 1780-81, Clavijero, de acuerdo al gusto de entonces, comienza su narrativa con una descripción geográfica de México, distinguiendo claramente entre las tierras tropicales de las costas y el clima templado de los valles centrales. Y a pesar de reconocer a Buffon como gran naturalista, Clavijero agrega dos disertaciones en donde abiertamente rechaza la tesis buffoniana sobre la excepcionalidad de la naturaleza americana. ¿Por qué –se pregunta Clavijero– el tamaño de los animales habría de ser tan significante? El elefante, tan admirado por Buffon, era sin duda una horrible bestia con desproporcionados miembros. Pero, si el tamaño era la medida de la madurez, entonces África estaba por encima de Europa, que debía así ser definida como infantil y degenerada[7]. En suma, si Clavijero entra al debate usando los mismos términos que sus oponentes, es porque la naturaleza es visible para él, alerta ya de lo que las élites intelectuales en Europa discuten sobre el mundo natural. Ese debate es, si se quiere, el correlato europeo de los discursos nacionalistas que florecen en América hacia el siglo XVIII. Y corresponde también a un cambio en la forma del saber en donde prima la mirada, tal como lo ha observado Foucault en su

7 Francisco Javier Clavijero, *Historia antigua de México*, Mariano Cuevas (ed.), México, 1964, pp. 478-93.

análisis sobre las historias naturales. Lo que nos interesa argumentar en este ensayo, es que *es a partir de la mirada a la naturaleza desde donde se construye la imagen de la patria ecuatoriana independiente*. Se trata, en parte, de una imagen moderna, moldeada por los llamados entonces "filósofos" del siglo XVIII y por el cientificismo del XIX. Pero ¿cómo es que lo que para unos es una marca geodésica, se tornará en un espacio, un lugar cuyo eje ecuatorial se desdobla en un territorio nacional? En este sentido, *la equinoccialidad puede ser leída como un proceso histórico mediante el cual se articula un imaginario de la naturaleza, es decir, una apropiación del territorio mediante la construcción de una representación del paisaje.*

Quito como el interior de la patria

A menudo se habla del Quito colonial como de un universo cerrado[8]. O se le representa como la patria chica cuya afiliación es constante incluso hasta el siglo XX[9]. Por lo visto, no se duda de la capacidad simbólica de Quito de proveer de una narrativa fundacional para la patria. Quito funciona como el centro histórico del discurso criollo en la colonia a la manera en que funciona el interior de una polis: más que una patria chica, el interior de la patria, interior definido por un logos y un orden, orden político y religioso. Y poco a poco, como siempre sucede, sus exclusiones serán tan o más importantes que sus inclusiones. La monarquía católica, cuya metrópoli se halla a miles de kilómetros de distancia, y cuyos vastos territorios son constantemente asediados por la competencia comercial de los piratas, se vuelve defensiva. No hay tolerancia para la heterogeneidad en estas circunstancias, el poder es vertical y su *ethos* es español y criollo. Afuera está el desorden, es decir, los indios insumisos y los negros prófugos, que se ocultan en la selva o en las islas, fuera de la

8 Matthias Leonhardt Abram, "Los Andes en el corazón. Intérpretes del paisaje", en Alejandra Kennedy Troya (ed.), *Escenarios para una Patria*, Quito, Museo de la Ciudad, p.42.

9 Marie Danielle Demélas, *La Invención política. Bolivia, Ecuador, Perú en el siglo XIX*, Edgardo Rivera Martínez (trad.), Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, 1992.

ley, a donde también llegan los piratas. El interior en cambio, representa el orden, el triunfo espiritual en el nuevo mundo, un triunfo que también ocurre ante la mirada, mediante el discurso visual de la misión católica. No hace falta aquí insistir en la importancia del uso de imágenes durante la época colonial. Si en la colonia la vitalidad e independencia de una iglesia se medía de acuerdo a su capacidad para producir milagros, la materialización de éstos en imágenes puede comprobarse en el ámbito de las apariciones. Y si en la antigüedad fueron las reliquias de los santos las que incitaban veneración (la tumba de Santiago en Compostela, por ejemplo), en la España de los Habsburgo era en las imágenes santas de las que se esperaban los milagros. Lo que importa es diferenciar el orden epistemológico de esas imágenes, y la autoridad que proviene de ese orden. No tanto lo que se *ve* en la imagen, sino lo que se postula que *hay* en ella. De acuerdo con Brading, la fuente de este culto de las imágenes en la iglesia católica, proviene de conceptos neoplatónicos empleados por los teólogos para definir íconos ortodoxos como una similitud de aquello que está en la imagen, por "mostrar en sí misma el carácter del arquetipo [...]la verdad del parecido, el arquetipo en la imagen"[10]. San Basilio, el Magno, escribió:

> Lo que la palabra transmite al oído, la pintura, silenciosamente muestra a través de la imagen. Mediante estos dos medios, acompañándose mutuamente, recibimos conocimiento de uno y la misma cosa. Tanto como la escritura, los íconos de Cristo y de María, la madre de Dios, enseñaban la verdad central de la encarnación, verdad expresiva del silencio de dios[11].

Para los lectores de Foucault, esta caracterización recordará su clásico análisis de *Las palabras y las cosas*, y del papel que la semejanza jugó entre la realidad y sus signos antes de la época clásica, "el papel constructivo que ésta jugó en el saber de la cultura occidental". Ese orden teológico de la imagen sagrada está comprendido dentro del análisis de la representación hecho por Foucault:

> La época de lo semejante está en vías de cerrarse sobre sí misma. No deja,

10 *Ibíd*., p. 349.
11 *Ibídem*.

> detrás de sí, más que juegos. Juegos cuyos poderes de encantamiento surgen de este nuevo parentesco entre la semejanza y la ilusión; por todas partes se dibujan las quimeras de la similitud, pero se sabe que son quimeras; es el tiempo privilegiado del trompe-l'oeil, de la ilusión cómica, del teatro que se desdobla y representa un teatro, del quid pro quo, de los sueños y de las visiones; es el tiempo de los sentidos engañosos; es el tiempo en el que las metáforas, las comparaciones y las alegorías definen el espacio poético del lenguaje[12].

Siguiendo el análisis de Foucault, y aplicando a las imágenes lo que dicta para el lenguaje, éstas también se retiran del centro de los seres para entrar en su época de transparencia y de neutralidad. El saber rompe su viejo parentesco con la *divinatio*, que supone signos que le son anteriores: "de modo que el conocimiento entero se alojaba en el hueco de un signo descubierto, afirmado o secretamente trasmitido. Su tarea era revelar un lenguaje previo repartido por Dios en el mundo; en este sentido, y por una implicación esencial, adivinaba y adivinaba lo divino"[13]. A partir de ahora, el signo empezará a significar dentro del interior del conocimiento: de él tomará su certidumbre o su probabilidad. "Y si Dios usa todavía signos para hablarnos a través de la naturaleza, se sirve de nuestros conocimientos y de los enlaces que se establecen entre las impresiones a fin de instaurar en nuestro espíritu una relación de significación"[14].

Ahora bien, para los propósitos de nuestro análisis importa seguir un poco más el de Foucault, hasta el momento en que se habla del cambio epistemológico que toma lugar hacia el siglo XVII, el periodo que los franceses llama época clásica. Uno de los productos culturales que Foucault resalta es el renovado auge de las historias naturales, de las que dice que si es verdad que el historiador era, para el pensamiento griego, aquel que ve y cuenta lo que ha visto, no siempre ha sido esto en nuestra cultura:

12 Michael Foucault, *Las palabras y las cosas*, Argentina, Siglo XXI, 1968, p. 58.
13 *Ibíd, p. 65.*
14 *Ibídem.*

> Muy tarde, en el umbral de la época clásica, tomó o retomó este papel. Hasta mediados del siglo XVII, la tarea del historiador era establecer una gran recopilación de documentos y de signos —de todo aquello que, a través de todo el mundo, podía formar una marca. Era él el encargado de devolver al lenguaje todas las palabras huidas. Su existencia no se definía tanto por la *mirada* sino por la repetición, por una segunda palabra que pronunciaba de nuevo tantas palabras ensordecidas. La época clásica da a la historia un sentido completamente distinto: el de poner, por primera vez, una mirada minuciosa sobre las cosas mismas y transcribir, en seguida, lo que recoge por medio de palabras lisas, neutras y fieles. Se comprende que, en esta "purificación", la primera forma de historia que se constituyó fue la historia de la naturaleza. Pues no necesita para construirse más que palabras, aplicadas sin intermediario alguno, a las cosas mismas[15].

Foucault argumenta que los documentos de esta nueva historia no son otras palabras, textos o archivos, sino espacios claros en los que las cosas se yuxtaponen: herbarios, colecciones, jardines; y que el lugar de esta historia es un espacio "intemporal" en el que los seres, despojados de todo lenguaje circundante, se presentan con un nuevo nombre, unos al lado de los otros, aproximados de acuerdo a sus rasgos comunes y, con ello, virtualmente analizados. Bajo esta línea de argumentación, Foucault muestra que en esta nueva manera de concebir la historia, la "exposición en 'cuadro' de las cosas" sustituye al "espécimen" del gabinete de historia natural de la época clásica. De esta manera, nos explica Foucault, "lo que se ha deslizado entre estos teatros y este catálogo no es el deseo de saber, sino una nueva manera de anudar las cosas a la vez con la mirada y con el discurso. Una nueva manera de hacer la historia[16].

Para nuestros propósitos, dos son los rasgos esenciales del proyecto de la historia natural de acuerdo con Foucault. En primer lugar, su proyecto universal; y en segundo, su carácter visual. A propósito del primer caso, Foucault menciona el *Systema Naturae* de Carl Linnaeus, (1735): "quizá la unidad remota pero insistente

15 *Ibíd., p. 131.*
16 *Ibídem.*

de una *Taxinomia universalis* aparece con toda claridad en Linnaeus, cuando proyecta volver a encontrar en todos los dominios concretos de la naturaleza o de la sociedad, las mismas distribuciones y el mismo orden"[17]. Así, debido a su constitución lógica, la historia natural se postula como un proyecto universal, una estrategia que como la gramática general, busca no sólo describir con palabras claras y precisas lo que ve, sino también despojarlo de su entorno local. Y por el otro lado, la condición visual de su "evidencia", debida principalmente al carácter empírico de su método. De hecho, la historia natural –según Foucault– no es otra cosa que la denominación de lo visible: "Se tiene la impresión de que con Tournefort, Linnaeus o Buffon se ha empezado a decir al fin lo que siempre había sido visible, pero que había permanecido mudo ante una especie de invencible distracción de la mirada. De hecho, no es una milenaria desatención lo que se disipa de pronto, sino que se constituye en todo su espesor un nuevo campo de visibilidad"[18]. Ahora puede entenderse por qué para el historiador jesuita Juan de Velasco la naturaleza era en realidad algo in-visible, ocupado como estaba en establecer una gran recopilación de documentos y de signos, de todo aquello que podía formar una marca; él buscaba devolver al lenguaje las palabras huidas: La existencia de este tipo de historiador "no se definía tanto por la mirada sino por la repetición, por una segunda palabra que pronunciaba de nuevo tantas palabras ensordecidas". Velasco se limita a enumerar una serie de ríos y de montes, con una razonable desconfianza de los relatos de la exploración geodésica, cuyos textos ya se habían publicado y que Velasco había no sólo leído sino también criticado en cuanto a sus observaciones sobre los habitantes de la sierra. Pero esas críticas

17 *Ibíd.,* p. 82.

18 Foucault afirma que el uso del microscopio se funda en una relación no instrumental entre las cosas y los ojos, relación que define la historia natural: "¿Acaso no decía Linnaeus que los *naturalia*, por oposición a los *coelestia* y a los elementa, estaban destinados a ofrecerse directamente a los sentidos? Y Tournefort consideraba que para conocer las plantas, "antes que escrutar cada una de sus variaciones con un escrúpulo religioso", resulta mejor analizarlas "tal como se presentan ante los ojos", *Ibíd*., p. 134.

de Velasco están más al servicio de un interior cuyas ventanas al paisaje son aún opacas, al servicio de los criollos nacidos en el nuevo mundo que tampoco se identifican como europeos, y de un orden intelectual quiteño que con el tiempo se vuelve orden identitario, y que se integra así a una narrativa histórica de la patria. La naturaleza vista por Velasco y atisbada por los primeros exploradores, no asume aún una dimensión nacional, y el Quito fundado por la corona española se erige en centro cívico que desde el principio, desde este principio, es patrimonio nacional. De hecho, Velasco, quien se reconoce quiteño porque ese era el gentilicio de los habitantes de la real audiencia, prefigura una forma del discurso patriótico[19]: Quito como el interior de la patria (alma, corazón o mente), tanto en lo cívico como en lo artístico, ya sea en lo literario o en lo visual, una forma de lealtad a la ciudad que precede la lealtad hacia la nación y que sólo se romperá hacia el siglo XIX, con la emergencia de dos regiones que se postulan a sí mismas como réplicas temporales: Cuenca mediante una alteridad colonial, limpia de la contaminación que supone lo moderno, pero Guayaquil como la modernidad misma[20].

Ahora bien, veamos lo que la casualidad hace; es decir, lo que el contexto histórico e intelectual combinan alrededor de una visibilidad y una enunciación de la patria equinoccial. No por nada 1735, año de la publicación de *Systema Naturae*, es el mismo que el de la fundacional, cabría calificar, misión geodésica.

19 Es necesario clarificar la ambigüedad referente al nombre de Quito, que fue también el nombre de la Presidencia y de la Real Audiencia, antes de ser el nombre de la ciudad capital. Se trata de una relación simbólica, evidentemente, cuya aparente reducción del referente en relación al nombre permite localizar una lealtad a la patria. En corto: la patria de Velasco era Quito, no Ecuador, y esa diferencia es paralela a la que media entre el orbe barroco del historiador jesuita y la modernidad de la primera asamblea constituyente de la república, luego de la separación de la Gran Colombia.

20 No es gratuito que, luego de la separación de la Gran Colombia en 1830, durante el debate nacional sobre el nombre del país, los representantes de Guayaquil y Cuenca rechazaran el nombre de "Quito" para el nuevo Estado.

Determinismo y paisaje

En su clásico estudio, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (*Ojos imperiales*) Mary Louis Pratt ha observado la coincidencia de la publicación de *Systema Naturae* de Linnaeus con la primera gran misión científica internacional, la misión geodésica. Ella lee esta coincidencia como un cambio significativo en el entendimiento que las élites europeas tienen de sí mismas en relación con el resto del globo[21]. Me interesa incorporar en esa lógica, el desarrollo de un fenómeno que tiene que ver con lo que ella llama "conciencia planetaria" y que veo también como una narrativa (y una auto descripción, según ha observado Walter Mignolo) de las élites europeas cuyo centro de poder se desplaza en ese momento hacia el norte[22]. Si se trata de una conciencia, detengámonos en su aspecto visual, en la construcción de esa "evidencia" en la que se basa ese acto de autoconocimiento. Es un complejo fenómeno arraigado en un proceso de construcción identitaria en relación con el territorio, pero cuyas diversas corrientes pueden ser comprendidas dentro de una versión ilustrada del determinismo geográfico. Este fenómeno, sin embargo, tiene sus fuentes clásicas en el pensamiento de Hipócrates (460–370 a.C.), en cuya obra, *Aires, Aguas y Lugares*, sugiere que las tierras que son ricas, suaves y húmedas, tienden a producir habitantes flojos, cobardes y débiles. Dirigiendo su crítica hacia los escitas, Hipócrates sentó las bases para el famoso contraste entre la libertad griega y el despotismo asiático[23]. Usadas también por muchos de los humanistas españoles del siglo XVI, incluido Las Casas[24]. en torno al gran debate sobre el imperio español en el nuevo mundo y sobre la naturaleza de sus habitantes, las ideas del determinismo climático o del ambiente

21 Mary Louis Pratt, *Imperial Eyes*, New York, Routledge, 1992, pp.78-79. (Traducido como *Ojos Imperiales: Literatura de viajes y transculturación*, México, FCE, 2010.)

22 *Ibíd.,* p. 78-79.

23 Hipócrates, *Tratado de los aires, aguas y lugares,* Madrid, Imprenta Calle de la Greda, 1808.

24 Las Casas definió al nuevo mundo, esencialmente, como una extensión de Asía. Fue por esta razón que insistía en usar el término de "indias", y sólo raramente describió el hemisferio como un "nuevo mundo". En Brading, *The First America*, p. 89.

geográfico, resurgen y asumen una racionalidad nueva con la Ilustración. Esa continuidad puede verse ya en los escritos de varios de los miembros de la misión geodésica, en Antonio de Ulloa y en el mismo La Condamine. Pero más influyente en el desarrollo europeo de las ideas sobre América, fue el ya mencionado Corneille de Pauw (1739–99), quien en 1768 publicó en Berlín–y en francés–, *Recherches philosophiques sur les américains*; y en donde de plano establece un contraste entre Europa y América en términos de fuerza y debilidad. Las ideas de Pauw estaban basadas en dos premisas: el determinismo climático y la excepcionalidad del nuevo mundo. En términos generales, se asumía que los climas calientes de Asia y de los trópicos producían gente con tendencia hacia la indolencia, y a los cuales les sentaba mejor un gobierno despótico. Por contraste, los habitantes de zonas de climas moderados tendían a ser emprendedores, fuertes y amantes del conocimiento y la libertad. Pauw unió a esta teoría la hipótesis de Louis Lecrerc Buffon (1707–1788), acerca de que, geológicamente hablando, América era un continente joven, caracterizado por la superabundancia de ríos, lagos y humedales[25]. En su *Historia Natural* (1747), Buffon afirmaba que era significativo que las especies animales en el nuevo mundo eran menos numerosas y pequeñas que sus pares al otro lado del Atlántico. Para Buffon, la naturaleza animada era menos activa, menos variada y menos vigorosa en el nuevo mundo. Y por supuesto la humanidad no podía estar exenta de dicha regla, ya que los nativos de Norte América eran todos "igualmente estúpidos e ignorantes de las artes o la industria"[26]. Para Buffon, "en el salvaje los órganos de generación son pequeños y débiles, no tiene pelo ni barba, ni ardor por la hembra...carece de vivacidad o actividad del espíritu", y en una afirmación que será importante para Alexander von Humboldt, Buffon establece dos excepciones: Perú y México,

25 Cornelius de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains, ou Mémoires intéressants pour servir à l'histoire de l'espèce humaine*, Berlin, A Berlin, 1770, vol. I, pp. IV, XII.

26 George–Louis Lecrerc Buffon, *Natural History: General and Particular*, 9 vols., London, Strahan and T. Cadell, 1791, (I), p. 211, (IV), pp. 312–39, (VII), pp.15, 48.

en donde era posible encontrar gente refinada, con artes, sujeta a las leyes y gobernada por reyes. En donde Pauw se diferenció de Buffon fue en una variación sobre la tesis de la excepcionalidad americana: en donde Buffon había visto juventud, Pauw propuso vejez y degeneración. En esta lógica, la esterilidad de la naturaleza había creado sólo gente primitiva, incapaz de producir lenguajes que pudieran expresar pensamientos abstractos. Apoyado en los escritos de La Condamine y Ulloa, Pauw caracteriza a aquellos habitantes como criaturas insensibles al honor o a la ambición, una raza de niños viejos, pero más degenerados que inocentes en sus costumbres e inclinaciones[27].

La influencia de la ideas de Pauw durante la Ilustración y buena parte del siglo XIX, pueden ser medidas por el hecho de que su obra fue publicada en varias ediciones y tal era su reputación que fue comisionado para escribir el artículo sobre América en el suplemento de la *Enciclopedia* de Diderot (1776–7). Luego de su muerte, en 1799, Napoleón I ordenó erigirle un pequeño monumento[28].

Este ambiente intelectual de la segunda mitad del siglo XVIII se combinará con el desarrollo, ciertamente acelerado, de la filosofía y de la ciencia en la entonces aún "atrasada" Alemania, y con lo que se conoce como el primer romanticismo. Pero la historia cercana al desarrollo de una de las corrientes más poderosas del determinismo geográfico, se concentra, específicamente, en la élite educada en la universidad de Göttingen, alrededor de Johann Friedrich Blumenbach, quien ha sido llamado, durante el siglo XIX y entre los naturalistas científicos de habla alemana, padre de la antropología, también conocido como el Buffon alemán, además de haber sido maestro directo de Alexander Von Humboldt[29].

27 De Pauw, *Recherches,* (I), pp. 40–77, 173.

28 En el mismo Brading, *The First America*, p. 429.

29 Nell Irvin Painter, en su estudio, *The History of White People*, ha documentado las fuentes históricas de la elaboración del concepto "caucásico" como categoría racial, así como su posterior uso como sinónimo de "blanco" (whiteness). Para el presente análisis, esas fuentes históricas importan porque permiten ver la vinculación que guardan con las teorías que más tarde el viajero Alexander Von Humboldt desarrollará en sus escritos sobre América, en especial mediante la jerarquización y estetización que los caracteriza. Nell Irvin Painter, *The History of White People*, New York, W. W.

En el desarrollo y evolución de esta versión del determinismo geográfico se combina otra tendencia del emergente nacionalismo alemán de la segunda mitad del siglo XVIII, de esa "conciencia planetaria" identitaria que, en el caso alemán del siglo XVIII, se extendió no sólo en el espacio, sino también en el tiempo: la obsesiva grecofilia que dominó el ambiente intelectual alemán de la época y que promovió una estetización de los discursos del saber[30]. Es en este contexto que aparece la postulación de quien es considerado el fundador de la historia del arte, el alemán J.J. Winckelmann (1764), sobre los supuestos cánones de belleza universal, encarnados en la antigua civilización griega. Nell Irvin Painter ha documentado la estetización del concepto "caucásico" hecha por Blumenbach[31], basada en la descripción de la osamenta de una prostituta georgiana (región del Cáucaso), y ha sugerido que la elección del término "caucásico", sobre la más lógica de "georgiano", tal vez se deba al ejemplo de Winckelmann, quien había buscado la belleza eterna en un pasado más bien mítico y lejano. En su tesis, Winckelmann sostuvo que correspondió a los antiguos griegos el descubrimiento no sólo de los eternos cánones de belleza, sino también de libertad política. Según esta tesis, la libertad y la belleza son prerrogativas de la civilización europea, gracias al Renacimiento y a la Ilustración, muy lejos del despotismo oriental o de las monarquías asiáticas. El reclamo de la antigua Grecia como un pasado propio por una amplia élite alemana del siglo XVIII ha sido ampliamente documentado. El estudio del arte, la literatura y

Norton, 2011, p. 52.

30 La grecofilia alcanzó un nivel inigualable en Alemania, se convirtió en una suerte de identidad nacional. Ver por ejemplo, Richard Ned Lebow, *The Politics and Ethics of Identity: In Search of Ourselves*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 153: "Una fascinación popular por Grecia se extendió en Alemania. Se alimentó de una imagen altamente idealizada de esa cultura y de sus creaciones artísticas, vistas como el producto de una era en la cual el sentimiento, la razón y la expresión estaban en harmonía. Esta imagen griega fue difundida por Johann Winckelmann, Friedrich Schiller, Friedrich August Wolff, Wilhelm von Humboldt y Friedrich Schleiermacher. Ellos vieron el arte griego como la fundación del Bildung, como símbolos de la educación y la superación individual en su más amplio sentido".

31 Irvin P., *The History*, p. 52.

la filosofía griega se impuso como un asunto de identidad nacional, como un imaginario cívico que establecía una forma de distinguirse de las demás naciones europeas. Así, Friedrich Schiller escribió, en *Poesía ingenua y poesía sentimental* (1796), que los griegos habían sido "lo que fuimos, ellos son lo que debemos volver a ser"[32]. En gran medida, esa grecofilia alimentó lo que se conoce como contra-ilustración, un movimiento que buscó contrarrestar el predominio de la razón como única vía válida para el conocimiento y el progreso. La escisión entre un ámbito sentimental-humanístico y otro racional-científico es otra forma de pensar la modernidad de la Ilustración. Esa escisión, y los esfuerzos por superarla, pueden verse en Kant, tanto en su *Crítica del juicio* (1796), como en sus *Observaciones sobre el sentimiento de lo sublime* (1764), pero también en la obra del mismo Schiller, y por supuesto, en la de Alexander von Humboldt, cuyos escritos presentan un proyecto de conocimiento fragmentado por esa división entre lo racional y lo sentimental: cuadros de la naturaleza, narrativas personales y textos de carácter científico, como sus *Vistas de las cordilleras y las montañas de los pueblos indígenas de América* (1810).

Humboldt en América

No está en duda el lugar fundacional que los viajes de Alexander von Humboldt ocupan en la creación y promoción de un imaginario sobre la América antes de que ésta se convirtiera en Américas y el sur se volviera más latino que indígena, hispano o africano. Muchas de sus descripciones o imágenes se incorporaron no sólo a la visión europea de la época, sino también a los discursos nacionalistas de las naciones emergentes en el continente americano, y muchas de esas imágenes aún perduran[33]. Pero si, a partir de él y en el caso ecuato-

32 En 1792, William Humboldt, humanista y servidor público, le escribió al Filólogo Friedrich August Wolf que "no otro pueblo combinó tal simplicidad y naturalidad con tanta cultura, y no otro poseyó tal energía y perseverancia y sensibilidad para cada impresión", Lebow, *The Politics and Ethics, p.153.*

33 Como el lugar que ocupa el Chimborazo nevado en el escudo nacional ecuatoriano.

riano, la nación se hizo no sólo enunciable sino también visible, no se ha reconocido lo suficiente la importancia que en el proceso jugó el determinismo climático-geográfico que Humboldt suscribía. En este sentido, propongo leer el paisajismo ecuatoriano como el producto cultural en donde se concretó ese proceso. Las historias naturales de la época clásica, con sus sistemas de clasificación de los seres vivos, promovieron también taxonomías sociales que, combinadas con los discursos nacionalistas, crearon jerarquías al servicio de usos políticos y desde luego imperialistas. Pero también promovieron la observación estetizada de la naturaleza, elemento esencial de la pintura del paisaje que Humboldt promovió: la asociación entre una interpretación sentimental y su concreción visual; proceso de subjetivización estética que hará posible que hacia mitad del siglo XIX alguien como el diarista Federico Amiel sea capaz de escribir, famosamente, que el paisaje era un estado de ánimo.

Si como lo ha leído Pratt, el proyecto de Humboldt era fundir la especificidad de la ciencia con la estética de lo sublime[34], esa solución también implicaba una jerarquía. En esas "vívidas descripciones de la naturaleza" logradas por Humboldt, "complementadas e intensificadas por las revelaciones científicas sobre las fuerzas ocultas que animan a la naturaleza", se imponía siempre una jerarquía en donde la naturaleza se imponía sobre las (otras) culturas. Si Humboldt escribió, en el prefacio de *Cuadros de la naturaleza*, que su objetivo era reproducir en el lector "la antigua comunión de la naturaleza con la vida espiritual del hombre"[35], hoy ya no puede evitarse la pregunta por la vida de cuál hombre, pues como la misma Pratt sostiene, dicha comunión se logra mediante la asimilación de la (otra) cultura en la naturaleza, de manera que se establecía también el inferior estatus de la América indígena. Esta solución de Humboldt es coherente, por un lado, con la concepción de la naturaleza que el movimiento romántico promoverá, pero también con las ideas del determinismo climático-geográfico que él suscribe. Si

34 Pratt, *Imperial Eyes, p. 121.*

35 Alexander von Humboldt, *Cuadros de la naturaleza*, Madrid, Libros de la catarata, 2003, pp. 3-4.

sus observaciones sobre el mundo natural fueron minuciosas, lo es también porque su proyecto lo necesitaba: definir regiones geográficas y climáticas porque son ellas las que determinan qué formas de vida florecerán. En su ensayo sobre la geografía de las plantas (1805) (*Essai sur la géographie des plantes*) [36], Humboldt presenta una magnifica descripción del "Monte Chimborazo", en la cual distingue entre cinco diferentes niveles.[37] En cada nivel brinda observaciones sobre la altitud, la temperatura, la humedad y la presión del aire; enlistando cuidadosamente los tipos de vegetación y la vida animal encontrada en esas altitudes. En este ambiente, la altitud y la calidad de la tierra emergen como las claves de la distribución de las formas de vida. He aquí un esfuerzo por ofrecer la descripción de un particular paisaje, lo que hasta recientemente ha sido considerado por geógrafos contemporáneos como un pionero ensayo ecológico[38]. Pero bajo esta descripción subyace una jerarquía imperial en un momento en que esa "conciencia planetaria" se ha desplazado hacia el norte de Europa y ha perdido, además, la estima por la antigüedad asiática. En su discusión sobre la naturaleza de los habitantes del nuevo mundo, Humboldt sostiene que la civilización de los pueblos es inversamente proporcional a la fertilidad de la tierra que habitan; y argumenta que la rudeza de los altos territorios de América ha forzado el desarrollo de facultades morales en los indios andinos y mesoamericanos que, según Humboldt, formaron una cultura similar a la de China o de Japón. Y por contraste, la fuerza de la vegetación y del clima de las zonas tórridas han perpetuado la miseria y el barbarismo de hordas solitarias. En suma, los salvajes del trópico derivan de una degeneración causada por la presión del medioambiente, mientras las civilizaciones de los altos valles sólo alcanzan el nivel de las culturas asiáticas, incapaces de producir un genuino florecimiento del espíritu humano. El progreso social y el desarrollo individual estaban reservados para Europa.

36 Publicado como *Voyage de Humboldt et Bonpland. Première partie* (Paris, 1807).
37 Citado por Brading, *The First America,* p. 521.
38 *Ibídem*.

Del paisajismo a la patria

En sus escritos, Humboldt muestra estar al día en lo que concierne a las artes. Es un fiel discípulo de Goethe, pero además maneja también el vocabulario en boga en Europa, no sólo el de lo sublime, sino también el de lo pintoresco, elaborado por William Gilpin en 1792. Más aún, a su regreso a Europa, Humboldt se encarga de contactar artistas que puedan desarrollar en cuadros lo que les describe o lo que él mismo pone en bocetos. Y posiblemente convencido de que la luz mediterránea era el entorno ideal del arte, buscó en Roma a sus colaboradores[39]. El paisajismo es ya para entonces un género consolidado en Europa. El florecimiento de las ciudades industriales, el cambio tecnológico en los medios impresos, la aparición de publicaciones ilustradas y su circulación entre la emergente burguesía, producen un auge comercial de los relatos, ahora ilustrados, de viajeros. Es en este contexto decimonónico cuando la pintura del paisaje alcanza su clímax internacional. Sin embargo, antes de asumir la convención tradicional de que el paisajismo es un género moderno de la cultura europea asociado a una nueva forma de ver, conviene subrayar su coincidencia con la expansión europea y el colonialismo, coincidencia que ha obligado a plantear la pregunta, por lo menos, de su relación con el imperialismo.

Si como escribió Nietzsche, las palabras o tienen definición o tienen historia, con el concepto de paisaje tal vez convenga evitar la disyuntiva. Entre la bibliografía tradicional, pero que todavía circula entre estudiantes de historia del arte, destaca el clásico estudio de Ernst Gombrich, *The Renaissance Theory of Art and the Rise of*

39 "Desde su llegada a París [Humboldt] había convocado artistas para preparar las ilustraciones de la obra sobre su viaje a América. Sin embargo, fue en Roma donde encontró un grupo de artistas que bebían la noción de la belleza clásica, tal como lo habían hecho Goethe y David (1748-1825). Allí se relacionó con Gotlieb Schick (1776-1812), discípulo de David, con Joseph Anton Koch (1768-1839), quien vivía en Roma desde la década de 1790, con Guillermo Federico Gmelin (1760-1820) y con Jean-Thomas Thibaut (1757-1826). Estos fueron los primeros pintores de renombre en su época que transformaron las memorias y dibujos esquemáticos de Humboldt en material precioso para ilustrar sus publicaciones" en Beatriz González, en "La escuela del paisaje en Humboldt", en F. Holl, (ed.), *El regreso de Humboldt*, Quito, Imprenta Mariscal, 2001, p. 87.

Landscape (1953), en donde se cuenta la historia del "revolucionario surgimiento de un nuevo género llamado paisaje (landscape) en la pintura europea del siglo XVI"[40]. En otras historias se ubica su consolidación hacia el siglo XVII, entre los pintores holandeses. Pero hasta hace poco el consenso solía ser que en su forma pura, el paisajismo había sido un fenómeno europeo y moderno cuyo clímax, como hemos dicho, se alcanza en el siglo XIX[41]. Para el presente análisis, me apoyaré en el trabajo de W.J.T. Mitchell, *Landscape and Power*, quien ha buscado desarticular esas convenciones sobre el paisajismo, en favor de una comprensión más crítica y flexible[42]. Mitchell ha buscado interrogar el paisaje no como un objeto para ser visto o texto para ser leído, sino como un proceso mediante el cual son formadas identidades sociales o individuales. No preguntar solamente qué es o qué significa un paisaje, sino qué hace, cómo trabaja, entendido como una práctica cultural. Para Mitchell, el paisaje no solamente significa o simboliza relaciones de poder, sino que es en sí mismo un instrumento de poder cultural que es (o frecuentemente es representado) independiente de intenciones humanas:

El paisaje, como medio cultural, tiene así un doble papel con respecto a la ideología: naturaliza una construcción cultural y social, representando un mundo artificial como si fuera simplemente algo dado e inevitable, y hace también algo operacional de esa representación, al erigirse ante quien lo mira en determinada relación con su carácter de algo dado como vista y lugar[43].

En el argumento central de Mitchell, el paisaje es un medio dinámico en el cual no sólo vivimos y nos movemos, sino que también está en movimiento, de un lugar o tiempo a otro. En lugar de tratar la estética del paisaje en términos de géneros establecidos (sublime,

40 El ensayo de Ernst Gombrich, fue reimpreso dentro de *Norm and Form: Studies in the Art of the Renaissance*, Chicago, 1966, pp. 107–21

41 Para una actual reelaboración de chovinismo europeo, véase el ensayo de Jean Luc Nancy, "Uncanny Landscape", en *The Ground of the Image,* New York, Fordham University Press, New York, 2005. pp. 57 - 62.

42 W.J.T., Mitchel, "Imperial Landscape", en *Landscape and Power*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

43 *Ibíd.,* p. 2 (la tradución es mía).

bello, pintoresco o pastoral), o de medios establecidos (literatura, pintura o fotografía), o incluso como lugares entendidos como objetos para la contemplación o la interpretación, mejor interrogar la manera en que el paisaje circula como un medio de intercambio, un lugar de apropiación visual, un foco para la formación de identidad.

Es en este sentido que propongo interrogar ese proceso de formación identitaria en el contexto de una visibilidad de la patria ecuatoriana. Pero, para llegar al caso ecuatoriano, conviene retomar nuestro análisis histórico alrededor de la relación entre paisaje e imperialismo, pues es mediante la expansión europea de la ilustración que el paisajismo llega a la región ecuatoriana. Propongo seguir una ruta comparativa, mirar algunos ejemplos dentro de otras formaciones nacionales y coloniales, ver cómo han sido analizados esos ejemplos y entonces buscar una especificidad, buscar aquello que nos hará "visible" el caso ecuatoriano.

Paisaje: imperialismo y nacionalismo

Un aleccionador antecedente histórico de las relaciones entre paisaje, imperialismo y nacionalismo, se encuentra en la pintura holandesa del siglo XVII, que es considerada como la corriente fundacional (europea) del género; antecedente que invierte la previsible suposición de que en la lógica colonialista el imperio precede al paisajismo. Ann Adams ha analizado el papel transicional de este paisajismo, al mismo tiempo constitutivo de una revolución ecológica (la creación literal de los países bajos ganados al mar), y como formación de una compleja red de identidades políticas, sociales y culturales[44]. En este caso, el paisajismo se presenta, al menos en parte, como un discurso antiimperialista y nacionalista frente al Imperio Español. La drástica transformación de una colonia rebelde en un imperio marítimo, indica cuan rápido puede cambiar el contexto de una práctica cultural, y por lo menos sugiere la posibilidad de un paisajismo híbrido, a la vez imperial y anticolonial.

44 Ann Adams, "Competing Communities in the 'Great Bog of Europe'-Identity and Seventeenth-Century Dutch Landscape Painting", en *Landscape and Power*, p. 35.

Por otro lado, la lógica imperial del discurso paisajista puede contener un doble movimiento, no sólo uno hacia fuera del centro, hacia las tierras extranjeras, sino también un renovado interés en la re-presentación del paisaje doméstico, la naturaleza al interior del paisaje imperial. El desarrollo de las convenciones del paisaje en la Inglaterra del siglo XVIII ilustra este doble movimiento. Al mismo tiempo que el gusto y el arte ingleses importaban nuevas convenciones europeas y chinas, también se movió hacia adentro, reformulando las convenciones de la representación de la tierra nativa[45]. Lo que se conoce como "*The Enclosure Movement*" y que significó la desposesión de tierras del campesinado inglés, fue en la práctica una colonización interna en Inglaterra, poniendo en acción mecanismos de clase que influyeron en esa reformulación. La imagen de lo que William Blake llamó "una tierra verde y placentera" se convirtió en un paisaje-emblema nacional del imperialismo británico.

Cuando el imperialismo británico se mueve hacia el Pacífico sur y establece una supremacía naval en el globo, entre el primer viaje del capitán Cook de 1768 y el viaje de Darwin de 1831 (Beagle), se encuentra con un territorio que se postula como tabula rasa para las fantasías del imperialismo europeo, en donde las convenciones del paisajismo podrían trabajar sin resistencias nativas, y donde el naturalismo de esas convenciones podría confirmarse en un lugar visto como "en estado natural". Bernard Smith, en *European Vision in the South Pacific*, documenta la manera en que algunos lugares fueron asimilados dentro de las convenciones del paisajismo europeo, con Tahití representado como un paraíso arcádico en el estilo del pintor barroco Claude Lorrain; y Nueva Zelanda representada como una naturaleza romántica modelada a la manera del también pintor barroco Salvator Rosa, incluidos los bandidos Maorí[46]. Smith trata el Pacífico como una región dispuesta para ser abierta, descubierta y construida como un objeto de representación científica y artística.

45 Mitchell, *Landscape and Power*, p. 17.

46 Bernard Smith, *European Vision in the South Pacific,* New Haven, Yale University Press, 1985.

El verdadero tema no es el Pacífico sur, sino la visión imperialista europea, entendida como un movimiento dialéctico hacia el paisaje, entendido éste como una representación natural de la naturaleza.

El caso de Nueva Zelanda ofrece un modelo de comparación más contemporáneo con el caso ecuatoriano, justo ahora cuando se concibe a la pintura del paisaje, en sus versiones clásicas y románticas, como un género exhausto. En Nueva Zelanda, en la periferia del imperialismo europeo, se estableció el último y remoto retoño del imperialismo británico, un preservado paraíso en donde las fantasías decimonónicas de un paisaje pintoresco y romántico parecerían perfectamente preservadas. Sus sublimes montañas y sus pintorescas costas, sus lagos y valles y su economía pastoral, la harían como predispuesta a la imposición sin resistencia de las versiones europeas de un paisaje pastoral. Y el hecho de que Nueva Zelanda fue colonizada originalmente por misioneros que rápidamente convirtieron a la población maorí al cristianismo, refuerza su identidad como un paraíso pastoral. No es sorpresa que la pintura de paisaje haya sido el estilo dominante en el arte neozelandés, y menos aún que éste haya sido una práctica cultural vinculada a los cuestionamientos sobre la identidad nacional. Hoy en día Nueva Zelanda se presenta como una nación de "mochileros", alpinistas, pintores dominicales y pastores, un refugio ante los males que aquejan a las sociedades contemporáneas, una utopía liberada de la amenaza nuclear en el ámbito de habla inglesa, ubicada el sur del océano pacífico. No resulta raro tampoco que, como sostiene Mitchell, el paisaje sea el producto más importante que Nueva Zelanda produce[47].

El patrimonialismo identitario

Las preguntas y muchas de las formas en que es entendida la práctica del paisajismo en Nueva Zelanda son comparables a las de Ecuador; aunque los elementos locales, las tradiciones o las imágenes del paisaje difieran. Resumiremos esas preguntas y prácticas en dos tendencias: el patrimonialismo y el riesgo de un esencialismo identitario.

47 "Una nación cuya principal mercancía es la presentación y representación del paisaje", Mitchell, *Landscape and Power, p. 20.*

¿Cuándo se puede hablar de patrimonio? Cuando se reconoce un bien colectivo cuyo valor asciende en la medida en que lo hace su carácter único. Su valor de cambio aumenta en la medida en que escasea, y su valor de uso (su capital simbólico) aumenta en la medida en que llena un espacio "visible" en el imaginario colectivo. Como sugiere Mitchell, tal vez la pintura del paisaje sea un género exhausto, pero no es el fin de la historia. El paisaje es ahora quizá más valorado que nunca, una especie en extinción que debe ser protegida de y por la civilización, resguardada en museos, parques o zonas protegidas. Como el lenguaje o la pintura, el paisaje es un medio dentro de una tradición de comunicación y significación cultural, un cuerpo de formas simbólicas susceptible de ser invocado para expresar un valor. Mitchell sugiere que la estructura semiótica del paisaje es más bien parecida a la del dinero, sin valor de uso en sí mismo, pero con un ilimitado valor simbólico en otros niveles. En un nivel básico, el valor de un paisaje se expresa en el precio de una casa con buena vista, o en el precio de un boleto de avión a las islas Galápagos. El paisaje es una mercancía para ser presentada y representada en un contexto turístico, un objeto para ser comprado, consumido e incluso coleccionable en la forma de "*souvenirs*", postales y fotografías. En su doble papel de mercancía y símbolo cultural, el paisaje es objeto de prácticas fetichistas que involucran la repetición ilimitada de tomas fotográficas en un mismo lugar o ante una misma vista.

Pero del otro lado del turismo, hacia el interior de la patria, el paisaje, una vez aceptado –sancionado institucionalmente– su valor simbólico, se desdobla en la acumulación y administración de su capital simbólico. La propiedad colectiva de este patrimonio se expresa (paradójicamente) en una administración estatal –o privada– que resguarda no sólo aquellas obras enlistadas como pintura o fotografía del paisaje, sino también esas concreciones del territorio mejor cotizadas, esas realidades multi-sensoriales que llamamos paisajes, ya sean refugios de especies en extinción o parques nacionales. La metáfora del dinero parece ser asumida sin diferencia significativa cuando el Banco Central del Ecuador se erige al mismo tiempo como guardián y productor de un discurso identitario con respecto a las

representaciones del paisaje, cuando administra el acceso y la visibilidad de este patrimonio nacional.

Hacia principios de los años ochenta, el crítico de arte neozelandés Francis Pound causó controversia al cuestionar la originalidad de la pintura del paisaje en Nueva Zelanda. Pound mostró que la historia de esta pintura, como la de sus predecesores europeos, había sido narrada como la historia de un movimiento que había ido de la convención, a lo natural, de lo ideal a lo real, y que esta historia suponía una progresión desde el colonialismo cultural y la dependencia, hacia la independencia nacional. Pound expuso "la falacia" de que hay un real paisaje Neozelandés, con sus reales cualidades de luz y atmósfera, y sugirió que este "naturalismo" no era otra cosa que un mito crítico, la fantasía de una verdad diseñada con el propósito de inventar un país[48].

Este ejemplo vuelve a escenificar la lógica del discurso paisajista integrado a los discursos de consolidación nacional, un fenómeno que es general a lo que hoy se conoce como las Américas. En algunas historias nacionales, la pintura del paisaje es representada, cuando no como una búsqueda de purificación artística, como un movimiento o evolución desde fórmulas convencionales hacia transcripciones más "naturales" de la naturaleza. Pero en esa aparente división subyace una misma búsqueda de pureza: por un lado, la liberación del referente a favor del lenguaje pictórico; por el otro, una pintura más realista, una semejanza que produzca "representaciones naturales" de la naturaleza. Así, como mito pseudo–histórico, el discurso del paisaje es también una forma de incorporar (enlistar) a la "naturaleza" en una legitimación identitaria, ya sea que se trate de acentuar esa identidad en términos temporales, o en un espacio político (una patria moderna).

En Ecuador, por la escenificación internacional de su territorio desde el siglo XVIII, el proceso ha sido particularmente intenso. En un ejemplo reciente y representativo, la patria es narrada según

48 Francis Pound, *Frames on the Land: Early Landscape Painting in New Zealand*, Auckland, Collins, 1983, pp. 11, 33, 16, 76. Pound hace un análisis comparativo entre algunas pinturas, mostrando y enlistado los rasgos que él identifica como convenciones del paisajismo europeo.

esa lógica que va desde la dependencia, hasta la "verdadera" patria[49]. Según el relato de Alexandra Kennedy Troya en su ensayo "El Territorio y el paisaje: una declaración de principios", "es desde el paisaje que los ecuatorianos empezaron a inscribir sus historias contemporáneas, así como sus esperanzas"[50]. El texto de Troya es, explícitamente, un proyecto que intenta crear una imagen de la patria a partir del paisaje, para lo cual establece un "itinerario" que es también una narrativa nacional. Ahora bien, esta crónica de la patria no inicia con la naturaleza, sino con algo menos corporal y más abstracto, con el interior de la patria, una declaración de principios cuyo *ethos* vuelve a ser español: Según su itinerario, aparece en primer lugar una geografía sagrada de orden barroco, seguida de otra geografía sagrada: la precolombina. Aparecen después los "paisajes fundacionales" de la independencia. El mundo natural se presenta sólo entonces mediante una figura que los exterioriza. Se trata de los "territorios al borde: la Amazonía". Este itinerario culmina con los motivos más difundidos del paisajismo ecuatoriano, las montañas nevadas. En general, esta narrativa es caracterizada como un proceso que va de lo ideal a lo real: "Poco a poco la representación paisajista oficial incorporó una visión más realista, se convirtió en documento de una política liberal de modernización"[51].

El paisajismo es asumido aquí como un referente cuyos "significados intrínsecos" deben ser recuperados, como documentos históricos cuya verdad se integra al relato de la patria, verdad cuyo carácter subjetivo se reconoce en un principio, pero que poco a poco, en la medida en que el relato avanza, se objetiviza mediante "creencias, sensaciones, necesidades de un continente y sus naciones que se están formulando bajo el signo de la independencia y la autonomía". Así es que, si comenzaron siendo creencias, terminaron siendo necesidades de un discurso fundacional, legitimadas así

49 Alexandra Kennedy Troya, "El Territorio y el paisaje: una declaración de principios", en Alexandra Kennedy Troya (ed.), *Escenarios para una patria: Paisajismo ecuatoriano: 1850–1930*, Quito, Museo de la Ciudad, 2008.

50 *Ibíd*., p. 11.

51 *Ibídem*.

(objetivadas) como verdades identitarias.

Más enfático aún, dentro del mismo volumen *Escenarios para una patria*, es el texto de Matthias Leonhardt, "Los Andes en el corazón. Intérpretes del paisaje"[52]. En su relato, el paisajismo ecuatoriano puede dividirse en dos capítulos: Uno promovido directa o indirectamente por Alexander von Humboldt, y el segundo, promovido por el truncado régimen de Gabriel García Moreno entre 1859 y 1865[53]. En la primera versión vuelve a aparecer el tópico idealista, mientras la segunda es caracterizada a través del cientificismo de la época. Para Leonhardt "García Moreno fue el responsable de un nuevo concepto de poner a la sociedad frente a la naturaleza. La visión tal vez demasiado idealista de un Humboldt, fue trastocada por una visión más práctica sobre la posible dominación y utilización del paisaje"[54].

Este contraste entre una visión idealista y otra realista, es explícito al comparar un atlas de Hans Meyer y Rudolf Reschreider de 1907, con los nevados "dibujados" por Humboldt casi cien años antes. Al respecto, Leonhardt escribió: "El Cotopaxi ahí presentado no se parece nada a su forma real, mucho menos el Chimborazo. Ahora los cuadros y los grabados nos presentan las montañas como nos hemos acostumbrado a verlas, en su belleza y majestuosidad"[55].

Y cuando la fotografía se integra al relato de Leonhardt, lo hace como portadora de verdad, no como representación, sino como parte misma del paisaje que obliga a la pintura a ser más "naturalista": "La fotografía *desmiente* al pintor. Deviene por ende, una pintura realista, naturalista, que debe competir con la fotografía y que posee una única y gran diferencia: el color"[56].

Y he aquí que, mediante la supuesta aparición de una pintura "realista" y "naturalista", el paisaje aparece (reaparece) como estrategia de aquella antigua semejanza analizada por Foucault, semejanza

52 Matthias Leonhardt, "Los Andes en el corazón. Intérpretes del paisaje", en Alexandra Kennedy Troya, *Escenarios...*, pp. 26–51.

53 Aunque precedido por la creación, en 1852, de la Escuela Democrática Miguel de Santiago, cuyo programa establecía que el paisaje era un asunto nacional. *Ibíd*., p. 29.

54 *Ibíd*., p. 36.

55 *Ibíd*., p. 39.

56 *Ibíd*., p. 41.

reclamando sus viejos poderes, aquellos que detentaba antes de la época clásica: acortar la distancia entre las cosas y las representaciones. Se trata de una tentación esencialista que W.J.T. Mitchell ha leído mediante la figura de la "escritura secreta del imperio"[57]. En esencia, el mecanismo es el mismo que Foucault ha señalado: eliminar la distancia entre lo que se ve en la imagen y lo que se postula que hay en ella. Mediante el subterfugio de una representación más realista, mediante el reclamo de verdad hecho por una narrativa sobre el paisaje, se propone una "auténtica" imagen de la patria. El paisaje así entendido, naturaliza una representación. En suma, se olvida que antes de ser cualquier representación secundaria (fotografía, pintura o literatura), el paisaje es en sí mismo un medio (tierra, piedras, vegetación, agua, cielo, silencio o sonido, luz u oscuridad, etcétera) en el cual se hallan codificados valores y significados culturales, ya sea que hayan sido puestos ahí por una transformación física (jardinería o arquitectura), o encontrados en un lugar, como se diría, en estado "natural".

Coda naturalista

En el año 2008 comenzó en Ecuador un nuevo capítulo en la construcción de un discurso identitario mediado por la naturaleza. *Si el discurso del paisaje es una forma de incorporar (enlistar) a la "naturaleza" en una legitimación identitaria, entonces el discurso de la ley es una enunciación explícita de esa apropiación.* La Constitución ecuatoriana de Montecristi reconoció, en un hecho sin precedentes en el derecho internacional moderno, derechos a la naturaleza:

Art. 71.- La naturaleza o Pacha Mama, *donde se reproduce y realiza la vida*, tiene derecho a que se respete integralmente su existencia y el mantenimiento y regeneración de sus ciclos vitales, estructura, funciones y procesos evolutivos.

Toda persona, comunidad, pueblo o nacionalidad podrá exigir a la autoridad pública el cumplimiento de los derechos de la natu-

57 Mitchell, *Landscape and Power*, p. 13.

raleza. Para aplicar e interpretar estos derechos se observaran los principios establecidos en la Constitución, en lo que proceda.

El Estado incentivará a las personas naturales y jurídicas, y a los colectivos, para que protejan la naturaleza, y promoverá el respeto a todos los elementos que forman un *ecosistema*[58].

Desde luego que Naturaleza[59] y paisaje no son la misma cosa, pero en el nivel del discurso en que la naturaleza es entendida en este artículo, ella se entiende como lugar en "*donde se reproduce y realiza la vida",* como ecosistema, es decir, como concreción del territorio, que no personas ni animales, sino como *lugar,* distinguido además mediante un principio anímico: "Pacha Mama". ¿Cuáles son las consecuencias de este proyecto legislativo? Mientras esta enunciación no se traduzca en una serie de prácticas que definan el estatuto legal de esta entidad ahora jurídica, es decir, mientras no se concrete la práctica de esos derechos, este reconocimiento funciona mediante un valor simbólico que el estado asigna y administra, y que de esa manera legitima un indeterminado campo de acción estatal. La naturaleza, entendida en su versión de territorio, se convierte en una entidad tutelada, es decir, se le reclama mediante una retórica que le abre el camino de asumir una personalidad jurídica, pero sólo a condición de reconocerla como una menor de edad que requiere de un tutelaje indeterminado. El patrimonialismo reaparece, ahora "infantilizando" a la madre naturaleza, justificado por la amenaza que constituye el reconocimiento de aquellos paisajes en vías de extinción.

De hecho, al presentarse como Pacha Mama, la retórica constitucional recupera una noción del universo precolombino, con lo que vincula su discurso con la práctica "intercultural", con el reconocimiento de 13 nacionalidades y 15 pueblos indígenas que, según el Instituto Nacional de Estadística y Censos, componen el Ecuador moderno[60]. Esta sutil pero esencial asociación pone en crisis unos de

58 Constitución de la República del Ecuador, 2008. Última modificación: 13-jul-2011 Estado: Vigente.

59 Para un deslinde del concepto de naturaleza, ver el estudio de Clement Rosset, *La Antinaturaleza*, Madrid, Taurus, 1974.

60 Chisaguano. Silverio M. *La población indígena del Ecuador*. Análisis de estadísticas socio-demográficas. Quito, Instituto Nacional de Estadística y Censos, 2006.

los postulados del paisajismo tradicional: el del desplazamiento del paisano, para usar la triada de Jean Luc Nancy: el país, el paisano y el paisaje[61]. Si Pratt había denunciado que los ojos imperiales tendían a subsumir la cultura (las otras culturas) dentro de la naturaleza, a naturalizar así una presencia a–histórica de esos paisanos[62], con la nueva retórica de la Constitución se abre una posibilidad crítica: reconstruir la noción de paisaje en relación con la interculturalidad, de reelaborar, a partir de una nueva concepción del paisaje, la relación entre naturaleza y los habitantes de una nación. Sin embargo y mientras tanto, en la práctica, enlistar a la naturaleza dentro del discurso constitucionalista, no ha sido otra cosa, sino una forma más de apelar al derecho del estado para tutelarla, una forma de patrimonialismo naturalista.

Referencias bibliográficas

Adams, Ann, "Competing Communities in the 'Great Bog of Europe'-Identity and Seventeenth-Century Dutch Landscape Painting", en W.J.T. Mitchell (ed.), *Landscape and Power*, Chicago, University of Chicago Press, 1994, pp. 35-76.

Brading, David A, *The First America*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

Buffon, George–Louis Lecrerc, *Natural History: General and Particular*, 9 vols., London, Strahan and T. Cadell, 1791.

Clavijero, Francisco Javier, *Historia antigua de México*, en Mariano Cuevas (ed.), México, Porrua, 1964.

Chisaguano, Silverio M, *La población indígena del Ecuador. Análisis de estadísticas sociodemográficas*, Quito, Instituto Nacional de Estadística y Censos, 2006, en http://www.acnur.org/biblioteca/pdf/7015.pdf?view=1

Constitución de la República del Ecuador, Registro Oficial 449 de 20-oct-2008. Última

61 "Podríamos decir que el paisaje comienza cuando absorbe o disuelve todas las presencias: aquellas de los dioses o de las princesas, y también la presencia de los campesinos, al menos siempre y cuando esta figura está en diálogo con las antes mencionadas. En el paisaje el paisano puede aparecer, pero sólo como elemento del paisaje", Jean Luc Nancy, "Uncanny Landscape", p. 58.

62 En esencia, debajo de esta lógica subyace lo que Edward Said llamó estrategia orientalista: "It shares with magic and with mythology the self-containing, self-reinforcing character of a closed system, in which objects are what they are because they are what they are, for once, for all time, for ontological reasons that no empirical material can either dislodge or alter", Edward Said, *Orientalism*, New Delhi, Penguin Books, 2006, p. 70

modificación: 13-jul-2011, estado: vigente, en http://www.oas.org/juridico/PDFs/mesicic4_ecu_const.pdf

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas,* Buenos Aires, Siglo XXI, 1968.

Gombrich, Ernst**,** "The Renaissance Theory of Art and the Rise of Landscape", en *Gombrich on the Renaissance: Norm and Form,* vol. 1, London, Phaidon, 1953, pp. 335-360.

González, Beatriz, "La escuela del paisaje en Humboldt", en F. Holl (ed.), *El regreso de Humboldt*, Quito, Imprenta Mariscal, 2001, pp. 87-90.

Hipócrates, *Tratado de los aires, aguas y lugares,* Madrid, Imprenta Calle de la Greda, 1808.

Humboldt, Alexander von**,** *Cuadros de la naturaleza*, Madrid, Libros de la catarata, 2003.

Humboldt, Alexander von, *Vistas de las cordilleras y monumentos de los pueblos indígenas de América*, Jaime Labastida (ed.), México, siglo XXI, 1995.

Kennedy Troya, Alexandra (coord.), *Escenarios para una patria: Paisajismo ecuatoriano 1850 - 1930,* Quito, Museo de la Ciudad, 2008.

Irvin Painter, Nell, *The History of White People,* New York, W. W. Norton, 2011.

Lebow, Richard Ned, *The Politics and Ethics of Identity: In Search of Ourselves,* Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

Matthias Leonhardt, "Los Andes en el corazón. Intérpretes del paisaje", en A. Kennedy (coord.), *Escenarios para una patria: Paisajismo ecuatoriano 1850 - 1930*, Quito, Museo de la Ciudad, 2008, pp. 26–51.

Mitchell, WJT, "Imperial Landscape", en *Landscape and Power,* Chicago, University of Chicago Press, 1994, pp. 5–34.

Nancy, Jean Luc, "Uncanny Landscape", e*n The Ground of the Image,* New York, Fordham University Press, New York, 2005. pp. 57 - 62.

Ortiz Crespo, Alfonso (ed.), *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX,* Quito, FONSAL, 2005.

Painter, Nell Irvin, *The History of White People,* New York, W. W. Norton, 2011.

Pauw, Cornelius de, *Recherches philosophiques sur les américains, ou Mémoires intéressants pour servir à l'Histoire de l'espèce humaine,* 3 vols, Berlin, A Berlin, 1770.

Pound, Francis, *Frames on the Land: Early Landscape Painting in New Zealand,* Auckland, Collins, 1983.

Pratt, Mary Louis**,** *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation,* New York, Routledge, 1992.

Rosset, Clement, *La Antinaturaleza, elementos para una filosofía trágica*, Madrid, Taurus, 1974.

Said, Edward, *Orientalism*, New Delhi, Penguin Books, 2006.

Smith, Bernard, *European Vision in the South Pacific,* New Haven, Yale University Press, 1985.

Velasco, Juan de, *Historia del reino de Quito*, 3 vols., Quito, 1946.

Velasco, Juan de, *Historia del reino de Quito en la América Meridional,* Alfredo Pareja Diezcanseco (ed.), Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981.

CAPÍTULO IV

La línea imaginaria: cartografía y mapas celestes

Entre miradas: la invención de lo equinoccial[1]

Tatiana Hidrovo Quiñónez
Centro Cívico Ciudad Alfaro
ta-hidrovo@ciudadalfaro.gob.ec

Resumen
La idea de la línea "Equinoccial" fue creada en el antiguo mundo griego y desarrollada en Europa a partir del descubrimiento de América, para establecer de manera deliberada la existencia de dos espacios distintos y jerarquizados que, paulatinamente, se fueron conceptualizando como el Norte y el Sur, cada uno cargado de connotaciones culturales. El espacio situado al sur de la línea Equinoccial ha sido asociado a la tropicalidad, a los fenómenos a – lógicos, inferior "en nobleza" por su localización y por la naturaleza de sus sociedades. En contraposición, se elaboró el concepto de que el Norte era un lugar superior. En contextos políticos, esta vieja idea, sigue siendo afirmada, para posicionar una representación del mundo constituido por los superiores y los inferiores.

Palabras clave: Equinoccial, tropicalidad, sur, norte, geopolítica, cartografía americana.

1 Varios fragmentos de este ensayo han sido presentados como ponencia en el "Foro de Interculturalidad, Memoria y Conocimiento" (19 de julio de 2014), Manta, ULEAM. Esos fragmentos serán publicados en las *Memorias del encuentro por el Departamento de Publicaciones de la ULEAM.*

La idea del espacio y línea equinoccial es una invención histórica de la cultura europea, que fue parcialmente modificada en el siglo XVI y cargada de connotaciones acerca de la naturaleza y las sociedades que habitaron desde siempre esa zona del planeta.

Este trabajo busca confirmar el lugar y proceso histórico en el que se fabrica la idea de lo equinoccial, analizar la ruptura que sufre en el siglo XVI, y al final, definir los elementos que subyacen en el concepto y que inciden a la hora de representar a las sociedades que habitan las zonas circundantes a la Equinoccial. Para realizar esta inmerción analizaremos la Historia natural y moral de las Indias del jesuita y naturalista español José de Acosta (1540 – 1600), quien escribió su obra después de 1571, fecha en la que llegó a Perú, enviado por su congregación para realizar misiones en los Andes[2]. Por otra parte, nos apoyaremos en mapas de la época para vizualizar la forma en que se representó la idea de la línea Equinoccial con respecto a otras categorías espaciales. Al final, con la idea de introducir un elemento de comparación con otras culturas, mostramos el mapa de Felipe Guamán Poma de Ayala (S. XVI), cronista indio.

Las sociedades heredan y recrean acervos culturales, dentro de los cuales está también un cúmulo de imaginarios, mitos, referentes, códigos, símbolos y lenguajes. Todo este andamiaje se suma a la cultura material, y en su conjunto sirven cotidianamente no sólo para resolver problemas, sino también para la relación inter – subjetiva; en esa relación siempre movida se recrea a cada instante la cultura, sin modificarla sustancialmente o al menos en su totalidad. Por ello existen cánones que atraviesan varias generaciones, que aunque modificados, siguen operando durante siglos de manera efectiva y son usados para entender la realidad y la sociedad. Por supuesto, los patrones mentales y culturales de una sociedad, no son los mismos de otras sociedades, por lo que, cuando dos mundos o sociedades históricamente distintas se relacionan, se producen conflictos de comprensión: por ello, culturas colonialistas intentan imponer sus patrones a sociedades conquistadas políticamente, y además buscan

2 José Alcina Franch, "Estudio introductorio", en José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias,* ed. José Alcina Franch Madrid, Dastin, 2002, p.7.

definir a los "Otros" por medio de su propio sistema de pensamiento, sin lograr visibilizar su esencia. Por otra parte, cuando una sociedad, en una relación de dominación, logra imponer fragmentos de su cultura, generalmente la Otra sociedad la modifica relativamente, porque a su vez la asienta sobre su propia cultura, igualmente histórica[3].

Jurgen Habermas señala que la sociedad es un "sistema y mundo de la vida", constituido por prácticas socialmente arraigadas y un conjunto de saberes intuitivos y aproblemáticos, que no son cotidianamente cuestionados, los mismos que están organizados lingüísticamente. Este "mundo de la vida" está estructurado por la cultura, la personalidad y la sociedad[4]. Los sujetos de una sociedad dada creen en su sistema – mundo constituido "de convicciones incuestionadas"[5], a las cuales dan por verdaderas, y por ello tienen pretensiones de validez. Las convicciones no son cuestionadas porque han sido construidas sobre el saber trivial y la sedimentación de la experiencia; además son usadas para resolver problemas. El sistema mundo de la vida se conforma históricamente, puesto que se alimenta de la tradición cultural; da lugar a "un acervo de patrones de interpretación trasmitidos culturalmente y organizados linguísticamente" [6]. Funciona desde un nivel de penumbra, como "telón de fondo" en las relaciones que se dan en la sociedad, en tanto que los "conceptos formales", son un conjunto de referencias para entender la realidad. En ciertas situaciones, un fragmento del mundo de la vida se vuelve relevante para realizar la "interpretación"; y como el acervo de convicciones está siempre en proceso de definición y redefinición, ese fragmento del mundo de la vida varía[7].

La teoría del "mundo de la vida", planteada desde la comunicación y la cultura, no se contrapone con el concepto de "representaciones"

3 Tatiana Hidrovo Quiñónez, *Evangelización y religiosidad indígena en Puerto Viejo en la época colonial,* Quito, Universidad Andina Simón Bolívar - Abya Ayala-Corporación Editora Nacional, Serie Magíster, No. 33, 2003, p. 11 - 15

4 Jurgen Habermas, *Teoría de la acción comunicativa, II. Crítica de la razón funcionalista,* Cap. VI. "Sistema y mundo de la vida", Madrid, Taurus, 1992, pp. 196ss.

5 *Ibídem,* p. 176.

6 *Ídem.*

7 *Ibídem,* p. 175.

aplicado desde los estudios históricos por Roger Chartier. Este autor motiva a utilizar la "noción de representación como el instrumento esencial del análisis cultural"[8]. Desde el nuevo enfoque de la historia de representaciones[9], el autor incita a penetrar "la madeja de las relaciones y de las tensiones que la constituyen a partir de un punto de entrada particular"[10], considerando que no existen prácticas ni estructura que "no sea producida por las representaciones, contradictorias y enfentadas, por las cuales los individuos y los grupos den sentido al mundo que le es propio"[11]. Lo referencial de la teoría de Chartier es la propuesta de relacionar las representaciones con el momento histórico de su producción y por otra parte con las prácticas de su aprehensión, que se produce de manera diferenciada. Chartier dice que la tarea de estudiar las nociones se vuelve compleja porque deben ser comprendidias en su especificidad y con relación a sus lugares de producción y condiciones de posibilidad, principios de regularidad y modos de acreditación y veracidad[12].

El concepto "Equinoccial" y otras nociones asociadas, pertenecen a un mundo de la vida dado, es decir fueron elaborados históricamente por una sociedad concreta, localizada en un lugar, y operó progresivamente como una convicción o verdad, más allá de sus momentos de crisis o ruptura en los que fue reformulado. Ese concepto ha sido usado para construir una imagen o representación del mundo y las cualidades de los espacios que lo componen. Hoy, la línea Equinoccial es un concepto relacionado subjetivamente con el concepto de tropicalidad[13] y con la división del mundo en dos partes: la de arriba, llamada norte; y la de abajo, llamada sur. Estos conceptos son usados cultural y políticamente.

8 Roger Chartier, *El mundo como representación. Historia cultural: entre prácticas y representación,* Barcelona, Gedisa, 2002, p. 57.

9 *Ibídem,* p. 52.

10 *Ibídem,* p. 49.

11 *Ídem.*

12 *Ibídem,* p. 61.

13 Nicolás Wey Gómez, "Memorias de la zona tórrida: el naturalismo clásico y la «tropicalidad» americana en el *Sumario de la natural historia de las Indias de Gonzalo Fernández de Oviedo" (1526), en Revista de Indias,* 73 (259), 2013, pp. 609-632, versión electrónica en doi: 10.3989/revindias.2013.20.

La invención de la "Tórridazona" y la línea donde empieza la tierra quemada

"Y aquella parte está siempre de un sol bravo encendida, sin que fuego jamas de ella se aparte"[14].

La "Tórridazona" fue inventada por la cultura griega más o menos en el 500 a.C., es decir hace aproximadamente 2.500 años, aunque pudo haberse elaborado la idea mucho antes. Los "antiguos" como llama el padre José Acosta a los pensadores griegos y romanos, crearon el concepto articulado a una serie de representaciones sobre la forma del cielo y la tierra. Definían a la Tierra como redonda, pero muchos planteaban la existencia de un cielo que cubría sólo la parte superior. Esta idea inicial ya presume el pensamiento dual del: arriba *vs.* abajo, en el contexto de una cultura caracterizada por la jerarquización social, que concebía patrones perpendiculares, por medio de los cuales lo inferior siempre se graficaba en la base. Se mofaba el naturalista Acosta en el siglo XVI que los griegos hubieran pensado miles de años antes, que en el lugar de ***abajo***[15], ahora descubierto por los españoles, no existiera tierra ni cielo, y fuese el lugar de la nada:

> Estuvieron tan lejos los antiguos de pensar que hubiese gentes en este Nuevo Mundo, que muchos de ellos no quisieron creer que había tierra de esta parte, y lo que es más de maravillar, no faltó quien también negase haber acá este cielo que vemos. Porque aunque es verdad que los más y los mejores de los filósofos sintieron que el cielo era todo redondo, como en efecto lo es, y que así rodeaba por todas partes la tierra y la encerraba en sí, con todo eso algunos no pocos ni de los de menos autoridad entre los sagrados Doctores, tuvieron difente opinión, imaginando la fábrica de este mundo a manera de una casa, en la cual el techo que la cubre sólo la rodea por lo alto y no la cerca por todas partes, dando por razón de esto, que de otra suerte estuviera la tierra en medio colgada del aire, que parece cosa ajena de razón, y tambien que en todos los edificios vemos que el cimiento está de una parte y el techo de otra contraria; y así, conforme a buena consideracion en este gran edificio del mundo, todo el cielo estará

14 José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias, p. 141. Se ha respetado en todo la ortografía de la versión recogida por José Alcina Franch.*

15 La palabra abajo no es utilizada por los griegos, es expuesta por la autora.

a una parte encima, y toda la tierra a otra diferente abajo[16].

Los griegos, incluido Aristóteles, no ponían en duda la redondez de la Tierra, pero planteaban diversas respuestas "curiosas" sobre lo que estaba más allá del fin de su mundo, localizado en el lugar donde se encontraban las columnas de Hércules, situadas en Cádiz (actual España). De esta forma, la impronta original de la cultura occidental desde sus inicios configuró como el lugar del vacío, de la oscuridad o de lo caótico e incomprensible, a todo lo que podía encontrarse más allá de su mundo. Píndaro (518 a. C.) decía que a "sabios como a necios les está vedado saber lo que esta delante del Gibraltar" y que pasando ese estrecho era imposible navegar[17]. Las culturas tienden a delimitar y reducir su mundo y crean categorías para su comprensión; todo lo que está más allá, "fuera" de ese espacio, lo dotan de significados míticos y lo asocian con el caos[18]; en ese sentido, los griegos no fueron la excepción, y fijaron el límite de su espacio físico – cultural, en el lugar cruzado por las columnas de Hércules. Siglos después, los romanos continuaron considerando a ese hito como la frontera de su espacio - mundo: Plinio (23 - 79 d. C.) afirmó que una nave cartageniense, llevándola por el mar oceano más allá del Gilbraltar, "vino a reconocer una tierra nunca antes sabida, y que volviendo después a Cartago, puso gran gana a los cartagenenses de descubrir y poblar aquella tierra, y que el senado, con riguroso decreto, vedó la tal navegación, temiendo que con la codicia de nuevas tierras, se menoscabe su Patria"[19]. Séneca (4 a.C. - 65 d. C.), por su parte, cantaba en sus versos que ya no había reino por descubrir, aunque más allá se encontraba un lugar llamado Antíctona[20]:

16 *Ibídem,* p. 59.
17 *Ibídem,* p. 78.
18 Mircea Eliade sostiene que en la "pre-modernidad" se sacraliza el mundo y se construye una relación anacrónica entre el cosmos – lugar de la vida – y caos, lugar de lo desconocido, límite del mundo. El mito es el relato donde se hallan las respuestas acerca del comienzo y desaparición del mundo. Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano,* Barcelona, Paidós, 1999. Cfr. también el ya citado libro de T. Hidrovo Q., Evangelización, 2003.
19 J. Acosta, *Historia natural,* p. 86.
20 *Ibídem,* p. 88.

No hay ya tierra por saber;
no hay Reino por conquistar;
nuevos muros ha de hallar
quien se piensa defender[21].

Tanto griegos como romanos presumían que después de ese mar tenebroso imposible de cruzar (actual Atlántico) se encontraba el espacio del *vacío*. Fue Aristóteles (384 a. C. - 322 a. C.) quien imaginó el lugar como una "tierra quemada": porque "allende la inmensidad del oceano, era el calor de la región que llaman Tórrida o Quemada, tan excesivo, que no consentía ni por mar ni por tierra, pasar los hombres, por atrevidos que fuesen, del un polo al otro polo; porque aun aquellos filósofos que afirmaron ser la tierra redonda, como en efecto lo es, y de haber hacia ambos polos del mundo, tierra habitable, con todo eso negaron que pudiese habitarse del linaje humano la región que cae en medio y se comprende entre los dos trópicos, que es la mayor de las cinco zonas o regiones en que los cosmógrafos y astrólogos parten el mundo"[22]. En la tierra Quemada existía el viento "Abrego" que soplaba de la región donde se abrasaba el calor, que por tener cercano el sol, carecía de agua y de pastos[23].

Mucho después, Plinio (Roma. 77 d. C.) describió en verso la idea de Aristóteles sobre la tierra de la gran quemazón, por donde en medio "andaba de continuo el sol", dejándola abrasada "como de fuego cercano y toda quemada y como humeando". Y cantaba así:

Rodean cinco cintas todo el cielo:
De éstas, una con sol perpetuo ardiente
Tiene de quemazón bermejo el suelo.
Oyolo, si hay alguno que allá habite
Donde se entiende la región más larga
Que en medio de las cuatro el sol derrite[24].

21 *Ibídem,* p. 88.
22 *Ibídem*, p. 79.
23 *Ibídem,* p. 82.
24 *Ibídem,* p. 83.

Otro poeta de la época agrega:

> Son en la tierra iguales las regiones
> A las del cielo y de estas cinco, aquellas
> Que está en medio no tiene poblaciones
> Por el bravo calor[25]

Fue Platón, en su diálogo "Timeo" (360 a. C.) quien contradijo la imagen construida por Aristóteles sobre aquel lugar situado más allá de las columnas de Hércules, y advirtió que la isla Atlántida localizada en parte de la zona Tórrida, en cierto tiempo del año tenía sobre sí el sol, sin embargo era templada, abundante y rica. Con esa imagen coincidía el cosmógrafo Ptolomeo (100 d. C. - 170 d. C.) y el médico Avicenas (980 d.C), quienes "atinaron, harto mejor, pues ambos sintieron que debajo la Equinoccial había muy apacible habitacion"[26].

Más allá de los devaneos y contradicciones, los filósofos y naturalistas de la antigüedad y la Edad Media, fundaron una matriz interpretativa por medio de la cual coincidían en definir dos ejes que limitaban el espacio principal del Mediterraneo: el primer eje, de tipo vertical, que dejaba por fuera lo que hoy conocemos como el mar Atlántico; y el otro de tipo horizontal, debajo de lo cual la vida era imposible, porque todo era fuego y tierra quemada, la Tórridazona, el área de la muerte. Esa matriz fundadora sirvió como "telón de fondo" para la comprensión y jerarquización del espacio del orbe, descubierto a lo largo del siglo XVI. Fue sobre ese diseño e imagen, que se creó progresivamente la idea de la línea y espacio Equinoccial, localizado en la "Tórridazona". Aún hoy, después de miles de años, el lugar sigue siendo reconocido con el mismo nombre que le dieron los griegos, y debido al nivel de incrustación de los cánones occidentales y los patrones lingüísticos del "mundo de la vida", nadie o pocos notan la paradoja de nombrar con un sustantivo que significa "tierra quemada" a un espacio verde lleno de vida, como el de América meridional.

25 *Ibídem,* p. 84.
26 *Ibídem,* p. 135.

La "Tórridazona": el espacio del medio cielo y la Equinoccial

José Acosta quedó maravillado con el esplendor de las tierras del mar del Sur, cuya realidad desdeñaba de la teoría del gran Aristóteles, autor del relato fantástico de la "Tórridazona" o tierra quemada. La exhuberancia, la abundancia, el frío y la templanza; las nieves y la gran variedad de gente que encontró, hicieron trizas un "fragmento" del mundo de la vida o el canon de comprensión del espacio hasta ahora desconocido; y con dificultad, Acosta tuvo que modificar los conceptos, el imaginario y la narrativa sobre este lugar, para lo cual ya no utilizaría el mito, sino la "razón". El concepto con el cual enfrentaría a los filósofos antiguos era el de la "Línea Equinoccial", "línea de en medio", lugar del "medio cielo", la "Mitad del Mundo"[27], sitio de los días iguales, de los contrarios, lugar por donde caminaba – "andaba" el sol[28]: "Quito caía debajo de la línea, en todo el año no tenían día mayor ni menor, ni noche, y todo era parejo"[29].

La Línea Equinoccial, trazo recto y arbitrario, sucesión de puntos marcados sobre la cartografía, "convicción" geográfica del siglo XVI, dividía la esfera en dos, en una dualidad, que separaba "un orbe del otro"[30], tan distintos que en efecto constituían dos mundos imposibles de concebir como uno solo o con cualidades compartidas. La línea Equinoccial no era un accidente natural, sino una designación absolutamente humana, perfecta, artificial, creada con reglas y escuadras, signada para traspasar el globo. Pero más allá de su grafía, Acosta la concebía a la línea imaginaria como un instrumento para la comprensión del mundo dividido irremediablemente en dos. Sin la comprensión del espacio – línea Equinoccial nada se entendería, menos la existencia de dos orbes:

> Estando la mayor parte del Nuevo Mundo que se ha descubierto, debajo de la región de en medio del cielo, que es la que los antiguos llaman Tórridazona; teniéndola por inhabitable, es necesario para saber las cosas de

27 *Ibídem,* p. 122.
28 *Ibídem,* p. 121.
29 *Ibídem,* p. 136.
30 *Ibídem*, p. 121.

> Indias, entender la naturaleza y condición de esta región. [...] No me parece a mí que dijeron mal los que afirmaron que el conocimiento de las cosas de Indias dependían principalmente del conocimiento de la Equinoccial; porque cuasi toda la diferencia que tiene un orbe del otro, procede de las propiedades de la Equinoccial. Y es de notar que todo el espacio que hay entre los Trópicos, se ha de reducir y examinar como por regla propria, por la línea de en medio, que es la Equinoccial, llamada así porque cuando anda el sol por ella, hace todo el universo mundos iguales noches y días, y también porque los que habitan debajo de ella gozan todo el año de la propia igualdad de noches y días. En esta Línea Equinoccial hallamos tantas y tan admirables propriedades, que con gran razón despiertan y avivan los entendimientos para inquirir sus causas, guiándonos no tanto por la doctrina de los antiguos filósofos, cuando por la verdadera razón, y cierta experiencia"[31].

Acosta consideraba a la Equinoccial no sólo como una línea, sino como un gran espacio con cualidades distintas a las presumidas por los antiguos, entre ellos Aristóteles. El jesuita, se propuso así, la empresa de desmitificación del concepto aristotélico, y cambiar la comprensión sobre la naturaleza del lugar; sin embargo, al mismo tiempo que la llamaba Equinoccial, siguió designándo a la zona con el nombre de "Tórrida", nombre asociado a la idea de tierra quemada, cargada de imaginarios occidentales antiguos y a connotaciones negativas: Para llevar adelante su empresa de deconstrucción de representaciones y conceptos, Acosta segmentó la realidad natural en componentes, y emprendió en la elaboración de nuevos contenidos: definió primero el concepto mismo de línea; luego desmontó el argumento de la Tierra quemada; desarrolló la tesis de las causas contrarias y posteriormente creó categorías duales y comparativas tales como: sequedad/humedad - lluvias; calor/frío; de la diversidad de la Tórrida; de la altitud; y de los flujos y reflujos del extraño mar del Sur, tan distinto a los otros mares del mundo y por supuesto al mar del Norte.

La evidencia en diálogo con la razón, era ahora la forma de

31 *Ídem.*

construir convicciones y verdades, pues la cultura europea estaba en pleno tránsito hacia la Modernidad, cultura civilizatoria que acunó al racionalismo científico, y en base a ese sistema quedaba demostrado que la Tierra quemada sí era zona de vida, estaba dicho por la razón y por la experiencia, por la prueba empírica y positiva, según Acosta. El jesuita dejó desmentido así, que en el lugar del medio cielo no existiera vida por la gran quemazón, y afirmó de manera contundente que en "realidad de verdad la habitan hombres, y su habitación es muy cómoda y apacible"[32].

Cómo explicar que hubiera vida más allá de las columnas de Hércules, en el lugar donde el sol con su fuego caminaba. Para comprender la paradoja el naturalista Acosta creó la teoría de **los contrarios**, por medio de la cual explicaba que elementos físicos opuestos en una relación de distancia y aproximación al objeto, parecía lograr efectos distintos al de sus componentes originarios. De esta manera entre más próximo el sol estaba a la tierra, se generaba la lluvia, y aún era posible el frío. Era de algún modo una naturaleza y mundo paradógico, contradictorio, no lógico, que sólo podía ser comprendido por medio de la relación de los opuestos. Decía Acosta por ello que:

> (...) todo da a entender la verdad dicha que el exceso de calor en la Tórrida, causa las lluvias. La misma experiencia enseña lo propio en cosas artificiales, como las alquitaras y alambiques que sacan aguas de yerbas o flores, porque la vehemencia del fuego encerrado levanta arriba copia de vapores y luego, apretándolos, por no hallar salida, los vuelve en agua y licor. La misma filosofía pasa en la plata y oro (...) Y aunque parezcan cosas contrarias que el mismo sol cause las lluvias en la Tórrida, por estar muy cercano, y el mismo sol las cause fuera de ella por estar apartado, y aunque parece **repugnante** lo uno a lo otro, pero bien mirado no lo es en realidad de verdad; mil efectos naturales proceden de causas contrarias por el modo diverso[33].

Debido a este mundo de contrarios propio del espacio de la Línea Equinoccial, los ojos y la mirada debían también ser educados:

32 *Ibídem*, p. 123
33 *Ibídem*, p. 130.

> Para ver, ni ha de estar la cosa muy **cerca de los ojos, ni muy lejos;** en buena distancia se ve; en demasiada, se pierde, y muy cercana, tampoco se ve. Si los rayos del sol son muy flacos, no levantan nieblas de los ríos; si son muy recios, tan presto como levantan vapores, los deshacen, y así el moderado calor los levanta y los conserva. Por eso comúnmente ni se levantan nieblas de noche ni al medio día, sino a la mañana, cuando va entrando más el sol. A este tono, hay otros mil ejemplos de cosas naturales, que se ven proceder muchas veces de causas **contrarias (...)**"[34].

No importa el nombre con que llamen a la región, la verdad es que "no siempre se alzan las aguas con acercarse más el sol, antes en la torridazona es ordinario lo contrario"[35]. Los **"repugnantes"** contrarios funcionaban de tal manera que la fuerza del sol levantaba los vapores[36], y eso era posible por la fuerza del calor que permanecía en los días más largos[37], y por ello se producían licores o lluvias **"mal sazonadas"**, de tal manera que no había serenidad ni sequedad:

> (...) cuando en la torrida llega el sol a la suma fuerza y hiere derecho las cabezas, no hay serenidad ni sequedad como parecía que había de haber, sino grandes y repentinas lluvias; porque con la fuerza excesiva de su calor, atrae y levanta cuasi subito grandísima copia de vapores de la tierra y mar Oceano, y siendo tanta la copia de vapores, no los disipando ni derramando el viento, con facilidad se derriten y causan lluvias mal sazonadas (...)[38].

Acosta advertía por otra parte, que era "mentira" que la sequedad fuese mayor cuando el sol estaba más cerca, porque cuando el astro andaba encima más cercano, era la época de más lluvias: "cuando vuelve sol de capricornio hiere encima de la cabezas de Piru alli es furor de aguaceros"[39]; "(...) porque la vehemencia del fuego encerrado levanta arriba copia de vapores y luego, aprestandolos, por no hallar

34 *Ibídem,* p. 131.
35 *Ibídem,* p. 127.
36 *Ibídem,* p. 132.
37 *Ibídem,* p. 132.
38 *Ibídem,* p. 132.
39 *Ibídem,* p. 124.

salida, los vuelve en agua y licor"[40]. Y cuando el sol se apartaba un poco, el tiempo era más sereno y no habían lluvias, de tal manera que acá llamaban invierno a la época de precipitaciones y verano a la época de ausencia de lluvias. En la Equinoccial existía gran **humedad**, debido a que la fuerza del sol atraía y levantaba "grandisima copia de vapores de todo el ocenano [41]. Y cuando la luna estaba más llena[42] llovía más de tarde que de mañana. Había también en este mundo unos fenómenos de nieblas, como los que ocurrían en Perú que llamaban "gariia" [sic., por garúa].

En la Equioccial había tanto **agua arriba como abajo**, de manera tal, que la mayor parte estaba inhabitada por la gran cantidad de ríos y lagos, como el Titicaca, el lugar de los Urus:

> Hay, pues, tanta abundancia de aguas, manantiales, que no se hallará que el universo tenga más ríos ni mayores, ni más pantanos y lagos. La mayor parte de la América, por estar demasia de aguas, no se puede habitar; porque los ríos, con los aguaceros de Verano, salen bravamente de madre y **todo lo desbaratan**, y el lodo de los pantanos y atolladeros por infinitas partes no consciente pasarse[43].

Eran grandes ríos el de La Plata y el Magdalena, pero existía otro que ponía en "silencio" a todos los demás, por ser el señor de todos los ríos, que hay duda si se llame río o mar. Pasa por "Paytití y el Dorado. Se lo puede llamar el Emperador de los rios[44], ese era el Amazonas.

En el mundo de los contrarios, a pesar de la cercanía del sol, convivían al mismo tiempo el **calor con el frío,** y también se producía escarchas en las sierras "altísimas"[45], y nieves que cubrían los volcanes. En los volcanes estaban los fuegos infinitos, que algunos creían eran fuegos de oro:

En nuestro tiempo, un clérigo cudicioso se persuadio que era masa de oro la que ardía, concluyendo que no podía ser otra materia

40 *Ibídem,* p. 130.
41 *Ídem.*
42 *Ídem.*
43 *Ibídem,* p. 127, *(el énfasis de las negrillas es mío en todos los textos)*
44 *Ídem.*
45 *Ibídem,* p. 140.

ni metal, cosa que tantos años ardía, sin gastarse jamas y con esta persuacion hizo ciertos calderos y cadenas con no se que ingenio, para coger y sacar oro de aquel pozo. A pesar que la cadena se cortó, todavía porfiaba el sobredicho para sacar oro que imagina[46].

La Tórridazona tenía también los grandes vientos refrescantes[47], la extrañeza de la gran diversidad[48]; mares fríos y otros templados[49], unos flujos y reflujos del mar, que hacían subir o bajar hasta dos leguas el agua[50]: aquello no ocurría allá, en el Mediterráneo.

El sur y el norte

La línea Equinoccial fue el trazo arbitrario para dividir el orbe, y junto con esta dualidad y jerarquización espacial, se crearon también las nociones de norte y sur, de una manera contradictoria, porque dividía al orbe en dos espacios marítimos aplicando un enfoque sesgado, que más bien, según los cánones actuales, correspondía a la relación oriente – occidente. La cartografía de la época, siglo XVI, configura el concepto del Mar del Norte, con respecto al espacio del Océano Atlántico; y designa Mar del Sur, al Pacífico. Es suigéneris como de manera progresiva ese concepto fue aplicado en sentido horizontal, y acomodado al concepto de los dos orbes definidos por la línea Equinoccial, es decir el norte el orbe de arriba y el sur el orbe de abajo. Al quedar coherentemente relacionados, siglos después, se afirmó la idea de que el arriba, es el Norte, y el abajo es el Sur. Nunca nadie sugirió posteriormente la posibilidad de que los mapas fueran volteados para mirar el sur arriba y el norte abajo; o que, en otro caso, el norte continuara siendo el occidente o mar Atlántico, mientras el sur fuera por siempre el área del Pacífico. En la narración de Acosta, el Pirú miraba al polo sur[51] o Antártico.

46 *Ibídem,* p. 202.
47 *Ibídem,* p. 142.
48 *Ibídem,* p. 134 y p. 137.
49 *Ibídem,* p. 141.
50 *Ibídem,* p. 177.
51 *Ibídem,* p. 123.

Acosta repite continuamente el nombre de "Mar del Sur", como muchos de los cronistas de la época: Este mar, era el mar verdadero, icomparable con todos los demás: "El mar verdadero que dice estar junto aquella tierra firme, declaran que es este mar del Sur, y que por eso se llama verdadero mar, porque en comparación de su inmensidad, esos otros mares Mediterraneos, y aún el mismo Atlántico, son como mares de burla"[52].

Pierre Descelliers, en su mapa elaborado en 1550, designa la "ligne" Equinoccial, la zona Torrie, el Mar del Norte asociado a Europa, y el Mar del Sur, asociado a la zona "Torrie"[53] (anexo 1). En 1558 Diogo Homen (1530 – 1576) coloca debajo del "septenrrio" a la "Vinoctialis"[54] (anexo 2). En 1641, Jansson Jan, ya ubica la línea "Aquinoctialis" y además designa como novedad la "Americae pars Meridionalis" o América pertenenciente al sur[55] (Anexo 3). En esta gráfica, queda claramente ubicado el Mar del Norte en ese hemiferio, contrario al del Sur, ubicado en la zona Tórrida. En el trópico se sitúan los mares Pacífico o de Magallanes, y el Mar de Australia. Nicolás Visscher también situa el mar del norte arriba de la Línea Equinoccial, y del otro lado, el Mar del Sur hacia occidente, cubriendo toda la zona Tórrida[56] (anexo 4). Nuevamente Nicolás Sanson (1600 – 1667), designa estas dos categorías con respecto a los grandes mares[57]. En toda la cartografía está asociada esta condición Sur, con el mar Pacífico, la zona Tórrida y la Línea Equinoccial. Finalmente Pieter Goos, en 1629[58] (anexo 5) dibuja su mapa definiendo la meridionalidad de América del sur. Todo esto mostraba que ya en el siglo XVI, el concepto Sur estaba en plena vigencia.

52 *Ibídem,* p. 90.

53 "Mapa de Descelliers" (1487 - 1553), en Isa Adonias, Bruno Furrer, H. Sabrina Gledhill y Gloria Rodríguez, *Mapa: imagens da formação territorial brasileira,* Rio de Janeiro, Odebrecht, 1993, p. 35.

54 "Mapa de Diogo Homen" (1530 – 1576), *Ibídem,* p.36.

55 "Mapa de Jansson Jan" (1588 – 1664), *Ibídem,* p.38.

56 "Mapa de Nicolás Visscher" (1618 – 1679), *Ibídem,* p. 39.

57 "Mapa de Nicolás Sanson" (1600 – 1667), *Ibídem,* p. 40.

58 "Mapa de Pieter Goos" (1616-1675), *Ibídem,* p. 41.

La tierra de la idolatría y el demonio

Acosta se esforzó por modificar o readecuar los cánones de comprensión de la realidad natural de la Tórridazona y creó o apeló a la idea de espacio Equinoccial, el lugar de los contrarios y la diversidad; pero reconociendo la existencia de vida, dejó consignado sin embargo, la presencia de Satanás en estas tierras, quien en su disputa por querer ser Dios, vino a residir acá para manipular a los vivientes por medio de la idolatría. Para Acosta los de la zona Tórrida eran gente, y algunas de "entendimiento" e inteligencia, pero no había duda de que estaban confundidos por la argucia del Angel traidor. Desmontó eso sí el mito de San Agustín sobre la existencia de Antípodes en la Equinoccial y la Tórridazona, pues no encontró hombres que tuvieran los pies contrarios a los normales[59]; pero escribió en cambio que acá existían los Uros, gentes del Titicaca que no se reconocían así mismo como hombres[60]: "Cuéntase de ellos que preguntados que gente eran, respondieron que ellos no eran hombres sino uros, como si fuera otro genero de animales. Halláronse pueblos enteros de uros, que moraban en la laguna en sus balsas de totora (...)"[61].

Acosta creó una narración sobre la pervivencia de Satanás, cuyo malvado apetito de hacerse Dios, todavía le duraba, a pesar del castigo justo y severo que hubo de recibir[62]. Y dada su persistencia lograba este enemigo de Dios hacerse adorar de los hombres, inventando idolatrías[63]. Y como la idolatría fue eliminada de la mejor y más noble parte del mundo, se retiró a lo más **apartado** y reinó en esta otra parte del mundo, que aunque tenía "grandeza y anchura", en **nobleza era inferior**[64]. Por ello la gente de la Tórridazona y la línea Equinoccial tenía todo tipo de idolatrías a cosas naturales y universales y a sus muertos, no obstante que existía aquí gente con algún conocimiento de Dios e indios no tan falto de entendimiento.

59 Acosta, *Historia natural,* p. 75.
60 *Ibídem*, p. 129.
61 *Ídem.*
62 *Ibídem,* p. 299.
63 *Ibídem,* p. 300.
64 *Ídem.*

En otra parte de su texto, Acosta recuerda que la gente de Africa localizada sobre la línea era "toda negra", y ella estaba en Cabo Verde y en Manomotapa.

Quedaba consignado el nuevo régimen de verdad y convicción sobre la gente de esta tierra apartada, inferior y menos noble, razón por la cual, según Acosta, vino Satanás a morar aquí. Era tierra donde a pesar de haber algunos humanos inteligentes, también existían los uros, que decían no ser hombres.

La otra mirada

Mientras la cultura occidental elaboraba su imagen del orbe, en el otro lugar las sociedades originarias de Abya Ayala construían también sus propias representaciones del mundo durante un proceso complejo y milenario. En el siglo XVI, el cronista ayacuchano Felipe Guaman Poma de Ayala, ya impregnado por algunos cánones occidentales, elabora un relato de su mundo acompañado de dibujos, no obstante, sus acervos culturales e improntas originales aún estaban presentes. Una de las imágenes referenciales legadas por este cronista, fue el mapa del espacio – mundo o "Mapamundi del Reino de las Indias", el mismo que al ser contrastado con las representaciones de los europeos, permite establecer unas diferencias culturales sustanciales. Por supuesto, para Guaman no existía la Equinoccial, ni la Tórridazona, ni el mar del norte, ni el mar del sur. Otra era su lógica espacial – temporal. En ese sentido un estudioso de este cronista, como Franklin Pease advierte:

> Cierto es también que requerir de Guaman Poma una imagen histórica – es decir, occidentalmente histórica – del pasado andino es algo difícil de lograr, sino imposible. Su imagen del pasado estuvo sin duda en un conflicto – compensación – traducción - entre los criterios tradicionales andinos y los europeos importados del siglo XVI[65].

65 Franklin Pease, "Prólogo" en Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Coronica y Buen Gobierno*, transcripción, prólogo, notas y cronología Franklin Pease, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, p. XVIII.

La idea de espacio en el mundo andino no se circunscribe al concepto occidental de lugar. No existe, acá una bifurcación entre espacio y tiempo; el tiempo es una categoría sujeta al espacio. El tiempo no es lineal como en la cultura europea, es más bien un ciclo, por lo tanto es circular. El tiempo de los hombres de los Andes es diferente porque es un tiempo que retorna y comienza otra vez. El futuro está en el pasado, es a partir de lo que ha sucedido, es que la realidad posterior transcurre. R. Kaarhus explica que: "El tiempo es algo que se encuentra acostado, tendido delante de una persona (tal vez como el campo), de tal manera que nosotros caminamos sobre el tiempo y al momento de pisarlo se convierte en pasado"[66]; más aún, cuando los occidentales hablamos de espacio, lo concebimos separado de los seres humanos; en la cultura andina, la naturaleza y el hombre son parte de una unidad.

La geografía de Guaman, no es la geografía occidental, aquella destinada a precisar por separado la realidad física, el espacio matemático. En Guaman, más bien, forma parte de un todo, una continuidad donde habitaban tanto dioses como hombres, donde parece que lo mítico y la realidad, serían elementos de una misma estructura. Tal era el lugar de la cuatripartición y de la dualidad[67], que se observa en su tan conocido mapa donde representa a ese espacio que correspondería en parte al desginado como Tórridazona por parte de los occidentales. El mapa de Guamán responde más a un patrón simbólico que real. Concibe al mundo como un todo a partir de un centro: el Cuzco, su Cuzco. Luego divide el espacio "universal" de acuerdo a su imaginario cuatripartito (dos rayas oblicuas cruzadas), donde se distribuyen los cuatro "reinos": el Chinchaysuyu ("Chinchaisviopvnitesol"). Es el reino donde se pone el sol, relacionado con la costa septentrional andina. En el borde están Guayaquil y Puerto Viejo, y hacia el interior de este espacio está Quito, Loja, Riobamba, Popayán, Cuenca, Cajamarca.

66 Randi Kaarhus, *Historias en el tiempo, historias en el espacio: dualismo en la cultura y lengua quechua/quichua*, Quito, Tincui – Conaie, 1989, p. 151.

67 Hidrovo Quiñónez Tatiana, *Manabí histórico*, Manta, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí - Mar Abierto, 2003.

En este espacio, de acuerdo a la interpretación de Pease, se produce el "maíz", producto al que le otorga una categoría geográfica privilegiada. El Chinchaysuyu era además, el lugar de los buenos guerreros. Los otros "reinos" eran el Condesuyo, Collasuyo y Antisuyo[68].

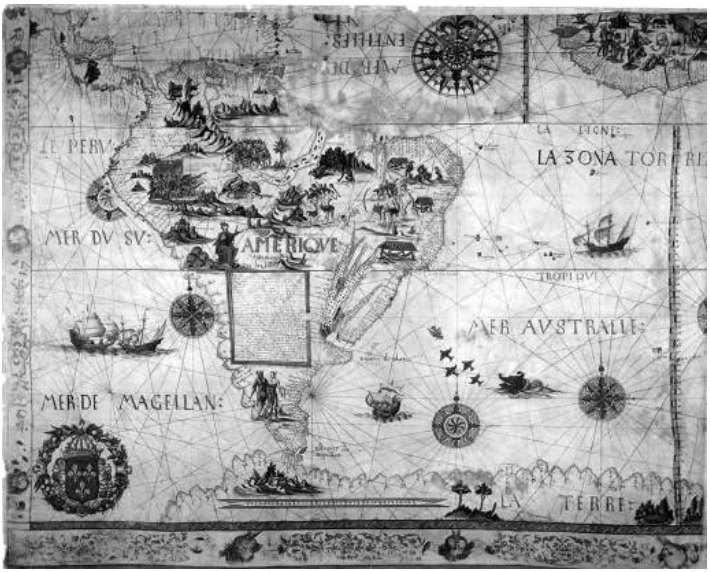
A modo de conclusión

Los conceptos espaciales modernos, como los de la línea Equinoccial, la Zona Tórrida, el Norte y el Sur, fueron creaciones occidentales reformuladas en el siglo XVI, a partir del evento llamado "Descubrimiento de América" en el contexto del nacimiento del capitalismo y el desarrollo del imperialismo europeo. Con enfoque cultural, estos nuevos constructos fueron resultado de una crisis de la representación del globo acaecido tanto por el surgimiento de nuevos conceptos, cuanto por el "descubrimiento" de América que obligó a reajustar la representación del globo terráqueo. Sin embargo, las nuevas representaciones a la vez que fueron modificadas, también se reacomodaron a los viejos cánones, del "mundo de la vida", las convicciones y los acerbos que tuvieron origen en las culturas del Mediterráneo. Desde el punto de vista de la relación de dominación, en los conceptos subyacía la voluntad de establecer una jerarquización que colocaba a la cultura europea en estatuto superior y a las culturas encontradas en el Nuevo Mundo en una condición inferior. La inferioridad no sólo era una cualidad de la sociedad, sino que subjetivamente fue asociada al espacio social. Si bien, se desmotaba la idea de la infertilidad de la zona tórrida, y se reconocía la existencia de vida y del clima benévolo, el nuevo mundo no era igual ni comparable al europeo, puesto que este era un espacio a-lógico, de los contrarios repugnantes, de las lluvias no sazonadas, de los uros, de los idólatras, residencia del Ángel Malvado, que existía más allá de las legendarias columas de Hércules, en el Mar del Sur, situado en la Equinoccial, despegado del Mar del Norte, limitado por un eje

68 Felipe Guamán Poma de Ayala, *Nueva Coronica y Buen Gobierno, transcripción, prólogo, notas y cronología Franklin Pease*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 354 – 355.

vertical que lo separaba de Europa; y por otro eje horizontal, que lo separaba del arriba. En este lugar, todo era tan extraño que aún podía creerse que el oro era fuego, pero no lo era, aunque el ardor devoraba hasta las cadenas más grandes. Del otro lado, el otro ojo, con otra mirada, concebía como la totalidad del mundo a la América Meridional, lugar donde cabían los cuatro mundos posibles: Chinchaysuyo, Condesuyo, Collasuyo y Antisuyo[69] (anexo 6). Aquí también existía un centro con relación a los otros suyos, que tampoco eran iguales. Este mundo parecía una gran isla – continente, rodeada de agua.

ANEXOS



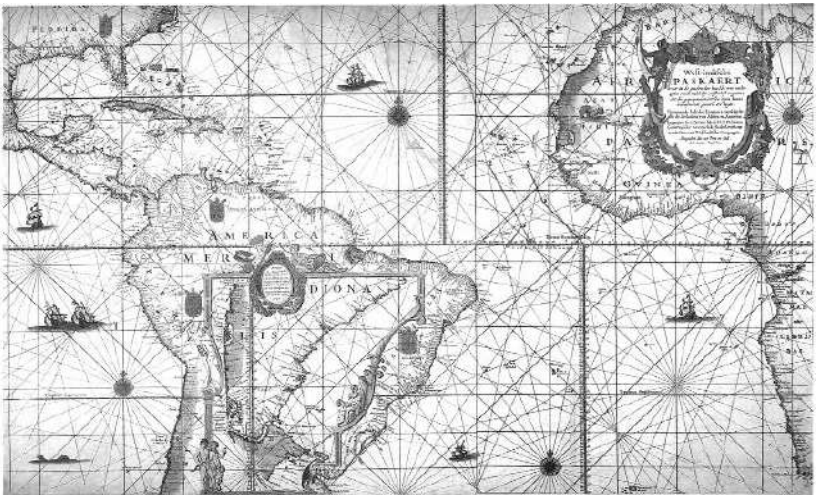
Anexo 1. Mapa de Descelliers, tomado de Mapa: *imagens da formação territorial brasileira,* Rio de Janeiro, Odebrecht, 1993, p. 35.

69 Cfr. Guamán Poma de Ayala, *Nueva Coronica y Buen Gobierno.*

Anexo 2. Mapa de Diogo Homen, tomado de Mapa: *imagens da formação territorial brasileira*, Rio de Janeiro, Odebrecht, 1993, p. 36.

Anexo 3. Mapa de Jansson Jan, tomado de Mapa: *imagens da formação territorial brasileira,* Rio de Janeiro, Odebrecht, 1993, p. 38.

Anexo 5, Mapa de Pieter Goos, tomado de Mapa: *imagens da formação territorial brasileira,* Rio de Janeiro, Odebrecht, 1993, p. 41.



Anexo 4, Mapa de Nicolás Visscher, tomado de Mapa*: imagens da formação territorial brasileira,* Rio de Janeiro, Odebrecht, 1993, p. 39.

Anexo 6, Mapa de Felipe Guamán Poma de Ayala, en *Nueva Coronica y Buen Gobierno,* Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980, pp. 354 - 355.

Delineando la idea de la patria: El Ecuador a través del mapa, siglos XVII y XVIII

Clara Verónica Valdano López
Lafayette College
valdanoc@lafayette.edu

Resumen
El espacio no es fijo porque se nutre de procesos ideológicos que son asimilados y que recrean distintas maneras de percibirlo y experimentarlo a través del tiempo como lo afirma Henri Lefebvre, en *The Production of Space*. Así también, *Quito* puede ser concebido como un espacio fluctuante porque ha cambiado la manera de representarlo y percibirlo de acuerdo a distintos proyectos hegemónicos de poder. El estudio de los mapas, de los siglos XVII y XVIII, da una pauta para comprender de qué manera la posición geográfica ecuatorial de la Real Audiencia de Quito contribuyó para la representación variable de esta geografía. El mapa de la *Descripción de la provincia de Quixos* (1608), de Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio, construye Quito como referente de exploraciones económicas, pues se pensaba que en la zona ecuatorial se escondían el Dorado y la Canela. La "Carta de la provincia de Quito" (1750), de Pedro Vicente Maldonado, es un trabajo científico que, a su vez, alimentó el orgullo patrio de los *quiteños*. Finalmente, la "Carta del Quito propio" (1789), del padre Juan de Velasco, construye la idea de un Quito independiente histórica y geográficamente, lo cual fortaleció la conformación de discursos patrióticos. Este trabajo busca responder a las siguientes interrogantes: ¿De qué manera las exploraciones mercantilistas y científicas crearon la idea de un Quito equinoccial referente de la riqueza y el conocimiento? ¿Hasta qué punto la variabilidad de Quito ha sido usada por discursos patrióticos que recrearon ciertas percepciones fijas y canónicas de este espacio?

Palabras clave: Mapas, Quito colonial, Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio, Pedro Vicente Maldonado, Juan de Velasco, patria, ilustración, mercantilista.

Los mapas son realidades geográficas y, a su vez, imágenes que reproducen arquetipos de proyectos hegemónicos en el proceso de construcción de los estados-nación, de manera que buscan persuadir o argumentar por medio de distintos parámetros científicos o imaginarios que crean, muchas veces, geografías distorsionadas[1]. El mapa es así un verdadero documento que puede ser leído y analizado porque es un tipo de discurso que refleja contenidos ideológicos. Tomando en cuenta esta particularidad de los mapas, este artículo se enfoca en el análisis de tres mapas de la Real Audiencia de Quito que la visualizan como geografía de exploración y conocimiento.

Pero ¿Qué es Quito? Quito es uno y muchos lugares porque se ha transformado política, geográficamente e históricamente: ha sido asentamiento indígena, provincia de España, villa, referente de exploraciones, ciudad y capital y, luego, por estar ubicado en una posición equinoccial, tomó el nombre de Ecuador. Sus transformaciones reflejan de qué manera agendas políticas, económicas, políticas y fenómenos científicos han influido sobre sus representaciones y cambios de percepción a lo largo de los siglos. Este estudio, sin embargo, se enfoca sobre la función de la posición equinoccial como aquella que marcó en gran medida la percepción de la Real Audiencia de Quito como geografía de poder y conocimiento. Precisamente, en este artículo se analizan tres mapas de la Real Audiencia de Quito que la visualizan como geografía equinoccial al servicio de la economía, la política, la ciencia y la patria: representaciones que hablan de distintas tendencias, tanto mercantilistas del siglo XVII como ilustradas del siglo XVIII. El mapa incorporado en la *Descripción de la provincia de Quixos* (1608), de Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio, ilustra a Quijos como provincia ubicada dentro de una Audiencia equinoccial útil de administrar. La "Carta de la provincia de Quito" (1750), de Pedro Vicente Maldonado, promueve la idea de una geografía que, por su posición equinoccial, contribuye con el crecimiento de la ciencia ilustrada mundial. Finalmente, la "Carta del

1 Cfr. J. B. Harley, *The New Nature of Maps: Essays in the History of Cartography,* Baltimore & London, John Hopkins, 2002, p. 59; y también John Pickles, *A History of Spaces,* London & New York, Routledge, 2004, p. 46.

Quito propio" (1789), incluida en la *Historia del Reino de Quito*, del padre Juan de Velasco, construye la imagen de un Quito equinoccial que se autodefine como geografía auténtica, en un sentido patriótico.

Describiendo tierras equinocciales[2]

La zona equinoccial estuvo marcada por la búsqueda de la riqueza, pues circulaba la noticia de que en este lugar existían los países del Dorado y la Canela[3]. Gonzalo Díaz de Pineda, hacia 1538-39, exploró Quijos porque se había informado que allí "crecían los árboles de la aromática canela, [y que] allí era donde estaba la corte del famoso rey *Dorado*, que solía cubrirse todo el cuerpo con oro en polvo"[4]. A esta expedición le siguió la de 1542, liderada por Gonzalo Pizarro y llevada a cabo por Francisco de Orellana, quienes partieron desde la ciudad de Quito hacia el Amazonas con el objetivo de encontrar la tierra de la Canela. Estos son sólo algunos ejemplos que muestran de qué manera Quito, entre los siglos XVI y XVII, funcionó como referente geográfico, punto de partida y posición equinoccial que guiaban hacia la búsqueda de esos países fantásticos y exploraciones mercantilistas.

Federico González Suárez explica que la región oriental estaba dividida por cuatro provincias o gobernaciones: Yaguarsongo, Bracamoros, Macas y Quijos. Con el avance de la colonización española, Quijos tomó la categoría de provincia y fue llamada gobernación y provincia de Quijos, Sumaco y La Canela[5]. "Quijos" viene de "Quito", pues Quijos pertenecía al Quito pre-colonial y de allí su nombre[6]. Esta zona, como hemos dicho, tenía fama por contener

2 Algunos de los aspectos analizados en esta parte de mi estudio fueron publicados en "Inscripción de Quito: Construcción y representación del espacio político" en *Boletín de la Academia Nacional de Historia,* XCI, 188, Diciembre 2013, pp. 143-144.

3 Elvira Vilches, *New World Gold. Cultural Anxiety and Monetary Disorder in Early Modern, Spain. Chicago,* Chicago UP, 2010, p. 49.

4 Federico González Suárez, *Historia de general de la República del Ecuador,* Tomo sexto, Capítulo primero, Cervantes Virtual, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-general-de-la-republica-del-ecuador-tomo-sexto--0/>.

5 Ibídem.

6 Consultar Wilson Gutiérrez Marín, *Baeza, la ciudad de los Quijos: Su historia*

oro, canela y algodón; pero este empuje de búsqueda de riquezas disminuyó notablemente por las dificultades geográficas de su explotación y porque se verificó que, por ejemplo, la explotación de la canela no era rentable, de manera que la zona fue paulatinamente abandonada[7]. Para el siglo XVII, particularmente 1608, Quijos estaba compuesto por Baeza, Archidona, Ávila y Sevilla de oro. Sevilla de oro es registrada con un nombre que alude al recurso material, el oro, que se esperaba explotar en estas tierras, de forma que las localidades revelan la marca de la explotación mercantilista, del oro o la canela, en el caso de Quijos.

La *Descripción de la provincia de Quixos* (1608), que incluye un mapa, fue escrita por Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio, Conde de Lemos, quien se dirige a su padre, Pedro Fernández de Castro y Andrade, Presidente del Consejo de Indias, para darle a conocer cuáles son las características naturales de la provincia de Quijos a semejanza de lo que los romanos solían hacer para dar conocimiento sobre la grandeza de su imperio[8]. Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio advierte la importancia de dar a conocer cuáles son las plantas, flores, frutos y estado de la provincia de Quijos de la cual está a cargo[9]. También resalta que su *Descripción* servirá como modelo para otros que, como él, cumplen cargos administrativos en las colonias de España[10]. Este conocimiento que transmite sobre Quijos se centra en aspectos de información geográfica, humana, militar, eclesiástica y natural sobre cada una de las ciudades y pueblos de Quijos.

---

desde el siglo XVI al siglo XIX, Quito: proyecto Gran Sumaco, 2002, p. 10

7 Cristóbal Landázuri, "Introducción", *La Gobernación de los Quijos (1559-1621), CONCYTEC, Iquitos, pp. 11-24.*

8 Pedro Fernández de Castro y Andrade, VII Conde Lemos, fue presidente del Consejo de Indias, Virrey de Nápoles y generoso mecenas de autores como Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo y Luis de Góngora. Cfr. Alonso Muñumer, "Poder, cultura y Nobleza a comienzos del siglo XVII", *Nuova rivista storica, 85, 1, mayo 2011, p. 298.*

9 Es importante tomar en cuenta que la *Descripción de Quijos, que incluye el mapa, fue publicada en 1881 por Marcos Jiménez de la Espada, en las Relaciones geográficas de Indias. Los originales de manuscrito y mapa, de 1608, se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid.*

10 Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio, Conde de Lemos. *Descripción de la Provincia de Quixos (1608). Biblioteca Nacional de Madrid, MSS 000594, pp. 1-3.*

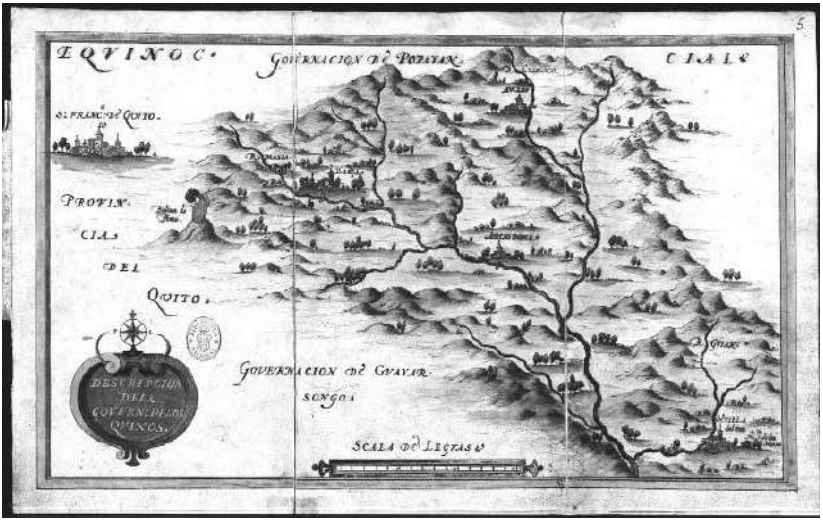


Imagen 1. Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio o Conde de Lemos. *Descripción de la Provincia de Quixos,* Madrid, Biblioteca Nacional de Madrid, 1608.

El mapa, cuyo título es "Descripción de la Provincia de Quijos", está incluido al comienzo de su *Descripción* y visualiza a la provincia de Quito dentro de su posición equinoccial (Imagen 1). La palabra "equinoccial" aparece fragmentada en la parte superior del mapa denotando la característica geográfica y el potencial de esta zona mercantil. La línea equinoccial no es delineada, alejándose de una precisión cientificista, y aunque sí establece, en la parte inferior, las leguas de distancia, el mapa visualiza una geografía imprecisa que no representa el todo de la Audiencia, sino un fragmento de ésta, donde cada parte también aparece identificada y la ciudad de Quito aparenta ser su cabeza o capital. Imagen 1. Pedro Fernández Ruiz de Castro y Osorio o Conde de Lemos.

En el mapa hay varios centros de atención: la Gobernación de Popayán al norte, la ciudad San Francisco de Quito, el volcán Pinta, los ríos y las localidades de Baeza, Archidona, Ávila y Sevilla de oro. En su *Relación* dice que Quijos "Dista de la ciudad de Quito 20 leguas. Corre con ella de este a oeste. Y tienen por aledaños la

Gobernación Guayarzongo"[11]. Luego establece que "Hay un volcán en los confines de la jurisdicción de Quito, que reventó en 1599 arrojando mucha piedra y fuego, tanto que el humo dura todavía"[12]. Los referentes no son exclusivamente científicos, sino sobre todo topográficos: Quito, volcán, ríos y ciudades son significantes que indican localización, amenaza, vías de comunicación y riqueza. La Real Audiencia de Quito aparece ilustrada de una manera inexacta y fragmentada, pues el interés de Lemos es enfocarse sobre la región Quijos como una de esas tierras prometedoras. El Ecuador colonial fue, por tanto, trazado como espacio equinoccial y útil de explotar y administrar.

Midiendo la esfera en el equinoccio

Alrededor de 1689, Newton estableció que la tierra no tenía una forma redonda sino ovalada, achatada en los polos y ensanchada en la zona ecuatorial; forma que se debía, según él, a la fuerza centrífuga de su movimiento13. De manera que la academia de ciencias de Francia, y con la autorización del Rey Felipe V de España, comisionó a varios científicos ilustrados para que emprendieran su viaje tanto hacia Laponia, cerca del Polo Norte, como hacia la zona equinoccial de la Real Audiencia de Quito. Entre 1735-1745 participaron los franceses Charles Marie La Condamine, Pierre Bouguer y Louis Godin y, junto a éstos, los marinos y científicos españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa para que supervisaran este trabajo de los franceses.

A partir de las compilaciones, experimentos, mediciones, viajes

11 Conde de Lemos, *Descripción, p. 103.*

12 *Ibídem.*

13 Newton, en 1686, publicó también *Principios matemáticos de la filosofía natural,* obra que generó nuevos cuestionamientos sobre la forma de la tierra. Newton planteó tres principios básicos para la noción de la fuerza gravitacional, en donde básicamente los cuerpos se mueven por la fuerza de la atracción de sus masas. Los principios fueron tres: 1) Estableció que los cuerpos están atraídos continuamente por otros por el efecto de su constitución de masa; 2) Arguyó que el cambio del estado de los cuerpos es proporcional a la fuerza de la dirección del cambio; 3) Afirmó que para cada acción hay una reacción igual y opuesta, Cfr. En Rob Illiffe, Newton: A very Short Introduction, New York, New York UP, 2007, pp. 3-4.

y debates ligados a esta expedición se publicaron un sinnúmero de relaciones y descripciones científicas; una de estas obras fue *Diario del viaje al Ecuador,* de Charles Marie La Condamine. El título de esta obra destaca de qué manera la experimentación científica impactó en la conformación de la idea de Quito como la tierra del Ecuador, idea que se difundió tanto en Europa como dentro de la misma Real Audiencia de Quito. Sin embargo, no sólo científicos europeos participaron en las experimentaciones, sino también el científico americano Pedro Vicente Maldonado. Estos logros no fueron tampoco de exclusividad intelectual de pocos, sino que hasta cierto punto estos temas se filtraron en periódicos y tertulias que dieron paso a la conformación paulatina de un discurso patriótico.

Pedro Vicente Maldonado viajó y estudió la geografía de la Real Audiencia de Quito por su cuenta y junto a La Condamine. Fue criollo riobambeño que tenía grandes conocimientos de derecho, cartografía, filosofía e historia natural y, según La Condamine, aportó información sobre la dirección de rutas14. Estos conocimientos vinieron de su educación y de su experiencia personal, pues fue Gobernador de Esmeraldas y estuvo a cargo del establecimiento de caminos hacia Canelos y Esmeraldas. La Condamine publicó su "Carta de la provincia de Quito" originalmente en Francia en 1750[15]. Más allá de una relación académica, también se estableció un lazo de amistad entre los dos científicos. De hecho, Maldonado antes de morir súbitamente en Inglaterra había pedido a su amigo que publicara su mapa y posteriormente La Condamine manifiesta que con la impresión del mapa honra y hace memoria a su amigo, por lo que esta publicación también nace del afecto, amistad y respeto que La Condamine tuvo por Maldonado[16].

14 Charles Marie La Condamine, *Viaje a la América meridional,* Buenos Aires - México, Espasa - Calpe, 1942, pp. 140 y 161. También hay que tomar en cuenta que la experimentación tomó lugar en un momento de transición política y económica de la Real Audiencia de Quito, pues ésta perteneció al Virreinato del Perú hasta 1736 y luego pasó a formar parte del Virreinato de Nueva Granada.

15 La carta es un tipo de mapa que ilustra el señalamiento de caminos, formas de navegación y que, sobre todo, incorpora elementos geométricos y matemáticos dentro de la representación geográfica del espacio.

16 "Cartas" citadas en Neil Safier, *Measuring the New World: Enlightenment Science*

Sin embargo, hubo varias ediciones del mapa. Neil Safier precisamente analiza el proceso de las varias ediciones, correcciones y adaptaciones al mapa que, según dice, no se incluyeron como Maldonado lo había solicitado. Muchas de las correcciones que no se tomaron en cuenta contenían información económica, por ejemplo la ubicación de minas[17]. Hay una versión que incluye la información de editores y de la ciudad de publicación, París, y otra versión de 1750 que fue entregada al Rey de España que omite el lugar de su edición. Luego, La Condamine publicó otro mapa bajo su autoría, donde incluye más información de las mediciones y quita la viñeta que alude al trabajo de Pedro Vicente Maldonado. La segunda versión del mapa de Maldonado fue ampliamente difundida por España y fue publicada también en 1750. La tercera versión es de 1889, publicada en Madrid y pagada por el gobierno ecuatoriano[18]. La versión de 1889, original que se encuentra en el Colegio Pedro Vicente Maldonado de Riobamba, es la que analizo en este estudio.

En la leyenda de la "Carta de la Provincia de Quito", ubicada en la esquina superior izquierda, se destaca que este mapa es una obra "hecha sobre las observaciones astronómicas y geográficas de los Académicos Reales de las Ciencias de París y guardias de Mar de Cádiz y también de los misioneros de Maynas. En que desde la Costa desde la Boca de Esmeraldas hasta Tumaco con la Derrota de Quito al Marañón por una senda al pie de Baños á Canelos, y el curso de los ríos Bobonaza y Pastaza van delineadas sobre las propias demarcaciones del difunto autor" (Imagen 2). En esta leyenda aparece, además, el científico midiendo el espacio y a un lado el ángel de la muerte que, según Safier, informa la muerte súbita de Maldonado, como científico que estaba en la cima de su éxito[19].

Charles Withers establece que en el siglo XVIII el mundo se consideraba como el objeto de indagación y que el viajero en este caso

and South America, Chicago, Chicago UP, 2008, p. 149.

17 *Ibíd.* pp. 129-133.

18 Alexandra Kennedy y Alfonso Ortiz, "Reflexiones sobre el arte colonial quiteño" en *Historia del Ecuador.* Vol. 5. Ed. Enrique Ayala Mora, Quito, Corporación Editora Nacional, 1983. p. 108.

19 Safier, *Measuring*, pp. 126-129.

cumplía la función de facilitar conocimiento científico por medio de la producción de mapas e historias naturales. Withers también establece que gracias a las exploraciones alrededor del mundo se explica la forma, las dimensiones y edad de la tierra[20]. Esta "Carta" refleja el propósito científico de Maldonado, pues su interés es ilustrar los caminos de Esmeraldas y las rutas hacia Canelos, en la Amazonía, así como demostrar su ubicación por medio de la incorporación de las mediciones y trazos realizados gracias a la experimentación científica de sus observaciones astronómicas y geográficas. Por ejemplo, vemos que la provincia de Quito y cada uno de sus relieves, pueblos o rutas están ubicados dentro de las coordenadas de meridianos y longitudes de acuerdo a las mediciones científicas, lo cual evoca los planteamientos de la medición longitudinal según Galileo. El mapa es la expresión de la relación entre conocimiento y poder, pues la mirada hegemónica inscribe y representa el mundo como si fuera un hecho de verdad y realidad[21]. En este mapa las rutas, dimensiones, caminos y pueblos aparecen marcados de manera bastante cercana a la realidad; se les ubica con precisión con el objetivo de mostrar el dominio del espacio, tanto a nivel científico como político. Marcarlos y trazarlos implica, en este contexto, dejar ver a las autoridades coloniales que han sido explorados todos los rincones de esta geografía y la posibilidad de abrir caminos para integrar otras rutas, como Esmeraldas y la Amazonía, con fines económicos: su mapa promueve así una visión cientificista del espacio y para la Corona más posibilidades comerciales. Maldonado domina la geografía de la Provincia de Quito, lo cual se demuestra en el detallismo del mapa, donde todo está inscrito y medido dentro de un orden cartográfico ilustrado.

El mapa marca esta información local del espacio con un lenguaje cartográfico y matemático representándose el escenario desde una mirada panóptica porque todo detalle está incorporado bajo la lupa de Maldonado. Por ejemplo, ilustra que ciertos ríos han sido navegados y medidos por Pierre Bouguer o La Condamine. Esta misma

20 Charles Withers, *Placing the Enlightenment: Thinking Geographically about the Age of Reason,* Chicago, Chicago UP, 2007, pp. 85-89.

21 J.B Harley, *New Nature,* p. 20.

imagen refleja que esta mirada científica es también histórica porque el mapa interpreta eventos de espacio y tiempo correlacionándolos. En el mapa también se hace constatar el viaje de exploración que los llevó a trazar el espacio. Dice en el mapa: "El camino de Cuenca a Loja y los que dividen a Piura y Jaén y el curso del Río Marañón, son conformes a los derroteros de M. De La Condamine". El evento temporal del proceso del viaje y de la experimentación científica se inscribe en el espacio del mapa, el cual intenta ser –al mismo tiempo—la representación del espacio geográfico de la Provincia de Quito. De manera que espacio y tiempo, ciencia e historia, geografía y evento coexisten.

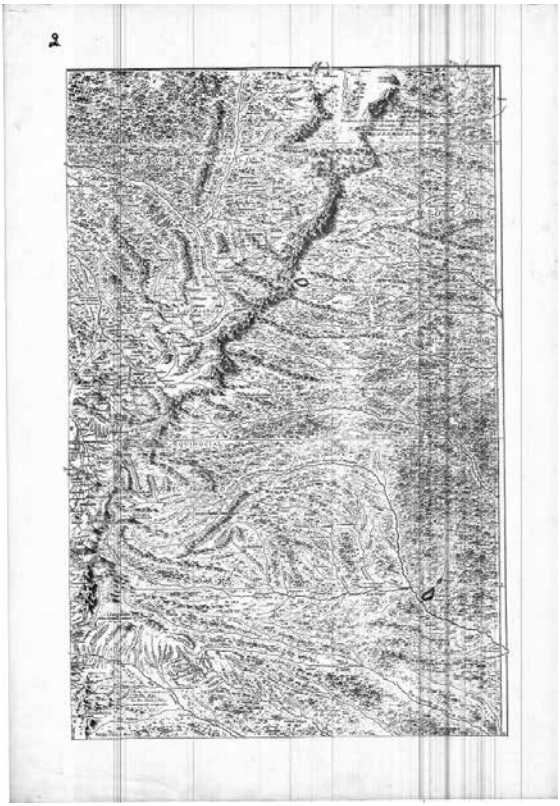


Imagen 2. Pedro Vicente Maldonado, "Carta de la Provincia de Quito", *Documentos para la historia de la Real Audiencia de Quito*, Vol. I, Ed. José Rumazo, Quito, Afrodisio Aguado, 1948.

La dimensión espacio-temporal del mapa es producto de la experimentación científica sobre el espacio: conocimiento adquirido por sus viajes producto de la medición y catalogación de las localidades de Quito. De manera que aparentemente la información científica prima, los habitantes se invisibilizan, mientras que la línea ecuatorial, que es una realidad geofísica inmaterial, es visualizada concretamente. La provincia está ubicada dentro de la coordenada de meridianos, latitudes y longitudes; aparece atravesada por la línea ecuatorial y se ubican las distintas direcciones de Norte a Sur. En el mapa Maldonado escribe que el "meridiano pasa por la torre de la Merced de la Ciudad de Quito" y más arriba ilustra que la ciudad de Quito está efectivamente atravesada por el meridiano, específicamente la iglesia de la Merced, la cual aparece identificada por una gran cruz. El meridiano es un fenómeno científico que está interconectado a la ubicación de la ciudad y, más específicamente, con el templo religioso: se crea la idea de que el meridiano preexiste a la iglesia, al culto, al rito y al individuo y, de esta manera, la mirada ilustrada científica también se impone al espacio social; de manera que el espacio científico se visualiza como preexistente al ser humano.

Harley establece que el mapa es la expresión de la relación entre conocimiento y el poder, pues la mirada hegemónica inscribe y representa el mundo como si fuera un hecho de verdad y realidad1. Este mapa cuenta la historia de exploraciones económicas y científicas, pero omite la historia Inca presente en la región, por lo que el mapa muestra a una provincia independiente histórica y geográficamente2. De hecho, en este mapa se recrean fronteras y límites imaginarios entre Quito, Colombia y Perú. Aunque en ese momento no existían repúblicas y la provincia de Quito pertenecía a Perú y a Nueva Granada, alternativamente, el mapa crea la idea de una autonomía geográfica3. Justamente, en la parte superior del mapa se aprecia la Gobernación de Popayán y de un extremo a otro aparecen

1 *Ibíd.* p. 20.
2 Safier, *Measuring*, pp.146-147.
3 Nelson Gómez, *La misión geodésica y la cultura de Quito*, Quito, Ediguías, 1987, pp. 31-32.

líneas punteadas que crean la ilusión de una división territorial; así también al sur el río Tumbes conforma una línea de limitación entre Perú y Quito a pesar de la dependencia del Virreinato del Perú. Por todo esto, el espacio *recrea* la imagen de una geografía independiente histórica y geográficamente que propició el nacimiento de discursos patrióticos, a pesar de que los propósitos de Maldonado eran científicos que servían económica y políticamente al gobierno colonial, pero con su muerte se truncó este proyecto del establecimiento de rutas a Esmeraldas y a la Amazonía[4].

A partir de la publicación de este mapa, el periódico *Primicias de la cultura de Quito*, dirigido por Eugenio de Santa Cruz y Espejo, a finales del siglo XVIII, publicó artículos que demarcan la importancia de la posición de Quito como eje equinoccial y, por tanto, sitio de las experimentaciones geodésicas que marcaron una nueva manera de comprender el globo[5]. El artículo del 16 de febrero de 1792, número 4, dice:

> y os haga notar muchas veces que vosotros en cada paso que dais, corréis una línea desde el extremo austral al opuesto término boreal, y dividís en dos mitades iguales todo el globo [...] Después de esto, vosotros mismos llegáis a ver que sobre las faldas del mismo Pichincha, entre Nono y san Antonio, forma un crucero con la meridiana línea del Ecuador, pero todo esto que parece ficción alegórica es una verdad innegable; y cuando os la recuerdo hacemos la consideración que todos los pueblos de Europa culta fijan en vosotros la vista, para confesar que el sol os envía directos sus rayos [...] Con tantas raras y benéficas disposiciones físicas que concurren a la delicadísima estructura de un quiteño, puede concebir cualquiera, cual sea la nobleza

4 Juan de Velasco, *Historia del Reino de Quito*, Caracas, Ayacucho, 1980, p. 373.

5 Estas ideas científicas circularon en las aulas y también a través de los periódicos. En el siglo XVIII surge un periodismo científico y técnico que estuvo apoyado y llevado a cabo por los ilustrados americanos. Estos periódicos, como el Mercurio Peruano (1795), el Diario Literario de México (1768) y las Primicias de Cultura de Quito (1791) revelan apartados y artículos dedicados al debate científico que se ligan al afán del estudio de la patria, al ideal del progreso ilustrado y a la búsqueda de una educación útil para los ciudadanos. Cfr. Juan José Saldaña, "Ilustración, ciencia y técnica en América" en Diana Soto Arango, Miguel Ángel Puig y Luis Carlos Arboleda (Eds.), La Ilustración en América colonial, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, pp. 25-27.

de sus talentos y cuál vasta la extensión de sus conocimientos, si los dedica al cultivo de las ciencias[6].

Luego también un artículo, del 29 de marzo de 1792, expresa: "Habito, señores, aunque de peso, un clima frío, término boreal y distante 3 grados y 58 minutos de la línea equinoccial bajo la que tuve la dicha de nacer"[7]. Quito es demarcado como un lugar que une a los quiteños con el mundo gracias al fenómeno geofísico, el cual se relaciona con el crecimiento de la ciencia y, a su vez, con el surgimiento del orgullo patriótico. A partir de la publicación y difusión de este mapa, surgieron discursos de orgullo patriótico. Los *quiteños* (habitantes de la Real Audiencia de Quito) se identificaron con esta geografía y, a su vez, se percibieron como ciudadanos del mundo, pues Quito era la tierra del Ecuador donde la experimentación geodésica tomó lugar contribuyendo al adelanto de la ciencia mundial.

Trazando un Quito propio

En 1767, Carlos III ejecutó la orden de expulsión de los religiosos de la Compañía de Jesús de España y de sus colonias. El principal motivo fue la amenaza económica que los jesuitas representaban para la Corona por la vasta riqueza material y por la autonomía que éstos habían logrado. Un ejemplo claro era la influencia y el poder económico y político que los misioneros jesuitas habían ganado en las localidades del Amazonas y del Paraguay. Los jesuitas expulsados se refugiaron en Italia, espacio desde donde escribieron varias historias naturales y civiles sobre América y sus distintas patrias. El Padre Juan de Velasco (1727-1792), Francisco Javier Clavijero (1731-1787), Juan Pablo Viscardo y Guzmán Gallardo (1748-1798) e Ignacio Molina (1740-1829) son ejemplos de los jesuitas que escribieron sobre las historias de sus respectivos países: México, Quito, Perú y Chile. Ellos escribieron historias no solamente porque veían sus tierras desde el exilio con extrañamiento, sino también porque

6 Eugenio Espejo, *Primicias de la cultura de Quito, Cervantes Virtual,* p. 67.
7 *Ibíd.* pp. 93-95.

quisieron crear una imagen de América que desmienta las ideas que se habían divulgado sobre las características naturales y humanas de este continente.

Varios estudios se han dedicado a la obra de Velasco, Mariselle Meléndez enfatiza la importancia de la lectura de la naturaleza de la argumentación que establece Juan de Velasco contra las calumnias publicadas por los filósofos europeos, como Cornelious de Pauw, Georges Louis Leclerc de Buffon y William Robertson. Meléndez establece que los argumentos de Velasco se sustentan en, primero, su conocimiento local e histórico y, segundo, en su entendimiento personal[8]. Jorge Cañizares-Esguerra explica que Clavijero, Velasco, Molina crearon epistemologías criollas patrióticas porque privilegiaron las fuentes amerindias y americanas, a las cuales consideraban como abundantes y confiables[9]. David Brading da cuenta de la importancia de la labor del Padre Juan de Velasco e Ignacio Clavijero al crear historias con un pasado, geografía, clima, fauna y flora de relevancia patriótica que debatía la imagen recreada por los intelectuales europeos sobre América[10]. Este estudio no se detendrá en la explicación de los argumentos de refutación tan estudiados por estos escritores, sino de qué manera la Real Audiencia de Quito es ilustrada cartográficamente como una geografía que compendia ideales políticos que alimentaron discursos patrióticos posteriores.

En el prólogo de su obra, el Padre Juan de Velasco aclara que ha hecho esta obra como "corto obsequio a la Nación y a la Patria, ultrajadas por plumas rivales que pretenden oscurecer sus glorias"[11] y, más adelante, dice:

> [s]i el historiador debe ser imparcial, para no cargar los vivos colores de una parte y las negras sombras de otra, vicio que, si el patricio se inclina por el

8 Mariselle Meléndez, "Disputas trasatlánticas y geografías de conocimiento en el periódico de la Ilustración: Juan de Velasco y su historia del Reino de Quito en la América Meridional (1789)" en *Estudios Trasatlánticos Postcoloniales III. Imaginario criollo*, Madrid, Siglo XXI, 2013, p. 286.

9 Jorge Cañizares-Esguerra, *How to Write the History of the New World,* Stanford, Stanford UP, 2001, pp. 21-54.

10 David Brading, *First America,* Cambridge, Cambridge UP, 1993, p. 414.

11 Juan de Velasco, *Historia del Reino de Quito: Historia Natural, Primera Parte,* Puebla, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, 1981, pp. 5-6.

> innato amor a la Patria, propende mucho más el extranjero, por la general antipatía de las naciones, yo ni soy Europeo por haber nacido en América, ni soy Americano siendo por todos lados originario de Europeo; y así puedo más fácilmente contenerme en el justo equilibrio que me han dictado siempre la razón y la justicia[12].

A partir de sus propósitos, se aprecia su intento por legitimar Quito por ser un microcosmos que ejemplifica las capacidades, logros y valores del espacio americano, pues Velasco quiere desmentir los argumentos y categorizaciones que habían impuesto los historiadores europeos sobre América. Mariselle Meléndez explica que "[p]ara Velasco América no [podía] utilizarse como mero 'laboratorio intelectual' al servicio de escritores europeos, quienes no habían experimentado la complejidad de estos lugares y habitantes, sino que América debía ser redefinida desde sus particularidades locales"[13]. Es por este motivo que Velasco hace su historia sobre "Quito", su terruño, retomando lo escrito por autores propiamente locales, es decir americanos, amerindios y criollos, e incorpora al quechua como lengua de consulta y referencia dentro de su *Historia*. Por otro lado, es importante conocer qué se entendía por "patria"; el *Diccionario de Autoridades* de 1788 define "Patria" como "el país en que alguno ha nacido"[14]. Patria, por tanto, alude a la noción de terruño, procedencia y lugar de origen: concepción previa a la netamente identificada con los discursos nacionalistas del siglo XIX y XX. La "patria" es el "lugar de pertenencia" de Velasco quien lo redescubre desde el destierro. Su posición como criollo es ontológica y estratégica, pues como tal puede hablar sobre América, Quito y Europa. Velasco asume una posición "punto cero" desde dónde asume poder y conocimiento sobre Quito particularmente y América en general[15]. Sin embargo, al enfatizar que no es ni americano ni europeo asume,

12 *Ibíd*. p. 10.

13 Meléndez, "Disputas trasatlánticas", p. 288.

14 "Patria", *Diccionario de Autoridades, 1788, Real Academia de la Lengua Española*, p. 65, 1. <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.>.

15 Santiago Castro-Gómez, *La hybris del punto cero: Ciencia, raza e Ilustración* en la Nueva Granada (1750-1816), Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

a su vez, una identidad bipartita, de manera que hace su *Historia* sobre un reino que conoce y que, al mismo tiempo, puede describir con cierta distancia estratégica. Escribe desde *allá* (Italia) sobre un *acá* (Quito) del que se ha apropiado como escritor criollo (americano europeo)[16].

Así también, Velasco llama a Quito "reino"; "reino" se identificaba con "un conjunto de provincias que [estaban] sujetas a un rey"[17]. Y, por ende, se crea la idea de un espacio organizado y legitimado políticamente como una jerarquía territorial. Al catalogarlo como "reino", a su vez, establece una diferencia implícita entre *este* reino y *aquel* reino del Perú, con el cual Quito estaba asociado política e históricamente. La historia de Quito ha estado ligada a la historia peruana a través de la presencia incaica en esta región; Juan de Velasco incorpora esta historia a la suya y añade también un origen particular de Quito porque resalta la presencia de los shiry-carán, enfatiza el reinado de Atahualpa y destaca el comienzo de Quito en el "Quitu". Desde este punto de partida, se enfatiza un origen geográfico, cultural y político particular, y se define a esta "patria" como una distintiva del reino del Perú.

En la primera parte de *Historia del Reino de Quito* (1789), describe las características naturales, como clima, flora y fauna de Quito y, mientras lo hace, refuta a los europeos filósofos y científicos que habían creado una imagen falsa de los americanos y América[18]. En la

16 Al igual que Velasco, el Inca Garcilaso de la Vega refleja esta identidad bipartita y ambigua propia del criollo y del mestizo. Esta identidad da diferentes perspectivas a los autores desde donde pueden establecer puntos de vista que encarnan sus dos pertenencias geográficas, raciales y culturales. Sobre el Inca Garcilaso, ver José Antonio Mazzotti, *Coros indígenas y mestizos del Inca Garcilaso de la Vega,* Lima, Bolsa de valores de Lima, 1996.

17 "Reino", *Diccionario de Autoridades,* 1737, p. 554, en <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.>.

18 En resumen, estos europeos crearon historias sobre el origen del mundo, en donde Europa se erigía como superior y América quedaba desvalorizada. Buffon estableció que América es un continente joven, pero sus animales poco desarrollados y enanos. De Pauw dijo que el clima tenía un efecto negativo sobre el carácter de los americanos, que la gente es lampiña, torpe, bruta, gobernada por los efectos del clima y no por la razón, la mujeres estériles y los hombre impotentes, la esterilidad de América se debía a que la gente es primitiva y sin posibilidad de generar ideas abstractas. Robertson estableció que América estaba en el comienzo del mundo, que era salvaje y húmeda;

segunda parte, Juan de Velasco divide su *Historia* en Historia Antigua y Moderna. La historia antigua está dividida en edades que se relacionan con la fundación del Quitu, la llegada de los Schyris- Carán del Norte, quienes se aliaron y unieron a los quitus, las alianzas con los Incas y, finalmente, la conquista española; estas divisiones dan la idea de una continuidad histórica y, sobre todo, de la construcción de una historia de un espacio con origen y continuidad propias. La historia moderna incluye la descripción política y geográfica eclesiástica de Quito, donde describe cada región, pueblo, ciudad y la historia de la misión jesuítica en el Amazonas. Finalmente, no es gratuito que al final de esta gran historia natural y humana Velasco incorpore el mapa, la "Carta del Quito propio: De sus provincias adjuntas y de las misiones y reducciones del Marañón, Napo, Pastaza, Guallanga Ucayale delineada según las mejores cartas modernas por el presbítero Don Juan de Velasco" (Imagen 3). En el siglo XVIII, "propio" se define como "lo que pertenece a alguno con derecho de poder usar de ello libremente y a su voluntad"[19]. Por lo que la "Carta del Quito propio" representa la forma de la geografía de ese terruño que encarna las características inmutables de pertenencia y derecho y, por tanto, esa historia natural y humana se contiene en una geografía que "pertenece por derecho" a sus habitantes[20]. Juan de Velasco explica que "el Quito propio se [extiende] por Norte y Oriente sólo hasta dónde llegaron las conquistas del Reino de Quito e Incas del Perú"[21]. El Quito impropio conforman provincias anexadas por la conquista española, es decir que Juan de Velasco demarca territorialmente como "propio" e "impropio" a los territorios que demarcan un origen geográfico y político a la existencia de Quito. Su mapa traza este espacio "propio" y sus provincias adjuntas, por lo que el mapa se lee en conjunto con su *Historia*.

su gente lampiña, indolente, insensible, como niños incapaces de razonar. Raynal dijo que en América había pocas especies de animales, que los indígenas tenían un estado mental infantil y que los criollos eran viciosos. Cfr. Brading, First, pp. 453-464; Cañizares-Esguerra, How to Write, pp. 21-54; Meléndez, "Disputas", pp. 281-300.

19 "Propio", *Diccionario de Autoridades,* 1788, p. 755. <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.>

20 Juan de Velasco, "Carta del Quito propio" en *Historia del reino de Quito, manuscrito original, 1789,* Madrid, Biblioteca de la Real Academia de Historia.

21 Ibíd. pp. 16-17.

Como Harley sostiene, el mapa es un instrumento de poder que refleja diversos objetivos políticos, así las líneas trazadas en los mapas son también signos que se pueden leer como un texto que refleja cierto contenido ideológico y político[22]. En "La Carta del Quito propio" la ciudad de Quito aparece atravesada por el meridiano y arriba de ésta atraviesa la línea equinoccial y en su obra dice que "el corregimiento de Quito corresponde perfectamente bajo la línea equinoccial". Luego explica que la ciudad de Quito fue "antiquísima capital los Reyes Quitus; después de los Schyris-Carán; y después magnífica Corte del Inca Huaynacápac [...]. Se halla sitiado al primer descenso oriental del monte Pichincha, en 13 minutos, 18 segundos de latitud meridional y en 289 grados 18, 45 de longitud oriental". Varias veces en su obra enfatiza esta posición equinoccial y origen particular de Quito[23]. De manera que la historia de esta geografía es fijada en el espacio con detallismo cientificista que se ilustra en la posición exacta del reino y de la ciudad de Quito en la "Carta", donde las líneas meridional y equinoccial se cruzan, y así también por otra particularidad encarna en su origen quitu-cará.

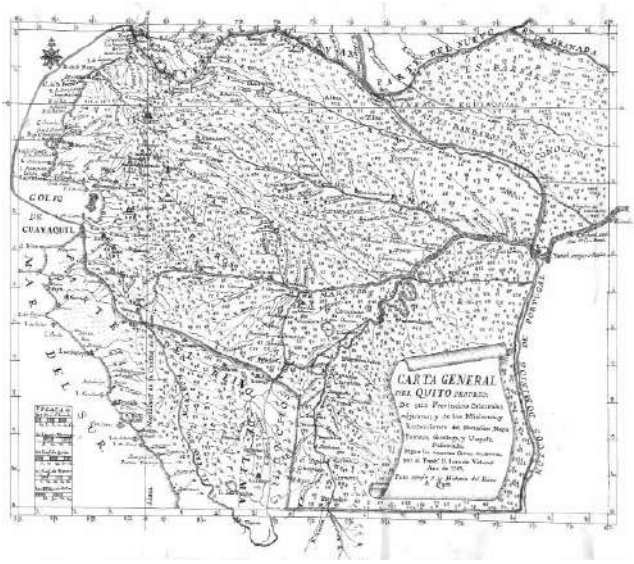


Imagen 3. Padre Juan de Velasco, "Carta del Quito propio", Historia del reino de Quito, Madrid, Biblioteca de la Real Academia de Historia, 1789.

22 J.B. Harley, *New Nature,* p. 38.

23 Velasco, *Historia del reino de Quito, Segunda parte,* pp. 16, 307

El cientificismo de Velasco recuerda el trabajo de Pedro Vicente Maldonado, "Carta de la provincia de Quito" que fue publicada en 1750. Por un lado, como se ha dicho, las líneas del meridiano y ecuatorial marcan la ciudad de Quito, lo cual enfatiza que esta ciudad era la capital, la cabeza política y religiosa de la Audiencia de Quito y un referente científico. Por otro lado, el fenómeno geofísico resalta la característica científica de una geografía que se define como equinoccial; de manera que la ciencia aparece al servicio de la conformación de un espacio interpretado como patrio. Esta posición equinoccial forma parte de la identidad geográfica y, así también, cultural de Quito.

En la "Carta" también se prefiguran límites invisibles entre Quito y los virreinatos de Nueva Granada y el Perú. Para 1789, la Real Audiencia de Quito pertenecía al Virreinato de Nueva Granada y, al mismo tiempo, como hemos anotado anteriormente, la historia ancestral de Quito estaba conectada a la peruana; pero Velasco rompe esta dependencia ilustrando un Quito autónomo. Por ejemplo, no incluye muchos nombres de lugares de Perú o Nueva Granada. Incluye las poblaciones que pertenecen a Lima y no nombra a Perú; añade muchas naciones indígenas en la zona de Quito, como los jíbaros, pero omite aquellas que están del lado de Popayán, a quienes solamente llama "naciones bárbaras y poco conocidas" homogenizando y omitiendo su presencia. Velasco presenta una demarcación de límites simbólicos, a nivel histórico, político y geográfico, reforzando la imagen de una geografía independiente que se pertenece a sí misma, como los propósitos de su obra y el título de su mapa lo enfatizan[24].

En la "Carta" sobresalen dos centros geográficos: la ciudad de Quito y el río Amazonas. Quito fue construido en los siglos XVI y XVII, sobre todo, como cabeza de la exploración mercantil y del descubrimiento del Amazonas; en los siglos XVII y XVIII como líder de la evangelización de las poblaciones amazónicas y como centro donde la experimentación científica geodésica tomó lugar: el mapa

24 Sin embargo, estos conceptos están adscritos a la nominación del siglo XVIII, mas no únicamente decimonónica o contemporánea que, de alguna manera, retomaron a Velasco como texto canónico dentro de los discursos patrióticos.

de Velasco, justamente, enfatiza la presencia de estos dos centros: la ciudad se visualiza como un centro equinoccial político, mientras que el río Amazonas es una localidad amplia donde los jesuitas han realizado su obra misionera.

El mapa de Samuel Fritz funciona como un intertexto del mapa de Velasco. El mapa "El Gran Río Marañón o Amazonas con la misión de la Compañía de Jesús geográficamente delineado por el Padre Samuel Fritz", mapa de 1690, grabado en Quito en 1707, fue calificado por Charles Marie La Condamine como "la mejor que tuvimos hasta el año 1717" y "primera [obra] que puede llamarse Mapa del río Marañón"[25]. De hecho, en el libro quinto de la segunda parte de su *Historia*, resalta el trabajo y la vida de Samuel Fritz y también explica con mucho detalle la labor jesuítica en el Amazonas[26]. Por todo esto, el mapa de Velasco corrobora su *Historia* porque deja entrever el proceso cultural de demarcación de Quito como geografía propia con una historia de origen auténtica; la gran historia eclesiástica que sirve como legitimación de los jesuitas que han sido desterrados de las colonias; finalmente, resalta la equinoccialidad como característica científica e identitaria de Quito.

A pesar de que Juan de Velasco haya sido criticado por los historiadores porque muchas de sus referencias no han podido ser constatadas, hay que recalcar que no importa si su obra es ficticia o verdadera, sino que al recrear su *Historia* y al presentar esta geografía legitima a América, a Quito y el trabajo de los jesuitas en la Amazonía frente al mundo. Así también, su obra estimula el surgimiento de una ideología *quiteña* (relacionada con el antiguo Ecuador) que se identifica con este terruño. Por tanto, Velasco reconstruye la imagen de un espacio frente a un espectador europeo y lo construye, al mismo tiempo, para un lector local de su "patria", Quito. De la deconstrucción discursiva de las características de Quito y habitantes y de la construcción histórica y geográfica de la historia nacen, por ende, dos receptores del espacio recreado. Hernán Vidal aclara que muchos trabajos literarios han

25 La Condamine, Charles M., *Viaje a la América meridional,* Buenos Aires - México, Espasa- Calpe, 1942, pp. 37-38.

26 Velasco, *Historia, Segunda parte,* pp. 497-507.

sido favorecidos por el canon porque ayudaban a dar forma a la nación sobre todo en el siglo XIX[27]. Juan Valdano dice "dos actitudes caben distinguirse en su manera de ver la realidad nacional: una deslindadota del Quito en el espacio (Maldonado) y en el tiempo (Velasco), y otra recíproca aglutinadora que en cambio recalca en esos factores afines que unen a esa realidad recién entrevista con ese todo –que constituía el sistema colonial hispánico en América"[28]. Maldonado y Velasco, por ende, fueron asimilados de esta manera como aquellos que lograron consolidar el ideal de una historia y una geografía nacional. A pesar de que los propósitos de creación de sus obras fueron de otra índole, ya sea científica o de legitimación, se relacionaron con esa identidad de patria naciente que fue fortaleciéndose desde fines del siglo XVIII y a lo largo de los siglos XIX y XX[29].

Conclusión

Como Harley establece, los mapas son "verdaderos y falsos", "objetivos y subjetivos", "precisos e imprecisos", "literales y simbólicos"30: no cabe duda que son un tipo de lenguaje que transmiten cómo pensaba la sociedad en el pasado y de qué manera han sido usados como instrumentos ideológicos de poder y conocimiento. De la misma manera, la Real Audiencia de Quito fue reproducida cartográficamente de acuerdo a parámetros políticos, económicos, científicos y patrióticos que variaron a través de los siglos, del XVI al XVIII.

La Real Audiencia de Quito es tierra equinoccial hacia donde se dirigió la atención por su importante centralidad como lugar de riquezas y conocimiento. Por un lado, el Conde de Lemos visualiza a una geografía imprecisa, así una Real Audiencia de Quito equinoccial fragmentada, donde Quijos es punto de interés. Su mapa distorsiona

27 Hernán Vidal, "The Concept of Colonial and Postcolonial Discourse", *Latin American Research Review,* 28.3, 1993, pp. 113-19.

28 Juan Valdano, *Ecuador, cultura y generaciones,* Quito, Planeta, 1987, p. 251

29 La crítica ecuatoriana ha fortalecido estos discursos patrióticos, mientras que la crítica internacional ha enfatizado el cientificismo de Maldonado y las características de la refutación argumentativa de Velasco contra los historiadores y filósofos europeos.

30 Harley, *New Nature,* p. 53.

la imagen de la Audiencia porque tiene la finalidad de dar a conocer sólo dónde Quijos se ubica por ser ésta una provincia de fama e interés para su control político y económico. Por otro lado, Pedro Vicente Maldonado diseñó un mapa preciso ilustrado que generó orgullo de los quiteños, pues su trabajo fue reconocido alrededor de Europa. Es importante tomar en cuenta que el propósito de Maldonado fue trazar un mapa que proveyera datos y estimaciones sobre posibles rutas para la apertura de caminos, trabajo de interés para el gobierno colonial; de manera que su contribución –que fue truncada con su muerte—fue de interés hegemónico colonial y, al mismo tiempo, estuvo al servicio de la formación de una identidad quiteña naciente. Finalmente, el Padre Juan de Velasco recrea la historia de una "patria" y "reino", cuya geografía "propia" es diseñada con precisión y detalle. Su cartografía visualiza límites simbólicos entre Quito, Perú y Nueva Granada que corroboran su *Historia*, es decir su interés por demostrar que Quito tuvo un origen legítimo auténtico. Su mapa también ilustra la línea equinoccial y el meridiano que cruzan la ciudad de Quito y, sobre todo, enfatiza la importancia de las misiones jesuíticas en la Amazonía: todos estos signos enfatizan el interés de su autor por legitimar a Quito y a los jesuitas frente a Europa. De manera que la historia y la geografía, modelos de argumentación científica, política y eclesiástica americana para el mundo, consolidaron al mismo tiempo el desarrollo de un discurso patriótico que fue desarrollándose desde el siglo XVIII.

Todas estas construcciones cartográficas reflejan que el espacio no es fijo, sino producido por distintas prácticas ideológicas, ya sean económicas, políticas, o científicas. Quito fue un centro sobre el cual se puso la atención porque su posición equinoccial lo marcó como espacio de poder y conocimiento: reproducciones que han sido usadas por discursos patrióticos que han omitido muchas veces que esas reproducciones estuvieron al servicio del poder hegemónico colonial. La posición equinoccial de esta geografía es, de hecho, una realidad geofísica, pero recargada de mitos de riqueza, ideales políticos, religiosos de legitimidad que han influenciado en la representación del Quito colonial, hoy Ecuador.

Referencias bibliográficas

Brading, David, *First America,* Cambridge, Cambridge UP, 1993.

Cañizares-Esguerra, Jorge, *How to Write the History of the New World,* Stanford, Stanford UP, 2001.

Castro-Gómez, Santiago, *La hybris del punto cero: Ciencia, raza e Ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2005.

Diccionario de Autoridades, 1737, 1788, *Real Academia de la Lengua Española*, <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.>.

Espejo, Eugenio, *Primicias de la cultura de Quito, Cervantes Virtual.* <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/35761630101143831754491/ima0078.htm>.

Fernández Ruiz de Castro y Osorio, Pedro. Conde de Lemos, *Descripción de la Provincia de Quixos* (1608), Biblioteca Nacional, Madrid-España, Mayo 2011, MSS 000594.

Gómez, Nelson, *La misión geodésica y la cultura de Quito*, Quito, Ediguias, 1987.

González Suárez, Federico, *Historia del Ecuador,* Tomo sexto, *Cervantes virtual*. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-general-de-la-republica-del-ecuador-tomo-sexto--0/>.

Gutiérrez Marín, Wilson, *Baeza, la ciudad de los Quijos: Su historia desde el siglo XVI al siglo XIX,* Quito, proyecto Gran Sumaco, 2002.

Harley, J.B, *The New Nature of Maps*, Baltimore and London, Johns Hopkins UP, 2001.

Illiffe, Rob, *Newton: A very Short Introduction*, New York, New York UP, 2007.

Kennedy, Alexandra y Alfonso Ortiz, "Reflexiones sobre el arte colonial quiteño" en *Historia del Ecuador*, Vol. 5, Ed. Enrique Ayala Mora, Quito, Corporación Editora Nacional, 1983, pp. 163-85.

La Condamine, Charles M, *Viaje a la América meridional,* Buenos Aires - México, Espasa- Calpe, 1942.

La Condamine, Charles M, *Diario del viaje al Ecuador*, Quito, Coordinación General del Coloquio Ecuador, 1986.

Maldonado, Pedro Vicente, "Carta de la Provincia de Quito", *Documentos para la historia de la Real Audiencia de Quito,* Vol. I, Ed. José Rumazo, Quito, Afrodisio Aguado, 1948.

Mazzotti, José Antonio, *Coros mestizos del Inca Garcilaso: Resonancias andinas,* Lima, Bolsa de valores de Lima, 1996.

Meléndez, Mariselle , "Disputas trasatlánticas y geografías de conocimiento en el periódico de la Ilustración: Juan de Velasco y su historia del Reino de Quito en la América Meridional (1789)" en *Estudios Trasatlánticos Postcoloniales III. Imaginario criollo,* Madrid, Siglo XXI, 2013, pp. 281-300.

Muñumer, Alonso, "Poder, cultura y Nobleza a comienzos del siglo XVII", *Nova Revista storica* 85.1, mayo 2011, pp. 291-324.

Pickles, John, *A History of Spaces. Cartographic Reason, Mapping and the Geo-coded World,* London & New York, Routledge, 2004.

Safier, Neil, *Measuring the New World: Enlightenment Science and South America,* Chicago, Chicago UP, 2008.

Saldaña, Juan José, "Ilustración, ciencia y técnica en América" en Diana Soto Arango, Miguel Ángel Puig y Luis Carlos Arboleda (Eds.), *La Ilustración en América colonial,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995, pp. 19-54.

Valdano López, Clara Verónica, "Inscripción de Quito: Construcción y representación del

espacio político" en *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, XCI, 188, Diciembre 2013, pp. 127-158.

Valdano, Juan, *Ecuador, cultura y generaciones,* Quito, Planeta, 1987.

Velasco, Juan de, "Carta del Quito propio", *Historia del reino de Quito,* Madrid, Biblioteca de la Real Academia de Historia, 1789 (manuscrito original).

Velasco, Juan de, Historia del Reino de Quito: *Historia Natura*l, Primera Parte, Puebla, Biblioteca Ecuatoriana Mínima, 1981.

Vidal, Hernán, "The Concept of Colonial and Postcolonial Discourse" en *Latin American Research Review,* 28.3, 1993, pp. 113-19.

Vilches, Elvira, *New World Gold. Cultural Anxiety and Monetary Disorder in Early Modern Spain*, Chicago, Chicago UP, 2010.

Withers, Charles W.J., *Placing the Enlightenment: Thinking Geographically about the Age of Reason,* Chicago, Chicago UP, 2007.

El "crossover" y el mes lunar de septiembre entre los incas del Collasuyu"[1]

Ricardo Moyano
Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México
mundosubterraneo2@yahoo.es

Resumen
Se presentan antecedentes de observaciones a simple vista de la Luna llena del equinoccio de septiembre en contextos incas del *Collasuyu.* Desde la astronomía cultural y los estudios etnohistóricos se asume una perspectiva fenomenológica y temporal de los ritos de paso, para explicar la expansión del *Tawantinsuyu* al sur del trópico de Capricornio. Del estudio de sitios incas en el centro-norte de Chile y el noroeste de Argentina, se sugiere una estrecha relación entre el *ushnu* y la observación del ciclo lunar sinódico, relacionados con la observación de los lunisticios y el *crossover* del equinoccio de septiembre, con fines rituales y calendáricos. Se concluye que los incas, en su proceso de colonización, seguramente fueron conscientes del ciclo Metónico, lo que resulto útil para el seguimiento y predicción de eclipses -a manera de un sistema mantico- en fechas cercanas al 1470-1536 d.C.

Palabras clave: ciclos lunares, equinoccio, crossover, predicción de eclipses, *Tawantinsuyu*.

1 Resultado de la tesis doctoral, Ricardo Moyano, *La Luna como objeto de estudio antropológico: el ushnu y la predicción de eclipses en contextos del Collasuyu*, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2013.

Introducción

La Luna constituye - después del Sol - seguramente el objeto más venerado del cielo y también más representado, desde tiempos pretéritos por las distintas culturas humanas. Su aspecto, siempre cambiante, inspira a escritores, artistas y científicos, quienes han intentado conocer sus misterios, a través de la observación, el registro y el cálculo de sus ciclos en relación a los bioritmos de la naturaleza y el movimiento aparente de otros objetos en el cielo. A diferencia del Sol, su resplandor no ciega, sino al contrario, permite la observación a simple vista durante la noche, algunas tardes e inclusive en el día, entregando el marco propicio para determinar el momento de algunas ceremonias y rituales, dedicados principalmente a los cultos de fertilidad, el agua, las cavernas, los cerros y el inframundo. Entre los incas recibió el nombre de *Quilla,* se le vinculó con la palabra mes y estaba íntimamente relacionada con los aspectos femeninos del cosmos, p.ej. la *Coya* o reina, era la esposa principal del Inca y también la representación de la Luna en la tierra. Su ciclo de fases, igual a 29 o 30 días, permitió no sólo la organización de distintas actividades dentro de un año, sino también anticiparse a eventos de carácter fatídico como son los eclipses, como atestigua la evidencia etnohistórica y arqueoastronómica en los Andes. Este sistema de observaciones lunares, hasta donde sabemos, incluyó periodos de 18 y 19 años (Saros y Metónico), meses intercalares cada 2,71 o 3 años, además de observaciones precisas de la salida de la Luna llena cercana al equinoccio de septiembre, en un fenómeno definido como el *crossover*. En este contexto la observación de la Luna en fechas próximas a la festividad de la *Citua (Situa) Quilla Raymi,* abre la posibilidad a que el fenómeno del equinoccio no se circunscriba solamente a observaciones solares, ya sea cerca de la línea del Ecuador o en otras latitudes. Sino, y como complemento, que pudo incluir elementos del mes lunar sinódico o de fases, igual a 29,53 días, como mecanismo para la intercalación de lunas dentro de un año solar y eventualmente la predicción de eclipses gracias al conocimiento del ciclo Metónico (19 años o 235 lunaciones). En este capítulo se presenta evidencia de cronistas de los siglos XVI y XVII para la zona de los

Andes centrales, junto con datos de campo en arqueoastronomía para sitios con *ushnu* (plataforma, gnomon, agujero y canal) ubicados en el norte de Chile y el noroeste de Argentina, antiguo *Collasuyu*, con la finalidad de exponer el tema del equinoccio desde la perspectiva de los estudios comparados en astronomía cultural[2]. Entendiendo al mismo, como la posibilidad de exponer al lector el entramado de relaciones sociales construidas en torno a la observación del cielo, en particular la posibilidad de que los incas no sólo fueran conscientes - dentro de la lógica andina - del fenómeno de la latitud geográfica, sino además capaces de lograr la abstracción de ciclos calendáricos, que incluso excedían la vida de un ser humano promedio de la época, como es la repetición de 3 ciclos Saros, o de eclipses, igual a 54 años (Exeligmos). Con este material se espera contribuir con la discusión central de este volumen, en torno al manejo del equinoccio, en particular fuera de la zona ecuatorial, como generador de cultura e identidad en la América indígena. En específico, en todos aquellos aspectos relacionados con la observación y representación del cielo, presentes en la cultura Inca, derivados de los distintos modos de vida y la cosmovisión de la mujer y el hombre andino, que se veían a sí mismos como la representación del cosmos a micro escala. Se aplica para ello un modelo teórico proveniente de la arqueología del entorno, centrada en los aspectos psicosociales de la percepción, junto con conceptos de animismo y fenomenología, útiles para la interpretación de los datos y la información astronómica más dura.

Astronomía y cultura

Dentro de los marcos teóricos de la astronomía cultural y la arqueología de la identidad, se pretende centrar la discusión en la posibilidad que los antiguos incas, en su proceso expansivo fuera del Cuzco, se percataran de los cambios del cielo en la posición del Sol, la Luna y algunas estrellas. En específico el rol y la importancia ritual atribuida a los astros como agentes y entidades anímicas, responsables del

2 Ver Stanislaw Iwaniszewski, "Por una astronomía cultural renovada", en *Complutum*, 20, 2009, pp. 23 - 27.

orden y la estructura del cosmos. Se entiende agencia como la capacidad humana, y de algunas entidades anímicas (dioses o fuerzas de la naturaleza, con ciertos atributos entendidos como la proyección de un orden moral y unas normas sociales), p.ej. objetos celestes, cerros u otros elementos de la naturaleza, para producir cambios en la estructura social, tanto en su forma, como en su contenido. Dichas acciones tendrán sus consecuencias "esperadas y no esperadas, resultado de la racionalidad misma del fenómeno y el contexto cultural al cual se hace referencia, entendiendo al sujeto como un individuo dotado de capacidad reflexiva[3].

La organización socio-política del mayor estado andino conocido a la fecha, incluyó la creación y/o mejora de centros administrativos, enclaves para la defensa, caminos y redes viales, andenerías y canales para la producción agrícola, adoratorios y centros de peregrinaje, centros de explotación minera, además del traslado de población y mano de obra, redistribución y apropiación de recursos, cobro de impuestos, entre otros, destinados a mantener a una población aproximada de 14 millones de habitantes[4]. Administrativamente el Estado Inca se dividió en cuatro partes o *suyus: Chinchaysuyu* (al noroeste), *Collasuyu* (al sureste), *Antisuyu* (al noreste) y *Cuntisuyu* (al suroeste), su capital fue el Cuzco, actual Perú, desde donde se organizó el espacio y el tiempo bajo un sistema de 41 líneas imaginarias o *ceques,* orientadas hacia 328 ó 400 lugares de la geografía local considerados sagrados o *huacas*. Este sistema radial además de funciones políticas y administrativas, organizó las relaciones de parentesco y el calendario, dentro de un sistema ritual que asumía la complementariedad, la reciprocidad y la redistribución, de bienes y servicios, como base de la estructura y organización social, replicando las instituciones del Cuzco en cada provincia anexada al incanato[5].

3 Cfr. Anthony Giddens, *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración, Buenos Aires,* Amorrortu, 1995; y Oswaldo Chinchilla-Mazariegos, *"Los soberanos: la apoteosis solar", en A. Martínez de Velasco y Ma. E. Vega (coords.), Los Mayas, voces de piedra, México,* Ámbar Diseño, 2011, pp. 266-275.

4 Cfr. Terence D'Altroy, The Incas, Oxford, Blackwell, 2003.

5 Cfr. Brian Bauer, *The Sacred Landscape of the Inca, the Cusco Ceque System,*

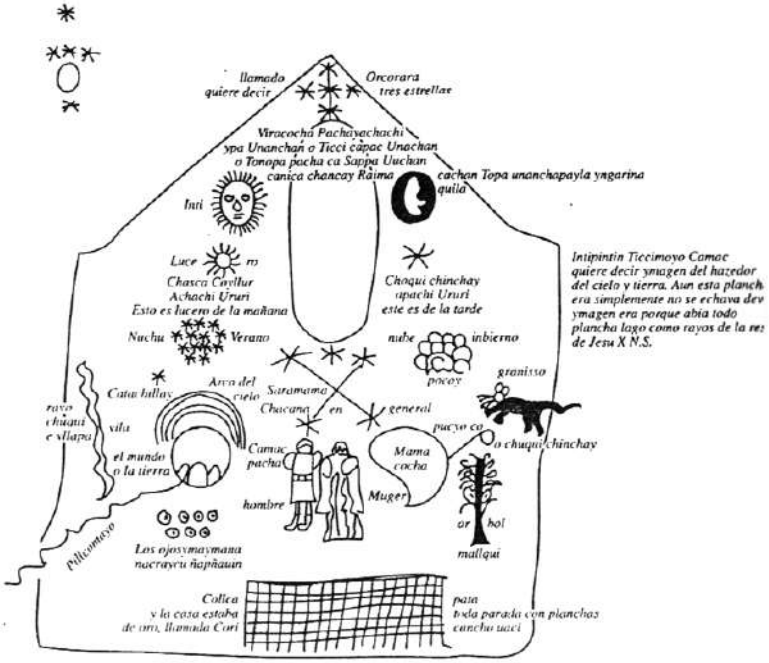


Diagrama cosmológico *Koricancha.*

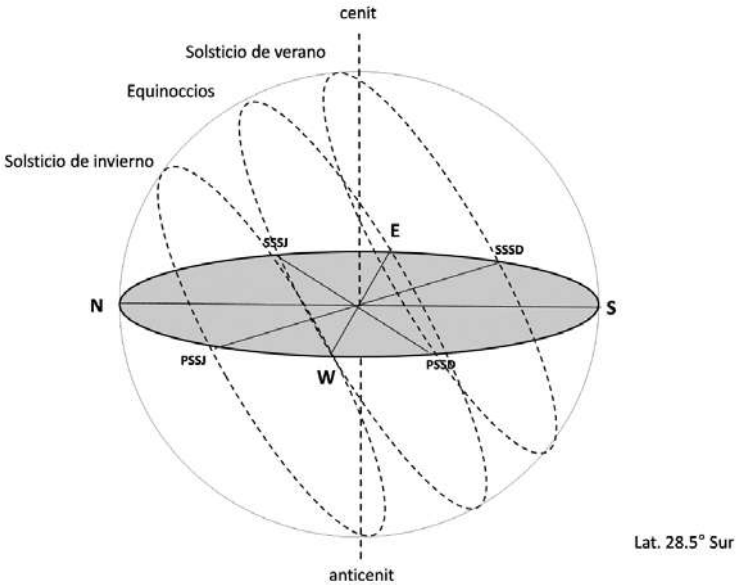
Al igual que en Egipto, China, Medio Oriente y Mesoamérica, en los Andes se logró plasmar con éxito los ciclos astronómicos en el calendario y la filosofía andina. Este sistema - al menos en el caso Inca - integró la observación conjunta de solsticios y equinoccios, meses sinódicos y siderales, lunisticios o paradas mayores y menores, salidas y puestas heliacas de estrellas y constelaciones, además de algunos ciclos planetarios, p.ej. del planeta Venus. Gráficamente representado en el modelo cosmológico de Juan Santa Cruz Pachacuti Yamqui (1613 d.C.)[6], quien retrata la imagen de lo que habría existido en una placa de oro de una de las paredes del templo del Sol

Austin, University of Texas Press, 1998; y R. Tom Zuidema, *El calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cusco, la idea del pasado,* Lima, Congreso del Perú - Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011.

6 Cfr. William Sullivan, *El secreto de los Incas,* (trad. J. Pomares), Barcelona, Grijalbo - Mondadori, 1999 [1996].

Moyano, Ricardo. "La Luna llena del equinoccio de septiembre entre los incas".

o *Koricancha* (Imagen 1). En esta imagen se observa con claridad la representación del Sol (*Inti*) y la Luna (*Quilla*), junto al creador *Wiracocha*, Venus (*Chaska*) como estrella de la mañana y la tarde, la Cruz del Sur (*Chacana*), la pareja primigenia, junto con elementos de la naturaleza y la meteorología como son: los cerros, los ríos, la *cocha*, la andenería agrícola, el arcoíris, las nubes y grupos de estrellas, dentro de una división espacio-temporal dual y tripartita[7].



Esquema de solsticios y equinoccios, Lat. 28.5° sur.

Dentro de los ciclos astronómicos y su relación con el entorno (paisaje construido socialmente) destaca el hecho que los incas en su expansión al norte, al parecer, se percatasen de la existencia de la franja ecuatorial. No en el sentido geodésico, ni

7 Cfr. Flora Vilches, *Espacio y significación en el arte rupestre de Taira, río Loa, región II de Chile: un estudio arqueoastronómico,* Tesis de licenciatura en Arqueología, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, 1996.

cartográfico moderno, sino más bien a partir de las particularidades que presentaba la observación del Sol en esta zona, donde por efecto de la latitud 0º el Sol inicia y termina su recorrido diario, casi en forma vertical, coincidiendo además su pase por el cenit o punto vertical sobre la cabeza de un observador a 90º, en fechas de equinoccios. El equinoccio se define - astronómicamente - como uno de los dos puntos por donde el Sol cruza la línea del ecuador en la esfera celeste, ocurre dos veces al año: los días 20 ó 21 de marzo y 22 ó 23 de septiembre, marcado el inicio del otoño y la primavera en el hemisferio sur (Imagen 2).

> En relación a los equinoccios, las crónicas hispanas señalan que: También los alcanzaron los equinoccios y los solenizaron muy mucho. En el de março segavan los maizales del Cozco con gran fiesta y regozijo, particularmente el andén de Collcampata, que era como jardín del Sol. En el equinoccio de setiembre hazían una de las cuatro fiestas principales del Sol que llamaban Citua Raimi... Para verificar el equinoccio tenían colunas de piedra riquísimamente labradas, puestas en los patios o plaças que había ante los templos del Sol. Los sacerdotes, cuando sentían que el equinoccio estava cerca, tenían cuidado de mirar cada día la sombra que la coluna hazía. Tenían las colunas puestas en centro de un cerco redondo muy grande, que tomava todo el ancho de la plaça o del patio. Por medio del cerco echavan por hilo, de oriente a poniente, una raya, que por larga experiencia sabían donde habían de poner el un punto y el orto. Por la sombra que la coluna hazía sobre la raya veían el equinoccio se iva acercando; y cuando la sombra tomava la raya de medio a medio, desde que salía el Sol hasta que se ponía, y que a medio día bañava la luz del Sol toda la coluna en derredor, sin hazer sombra a parte alguna dezían que aquel día era el equinoccial. Entonces adoranavan las colunas con todas las flores y yerbas olorosas que podían haver, y ponían sobre ellas la silla del Sol, y dezían que aquel día se asentava el Sol con toda su luz, de lleno en lleno, sobre aquellas colunas[8].

El mismo cronista luego señala - en específico respecto a la importancia de Quito cercano a la línea ecuatorial - que:

8 Cf. Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los incas [1609], 2ª. ed., (notas de Ricardo Rojas),* Buenos Aires, Emecé, 1945, p. 112.

> Y es de notar que los Reyes Incas y sus amautas, que eran los filósofos, así como ivan ganando las provincias, así ivan experimentando que, cuanto más se acercavan a la línea equinoccial, tanto menos sombra hazía la coluna al mediodía, por lo cual fueron estimando más y más las colunas que estaban cerca de la ciudad de Quitu; y sobre todas las otras estimaron las que pusieron en la misma ciudad y su paraje, hasta la costa del mar, donde, por estar el Sol a plomo (como dizen los albañiles) no hazía señal de sombra alguna a medio día. Por esta razón las tuvieron en mayor veneración, porque dezían que aquéllas eran asiento más agradable para el Sol, porque en ellas se assentava derechamente y en las otras de lado[9].

La fiesta de la *Citua* (*Situa*), mencionada por Garcilaso de la Vega es también mencionada en otros documentos coloniales de los siglos XVI y XVII, p.ej. Juan de Betanzos en1551, Cristóbal de Molina en 1574 y Guamán Poma de Ayala 1615. La fiesta se celebraba generalmente en septiembre, después del mes de la siembra y al inicio de la época de lluvias (agosto) en la ciudad del Cuzco[10].

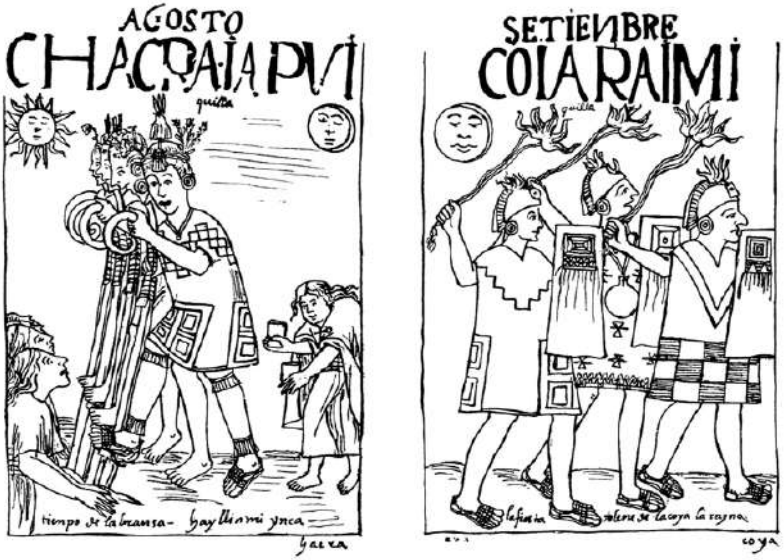
Según Guamán Poma de Ayala, el mes de septiembre se identificaría con la *Coya Raymi* o festejo de la reina (Imagen 3):

> Dízese este mes Coya Raymi por la gran fiesta de la luna. Es Coya y señora del sol; que quiere decir coya, rreyna, Raymi, gran fiesta y pascua, porque de todas las planetas y estrellas del cielo es rreyna, coya, la luna y señora del sol, (...) Y en este mes mandó los Yngas echar enfermedades de los pueblos y las pistelencias en todo el rreyno. Los hombres, armados como ci fuera la guerra a pelear, tiran con hondas de fuego, diziendo ¡Salí enfermedades y pistelencias de entre la jente y deste pueblo! ¡Déjanos! Con una bos alta. Y en esto rrucían todas las casas y calles; lo rriegan con agua y lo limpian. Esto se hazía en todo el rreyno y otras muchas serimonias para echar taqui oncoc [el que enferma con el baile] y sara oncuy [la enfermedad del maíz], pucyo oncuy [la del manantial], pacha panta [la del horizonte], chirapa uncuy [la de la lluvia con el sol], pacha maca [abrazo de la tierra], acapana [celajes], ayapcha oncoyna [enfermedades debido a los cadáveres][11].

9 *Ibíd., p. 112.*

10 Cfr. Luis Monteverde, "Los incas y la fiesta de la Situa", Chungara, 43(2), 2011, pp. 243-256.

11 Cfr. Felipe Guamán Poma de Ayala, *El primer nueva corónica i buen gobierno,* John



Meses de agosto y septiembre, Guaman Poma de Ayala [1615]

El mes de septiembre o *Coya Raymi* estaba dedicado a la reina o *coya* y las mujeres en general, con rituales que iniciaban después de una Luna nueva, cercanas al equinoccio de septiembre, con ceremonias realizadas de preferencia en espacios públicos del centro de la ciudad Cuzco, como refiere Cobo y también Molina:

> [...] un día después de la conjunción iba el Inca con los nobles y el mayor parte del pueblo a Coricancha, y estaban allí en vela esperando a que saliese la luna nueva; y en viéndola daban grandes voces con hachos de fuego en las manos, diciendo: Enfermedades, desastres y desdichas, salid fuera desta tierra [...][12].
>
> [...] hacían lo siguiente: el día de la conjunción de la luna [Luna nueva], a mediodia yba el Ynca con todas las personas de su consejo y los más principales yncas que se hallavan en el Cuzco a Curicancha que es a la Casa del Sol y

V. Murra y Rolena Adorno (eds.), México, Siglo XXI, versión en Internet http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/?open=id3083608 (noviembre 15, 2012), 1980/1987/2008 [1615].

12 Cfr. Bernabé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo,* Biblioteca de autores españoles, vol.92, Madrid, Atlas, 1956, pp. 217-218.

> templo adonde hacian su cavildo tratando de que manera se haría la dicha fiesta porque en unos años añadían o quitavan de la fiesta lo que les parecía convenía para la fiesta [...][13]

Otros datos entrega el cronista Anónimo, quien además de señalar la importancia del *ushnu* (especie de altar o plataforma, que incluía al gnomon, una cocha y sistema de drenaje) en la plaza de *Haukaypata*, señala que durante el inicio de la la fiesta de la *Citua* (*Situa*) (en *Coya Raymi*), eran llevados al Cuzco sacrificios en honor al Sol y las *huacas* para propiciar el clima, la agricultura y el bienestar del Inca y su familia, junto con expulsar las enfermedades con antorchas encendidas durante las tres noches siguientes de la "oposición de la Luna llena de este mes"[14].

Estas citas dan cuenta de la importancia del templo del Sol o *Koricancha*, hoy la Iglesia Santo Domingo, principal templo Inca y centro del sistema de *ceques* en torno a la ciudad del Cuzco. Así como de la Luna para marcar los tiempos de inicio y organización de la *Citua*. Según otros trabajos, el templo del *Koricancha* habría cumplido también como lugar de precisas observaciones astronómicas dedicadas a establecer el inicio del año *ceque* (de 328 días) en relación a la primera aparición de la constelación de las Pléyades, tras 37 días de invisibilidad, cercana a la fecha 9 de julio, lo que ha sido interpretado como congruente desde el punto de vista del calendario lunar sideral de 12 meses de 27,32 días, igual a 327,84 días, propuesto por Zuidema[15].

La información etnohistórica señala, que los incas realizaban el inicio del año agrícola en el mes de agosto, estas fechas coincidían con el segundo paso del Sol por el anticenit (a 180° de la vertical o nadir), momento según el cual se creía que la población era expuesta a un sinnúmero de enfermedades (expulsadas luego durante la

13 Cfr. Cristóbal de Molina (el "Cuzqueño"), *Fábulas y mitos de los incas,* Henrique Urbano y Pierre Duviols (eds.), Madrid, Historia 16, 1989, pp.73-74.

14 Cfr. Anónimo, "Discurso de la sucesión y gobierno de los Yngas", en Víctor Maúrtua (ed.) *Juicio de límites entre el Perú y Bolivia: prueba presentada al gobierno de la República Argentina*, vol. 8, Lima, Chunchos, 1906, pp. 158-159.

15 Cfr. R.T. Zuidema, *El calendario Inca,* pp. 3-99.

Citua) provenientes desde las profundidades de la tierra, para lo cual era necesario la expulsión de las mismas (un mes después), cuando 400 guerreros en 4 grupos de 100 personas - compuestos por las panacas o incas de sangre, incas de privilegio y mitimaes - eran encargados de sacar las calamidades, siguiendo los cuatro caminos principales, en dirección a cuatro ríos que rodeaban el Cuzco: Quiquisana (en el Collasuyu al SE), Apurímac (en Chinchaysuyu al NW), Pisac (en el Antisuyu al NE) y Cusibamba (en el Cuntisuyu al SW)[16]. Como ya se indicó, la *Citua* (*Situa*) tenía por función expulsar los males desde el centro del Cuzco, razón por la cual debía ser realizada después de la siembra de agosto, cumpliendo con algunos requisitos en un lugar llamado *ushnu*, como se expresa a continuación:

La Luna del mes de Agosto llamavan Tarpuyquilla. Este mes no entendían en otra cosa mas de sembrar, generalmente, ansí el pobre como el rrico, y ayudándose unos con otros. Y este mes de Agosto entrava el Sol por medio de las dos torrecillas [...] La Luna del mes de Setiembre llamavan Cituaqilla. Este mes se juntavan en el Cuzco todos los indios de toda la comarca, y juntos todos en la plaça principal, llamada Haocaypata, y allí hazían sus sacrificios al Sol con muchas ceremonias, en un pilar de piedra que tenían en medio de la plaça, con su teatro llamado Osno y los hazían de corderos y ropas de precio y otras muchas cosas, y al pie del teatro vertían mucha *chicha*: dezían que las ofrezían al Sol [...][17].

Con respecto a la *Citua*, Cristóbal Cobo agrega:

> [...] La razón porque hacían este mes, era porque comenzaba entonces a llover, y con las primeras aguas solía haber algunas enfermedades [...] primeramente hacían salir de la ciudad a los forasteros y a todos los que tenían las orejas quebradas o rasgadas y cualquier lisión o defecto, cojos y contraecho [...] Echaban también fuera del pueblo a los perros [...] y estaban allí en vela esperando a que saliese la luna nueva; y viéndola daban grande voces con hachos de fuego en las manos, diciendo: ¡Enfermedades, desastres y desdichas, salid fuera desta tierra!; y repitiendo a voces: ¡Vaya el mal afuera! [...]

16 Cfr. L. Monteverde, "Los incas y la fiesta de la Situa", pp.246-248.

17 Anónimo, "Discurso de la sucesión y gobierno de los Yngas", *p.158*.

> Estaba también [...] buen número de indios armados [...] a punta de guerra, cuatrocientos... de diferentes linajes de os naturales del Cuzco... y al punto que salía la luna, comenzaban las voces primero los que estaban en el templo del sol, y dél salían los sacerdotes dándolas a la plaza del dicho templo, y la gente armada las recibía déllos; y al momento partían de carrera dando las mismas voces, ¡Vaya el mal afuera!, [...] Y a este mismo tiempo se hacía lavatorio general en toda la ciudad, yendo los moradores della a las fuentes y ríos a bañarse, cada uno en su ceque, diciendo que desta suerte salían las enfermedades dellos.
>
> Acabado esto, debían largo y después se iban a sus casas, donde tenían para entonces una mazamorra de maíz mal molido, que llamaban *sanco,* y con ella caliente se untaban los rostros, los umbrales de las puertas y los lugares donde guardaban las comidas y vestidos, diciendo que no entrasen las enfermedades en aquella casa [...] Tras esto comían y bebían los mejores manjares y mas regaladas *chichas* que podían hacer; porque ese día, cada cual por pobre que fuese, tenía buscado de comer y beber lo mejor que podía; porque tenían opinión que los que en este día no se holgaban y comían y bebían espléndidamente, habían de estar todo el año en mala ventura y trabajos. No reñían [...] ni se pedían las deudas, por tener creído que quién en este día tuviese enojo pendencia, tendía lo mismo todo el año[18].

Según Monteverde[19], con respecto a los espacios, estructuras y cultos religiosos de la *Citua* (*Situa*), se sabe que esta ceremonia se realizó en la ciudad del Cuzco, con un origen supuestamente pre-incaico entre los grupos del Intermedio Tardío (1100-1440 d.C.), o inclusive en el periodo Medio (600-1100 d.C.), con la existencia de pozos y canales para ofrendas líquidas al interior o cerca de espacios arquitectónicos. Estos lugares estaban dedicados a las deidades del inframundo, es decir, al concepto del *ushnu* (como agujero), cuya funcionalidad estaba en la expulsión de las enfermedades dentro del sistema de *ceques* del Cuzco, como refiere la siguiente cita de Cobo: "Y a este mismo tiempo se hacia lavatorio general en toda la ciudad, yendo los moradores della a las Fuentes y ríos a bañarse, cada uno en

18 Cfr. B. Cobo, *Historia del nuevo mundo, Lib. XIII, Cap. 29.*

19 Cfr. L. Monteverde, "Los incas y la fiesta de la Situa".

su ceque, diciendo que desta suerte salían las enfermedades dello"[20].

Siguiendo a Cristóbal de Molina (1574-1575) se conocen también funciones políticas, relacionadas con alianzas político-religiosas, vinculadas con la economía, la administración y las relaciones de poder en el momento de la *Citua* (*Situa*). Según el cronista, en esta ocasión de reunían en el *Koricancha*: el Inca y los encargados del *Inti* (Sol), *Huanacaure* (adoratorio y cerro ubicado a 12 km de Cuzco, *Viracocha Pachayachachic* (el creador) y *Chuquilla* (el rayo) a pactar las actividades a desarrollarse, relacionadas con alianzas asimétricas y simétricas con las panacas, incas de privilegio y demás grupos del *Tawantinsuyu*. En donde el *ushnu* de la plaza principal o *Haukaypata* funcionaba como oráculo para los pronósticos de la siembra y cosecha, rememorando quizás los mitos de origen en torno a la gran inundación y la creación de la humanidad de los incas en el altiplano boliviano[21].

> [...] Y en la plaza en medio della, ado estava el usno de oro, que hera a manera de pila, adonde hechavab el sacrificio de la chicha, quando vevían hallavan que estavan a punto de Guerra quatrocientos yndios alrededor de la dicha pila, bueltos los ciento el rostro a Collasuyu que esta al nacimiento del Sol y otros cientos bueltos los rostros al poniente, que es el camino de Chinchaysuyu y otro ciento el rostro al cententrión, que es el camino de Antisuyu y ciento los rostros al mediodia [a Cuntisuyu], y tenian todos géneros de armas y que ellos usavan. Al tiempo que llegavan los que venían del Templo del Sol, todos alçavan grandes voces diciendo: Vaya el mal afuera[22].

Se sabe entonces que el mes anterior al equinoccio tenía especial importancia para la observación astronómica desde un lugar llamado *ushnu,* ubicado en la plaza de *Haukaypata* (actual Plaza de Armas) (Imagen 4). El *ushnu* se ha definido como una plataforma, ubicada también en otros centros administrativos del Tawantinsuyu, construida en piedras y barro, de formas cuadrangulares, rectangulares o de pirámide trunca, orientación cardinal o en ángulo, exhibien-

20 Cfr. B. Cobo, *Historia del nuevo mundo, 1964, t.II, p.218.*

21 Cfr. L. Monteverde, "Los incas y la fiesta de la Situa", pp.250-253.

22 C. de Molina, *Fábulas y mitos de los Incas, pp.73-74.*

do - en su mayoría - escaleras, terrazas, tianas (asientos) y *cochas,* además de un gnomon[23], asociadas a sistemas de drenaje subterráneo, cuerpos de agua y montañas[24].

El *ushnu* según Guamán Poma de Ayala 1980 [1615]

Según el mismo Zuidema[25] la única razón para que se prestase atención al *ushnu* en el mes de *Coya Raymi*, parece ser que éste comenzaba después del paso del Sol por el último pilar (meridional) de cerro Sucanca (Yahuira, Picchu), lo que agrega argumentos de peso para pensar en que esta fiesta era determinada por el Sol, aun cuando estuviera dedicada a la celebración de la *Coya* (la reina) y la Luna. Cada *ushnu* junto con el *Sunturhuasi* (torre circular de tres a cuatro pisos de altura), habrían permitido realizar observaciones solares en el horizonte este y oeste, para los días del paso del Sol

23 El gnomon refiere a un objeto alargado, generalmente una vara de madera o pilar de piedra, utilizado para proyectar la sombra del Sol sobre una superficie plana y "graduada" que permite medir el paso del tiempo.

24 Cfr. R. T. Zuidema, *El calendario Inca.*

25 *Ibíd.,* pp. 199-200.

por el cenit (octubre 30 y febrero 13), y por oposición de 180° de la sombra proyectada por un gnomon, conocer los días del paso del Sol por el anti-cenit (agosto 18 y abril 26), gracias a la existencia de cuatro pilares sobre el horizonte oeste conocidos como *sucancas*. Estas fechas marcan el inicio y el fin de la temporada agrícola en Cuzco y coinciden con el período del año, que por efecto de la inclinación de la eclíptica, es posible observar una Luna llena a media noche pasando cerca del meridiano, entre el 3 de agosto y el 2 de septiembre, y entre el 11 de abril y el 11 de mayo[26].

El Anónimo es explícito sobre la función astronómica del *ushnu*, en particular para la puesta del Sol en el mes de agosto:

Es así, que, para tomar el punto del Sol, entre los dos pilares de en medio (o sea: dos pilares en el horizonte, R.T.Z) tenían otro pilar en medio de la plaça, pilar de piedra muy labrada, de un estado de alto (aproximadamente la altura de un hombre, R.T.Z.) en un paraje señalado al propósito, que nombraban Osno, y desde allí tomavan el punto del Sol en medio de los dos pilares, y estando ajustado, hera el tiempo general de sembrar en los valles del Cuzco y su comarca[27].

Trabajos arqueológicos cercanos a la línea del Ecuador dan cuenta de la importancia del fenómeno equinoccial, incluso para momentos previos a la llegada de los Incas a la región, con la construcción de círculos líticos y orientaciones en la arquitectura hacia marcadores de horizonte en contextos cercanos a la latitud 0°0´0´´[28]. Estas ideas anteriormente fueron expuestas, pero para Mesoamérica, en relación a la noción de "latitud geográfica" y su importancia para determinar la fecha del pase del Sol por el cenit en distintas latitudes. Lo cual habría tenido una incidencia directa, no sólo en el sentido y noción del territorio, sino también en la estructura y manejo de los distintos sistemas de calendario en tiempos prehispánicos[29].

26 Cfr. R. Tom Zuidema, "El ushnu", en *Revista de la Universidad Complutense, 28, 1980, pp. 317-362.*

27 Cfr. Anónimo, *"Discurso de la sucesión y gobierno de los Yngas", p.151.*

28 Cfr. Cristóbal Cobo, *Astronomía Quitu-Caranqui. Catequilla y los discos líticos. Evidencias de la astronomía antigua en los Andes ecuatorianos,* Quito, Quimera Dreams, 2012.

29 Cfr. Johanna Broda, "Zenith observations and the conceptualization of

Dicha evidencia sería coherente con la capacidad de los seres humanos - desde tiempos inmemoriales - para crear representaciones físicas y mentales del mundo que nos rodea, interpretado por la llamada "arqueología del entorno" bajo tres conceptos claves en el estudio de la psicología comparada: la pareidolia, la apofenia y la hierofanía (triada PAH). Entendidos como la capacidad humana (y algunos primates superiores) de identificar, asociar y sacralizar elementos "aparentemente inconexos" bajo formas y/o conceptos conocidos, dando origen a mitos y leyendas basados en mimetolitos y mimetoastros o formas parecidas "a" identificados en el cielo y en la tierra, a manera de un gigante test de Rorschach[30].

Uno de los ejemplos más utilizados en la bibliografía arqueológica es la similitud de la traza urbana del antiguo Cuzco con la figura de un puma recostado, con la cabeza en la fortaleza de *Sacsayhuaman* y el vientre en la *Haukaypata*. Esta idea fue planteada en sus inicios por John H. Rowe, 1967, y otros investigadores citados por Monteverde, quienes basados en las crónicas de Betanzos[31] dan cuenta del topónimo de "Poman Chupan" (cola de Puma), en la intersección de los ríos Tullumayo y Saphi, dando origen al Huatanay, todos en dirección NW a SE. Según Molina y Garcilaso, este sería el lugar donde se realizó también la ceremonia de la *Citua*, a excepción del primer día, cuando partían los incas de sangre, desde el *ushnu* de *Haukaypata*, en dirección a los cuatro suyos para expulsar las enfermedades; o cuando partían a venerar la imagen de *Huanacaure* ubicada en la montaña del mismo nombre[32].

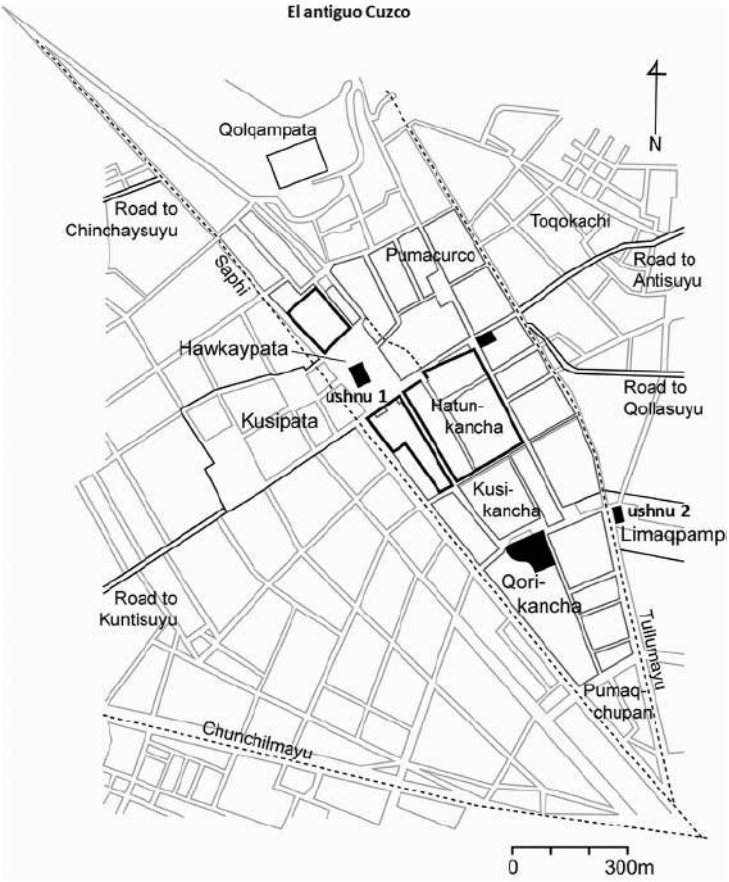
---

geographical latitude in ancient Mesoamerica: a historical interdisciplinary Approach", en T. W. Bostwick y B. Bates (eds.), *Viewing the Sky through Past and Present Cultures. Oxford VII International Conference on Archaeoastronomy. Pueblo Grande Museum Anthropological Papers,* N. 15, 2006, Phoenix, City of Phoenix, pp. 183-212.

30 Cfr. Patricio Bustamante, "Posible ubicuidad espacio–temporal de la triada pareidolia – apofenia – hierofanía, como probable origen de la sacralización de algunos elementos del paisaje", en Rupestreweb, 2008, http://www.rupestreweb.info/triada.html (octubre 20, 2012).

31 Juan de Betanzos, *Suma y narración de los incas* [1551], Madrid, Atlas, 1987, p. 60.

32 Cfr. L. Monteverde, "Los incas y la fiesta de la Situa", p.246.



La ciudad del Cuzco[33]

Según Zuidema[34] la "imagen del puma" estaba también presente durante el mes de diciembre y los ritos de iniciación del *Capac Raymi* (Imagen 5). Para esa ocasión los jóvenes de la nobleza eran presentados en sociedad, justo antes del solsticio de verano por unos hombres

33 Ian Farrington, "The Center of the World and the Cusco ushnu complexes", en *Inca Sacred Space Landscape, Site and Symbol in the Andes,* F. Meddens, C. McEwan, K. Willis y N. Branch (eds.), London, Archetype, 2014, p. 269.

34 Cfr. R. Tom Zuidema, *Reyes y guerreros: ensayos de la cultura andina,* Lima, Fomciencias, 1989, pp. 306-383.

Moyano, Ricardo. "La Luna llena del equinoccio de septiembre entre los incas".

que tocaba "cuatro tambores del sol" y que llevaban sobre sí pieles de puma, con la cabeza del animal sobre sus cabezas y el cuerpo sobre las espaldas. Entre las explicaciones plausibles, estaría la idea que el Sol, también el arcoíris, sale metafóricamente de algunas aperturas de la tierra dentro de su recorrido diario, también asociadas a los puquios o manantiales de agua, en este caso, vinculados con las fauces del puma como el estereotipo del animal mítico y sagrado en la sociedad de los incas.

Este modelo psicológico, aplicado al estudio de la prehistoria, nos permite asegurar con cierta seguridad que los seres humanos "frente a determinados estímulos" generan respuestas - en teoría - relativamente parecidas a los mismos fenómenos del entorno, p.ej. la forma de un cerro o zona oscura de la Vía Láctea, pero expresadas de manera muy distinta, ya que dependen en definitiva de aspectos relacionados con la cosmovisión o "mundo de la vida" de cada grupo. Este último concepto, en una segunda acepción distinta a lo planteado por Broda[35], se define como todas aquellas categorías dadas por sentado, es decir, aquellas que por su seguridad ontológica permite a los actores sociales aprehender, interactuar y desenvolverse en el mundo, minimizando la incertidumbre y el riesgo en relación con los elementos y agentes del medio ambiente[36].

Dentro de los conceptos del "mundo de la vida"[37] los ciclos astronómicos juegan un rol fundamental, al permitir a las distintas sociedades aplicar conceptos "sociales del tiempo" a actividades de importancia política, económica y ritual, p.ej. una determinada fase

35 Cfr. Johanna Broda, "Observación de la naturaleza y ciencia en el México prehispánico: algunas reflexiones generales y temáticas", en B. Von Mentz (coord.), *La relación hombre-naturaleza. Reflexiones desde distintas perspectivas disciplinarias,* México, CIESAS - Siglo XXI, 2012, pp. 102-135.

36 Cfr. Stanislaw Iwaniszewski, "The Sky as a Social ield", en C. Ruggles (ed.), *IAUS 278, Archaeoastronomy and Ethnoastronomy: Building Bridges between Cultures,* Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 30-37.

37 Cfr. Stanislaw Iwaniszewski, "La arqueología de alta montaña frente al paisaje montañés en México Central: problemas, interpretaciones, perspectivas epistemológicas", en M. Loera Chávez y Peniche, S. Iwaniszewski y R. Cabrera, *Páginas en la Nieve, Estudios sobre la Montaña en México,* México, INAH, 2007, pp. 9-28.

de la Luna al momento de siembra o cosecha, la posición del Sol en el horizonte relacionado a fiestas de inicio y término de año o la aparición de estrellas, como pueden ser las Pléyades, relacionadas al pronóstico de lluvias en la zona andina. Muchos de estos aspectos no sólo se plasmaron en las prácticas cotidianas, el folklore o la tradición popular, sino también en expresiones materiales como el arte rupestre, la arquitectura, el urbanismo, los textiles y la producción cerámica.

En el caso de la Luna, existen buenos datos para pensar en un uso consciente y generalizado, al menos de su ciclo de fases con fines rituales, entre la cultura Inca. Su regularidad llevó en muchos casos, a ponerla a la altura del Sol, concibiéndola con la imagen de la esposa del Inca la *Coya*, la palabra mes (*Quilla*), las fuerzas de la naturaleza y el inframundo, los cultos a la fertilidad y al agua, inclusive con momentos fatídicos como los eclipses, concebidos como la muerte simbólica de la deidad en las fauces de un "león o serpiente". En términos simbólicos, la representación de estos animales, pudiera estar también vinculada con la noción del felino como animal mítico de origen, ya que éste puede dar origen o muerte de los astros, p.ej. al Sol o la Luna, teniendo la capacidad de manejar los destinos del cosmos a su antojo. Mejor dicho, relacionado con una capacidad básica en la cosmovisión andina que entiende a sus entidades anímicas como potencialmente creadoras y/o destructivas, con claras implicancias en la regeneración de los ciclos del cosmos y la vida de los seres humanos.

La Luna y sus ciclos

La Luna (*Quilla* en quechua) se reconoce etnográficamente en los Andes - al menos desde tiempos mochicas, ca. 100 a.C. – 800 d.C.- como la pareja del Sol (*Inti* en quechua), con la palabra mes, las cualidades femeninas, los cuerpos de agua y las fuerzas telúricas de la *Pachamama* (Madre Tierra). En la tradición popular actual se vincula también con los ciclos de fertilidad, los cambios de estación, las mareas y las practicas adivinatorias, dentro de los conceptos de la

"vida y muerte" a partir de sus fases. Este ciclo, también llamado sinódico, igual 29,53 días (valor moderno), se promedia en números enteros de 29 y 30 días, convirtiéndose en la manera más fácil de registrar el tiempo, al menos desde el 29000 a.C., en el Paleolítico superior europeo. Dicho mecanismo, luego, dio pie en distintas partes del mundo, p.ej. Medio Oriente, Asía, India y el Mediterráneo, para la construcción de calendarios fijos, con 12 o 13 lunaciones dentro de un año solar de 365 días, con remanentes en la cultura occidental en el cálculo de la fecha de la pascua cristiana, que coincide con un domingo y la primera Luna llena después del equinoccio de marzo.

El ciclo sinódico o de fases de la Luna inicia "arbitrariamente" después de 2,5 a 4,5 días de invisibilidad con una delgada creciente, después de la puesta del Sol, al poniente. Por efecto de la perspectiva con la que vemos al objeto, la Luna avanza 13°10'35" ó 25 diámetros lunares en un periodo de 24 hr, razón por la cual adelanta su salida - aumentando también de tamaño - en casi 50 min día tras día. Al séptimo día la Luna alcanza su fase de primer cuarto, es decir, la mitad del disco, coincidiendo con su punto más alto en el cielo, a una distancia de 90° con respecto a la puesta de Sol. Entre los días 14 y 15 la Luna alcanza la fase llena, con el 100% del disco iluminado, justo al momento de la puesta del Sol a una distancia de 180°, dependiendo de la altura relativa del horizonte de observación. Luego de lo cual la Luna tiende a decrecer, pasado por su tercer cuarto, siendo visible durante la noche, en la madrugada e inclusive durante el día hasta desaparecer e iniciar nuevamente su ciclo, tras los días de invisibilidad[38].

Este ciclo fue conocido por los incas, como atestigua la crónica del Inca Garcilaso, quien refiere explícitamente al uso del novilunio para marcar el inicio del mes: "Contaron los meses por lunas de una luna nueva a otra, y así llaman al mes quilla, como la luna; dieron sus nombres a cada mes, contaron los medios meses por la creciente y menguante de ella, contaron las semanas por los cuartos, aunque no tuvieron nombre para los días de la semana"[39].

38 Cfr. Anthony Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo,* México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 98-100.

39 Cfr. Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los Incas,* Cap. XXIII, p.74.

Incluso, sabemos de los nombres que recibía cada fase la Luna, gracias a la información astronómica en el *pachaquipu* de los documentos Miccinelli (S. XVII): *mosocquilla* (Luna nueva), *pacaricquilla/vinacquilla* (Luna creciente), *pasacquilla* (Luna llena) y *huañucquilla* (Luna menguante)[40].

Debido la naturaleza fraccionaria del ciclo lunar sinódico (29,53 días), esta cuenta nunca corre a la par con el año solar civil de 365 ó 366 días, siendo 11 ó 12 días más corto, lo que equivale a 12 meses lunares sinódicos, igual a 354 días:

Porque contaron los meses por lunas, como luego diremos, y no por días y, aunque dieron a cada año doze lunas, como el año solar ecceda al año lunar como en onze días, no sabiendo ajustar el un año con el otro, tenían cuenta con el movimiento del Sol por los solsticios, para ajustar el año y contarlo, y no con las lunas. Y desta manera dividían el un año del otro rigiéndose para sus sembrados por el año solar, y no por el lunar[41].

Este fenómeno permite que existan años con 12 ó 13 lunaciones, lo que se traduce en que la fecha de la Luna llena se adelante 11 ó 12 días cada año, con respecto al mismo mes, hasta el tercer año (37 lunaciones), cuando debiera ocurrir el 13o. mes o intercalar. Con respecto a este problema del desfase, primero Zuidema[42] plantea la posibilidad de intercalar un mes lunar cercano al solsticio de junio. Luego Ziólkowski y Sadowski[43], en base a datos recopilados de Cristóbal de Molina "el cuzqueño" y Polo de Ondegardo, de observaciones lunares entre los años 1500 y 1572 d.C., proponen la intercalación de meses cercanos a ambos solsticios, junio y diciembre.

40 Cfr. Laura Laurencich-Minelli y Giulio Magli, "A calendar khipu of the early 17th century and its relationship with the Inca astronomy", 2011, en Cornell University Library, http://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0801/0801.1577.pdf (diciembre 15, 2011).

41 Cfr. Inca Garcilaso de la Vega, *Comentarios reales de los incas, Vol. 1, Lib. 2, Cap. XXII.*

42 Cfr. R. Tom Zuidema, "Catachillay: the Role of the Pleiades and of the Southern Cross, and Alpha and Beta Centauri in the Calendar of the Incas", en A. Aveni y G. Urton (eds.), *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the America Tropics,* Annals of the New York Academy of Sciences, 358, New York, 1982, pp. 203-229.

43 Cfr. Mariusz Ziólkowski y Robert Sadowski, *La arqueoastronomía en la investigación de las culturas Andinas,* Quito, Banco Central del Ecuador, 1992.

Erróneo según mi punto de vista. Siendo el método más eficaz, la intercalación cada 2,71 años, como sí lo hicieron los grupos indígenas del suroeste de los Estados Unidos (ca. 1100 d.C.) similar al sistema babilónico (ca. 2000 a.C.), que intercalaban un mes lunar cada 2 ó 3 años, cercano a un solo solsticio[44].

Ahora bien, existe un segundo ciclo de la Luna conocido como "sideral" derivado de la palabra latina "sidus" que significa estrella. Este ciclo corresponde al periodo de tiempo que debe transcurrir entre dos pasos sucesivos de la Luna por un sector del cielo, en referencia a una estrella o constelación, p.ej. Las Pléyades, con un valor moderno de 27,32 días. Debido a que este ciclo es más corto que el sinódico, la Luna volverá a la misma posición en el cielo, pero en una fase y hora distinta, lo que dificulta su observación. Lo que se soluciona juntando tres meses lunares siderales, igual a 82 días (3 x 27,3 = 81,96), lo que permite ver a la Luna, aunque ligeramente desfasada, en una misma constelación y a la misma hora en un número entero de días[45].

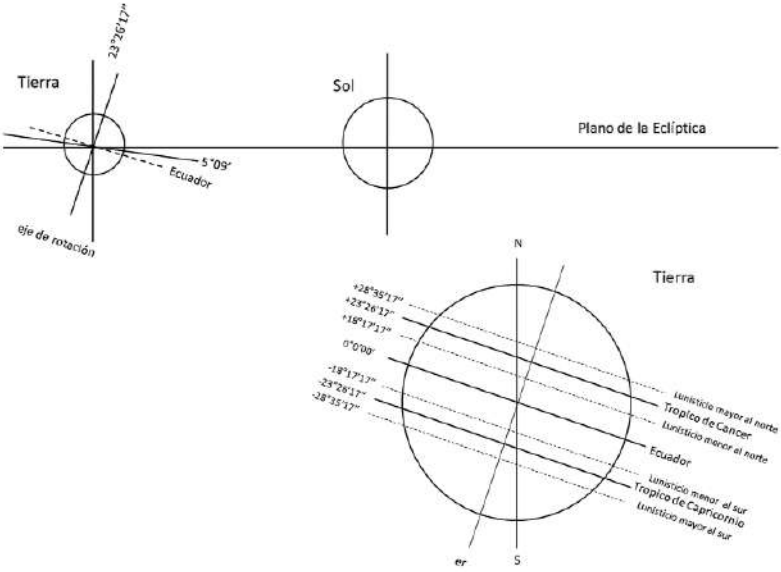
Zuidema[46], al menos para la zona del Cuzco, plantea la existencia de un calendario lunar sideral como modelo para la organización socio-política del sistema de *ceques*. La idea se sustenta en la existencia de 328 lugares sagrados o *huacas*, cuya cuenta es cercana a la extensión de 12 meses lunares sidéreos (12 x 27,32 = 327,84). Como ya se indicó, el sistema de *ceques* tuvo una importancia central en la sociedad Inca, pues no sólo organizó espacialmente a las panacas reales e incas de privilegio, sino también las principales actividades rituales dentro del calendario. Un dato curioso - y por muchos criticado - es la posibilidad de dividir el número 328 en factores de 8 y 41, que según Zuidema corresponde al número de días promedio de la semana Inca, y segundo, al número de *ceques* o líneas proyectadas desde *Koricancha*. Como ya se indicó, los 37 días restantes para completar la cuenta de 365 días que co-

44 Cfr. John Britton, "Calendars, Intercalations and Year-lengths in Mesopotamian Astronomy", en John M. Steele (ed.) *Calendars and years. Astronomy and Time in the Ancient near East,* Oxford, Oxbow, 2010, pp. 115-132.

45 Cfr. A. Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo, p.102.*

46 Cfr. R.T. Zuidema, "Catachillay: the role of the Pleiades...", *El calendario Inca y Reyes y guerreros.*

rresponden al tiempo promedio de invisibilidad de la constelación de las Pléyades en los cielos del Cuzco, entre el 13 de mayo y el 9 de junio, considerados importantes para la producción del maíz. Si bien Zuidema es coherente en muchos de sus argumentos, fuera del Cuzco no existen claras evidencias para este tipo de cuenta lunar, al menos en la evidencia asociada a arquitectura y marcadores de horizonte en contextos incaicos.



Paradas mayores y menores de la Luna

La Luna por efecto de la inclinación de su órbita con respecto a la eclíptica, igual a 5°09', transita en el horizonte por lugares un poco más al norte y al sur que los puntos solsticiales. A este movimiento, se suma un pequeño bamboleo dentro en un periodo de 173,31 días, que trae como consecuencia que la intersección de ambos planos o "línea de los nodos" no sea fija, sino con un movimiento de precesión de 18,61 años o 230 meses lunares sinódicos. De allí que el movimiento de la Luna sea similar al del Sol, pero no dentro de un año, sino dentro de

un mes sinódico y de un ciclo de regresión del Nodo. Lo que trae como consecuencia que la Luna no tenga dos, sino cuatro detenciones aparentes o lunisticios en un periodo de 18,61 años, con valores aproximados de: δ +/- 28,5° para la parada mayor y δ +/- 18,5° para la parada menor, con intervalos de 9,3 años entre uno y otro[47] (Imagen 6).

Esta diferencia de 5°09' de la órbita de la Luna con respecto a la eclíptica, explica también la recurrencia o no de los eclipses, sean estos de Sol o de Luna. El eclipse (del griego Έκλειψις o *Ekleipsis*), significa "desaparición o abandono", y se define como el hecho que la luz proveniente de un cuerpo celeste sea bloqueada por otro, recibiendo especial atención pues simboliza un momento fatídico. El eclipse de Sol ocurre cuando la Luna tapa al Sol - en conjunción y sólo en Luna nueva - interponiéndose entre éste y la Tierra, pudiendo ser totales, parciales o anulares. Mientras que el eclipse de Luna ocurre cuando la Tierra se interpone entre el Sol y la Luna - en posición y sólo en Luna llena - oscureciendo a esta última y proyectando la sombra hacia la Tierra, pudiendo ser totales, parciales y penumbrales, dependiendo del porcentaje de la Luna que traviese el cono de sombra. En un año pueden ocurrir un máximo de 7 eclipses en una combinación de 3 eclipses totales de Luna y 4 parciales de Sol, a una distancia del nodo de 4,6° para los eclipses totales de Luna y de 10,3° para los eclipses totales de Sol. Lo que significa que si vemos un eclipse de Sol a principios de mes con la Luna en fase nueva, le seguirá otro eclipse, pero de Luna, 14 ó 15 días después, cuando la Luna alcanza la oposición en 180°[48].

Entre los incas los eclipses recibían al menos dos nombres "Quillamhuañun" y "Quillatutayan", siempre ligados a un momento fatídico y de muerte: "Lo que usaban antiguamente en los eclipses de Luna, que llaman Quillamhuañun, la luna de muere, o Quillatutayan, la luna se oscurece, usan también ahora azotando los perros, tocando tambores y dando gritos por todo el pueblo para que resucite la luna"[49].

47 Cfr. A. *Aveni, Observadores del cielo en el México antiguo,* pp.104-105.

48 Cfr. Arnold Lebeuf, *Les Eclipses dans l'Ancien Mexique, Kraków,* Jagiellonian University Press, 2003.

49 Cfr. Pablo Joseph de Arriaga, La extirpación de la idolatría en el Pirú. En Crónicas

De allí, que también el eclipse fuera conceptualizado como una escena mítica en la que intervenían animales sagrados como el "león y la serpiente", quizás vinculado (a manera de paralelismo cultural) con la noción de los meses dracónicos del viejo mundo: "Acerca del eclipse tenían tantas boberías como del sol; decían, cuando se eclipsaba, que un león o serpiente la embestía para despedazarla; y por esto, cuando comenzaba eclipsarse, daban grandes voces y gritos y azotaban los perros para que ladrasen y aullasen"[50].

La configuración Sol-Luna y los eclipses se repiten, en el mismo orden, después de 223 meses lunares sinódicos (6585,32 días) ó 242 meses dracónicos (6585,35 días), dentro del ciclo conocido como Saros (18,03 años). Ahora bien, por efecto de la rotación de la Tierra, este eclipse no será visible en el mismo punto de la Tierra, sino hasta 54 años y 34 días después, dentro de un ciclo conocido como "Exeligmos". Otro ciclo relacionado es el Metónico (19 años trópicos, 235 lunaciones ó 6939,68 días) igual al periodo que necesita la Luna para que vuelva a la misma fase, en la misma fecha del año y más o menos con el mismo fondo de estrellas. Este ciclo se conoce desde tiempos babilónicos, siglo V a.C. y ha sido representado con la imagen de una "serpiente" que marca la posición de 235 lunaciones consecutivas con respecto al zodiaco y a la eclíptica[51]. El ciclo Metónico puede relacionarse, como ya es evidente, con el fenómeno de paradas mayores y menores, que no obstante ocurrir astronómicamente en fase de primer o tercer cuarto - cuando la Luna alcanza su mayor distancia con respecto al Sol sobre la eclíptica - resulta más fácil de observar en plenilunio o fase llena. Una de las consecuencias de este movimiento es que observemos a la Luna, en fase llena, casa 19 años (235 lunaciones) en la misma posición del cielo y con respecto a un

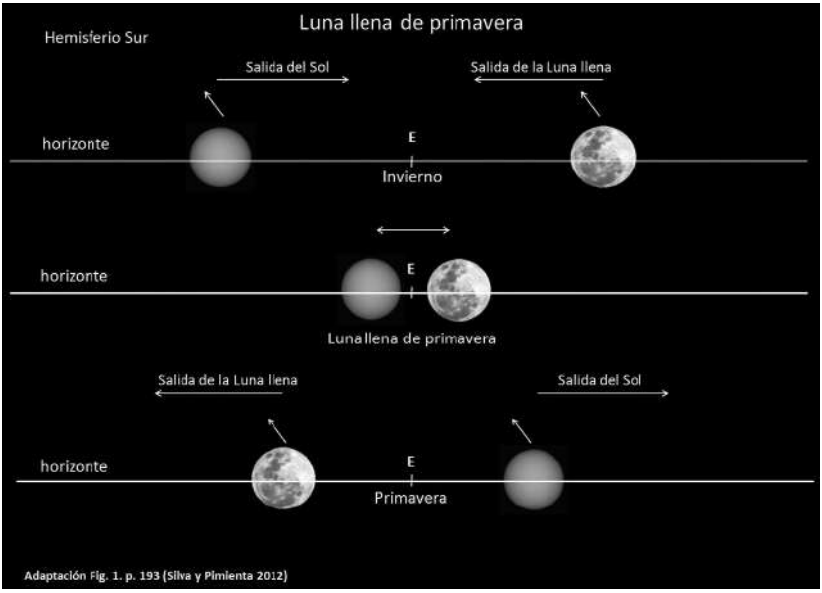
peruanas de interés indígena. Edición de Francisco Esteve Barba. Biblioteca de Autores Españoles, vol. 209, 1968, [1621: Cap. 6], p. 218, citado en Brian Bauer y David Dearborn, *Astronomía e imperio en los Andes,* (trad.) J. Flores, Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé Las Casas, 1998, p.179.

50 B. Cobo, *Historia del nuevo mundo, vol.* II, 1964, pp. 158-159; ver también este tema en M. Ziólkowski y A. Lebeuf, "Were the Incas Able to Predict Lunar Eclipses?", en C. Ruggles, Archaeoastronomy in the 1990s, Loughborough, Leicestershire, 1993, p.299.

51 Cfr. Kristian Moesgaard, "The Full Moon serpent. A Foundation Stone of Ancient Astronomy?", en *Centaurus,* 24, 1980, pp. 51-96.

"eventual" marcador de horizonte. Dicho fenómeno llamó la atención de algunos investigadores preocupados por los pases de la Luna por el cenit, cercanos a la latitud 28,5°, en parada mayor al sur, definiéndolo como la "Luna llena súper tropical". Que a diferencia del eclipse, permite que la Luna no pase por el nodo, sino por el internodo sur, más allá del trópico de Capricornio, entre las constelaciones de Ofiuco y Sagitario[52].

El crossover de septiembre



Esquema del crossover

Una de las consecuencias del ciclo Metónico, es que podamos observar a la Luna llena cercana a los equinoccios con cierta facilidad en sectores, más o menos conocidos del cielo. En esta época del año se puede observar a la Luna (al oriente) en oposición de 180° al Sol, pasando de un cuadrante del cielo al otro, en sentido inverso al movimiento del Sol (al poniente). Este fenómeno se conoce como

52 Cfr. Jorge Ianiszewski, *Guía a los cielos australes. Astronomía básica para el hemisferio sur.* Santiago, Mitra, 2010.

crossover o equinoccio megalítico[53] (Imagen 7), relacionado (en el hemisferio norte) con la aparición de la Luna llena cercana al equinoccio de marzo y el inicio de la primavera, cerca de 7° a 9° al sur de la línea E-W. Este fenómeno marcaba el cambio de estación, dejando atrás al invierno, con orientaciones de acimut entre 85° y 110°, con promedios calculados de 97.3° en 110 años, que corrige el movimiento de la regresión de los nodos[54].

Hoy se sabe que este fenómeno (el *crossover*) bien puede darse en otro momento de la fase lunar, pues es independiente de ella, p.ej. Luna creciente o menguante. Sin embargo, cuando la Luna se encuentra en fase llena, se puede calibrar la división del año en periodos de 12 o 13 lunaciones, donde la salida de la Luna en plenilunio tiene una distribución de +/- 4° (declinación) con respecto al ecuador. En este caso, la mayoría de las lunas llenas cercanas al equinoccio ocurrirán después del evento mismo, en un periodo de 42 días, con una distribución máxima de 10 días después de los equinoccios[55]. En el caso de las astronomía Inca, ya se mencionó que el mes de la *Coya Raymi* estaba vinculado al mes lunar de septiembre, que seguía directamente a agosto, momento en el cual se realizaban ceremonias para expulsar las enfermedades desde la ciudad del Cuzco, posterior al inicio de la siembra y del pase del Sol por el cenit. Sus implicancias políticas, apuntan entonces a un momento liminal relacionado más bien con el inicio de la mitad del año cuando tienen preponderancia las actividades relacionadas con la producción agrícola y el poder simbólico de la mujer, como generadora de la vida y la fertilidad.

El cronista Felipe Guamán Poma de Ayala, al respecto, es explícito refiriendo al mes de la *Coya Raymi,* siempre ligado al mes anterior (agosto), así como a la duración del día en las distintas épo-

53 El equinoccio megalítico se define como la división del año en dos mitades a partir de la cuenta de días, con una desviación de 0.5° al norte de la dirección este-oeste, cfr. Candido M. da Silva, "Neolithic Cosmology: the Equinox and the Spring Full Moon", en *Journal of Cosmology, 9, 2010, pp. 2207-2216.*

54 El acimut de 85° pudiera estar relacionado con la observación de la Luna llena del equinoccio de otoño en el hemisferio norte (septiembre), es decir, el inicio de la primavera en el hemisferio sur.

55 Cfr. Fabio Silva y Fernando Pimienta, "The Crossover of the Sun and the Moon", en JHA, XLIII, 2012, pp. 191-208.

cas del año, como también a la posición que tiene el Sol, la Luna, y curiosamente también al fenómeno de los eclipses:

> [...] dizen que desde el mes de enero [esto es, desde el solsticio de diciembre] que es día muy latgo y la noche corta y desde agosto el día corto y la noche larga. Y dizen que la luna esta auajo de un grado en el cielo, el sol [en] muy alto grado, y que es muger y señora del sol. Y es ynfigurado el sol que tiene barbas como los hombres el sol y ancí dizen que quiere pelar sus barbas y [cosechar su] sementera del sol, *Intip cha[c]ranta suncayta tirasac*. Y ací lo decían a la luna, *Coya raymi* [y] al sol, *Ynti raymi.* El [e]clipsor de la luna dezían a boses, le llamaua *Quilla mama, ama uncuycho, ama uanuycho, cozanchicca olconchicca macacoctacmi anyacoctacmi* ["Madre luna, no te enfermes, no te mueras; nuestros esposos, nuestros varones, los que nos pegan, los que nos riñen"][56].

Según este apartado, el cronista reconoce que alrededor del solsticio de diciembre el Sol esta alto en el cielo, mientras la Luna estará muy abajo, ello debido a la inclinación de la eclíptica en distintas épocas del año. Sin embargo, y como plantea también Zuidema, no pone su interés en el mes de junio, que es cuando ocurriría el efecto contrario al comentario (mes de diciembre), con el Sol muy bajo y la Luna alta en el cielo, sino más bien al mes lunar de la *Coya Raymi* (septiembre), cuando el Sol y la Luna cambian de posición en el cielo[57].

El mismo cronista, antes señaló:

> Y ancí el andar del rrueo del Sol uerano, enbierno desde el mes que comoensa de enero. Dize el filósosfo que un día se acienta en su cilla y señoría el sol en aquel grado principal y rreyna y apodera allí.
>
> Y asimismo [el] el mes de agosto, día de San Juan Bautista, se acienta en otra cilla; en la primera cilla de la llegad, en la segunda cilla no se menea daquella cilla. En este día principal descansa y señoría y rreyna de allí ese grado. El tersero día se menea y se aparexa todo su biaxe un minute muy poco; por eso se dize que aparexa su biaje[58]

56 Cfr. F. Guamán Poma de Ayala, *Nueva corónica y buen gobierno, ed. J. V. Murra, R. Adorno y J. L. Urioste, p. 885; y también Zuidema, El calendario Inca,* p.607.

57 Crf. R.T. Zuidema, *El calendario Inca,* p. 607.

58 F. Guamán Poma de Ayala, *Nueva corónica, p. 884, cfr. la cita y el comentario en R.T. Zuidema, El calendario Inca,* pp. 607-611.

Mapa Collasuyu

Zuidema propone entonces, que el Sol y la Luna estarán juntos cerca del equinoccio de septiembre y que luego de esta fecha, ella (la Luna) está bajo del Sol. De esta manera se puede interpretar que el Sol fecunda "simbólicamente" a la tierra y a la Luna, lo que permite luego que "pudiera pelar sus barbas [como cosecha]" y que la gente pudiera recoger a la misma. Lo que sugiere que el mes de la *Coya Raymi* iniciaba después que el Sol dejaba el último pilar meridional en cerro Sucanca (29 de agosto, nacimiento de San Juan Bautista), ya mencionado con anterioridad, pero solo con la Luna, que podía llegar temprano o tarde, generando incluso un mes doble que incluía a octubre (*Uma Raymi*) Ahora, si bien el Sol debía fecundar a la Luna, no debía matarla, p.ej. a través de un eclipse, razón por la cual (y siguiendo a Guamán Poma de Ayala) se asume la preocupación de parte de los incas por el equinoccio de septiembre, momento del año cuando el Sol y la Luna siguen el mismo camino.

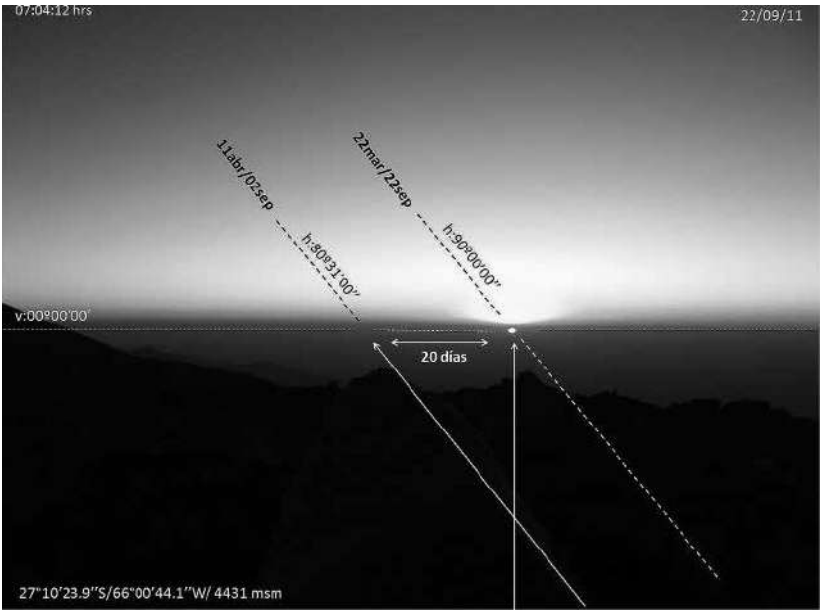
Arqueológicamente el *crossover* ha sido descrito para algunos sitios incas, entre las latitudes 18.5° y 33° sur, en el centro-norte de

Chile y el noroeste de Argentina, parte del antiguo Collasuyu (Imagen 8). A partir de trabajos comparativos en contextos incaicos con *ushnu*, se plantea la posibilidad que distintas observaciones astronómicas fueran útiles, no sólo para manejar un calendario de horizonte en base a solsticios y equinoccios, sino también a partir del seguimiento de la Luna en posiciones cercanas a la parada mayor y menor, junto con el *crossover* del mes de septiembre. Como ya se indicó, este tipo de conocimiento permite, en ocasiones, intercalar meses lunares sinódicos, dentro de años solares de 365 días, gracias al uso del ciclo Metónico.

Los sitios con *ushnu* investigados, concuerdan con las descripciones etnohistóricas, p.ej. la existencia de plataformas (en la mayoría de los casos), gnómones, agujeros (tipo cochas) y canales (evacuación de líquidos). En prácticamente todos los casos estudiados entre el norte de Chile y el noroeste de Argentina (N=12), se constató la relación visual y astronómica con cerros *huacas* en fechas importantes del calendario Inca, en específico para momentos cercanos al equinoccio. Dentro del conjunto, destaca el uso de un gnomon en la Ciudacita, sitio Inca ubicado a 4400 msm en las cumbres de Aconquija, provincia de Tucumán, noroeste de Argentina, donde una piedra vertical de 1 m de altura instalada en el centro de una plaza ceremonial, al parecer fue utilizada para marcar la salida del Sol en el equinoccio (21 de marzo y 22 de septiembre) y fechas a 20 días de distancia (11 de abril y 2 de septiembre), gracias a un juego de aristas naturales de la roca utilizadas como línea de mira al horizonte lejano y plano en la yunga tucumana (Imagen 9).

La misma lógica está presente en la planificación urbana del centro de la ciudad de Santiago de Chile. Los estudios previos[59] indicaban la existencia de un centro administrativo Inca bajo la actual capital chilena, con presencia de un sector público tipo plaza bajo la actual Plaza de Armas, rodeada de importantes edificios de tipo administrativo, incluido un posible *ushnu,* a partir de la comparación con otros sitios incas de la cuenca de Santiago, p.ej. pucara de Chena

59 Cfr. Rubén Stehberg y Gonzalo Sotomayor, "Mapocho incaico", *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural,* 61, 2012. pp. 85-149.

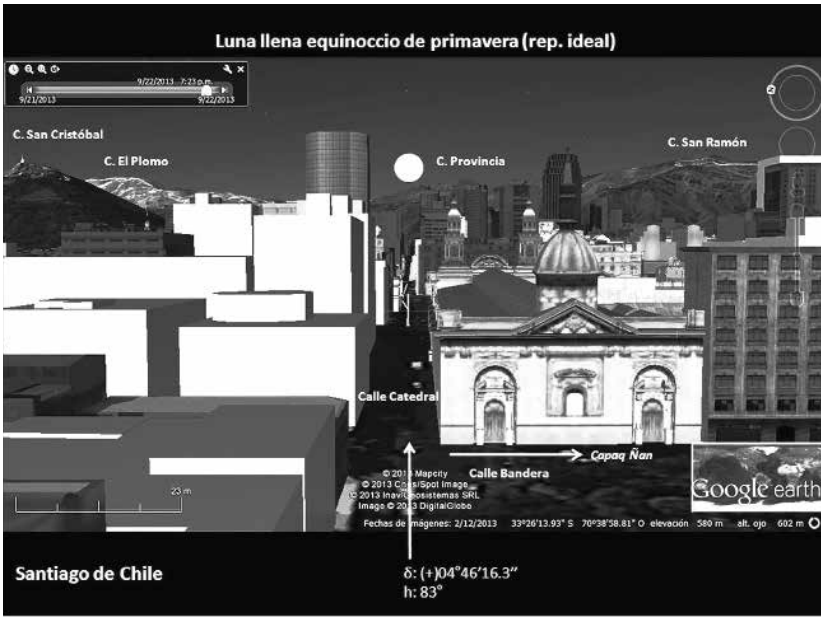


Horizonte oriente Piedra Equinoccial, La Ciudacita.

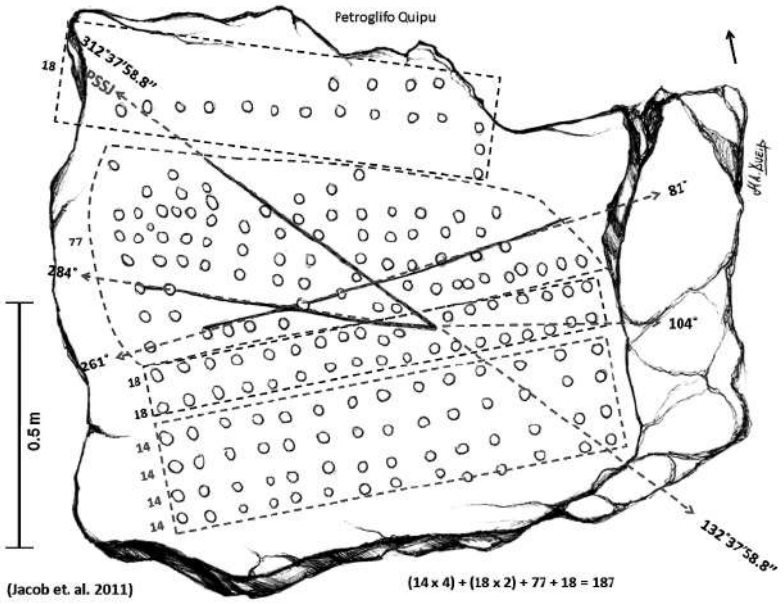
y ruinas de Chada. Bustamante y Moyano[60], plantean incluso la existencia de un sistema local de *ceques* a partir de relaciones astronómicas entre los cerros de la cordillera de los Andes al oriente, destacando al cerro El Plomo, con un punto de observación ubicado en cerro Santa Lucía o Wangüelen, a pocas cuadras del centro de la ciudad. De acuerdo con estos autores, incluso la existencia de los brazos del río Mapocho en su actual cauce y lo que hoy es calle Alameda Libertado Bernardo O'Higgins, sería la imagen de un "Nuevo Cuzco", siguiendo ideas de Farrington (comentarios personales 2012). En este contexto la orientación actual de calle e Iglesia Catedral de Santiago de Chile, acimut 83° con valores de declinación 4°46', marcaría las salida de Sol para los días 2/3 de abril y 11 de septiembre, 11 o 12 días antes y después de los equinoccios (Imagen 10).

60 Patricio Bustamante y Ricardo Moyano, "Cerro Wangüelen: obras rupestres, observatorio astronómico-orográfico Mapuche-Inca y el sistema de ceques de la cuenca de Santiago", Rupestreweb, 2013, en http://www.rupestreweb.info/cerrowanguelen.html, (24 junio 2014).

En ambos casos, esta orientación puede marcar la posición promedia de la Luna llena en el horizonte cercano al mes lunar del equinoccio de septiembre o *crossover,* que como sabemos indica el periodo del año en que la Luna (en el caso de los sitios surandinos) pasa del hemisferio sur al norte, mientras el Sol realiza el camino a la inversa, es decir, de norte a sur, iniciando con ello la primavera y el cambio de estación. Esta misma relación pudiera estar presente en la distribución espacio y arquitectónica de otros sitios incas del norte de Chile y el noroeste de Argentina, p.ej. el sitio El Shincal, provincia de Catamarca. Este último caracterizado por la existencia de plataformas naturales, una gran plaza y un *ushnu*, dentro el eje este-oeste. En el lugar, además de orientaciones solares se constató la existencia de marcadores de horizonte para las paradas menores de la Luna, lo que resulta coherente en el sentido del manejo de cuentas lunares sinódicas y meses intercalares dentro de años solares.



Orientación calle Catedral, Santiago de Chile



Sistema quipu El Apunao

Esta lógica de apropiación simbólica de los espacios, se trasladó inclusive a expresiones visuales como el arte rupestre. En el sitio El Apunao, nevados de Cachi, provincia de Salta, Argentina, se encontró un panel horizontal con una serie de puntos y líneas gravadas en la roca. Este especie de quipu o sistema de cuentas, se ubicó junto a un cause intermitente de agua, que baja de la montaña y que luego da origen al río Las Pailas. En el lugar existe también una plataforma en "L" y una especie de tina o *cocha* construida en piedras canteadas, identificadas con el concepto de un *ushnu*[61]. El análisis astronómico del panel da cuenta de grupos de: (4 x 14), (2 x 18), 77 y 18 puntos, que suman un total de 187 (Imagen 11). Este número pudiera estar marcando la distancia en días entre el equinoccio de marzo y septiembre, con pivote en el solsticio de junio, que coinciden con la fiesta de San José (19

61 Cristian Jacob, Ricardo Moyano, Félix Acuto e Iván Leibowicz, "Quilca del cielo: valle Calchaquí, Salta", en *Boletín APAR, 4*(10), 2011, pp. 348-350.

de marzo), santo patrón del pueblo cercano de Cachi y el inicio de la primavera, respectivamente. Ambas fechas se encuentran presentes en un marcador de horizonte, visible desde el *ushnu* y serían coherentes con otro observatorio astronómico ubicado a 500, al suroeste y en línea recta, de El Apunao, en un lugar conocido como Uña Tambo, enclave Inca con existencia de un gnomon o roca vertical de 1 m de altura en forma de prisma, utilizada para marcar los equinoccios[62].

Este "equinoccio cultural" - no astronómico - en el sentido de la forma de llevar un registro del tiempo, serviría para conocer la extensión de 6 meses lunares sinódicos, igual a 178 días, a través de resta de días del sistema *quipu* con el año solar (365d -187d = 178d), con hipotéticos 4 meses de 30 días, más 2 meses de 29 días, a través de las siguientes combinatorias:

4 x 30 = 120
2 x 29 = 58
120 + 58 = 178
30 + 29 + 30 + 29 + 30 + (30) = 178

Estos datos y otros dan base para pensar en que los incas se interesaron en observar cuidadosamente el cielo, esta práctica incluyó por cierto al Sol en fechas de solsticios y equinoccios, pero también a la Luna en momentos cercanos a las paradas menores, mayores (o lunisticios) y el *crossover*. Estas observaciones habrían tenido como resultado la sincronización del tiempo de los seres humanos, con las fuerzas sobrenaturales y las *huacas* andinas, entendido como un todo dialéctico dentro de su cosmovisión. En el sentido estricto del ritual de la *Citua* (*Situa*), manifiesto como el momento del año que permitía conocer con exactitud la recurrencia o no de un momento fatídico de eclipses, a través de la intercalación de una 13va luna cada

62 Cristian Jacob, Iván Leibowicz, Félix Acuto y Ricardo Moyano, "Paisaje ritual y marcadores astronómicos en el sitio Uña Tambo, Nevados de Cachi, Salta, Argentina", en *Arqueología y sociedad,* 26, 2013, pp. 291-302.

3 años, al cual debía evitarse a toda costa, pues constituía la destrucción del orden del cosmos y la muerte simbólica de la *Mama Quilla*.

Comentarios finales

Los antecedentes señalan una estrecha relación entre la observación de la Luna, los ciclos de fertilidad y los aspectos femeninos del cosmos andino en tiempos de los incas. Las crónicas tempranas de los siglos XVI y XVII, junto con información arqueoastronómica sustentan la hipótesis que los incas tuvieran gran reverencia por la *Quilla*, que además de pareja del Sol era la responsable de la producción agrícola, principal actividad económica de las sociedades prehispánicas en América. La Luna para los incas representaría una especie de oráculo, que posibilita el manejo de la incertidumbre, a través de la nemotecnia del ciclo de Saros o eclipses (18,03 años) a partir de la observación de lunas llenas cada ciclo Metónico (19 años). La diferencia entre uno y otro ciclo, igual a 12 lunaciones (354 días) fue constatada en los registros de orientaciones de plantas urbanas y arquitectura, junto con marcadores de horizonte para lunisticios y momentos cercanos al equinoccio o *crossover*. Un símil a este tipo de tradición astronómica, en el hemisferio norte se vinculó con la Luna llena del equinoccio de marzo (punto vernal), la fiesta de la pascua y ritos de fertilidad dentro de la tradición judeo-cristiana. Este uso del espacio y del tiempo, llevó seguramente a los incas a considerar de manera "racional" el concepto de la "latitud geográfica", no en el sentido occidental de la palabra, sino más bien a través de las diferencias locales que ofrecía la observación sistemática del cielo entre las latitudes ecuatoriales, el centro-norte de Chile y el noroeste de Argentina. En específico, aquellos aspectos sociales del tiempo ligados con la observación de equinoccios y solsticios, que dependiendo del lugar en cual nos encontremos, pueden o no coincidir con los pasos del Sol en el cenit, p.ej. para los equinoccios de septiembre y marzo en el ecuador, el solsticio de diciembre en la latitud 23,5° sur y la parada menor y mayor de la Luna con las latitudes 18,5° y 28,5°. Como consecuencia de la observación sistemática del Sol y la Luna,

los incas seguramente fueron capaces no solo de observar y seguir los eclipses, sino también predecirlos en la medida que la Luna o el Sol se acercaban en el cielo, a distancia de 180°, dentro de periodos de tiempo conocidos como el Saros y el Metónico, como registran las crónicas al referir a la imagen de un "león y una serpiente" en el cielo. Esta idea, no implica necesariamente el conocimiento del nodo en las sociedades andinas prehispánicas, sino más bien supone el uso de determinados estereotipos culturales, a manera de entidades anímicas o deidades, como respuestas locales a ciclos astronómicos inferidos a partir de la "observación sistemática de la naturaleza"[63]. En términos estrictos, dentro del esquema que entrega el ciclo Metónico, igual a 235 lunaciones o 19 años, 12 meses lunares más largo que el ciclo de eclipses de 223 lunaciones o 18,03 años. Ello, convierte al momento del equinoccio, no sólo en la proyección de la cuatripartición, junto con los solsticios del movimiento anual del Sol en los horizontes, sino también en la posibilidad de conectar los movimientos del Sol con la Luna, a través del cruce mítico en el *crossover*. Desde el punto de vista de la percepción y representación del entorno, quizás interpretado como el origen y manifestación de las fuerzas cósmicas fundamentales, representados a través del Sol y la Luna, como el macho y la hembra, la pareja primigenia y motor de cambio dentro las sociedades animistas. En la sociedad Inca, quizás teatralizada durante la ceremonia de la *Citua* (*Situa*), también como un momento fatídico, del cual había que hacerse cargo, a través de determinadas ceremonias para mantener la estructura del Universo o *Pacha,* para equiparar las relaciones de poder entre el Inca y su esposa la *Mama Quilla* o *Coya*.

Referencias bibliográficas

Fuentes coloniales

Anónimo (Cronista), "Discurso de la sucesión y gobierno de los Yngas", en Victor Maúrtua (ed.), *Juicio de límites entre Perú y Bolivia: prueba presentada al gobierno de la República Argentina,* vol. 8, Lima, Chunchos, 1906, pp. 149-165.

Arriaga, Pablo Joseph de, "La extirpación de la idolatría en el Perú" [1621], en F. Esteve

63 Cfr. J. Broda, "Observación de la naturaleza y ciencia en el México prehispánico".

Barba (ed.), *Crónicas peruanas de interés indígena,* Biblioteca de Autores Españoles, vol. 209, Madrid, Atas, 1968, pp. 191-227.`

Betanzos, Juan de, *Suma y narración de los incas* [1551*],* (Trans.) María C. Martín R., Madrid, Atlas, 1987.

Cobo, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo,* Biblioteca de Autores Españoles, vol. 92, (libros 11-14, "Incas"), (ed.) Francisco Mateos, Madrid, Atlas, 1956.

Cobo, Bernabé, *Historia del Nuevo Mundo* [1653] (2 tomos), BAE, tomos 91 y 92, Madrid, BAE, 1964.

Garcilaso de la Vega, Inca**,** *Comentarios reales de los incas* [1609], 2ª. ed., Notas de Ricardo Rojas, Buenos Aires, Emecé 1945.

Guamán Poma de Ayala, Felipe, *El primer nueva corónica i buen gobierno* [1615], John V. Murra y Rolena Adorno (eds.), (trad. Jorge Urioste), México, Siglo XXI, versión en Internet http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/?open=id3083608 (noviembre 15, 2012), 1980/1987/2008.

Molina, Cristóbal de, *Fabulas y mitos de los Incas,* (eds.) H. Urbano y Pierre Duviols, Madrid, Historia 1989.

Otras referencias

Aveni, Anthony, *Observadores del cielo en el México antiguo,* México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

Bauer, Brian, *The Sacred Landscape of the Inca, the Cusco Ceque System,* Austin, University of Texas Press, 1998.

Bauer, Brian y David Dearborn, *Astronomía e imperio en los Andes,* (Trad. J. Flores), Cuzco, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé Las Casas, 1998.

Britton, John, "Calendars, Intercalations and Year-Lengths in Mesopotamian Astronomy", en John M. Steele (ed.), *Calendars and Years. Astronomy and Time in the Ancient Near East*, Oxford, Oxbow, 2010, pp. 115-132.

Broda, Johanna, "La percepción de la latitud geográfica: otra dimensión de los estudios sobre calendarios mesoamericanos y arqueoastronomía", en M. Boccas, J. Broda y G. Pereira (eds.)*, Etno y arqueo-astronomía en las Américas, Memorias del Simposio ARQ-13 del 51 Congreso Internacional de Americanistas,* Santiago Chile, 2004, pp. 77-96.

Broda, Johanna, "La percepción de la latitud geográfica y el estudio del calendario mesoamericano", en *Estudios de la cultura Náhuatl,* 35, 2004, pp.15-43.

Johanna, Broda, "Zenith Observations and the Conceptualization of Geographical Latitude in Ancient Mesoamerica: A Historical Interdisciplinary Approach", en T. W. Bostwick y B. Bates (eds.), *Viewing the Sky through Past and Present Cultures. Oxford VII International Conference on Archaeoastronomy. Pueblo Grande Museum Anthropological Papers,* No. 15, 2006, Phoenix, pp. 183-212.

Broda, Johanna, "Observación de la naturaleza y ciencia en el México prehispánico: algunas reflexiones generales y temáticas", en B. Von Mentz (coord.), *La relación hombre-naturaleza. Reflexiones desde distintas perspectivas disciplinarias,* México, CIESAS - Siglo Veintiuno, 2012, pp. 102-135.

Bustamante, Patricio, "Posible ubicuidad espacio–temporal de la triada pareidolia – apofenia – hierofanía, como probable origen de la sacralización de algunos elementos del

paisaje", en *Rupestreweb*, 2008 http://www.rupestreweb.info/triada.html (octubre 20, 2012).

Bustamante, Patricio y Ricardo Moyano, "Cerro Wangüelen: obras rupestres, observatorio astronómico-orográfico Mapuche-Inca y el sistema de ceques de la cuenca de Santiago", en *Rupestreweb*, 2013, en http://www.rupestreweb.info/cerrowanguelen.html, (visitado 24 de junio de 2014).

Chinchilla-Mazariegos, Oswaldo, "Los soberanos: la apoteosis solar", en A. Martínez y Ma. E. Vega (coords.), *Los Mayas voces de piedra,* México, Ámbar Diseño, 2011, pp. 266-275.

Cobo, Cristóbal, "La mitad del mundo: evidencias arqueoastronómicas en los Andes equinocciales", en M. Boccas, J. Broda y G. Pereira (eds.), *Etno y arqueo astronomía en las Américas, 51º Congreso Internacional de Americanistas,* Santiago, 2004, pp. 113-132.

Cobo, Cristóbal, *Astronomía Quitu-Caranqui. Catequilla y los discos líticos. Evidencias de la astronomía antigua en los Andes ecuatorianos,* Quito, Quimera Dreams, 2012.

D'Altroy, Terence, *The Incas*, Oxford, Blackwell, 2003.

Farrington, Ian, "The Centre of the World and the Cusco Ushnu Complexes", en (eds.) F. Meddens, C. McEwan, K. Willis y N. Branch, *Inca Sacred Space Landscape, Site and Symbol in the Andes*, London, Archetype, 2014, pp. 262 -273.

Giddens, Anthony, *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires, Amorrortu, 1995.

Ianiszewski, Jorge, *Guía a los cielos australes. Astronomía básica para el hemisferio sur.* Santiago, Mitra, 2010.

Iwaniszewski, Stanislaw, "La arqueología de alta montaña frente al paisaje montañés en México Central: problemas, interpretaciones, perspectivas epistemológicas", en M. Loera Chávez y Peniche, S. Iwaniszewski y R. Cabrera, *Páginas en la Nieve, Estudios sobre la Montaña en México,* México, INAH, 2007, pp. 9-28.

Iwaniszewski, Stanislaw, "Por una astronomía cultural renovada", en *Complutum,* 20, 2009, pp. 23 - 27.

Iwaniszewski, Stanislaw, "The Sky as a Social Field", en C. Ruggles (ed.), *IAUS 278, Archaeoastronomy and Ethnoastronomy: Building Bridges between Cultures,* Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 30-37.

Jacob, Cristian, Ricardo Moyano, Felix Acuto e Iván Leibowicz, "Quilca del cielo: valle Calchaquí, Salta", en *Boletín APAR, 4*(10), 2011, pp. 348-350.

Jacob, Cristian; Iván Leibowicz, Felix Acuto y Ricardo Moyano, "Paisaje ritual y marcadores astronómicos en el sitio Uña Tambo, Nevados de Cachi, Salta, Argentina", en *Arqueología y sociedad*, 26, 2013, pp. 291-302.

Laurencich-Minelli, Laura y Giulio Magli, "A Calendar Khipu of the Early 17th Century and its Relationship with the Inca Astronomy", 2011, Cornell University Library, http://arxiv.org/ftp/arxiv/papers/0801/0801.1577.pdf (diciembre 15, 2011).

Lebeuf, Arnold, *Les Eclipses dans l'Ancien Mexique,* Kraków, Jagiellonian University Press, 2003.

Moesgaard, Kristian, "The Full Moon Serpent. A Foundation Stone of Ancient Astronomy?", en *Centaurus*, 24, 1980, pp. 51-96.

Monteverde, Luis, "Los incas y la fiesta de la Situa", *Chungara*, 43(2), 2011, pp. 243-256.

Moyano, Ricardo, "Sub-tropical Astronomy in Southern Andes: The Ceque System in Socaire, Atacama, Northern Chile", en C. Ruggles (ed.), *IAUS 278, Archaeoastronomy and*

Ethnoastronomy: Building Bridges between Cultures, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, pp. 93-105.

Moyano, Ricardo, *La Luna como objeto de estudio antropológico: el ushnu y la predicción de eclipses en contextos incas del Collasuyu,* Tesis doctoral, México, D.F, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2013.

Moyano, Ricardo, "Astronomical Observation on Inca Ushnus in Southern Andes", en F. Meddens, C. McEwan, K. Willis y N. Branch (eds.), *Inca Sacred Space Landscape, Site and Symbol in the Andes,* London, Archetype, 2014, pp. 187-196.

Rowe, John H. y Dorothy Menzel, *Peruvian Archaeology: Selected Readings*, Palo Alto, Peek, 1967.

Silva, Candido M. Da, "Neolithic Cosmology: the Equinox and the Spring Full Moon", en *Journal of Cosmology,* 9, 2010, pp. 2207-2216.

Silva, Fabio y Fernando Pimienta, "The Crossover of the Sun and the Moon", en *JHA*, XLIII, 2012, pp. 191-208.

Stehberg, Rubén y Gonzalo Sotomayor, "Mapocho incaico", *Boletín del Museo Nacional de Historia Natural,* 61, 2012, pp. 85-149.

Sullivan, William, *El secreto de los Incas,* (trad. J. Pomares), Barcelona Grijalbo - Mondadori, 1999 [1996].

Vilches, Flora, *Espacio y significación en el arte rupestre de Taira, río Loa, Región II de Chile: un estudio arqueoastronómico,* tesis de licenciatura, Departamento de Antropología, Universidad de Chile, 1996.

Ziólkowski, Mariusz y Robert Sadowski, *La arqueoastronomía en la investigación de las culturas andinas,* Quito, Banco Central del Ecuador, 1992.

Ziólkowski, Mariusz y Arnold Lebeuf, "Were the Incas Able to Predict Lunar Eclipses?", en C. Ruggles (ed.), *Archaeoastronomy in the 1990s,* Loughborough, Leicestershire, 1993, pp. 298-308.

Zuidema, R. Tom, "El ushnu", en *Revista de la Universidad Complutense,* 28, 1980, pp. 317-362.

Zuidema, R. Tom, "Inca Observations of the Solar and Lunar Passages through Zenit and Anti-Zenit at Cuzco", en R. Williamson (ed.), *Archaeoastronomy in the Americas*, Los Altos, Ballena, 1981, pp. 319-342.

Zuidema, R. Tom, "Catachillay: The Role of the Pleiades and of the Southern Cross, and Alpha and Beta Centauri in the Calendar of the Incas", en A. Aveni y G. Urton (eds.), *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the America Tropics*, Annals of the New York Academy of Sciences,358, New York, 1982, pp. 203-229.

Zuidema, R. Tom, *Reyes y guerreros: Ensayos de la cultura andina*, Lima, Fomciencias, 1989.

Zuidema, R. Tom, *El calendario Inca. Tiempo y espacio en la organización ritual del Cusco, la idea del pasado*, Lima, Congreso del Perú - Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011.

Orientación geográfica, una aportación epistémica ecuatorial

Cristóbal Cobo Arízaga
Director del Proyecto Quitsato, Cayambe-Ecuador.
quitsato000@gmail.com

Resumen
La propuesta presenta la perspectiva integral y natural desde la "Orientación" en sí misma, ofreciendo el sustento para promover el debate sobre el manejo y dominio de perspectivas físicas y geográficas, tomando al Ser Humano como el sujeto, en este caso como el Observador Terrestre. Se ha desarrollado un marco teórico sustentado por axiomas, los cuales permiten la discusión sobre el uso de perspectivas, su aplicación en el conocimiento, la educación, en el replanteamiento epistemológico y definición de una identidad global. Este planteamiento busca generar una nueva línea de discusión, una propuesta científicamente cuestionadora de la hegemonía de pensamiento geográfico que brinde nuevas matrices de racionalidad geográfica.

Palabras Claves: Orientación, perspectiva geográfica, Oriente, Este, Norte.

Introducción

El desarrollo de la geografía, así como de la geodesia y en consecuencia la cartografía, así como también la matriz de las ciencias, la astronomía, requieren de la disposición de direcciones horizontales determinadas, como son los puntos cardinales, ya que el ser humano, necesita de referentes fijos para el dominio de su entorno circundante.

Sin embargo, a pesar de que tecnológicamente la problemática es resuelta con alta precisión, es un hecho que para el ser humano, como el sujeto en esta propuesta, es decir como el observador del entorno circundante terrestre, de ninguna manera puede proveer algún tipo de referencia para el establecimiento de alguna dirección cardinal geográfica o verdadera, solo es por medio de la observación de la mecánica celeste, la cual brinda elementos específicos para la determinación de los puntos cardinales.

En el presente marco teórico se pretende proveer sustento técnico a una dirección cardinal determinada, desde un análisis objetivo y desde una perspectiva física terrestre. De acuerdo a ciertas variables dentro de la mecánica celeste, el punto cardinal del Oriente o Este, es la única dirección que cumple con el perfil necesario para sustentar la o las perspectivas geográficas.

La necesidad de contar con un referente cardinal, objetivo, concreto y constante, aparece posterior al análisis del uso del punto cardinal del Norte como un costumbrismo histórico, carente de sustento técnico, y que al mismo tiempo se sujeta a un criterio originado desde la subjetividad.

A pesar de que el término "Orientación Geográfica", se auto sustenta de acuerdo a su semántica, origen y significado etimológico de las palabras; es necesario consolidar, desde un análisis objetivo, y argumentado por axiomas, el correcto entendimiento y uso del término, al tiempo que se provee a la ciencia geográfica de un respaldo técnico, en procura de su evolución y madurez.

Cuestión de Perspectivas. Perspectivas visuales de La Tierra

Analizaremos brevemente tres perspectivas visuales de la Tierra con el fin de diferenciar las posiciones de la misma, dentro de nuestra lectura de mapas terrestres como celestes, cartografía, globos terráqueos, cartas topográficas o ilustraciones de cualquier tipo. Sin embargo se debe señalar que el presente análisis es válido, solo y únicamente para la perspectiva del Ser Humano como el sujeto, que requiere de parámetros para la determinación de referentes aproximadamente fijos y constantes entre la conjunción de la bóveda celeste y su horizonte circundante.

Perspectiva espacial: En el espacio exterior, los puntos cardinales no existen para el observador, por lo tanto podemos esquematizar a la Tierra desde cualquier ángulo y desde cualquier perspectiva.

Perspectiva Heliocéntrica:

Desde el Sol, obtendremos una perspectiva de la Tierra con una inclinación de 23°26′29″1 , la misma que es la inclinación de nuestro planeta con respecto al plano de su órbita en el Sistema Solar.

Perspectiva Terrestre: Es la perspectiva que tendremos de nuestro entorno desde cualquier parte que nos paremos sobre la superficie de la Tierra y donde podremos comprender las diferentes direcciones: Oriente, Occidente, Norte y Sur; así como también la determinación del Zenith y Nadir. Esta comprensión del horizonte es elemental para la determinación de nuestra posición geográfica.

Las perspectivas Geográficas en la historia

Antes del Medioevo en Europa, las culturas antiguas acostumbraron a obtservar el mundo desde diferentes perspectivas. Por ejemplo, existen evidencias de que los egipcios desarrollaron mapas con la dirección Sur como referente principal; de la misma manera la mayoría de los mapas árabes de la época de surgimiento y apogeo de las potencias

1 Pavel I. Bakulin, E. Kononovich y V. Moroz, *Curso de astronomía general,* Moscú, MIR, 1987, p. 132.

islámicas (s. VII a XIV) tienen el Sur en la parte superior2. Para los Mayas de México, el Este era el eje principal[3].

De la misma manera, existen varias evidencias de varias culturas prehispánicas que demuestran que las alineaciones en sitios arqueológicos con fines astronómicos, en dirección hacia el oriente fueron muy importantes al igual que alineamientos solsticiales, para presentar algunos ejemplos tanto de culturas del Norte como del Sur, podemos citar investigaciones realizadas en México como en el sitio de Alta Vista[4] en Chile, con relación al Cerro Wangüelen en Santiago[5] y en el Ecuador en sitios como en los discos líticos del valle de Lulumbamba y de Tanlahua al norte de la ciudad de Quito[6] (Ver figura 1).

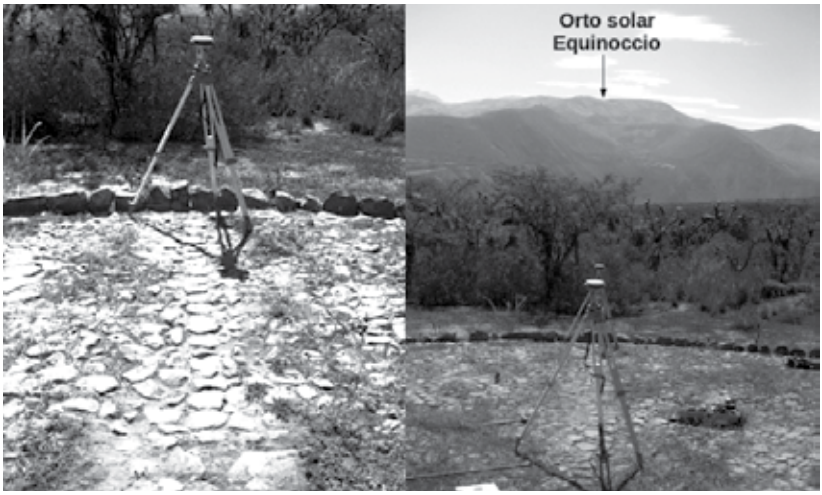


Figura 1. Alineamiento equinoccial en el sitio arqueológico de Purgapamba en el Valle de Lulumbamba. Quito-Ecuador. (Cobo, 2013)

2 Espasa-Calpe, *Diccionario enciclopédico* Espasa, Madrid, Espasa –Calpe, 1979.

3 Linda Sheley y David Freidel, *Una selva de reyes*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

4 Anthony F. Aveni, Horst Hartung y J. Charles Kelley, "Alta Vista (Chalchihuites), Astronomical Implications of a Mesoamerican Ceremonial Outpost at the "Tropic of Cancer", en *American Antiquity,* v. 47, 2, 1982, pp. 316-335.

5 Patricio Bustamante y Ricardo Moyano, "Cerro Wangüelen: obras rupestres, observatorio astronómico-orográfico Mapuche-Inca y el sistema de ceques de la cuenca del Santiago", 2013, (Consultado el 31 de octubre del 2013).

6 Cristóbal Cobo, *Astronomía Quitu-Caranqui y los discos líticos. Evidencias de la astronomía antigua de los Andes ecuatoriales,* Quimera editores, Quito, 2013, p. 126.

En la actualidad la localización del "Norte" (Ver figura 2) como un referente geográfico ha predominado como dirección principal para la navegación y el desarrollo de cartas y mapas, ya que ha servido históricamente como eje predominante para determinar el resto de los puntos cardinales[7].

Figura 2. Esquema tradicional de la tierra, hacia el Norte como referente

El Norte

El uso del Norte como dirección principal ha predominado debido a que antes de la aparición de la brújula en el siglo XV en Europa, la navegación, así como la cartografía necesitaban de un punto fijo referencial en la bóveda celeste, y la estrella Polaris de la Osa Menor servía como tal[8].

Sin embargo, la estrella Polaris, no es un punto fijo del Polo Norte Celeste, debido a que la Tierra sufre del movimiento de precesión de los Equinoccios[9] (Ver diagrama, Figura 3), el cual completa su ciclo de 360 grados en aproximadamente 25.875 años alrededor del Polo Norte Eclíptico. 1 grado cada 76 años, 50 segundos cada año

7 Mexía, Pedro, Silva, *De varia lección*, Cuarta Parte, Capítulo 21, Ed. Cátedra Letras hispánicas, (1.542). pp. 437- 443.

8 Pedro Mexía, Silva *de varia lección*, Madrid, Cátedra, p.298.

9 Pavel Ivanovich Bakulin, E. Kononovich y V. Moroz, *Curso de astronomía general*, Moscú, MIR, 1987, pp. 136 -137.

y alrededor de 0,136986301 segundos en un día, aproximadamente. Por lo tanto hace alrededor de cuatro mil años el referente del Polo Norte Celeste era Thuban, la estrella alfa de la constelación de Draco, actualmente es Polaris y dejará de serlo para pasar a ser Errai, la estrella lambda de la constelación de Cefeo[10].

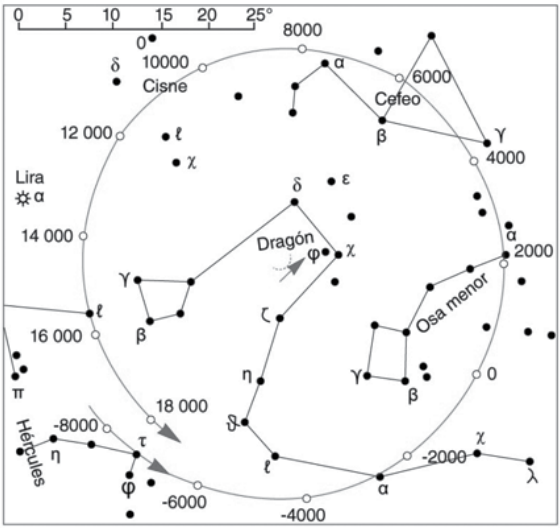


Figura 3. Diagrama del movimiento de precesión[11].

En la actualidad, la ubicación de las direcciones polares, supuestamente es factible, porque es posible localizar el punto medio en la bóveda celeste, en torno al cual parecen girar los astros. Este procedimiento nos puede proveer el punto medio de rotación de la

10 *Íbíd.*

11 *Ibídem*. Movimiento de precesión del eje terrestre: Sobre las protuberancias ecuatoriales de la Tierra esferoidal actúan las fuerzas de atracción de la Luna y del Sol. Como resultado, el eje de rotación de la Tierra efectúa en el espacio un movimiento de oscilación sobre el eje terrestre. Ante todo, este diagrama describe un cono alrededor del eje de la eclíptica que representa esa "oscilación"; el eje permanece siempre inclinado respecto al plano del movimiento de la Tierra en un ángulo aproximado de 66°34'. Este movimiento del eje terrestre se denomina movimiento de precesión, y su período es de unos 26000 años. Como resultado de la precesión del eje terrestre, en un mismo período, los polos celestes describen alrededor de los polos de la eclíptica círculos menores con radio de casi 23°26'.

Tierra. Sin embargo, de ninguna manera nos ofrecerá un referente constante para el establecimiento del mismo ya que los astros que supuestamente giran en torno del Polo celeste, en realidad, no describen movimientos circulares alrededor del Polo celeste, el movimiento que en realidad nos dibujan los astros, debido al movimiento de precesión, es una gran espiral, la cual se expande en alrededor de 12900 años y se contrae en alrededor de 12900 años.

En el presente, existen diferentes tecnologías y procedimientos que nos permiten determinar cualquier punto cardinal con altísima precisión, así como las coordenadas geográficas de cualquier sitio sobre la Tierra y estas tecnologías lo que buscan es determinar elementos que puedan ofrecer parámetros exactos de medición tanto de espacio como de tiempo para ajustar y calibrar las mediciones geodésicas. La tecnología satelital, así como la aplicación de radares, permiten monitorear elementos celestes que se encuentran en el espacio exterior, los cuales brindan excelentes condiciones para las correspondientes mediciones.

Un ejemplo de los conceptos más actualizados sobre cómo materializar un sistema de referencia terrestre de muy alta precisión, puede encontrarse en las notas técnicas del IERS (International Earth Rotation Service and Reference System Service. IERS, 2013) donde los procedimientos con tecnología aplicada como el VLBI (Very Long Base line Interferometry), permiten establecer los desplazamientos que experimentan los polos celestes de la Tierra, con respecto a los polos geográficos, debido a desviaciones mínimas del eje de rotación de la Tierra, las mismas que son determinadas por medio del monitoreo de 609 indicadores celestes, como quásares (The International Celestian Reference Frame. ICRF, 2013). Pero es indiscutible que todos estos referentes sufrirán un desplazamiento a largo plazo, debido a la precesión de la Tierra. De la misma manera, existen sistemas de georeferencia para el monitoreo de las placas tectónicas que contribuyen al establecimiento general de georeferencias, como el caso de SIRGAS (Sistema de Referencia Geocéntrico para las Américas, 2013).

En la actualidad, la Geodesia se sirve de un marco de referencia

constituido por las coordenadas de las estaciones que utilizan técnicas de posicionamiento muy preciso (VLBI, SLR, GPS, DORIS). Este marco de referencia ITRF (International Terrestral Reference Frame) (Ver figura 4.) es tan preciso que permite medir los movimientos tectónicos con errores de unos pocos milímetros por año[12].

Figura 4. Red ITRF. (ITRF, 2013)

Todos estos procedimientos y tecnologías aplicadas son resueltos tecnológicamente con equipos sofisticados y con el apoyo de una larga data estadística, y en todos ellos el sujeto, el ser humano, como el observador de la naturaleza, queda excluido. Por eso la intensión de la presente propuesta, es la de enfocar al Ser Humano como el observador que ordena los parámetros que le rodean naturalmente.

El punto menos variable en el cosmos, en relación a nosotros como observadores terrestres, es la salida Sol en los equinoccios, este corresponde a uno de los axiomas que dan soporte al presente documento. Este axioma será analizado posteriormente.

12 Raúl Perdomo, Entrevista personal a Raúl Perdomo, Decano de la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas de la Universidad de la Plata, por Cristóbal Cobo, 27 de agosto del 2013.

El Norte, como referente geográfico, un costumbrismo histórico

Norte, proviene del vocablo norð, del inglés antiguo, y éste deriva del protoindoeuropeo ner, que significa "izquierda", puesto que el norte está a la izquierda cuando uno enfrenta el sol por la mañana (orto helíaco)[13].

El uso del Norte como un referente geográfico es simplemente un costumbrismo histórico que surgió debido a una necesidad, en la navegación y la cartografía temprana. El primer mapa, conocido, con la dirección del Norte, posiblemente fue el de Ptolomeo el alejandrino, con el mapa de Alejandría. Sin embargo, no existe un referente fijo y constante para justificar científicamente el uso de Norte, además que si dirigimos nuestra perspectiva hacia el Norte, perderemos la perspectiva de la bóveda celeste austral, y de la misma manera pasaría con el Sur, donde perderíamos la perspectiva boreal, por lo tanto se convierten en perspectivas geográficas parciales e incompletas dentro del entorno natural, es decir, de nuestro horizonte.

Análisis del problema del uso del Norte como referente geográfico

El usar el referente del Norte, no solo es desintegrador, debido a la falta de un referente fijo y constante, también es un costumbrismo histórico que ha dado paso a la confusión de todas las personas al aprender a leer mapas o globos terráqueos, ya que en la posición con el Norte como referente superior, se rompe con la comprensión natural de los movimientos de la Tierra con respecto a la mecánica celeste, desde nuestra perspectiva como observadores terrestres, y por lo tanto se vuelve difícil la posibilidad de entender los movimientos aparentes de los mismos. Todas las personas, desde edades tempranas, sufrimos de esta absurda confusión al romper la percepción y perspectiva natural

13 Douglas Harper, *Online Etymology Dictionary,* 2001, (sitio de internet) http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=North&searchmode=none, Consulta 17 de octubre 2013.

del entorno en el que vivimos y por lo tanto, nuestra relación natural con el medio ambiente se desarticula y la comprensión del funcionamiento de las estaciones, del clima, del viento, calendarios, el espacio y el tiempo, pasan a ser enigmas para la mayor parte de la sociedad humana.

El Sur

La etimología de la palabra Sur señala como potencial origen el nombre Hindú Surya, que significa Sol, debido a que este astro es el que domina este punto cardinal cuando se lo observa al norte del Trópico de Cáncer[14].

El Sur o meridión (también llamado Sud o incluso Austral) es uno de los cuatro puntos cardinales colocados sobre el horizonte, ubicado diametralmente opuesto al Norte. Es la dirección a lo largo de un meridiano a 90° en sentido horario del Este. Se suele denominar así tanto al punto cardinal como a la dirección y a la comarca inferior de un país o región que por convención eurocéntrica se representa en la posición inferior de mapas y cartas. La recta meridiana sobre el horizonte pasa por dos puntos el Norte y el Sur. Lo que es del sur, está en el sur o pertenece al sur, se denomina sureño, austral o meridional[15].

Oriente

Orientación espacial, posición de un punto, lugar, objeto o persona sobre la superficie terrestre respecto a un sistema de referencia. El término orientación procede del vocablo Oriente (oriens, -entis, participio activo del verbo latino oriri que significa 'aparecer' y que designaba el lugar por el que aparecía el Sol, por contraposición a Occidente, del verbo latino occidere, 'caer', que denominaba el lugar por el que se ocultaba el Sol.

Es del presente participio Oriens, en latín, que significa "que está naciendo", "por donde aparece el Sol", el amanecer. Obtenemos la palabra oriente y sus derivados orientarse (encararse hacia el oriente,

14 P. Mexía, *Silva de varia lección,* pp. 437- 443.

15 *Ibídem.*

es decir hacia el lugar por donde sale el sol), orientar, orientación y sus contrarios desorientar (se), desorientación[16]. Orto, Oro, origen, oriundo, Orión, son algunas palabras relacionadas con el mismo significado[17].

Occidente

Etimológicamente son términos opuestos a Oriente los siguientes: ocaso, occiso, occiduo. Es decir el punto muerto, debido a que si el observador dirige su mirada hacia el Occidente u Oeste, los astros se ocultarán, y ya no serán visibles. Por lo tanto esta dirección se convierte en la menos indicada para poder entender la mecánica de movimientos del planeta Tierra con respecto a la bóveda celeste, por ejemplo con respecto a los elementos del Sistema Solar, puesto que desde que acontece el ocaso, simplemente no serán visibles para el observador.

Oriente, referente geográfico integral

Si queremos "orientarnos" debemos dirigirnos hacia el Oriente (Ver figura 5), como el mismo significado y origen de la palabra lo indica, "por donde aparece el Sol". Este es el referente o la dirección geográfica integral, debido a que es en esa dirección hacia la cual la Tierra rota, es en efecto, la dirección en que aparecen los astros, las estrellas, los planetas, la Luna, el Sol.

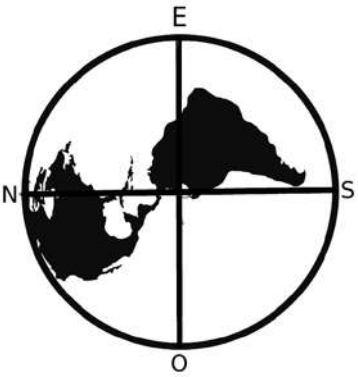


Figura 5. Esquema de la Tierra hacia el Este como referente

16 *Ibídem,* pp. 437 -443.
17 *Ibíd.*

Perspectiva orientada

El sustento de la presente propuesta se fundamenta en dos axiomas, los cuales serán analizados a continuación:

Axioma 1:

Desde el análisis objetivo, la orientación, es decir usar el Oriente como el referente integral, es la dirección con la cual observaremos la bóveda celeste en toda su integridad, tanto la bóveda boreal, como la austral.

Además que para comprender los movimientos aparentes de los astros, primero hay que comprender los movimientos verdaderos de los mismos, aunque sean imperceptibles para los sentidos. Y la única manera de comprender estos movimientos es desde el momento en que los astros aparecen en el plano del horizonte, justamente para poder observar y estudiar su tránsito en la bóveda celeste.

Este axioma descarta por completo el pretender proponer al occidente como referente geográfico para la lectura de nuestra posición como observadores, debido a que hacia el Occidente los cuerpos celestes, ya no serán visibles, desde su ocaso, hasta su aparecimiento en el Oriente.

Axioma 2:

La necesidad de contar con un punto fijo y constante en la bóveda celeste con relación a nosotros como observadores terrestres, tanto en tiempo como en el espacio, solamente lo encontraremos en los ortos y ocasos del Sol, en los Equinoccios. Donde el Ecuador celeste se alinea aproximadamente con el centro del mismo Sol.

Aunque los equinoccios apenas ocurren dos días al año, este punto nos proporciona la referencia menos variable a nivel espacial y temporal, entre la conjunción de la bóveda celeste y nuestro entorno orográfico. Es necesario señalar que en relación a otras fechas en el transcurso del año, los azimuths, es decir la graduación angular, hacia un punto específico en el horizonte, son variables debido no solo a la forma esferoidal de la Tierra, sino también debido a las variaciones

de la oblicuidad de la eclíptica[18], la cual tiene una variación aproximada de 2.4º en el transcurso de alrededor de 41000 años, es decir que el ángulo de inclinación del eje de la Tierra cambia de 22.1º a 24.5º. Actualmente la oblicuidad de la eclíptica es de 23.45º. (Ver figura 5)

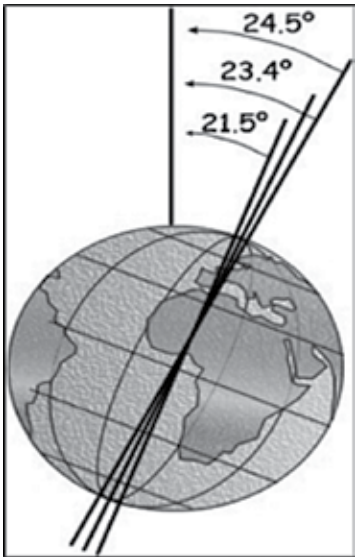


Figura 5. Variaciones de la Oblicuidad de la Eclíptica.

Es decir que tanto los azimuths de los ortos y ocasos solares de los solsticios, por ejemplo, así como los trópicos de Cáncer y de Capricornio sufrirán de desplazamientos a lo largo del tiempo, y lo que definitivamente no nos proporcionarán puntos de referencias fijos, al contrario de lo que acontece con los ortos y ocasos de los equinoccios, los cuales, en efecto sí nos proporcionan referentes fijos en el plano del horizonte u horizonte matemático.

Otro dato importante se relaciona con el comportamiento del movimiento aparente del Sol, en los equinoccios, para un observador situado en los Polos terrestres, ya que en estas latitudes polares, se observará que el Sol transitará aparentemente a lo largo del plano del horizonte únicamente el día de los equinoccios.

18 Berger, A., "Milankovitch theory and climate", en *Reviews of Geophysics*, vol. 26, 1988, pp. 624-657.

Conclusiones

En base a los dos axiomas presentados, demostramos que la Orientación geográfica, es decir la alineación de la perspectiva geográfica hacia el Este, es la única dirección que cumple con el perfil en la cual se puede sustentar las perspectivas geográficas a lo largo del tiempo y del espacio circundante, con el Astro Sol como un referente fijo y constante.

Esta perspectiva recomendamos que sea aplicada en el estudio de las perspectivas geográficas, con el objetivo de integrar el conocimiento, con la naturaleza y sobre todo para dar un respaldo científico a la producción geográfica en general.

Una propuesta que puede motivar una renovación cultural de la perspectiva geopolítica internacional, con diferentes visiones y percepciones socioculturales del mundo en general. En definitiva, una revisión de la geográfica de la Tierra de manera integral y sobretodo con sustento, que guarda objetividad dentro de la epistemología geográfica.

La comunidad en general urge de nuevas matrices de racionalidad que nos reivindique contra la condición de dominación y hegemonía en la que vivimos. La mejor manera de cuestionar el status quo es formular nuevas proposiciones de pensamiento que se sustenten dentro de la epistemología, pero que al mismo tiempo promuevan nuevas ópticas culturales hacia el discurso coyuntural en el futuro de la Geografía mundial.

Referencias bibliográficas

Aveni, Anthony F., Horst Hartung y J. Charles Kelley, "Alta Vista (Chalchihuites), Astronomical Implications of a Mesoamerican Ceremonial Outpost at the Tropic of Cancer", en American Antiquity, v. 47, núm. 2, 1982, pp. 316-335.

Bakulin, Pavel Ivanovich, E. Kononovich y V. Moroz, Curso de astronomía general, Moscú, MIR, 1987.

Berger, A., "Milankovitch theory and climate", en Reviews of Geophysics, vol. 26, 1988, pp. 624-657.

Bustamante, Patricio y Ricardo Moyano, "Cerro Wangüelen: obras rupestres, observatorio astronómico-orográfico Mapuche-Inca y el sistema de ceques de la cuenca del Santiago",

http://www.rupestreweb.info/cerrowanguelen.html (Consultado el 31 de octubre del 2013).

Cobo, Cristóbal, *Astronomía Quitu-Caranqui y los discos líticos. Evidencias de la astronomía antigua de los Andes ecuatoriales*, Quito, Quimera, 2013.

Espasa - Calpe, Diccionario enciclopédico Espasa, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

Harper, Douglas, Online Etymology Dictionary, sitio de internet: http://www.etymonline.com/index.php?term=north (Consultado el 17 de octubre del 2013).

International Celestial Reference Frame (ICRF). http://hpiers.obspm.fr/icrs-pc/icrf/icrf.html (Consultado el 4 de septiembre del 2013).

International Earth Rotation and Reference Systems Service (IERS). http://www.iers.org/nn_10964/sid_2A6A39FFD3C0DF73665E5B0337B45687/nsc_true/IERS/EN/Organization/organization__cont.html?__nnn=true (Consultado el 4 de septiembre del 2013).

International Terrestrial Reference Frame (ITRF). http://itrf.ensg.ign.fr/ (Consultado el 31 de octubre del 2013).

Mexía, Pedro, Silva, *De varia lección*, Madrid, Cátedra, 1990 (1542), pp. 437- 443.

Perdomo, Raúl, Entrevista personal a Raúl Perdomo, Decano de la Facultad de Ciencias Astronómicas y Geofísicas de la Universidad de la Plata, por Cristóbal Cobo, (Contacto 28 de agosto del 2013).

Salazar, Dagoberto, Navegación aérea, cartografía y cosmografía, sitio de internet http://gage1.upc.es/TEACHING_MATERIAL/nacc-libro.pdf (Consultado el 17 de octubre del 2013)

Shele, Linda y David Freidel**,** *Una selva de reyes,* México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Sistema de Referencia Geocéntrico para las Américas (SIRGAS), http://www.sirgas.org/index.php?id=15 (Consultado el 31 de octubre del 2013)

Varrón, Marco Terencio, *La lengua latina*, Madrid, Gredos, 1998.

Biografías de los autores

Esteban Ponce Ortiz

Profesor Investigador del Proyecto Prometeo – SENESCYT y la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí con el proyecto de investigación "Equinoccialidad y Cultura". Ha sido profesor de Literatura Latinoamericana y Culturas Hispanoamericanas en la Universidad de Virginia (Wise), profesor invitado en la PUCE – Quito, en la misma en la que obtuvo su título de pre-grado y egresó del programa doctoral; sus títulos de Maestría y Doctorado en Literatura Latinoamericana los obtuvo en la Universidad de Maryland, College Park, en donde fue becario y docente auxiliar. Ha publicado los libros: *La idea del mal en el siglo XIX latinoamericano* con Ediciones Corregidor de Buenos Aires; *Breve historia cultural de los mundos hispánicos* con Plaza y Valdés de Madrid; co-editor de la publicación del volumen *Historias de la Independencia o ¿Independencias de la Historia?* con la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Recientemente colaboró en el *Diccionario Histórico de Traductores Hispanoamericanos* publicado por Iberoamericana Verbuert en el 2013 con la entrada sobre "Ecuador" y sobre varios traductores ecuatorianos, artículos que fueron escritors en colaboración con los Profesores Cristina Burneo y Álvaro Alemán de la USFQ. Ha colaborado también con las revistas literarias: *Cuadernos Hispanoamericanos, País Secreto, Hispamérica, Kipus, Re/incidencias, Diálogos Latinoamericanos, Revista de la PUCE, Lucero,* entre otras. De la activa participación en diversas conferencias y encuentros internacionales, cabe destacar la organización de varios paneles para las conferencias de LASA, Latin American Studies Association, y dentro de la sección especializada de "Ecuatorianistas" la colaboración en la organización del Congreso de Cuenca en 2013. La consolidación de una red de investigación en literatura y estudios culturales en el Ecuador es uno de los empeños que lleva adelante en el presente.

Ana Buriano Castro

Profesora Investigadora Titular, Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora, México, DF. Doctora. en Estudios Latinoamericanos y docente a nivel superior. Investigadora Nacional. Su principal línea de investigación está centrada en el análisis del pensamiento político latinoamericano en los siglos XIX con especialidad en el pensamiento conservador ecuatoriano y en América Latina: perspectivas comparadas, siglo XX. En torno a esta especialidad es autora de libros, capítulos, artículos y ponencias, así como de diversos textos relativos a la historia

conosureña contemporánea. Entre sus publicaciones recientes se encuentran:

"La reforma de los regulares de Santo Domingo en Ecuador, 1861-1870", en Eugenio Martín Torres Torres OP, *Publicaciones temáticas del I Congreso Internacional de la orden de Predicadores en América,* México, Instituto Dominicano.de Investigaciones Históricas, 2014 (en prensa); "Ecuador 1868: la frustración de una transición. Coyuntura electoral y prácticas políticas", *Secuencia, Instituto Mora,* núm. 86, 2013, pp. 77-109*; El "espíritu nacional" del Ecuador católico: artículos selectos de El Nacional, 1872-1875, México, Instituto Mora, 2011;* "En las redes del agio y la diplomacia: Francisco de Paula Pastor, representante de Ecuador en México, 1832-1864", *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 88, feb. 2010, (coaut.); "La construcción historiográfica de la nación ecuatoriana en los textos tempranos" en *La nación y su historia: América Latina, siglo XIX,* Guillermo Palacios, coord., México, Colmex, 2009; *Uruguay, siglo XIX: textos de su historia*, México, Instituto Mora, 2009 (co-comp); *Navegando en la borrasca: construir la nación de la fe en el mundo de la impiedad. Ecuador, 1860-1875*, México, Instituto Mora, 2008; "Ecuador latitud 0: una mirada al proceso de construcción de la nación" en J. C. Chiaramonte, Carlos Marichal, Aimé Granados, coords., *Los nombres de los países de América Latina: identidades políticas y nacionalismo,* Buenos Aires, Sudamericana, 2008; "Ecuador: un régimen conservador en épocas de liberalismo rampante" en Sara Ortelli y Cuahutémoc Hernández Silvia, coords., *América en la época de Juárez,* México, UABJ/UAM, 2007.

Karina Borja

(Quito, 1955). Estudió Arquitectura en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador (1981). Se doctoró en el Programa Estética, Valores y Cultura en la Universidad del País Vasco (2012), España. Su tema de Tesis Doctoral fue: Criar Paisajes Vivos. Una manera de aprehender los paisajes urbanos andinos. El caso de San Isidro de El Inca. Su interés por los temas urbanos le han llevado a dirigir dos investigaciones: Metodología de análisis del Paisaje Urbano (desde el 2008 al 2011) y Laboratorio de los Paisajes Vivos, Hábitat, Participación y Género (desde el 2012 hasta la fecha). Ha escrito artículos en libros y revistas sobre los temas de investigación, los paisajes vivos y además a cerca de la participación de las mujeres en el fútbol de las ligas barriales de Quito. Ha presentado ponencias en seminarios nacionales e internacionales sobre esas temáticas. Es profesora principal de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Artes de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador desde el 2002, responsable de las Cátedras: Taller de Arquitectura I, Urbanismo II y Teoría de la Arquitectura II, además dirige Trabajos de Fin de Carrera. Es miembro del Comité de Investigaciones FADA-PUCE.

Lizardo Herrera

Lizardo Herrera es profesor en Whittier College, Estados Unidos. En el 2009, obtuvo su Ph.D. en la Universidad de Pittsburgh con la disertación: *Ética, utopía e intoxicación en Rodrigo D. No Futuro y La vendedora de rosas*. Hizo su Maestría en Estudios de la Cultura en Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y la licenciatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, instituciones en las que estudió la cultura del barroco en el Quito colonial. Ha publicado en revistas académicas como Revista Iberoamericana, Chasqui, Cultural Studies Review, Los Archivos de la Filmoteca, Quipus, Hotel Abismo, entre otras. En la actualidad, es coordinador de la sección de pregrado de la revista Argus-a (www.argu-a.com.ar) y estudia temas relacionados con la globalización, la cultura de la droga y la violencia en la literatura, cultura y cine latinoamericanos.

Nixon García Sabando

Actor, director teatral, dramaturgo, gestor cultural, docente universitario. Miembro del Grupo de Teatro "La Trinchera" de Manta desde 1983. Director creador del Festival Internacional de Teatro de Manta, fundado en 1988 con el Grupo de Teatro "La Trinchera" y la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Promotor Cultural del Banco Central del Ecuador (1985 – 1992). Promotor Cultural de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (1987- 2012). Productor del Encuentro Internacional Manta por la Danza, vigente desde el 2000. Docente de Teatro en la Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Dirige junto a Rocío Reyes al Grupo de Teatro Contraluz de Portoviejo, desde el 2003. Premio Nacional de Dramaturgia Joaquín Gallegos Lara, 2010 (Municipio de Quito) por el libro *Dramaturgia desde el Mar*, co-escrito con Arístides Vargas. Ha escrito las obras de teatro: "La montaña azul", "La travesía", "Malena", "Columpio de pájaros", "La fiesta". La obra teatral "La Travesía" ha sido publicada en Cuba (*Revista Conjunto)*; Colombia (*Revista Memorias de Teatro*); Lima, *Dramaturgia Ecuador-Perú*; Ecuador, por Editorial Mar Abierto-Eskeletra, y por la revista *Hoja de Teatro*, y en *Antología de Teatro Ecuatoriano Contemporáneo* (Casa de la Cultura Ecuatoriana y Casa de las Américas de Cuba). Su obra ha sido traducida al portugués y también, por su trayectoria artística, es parte del libro *Arte y Oficio del Director Teatral en América Latina* de Gustavo Geirola (Editorial Nueva Generación, Argentina).

Ernesto Capello

Ernesto Capello es Profesor Asociado de Historia Latinoamericana en Macalester College. Recibió su doctorado en historia de la Universidad de Texas en Austin. Su investigación aborda

la historia cultural, particularmente ecuatoriana, con un enfoque transnacional en la historia urbana, la memoria, la historia de la ciencia y de la cultura visual.

Jorge Izquierdo Salvador

Autor de la novela Una comunidad abstracta y finalista del premio Herralde 2015, es también el coguiónista de Un secreto en la caja, documental dirigido por su hermano, Javier Izquierdo, sobre el mítico —literalmente— escritor ecuatoriano Marcelo Chiriboga. El documental puede visualizarse en la dirección: www.unsecretoenlacaja.com. Izquierdo es además docente e investigador en literatura y artes visuales en la Universidad de las Artes de Guayaquil desde 2015.

Norman González

Nacido en Quito en 1975, actualmente es candidato a PhD por la Universidad de Maryland – College Park. Se especializa en literatura hispanoamericana del siglo XX y su tesis analiza la obra temprana de tres novelistas líricos hispanoamericanos: Gilberto Owen, Rosamel del Valle y Humberto Salvador. Además de la novela, ha trabajado también la poesía y escritos no canónicos de los poetas ecuatorianos Gonzalo Escudero y Jorge Carrera Andrade. Ha publicado "Eros, mujer, poesía, Dios: Gonzalo Escudero" en la revista *País secreto* 6 (2003); *"Ópera:* apertura hacia lo posible", ensayo en homenaje a la obra del poeta ecuatoriano Iván Carvajal incluido en *Fulgor del instante, Aproximaciones a la poesía de Iván Carvajal* (2008); una reseña sobre la antología de cuentos de jóvenes autores ecuatorianos, *Tiros de gracia. Neoficción ecuatoriana,* en la revista Hispamérica (2013); traducciones de la poesía de Edmond Jabès en colaboración con Cristina Burneo en la revista *País secreto.*

Silvia Mejía

Hizo su licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Central del Ecuador, en Quito. Desde 1992 trabajó como reportera, corresponsal y editora para los diarios nacionales *Hoy* de Ecuador, y *La prensa gráfica,* de El Salvador, así como también para las revistas *EuropMagazine*, de Francia, y *Cash*, de Ecuador. En 2002 obtuvo una maestría en literatura latinoamericana en University of Maryland, College Park. La misma universidad le otorgó, en 2007, el doctorado en literatura comparada. Actualmente, Silvia es profesora asociada de español, literatura y cine latinoamericanos en The College of Saint Rose, Albany, Nueva York (EEUU).

Esteban Mayorga

(1977) Es doctor por Boston College y autor de los libros de ficción *Un cuento violento, Musculosamente y Vita Frunis*. Recibió los premios Gallegos Lara del municipio de Quito y Pablo Palacio del Ministerio de Cultura. Vive en Estados Unidos desde 2002 y actualmente es profesor en la Universidad de Niágara.

Gustavo Fierros

Es profesor en la Universidad de Denver. Es doctor en literatura hispanoamericana por la Universidad de Maryland. Es autor del libro *Vida contada de Juan de la Cabada* (México, CNCA, 2001). Su tesis doctoral, titulada "Pasión por el método", es un estudio sobre las poéticas hispanoamericanas de fines del siglo XIX y principios del XX. Ha ejercido la crítica literaria en revistas como Vuelta y Letras Libres. Actualmente trabaja en un estudio sobre la narrativa de viajes en Latinoamérica.

Tatiana Hidrovo Quiñónez

Magíster en Historia Andina por la Universidad Andina Simón Bolívar, de Ecuador; Candidata a Doctora en Historia por la misma universidad. Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Es autora de varios libros, entre ellos *Evangelización y religiosidad indígena en Puerto Viejo en la época colonial* (Universidad Andina, Corporación Editora Nacional y Abya – Yala). Ha colaborado con varios artículos publicados por la *Revista Procesos*, especializada en Historia. Sus trabajos de investigación se han centrado sobre todo en los procesos de la costa ecuatoriana de la Época Colonial y del siglo XIX. Fue Asambleista Constituyente entre 2007 y 2008. Es profesora de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Actualmente preside el Centro Cívico Ciudad Alfaro, institución pública dedicada a la difusión e investigación de la historia y a preservar el patrimonio alfarista.

Clara Verónica Valdano López

Clara Verónica Valdano López es profesora de español, literatura y cultura hispanoamericana en Lafayette College. También ha enseñado en otras instituciones, como la University of Illinois at Urbana-Champaign, el College of DuPage, la Universidad San Francisco de Quito y el Colegio Alemán. En la University of Illinois at Urbana-Champaign obtuvo su doctorado en el estudio de las literaturas y culturas coloniales hispanoamericanas. El área primaria de

su especialización es el periodo colonial y el área secundaria es el siglo XIX. Sus investigaciones se concentran sobre todo en el estudio de los Andes, principalmente Ecuador, Perú y Bolivia. Los acercamientos de sus estudios son la cultura visual y los estudios de género, con un énfasis en las teorías del espacio y del cuerpo. Valdano López ha recibido premios y becas para realizar investigación en archivos y bibliotecas en Estados Unidos, España y Ecuador. Ha presentado ponencias en múltiples conferencias y ha publicado sus trabajos a nivel nacional e internacional.

Ricardo Moyano

Investigador en etno y arqueoastronomía con experiencia en los Andes y Mesoamérica. Miembro de la Sociedad Interamericana de Astronomía en la Cultura (SIAC) y co-fundador del grupo Wanguelen Astronomía Cultural Americana (WACA, Chile). Especialista en estudios de cosmovisión, arqueología de alta montaña y paisajes culturales, con énfasis en el sistema de ceques y los calendarios lunares en contextos incas. Actualmente desarrolla un proyecto de fuentes coloniales (S. XVI y XVII) y arqueoastronomía con orientación histórica, dedicado a entender el rol de la arquitectura y el urbanismo novohispano como indicador de seguimiento y mecanismo de predicción de eclipses en la zona andina.

Cristóbal Cobo Arízaga

Fundador y principal gestor del Proyecto Quitsato que trabaja por la investigación en torno a la cosmovisión andina y la importancia cultural de la idea en torno a la "Mitad del mundo" en la cultura Quitu Caranqui, particularmente en favor de la defensa y preservación de los "discos líticos" cercanos a la latitud cero. El proyecto Quitsato lleva adelante varias iniciativas para generar conciencia sobre el valor simbólico – cultural inmerso en la condición equinoccial. Recientemente ha publicado sobre el tema en la Revista *Geograficando* de la Universidad Nacional de La Plata y también el libro *Astronomía Quitu Caranqui, Catequilla y los discos líticos.*

Una publicación de la Universidad de las Artes del Ecuador
bajo el sello editorial UArtes Ediciones, se terminó de imprimir en *El Telégrafo-E.P.,*
de Guayaquil, en diciembre de 2016, se imprimieron 800 ejemplares.

Familias tipográficas: Chronical Display y Unisans

En el centro de cada uno de los ensayos de este libro, subyace una pregunta en torno a la potencialidad significativa de estar atravesados por un ingenio geométrico – geofísico al que se le asigna una naturaleza puramente imaginaria, y que, sin embargo, tiene manifestaciones físicas y en consecuencia culturales muy reales. En el horizonte simbólico de todos estos ensayos late una pregunta: ¿hay alguna fuerza lingüística o geofísica o de cualquier otro orden detrás de esa línea imaginaria, que actúe sobre la producción de cultura en la República del Ecuador? Evidentemente, estos trabajos son solo, esperamos, una nueva parada en el pensamiento sobre una de las líneas eje en la dinámica de nuestros procesos identificatorios. Aspiramos a que el debate adquiera continuidad en lo que creemos es una veta simbólica de extrema riqueza para los pueblos que habitan las inmediaciones de lo "equinoccial" o "ecuatorial". Hemos procurado que este ejercicio reflexivo sea "advertido" frente a los riesgos concomitantes al tema; por ejemplo, el de los nacionalismos, localismos y regionalismos reductores que el concepto de lo "equinoccial" tiende a fijar en un mapa sin flujos, sin devenir, sin posibilidad de transformar las falsas esencias de lo nacional; pero también frente al riesgo de creer que cierto discurso de globalidad ya ha superado las nociones de centro y periferia, e incluso de toda demarcación nacional.

Esteban Ponce Ortiz

Artes EDICIONES
ENSAYO

ISBN: 978-9942-977-03-8
9 789942 977038