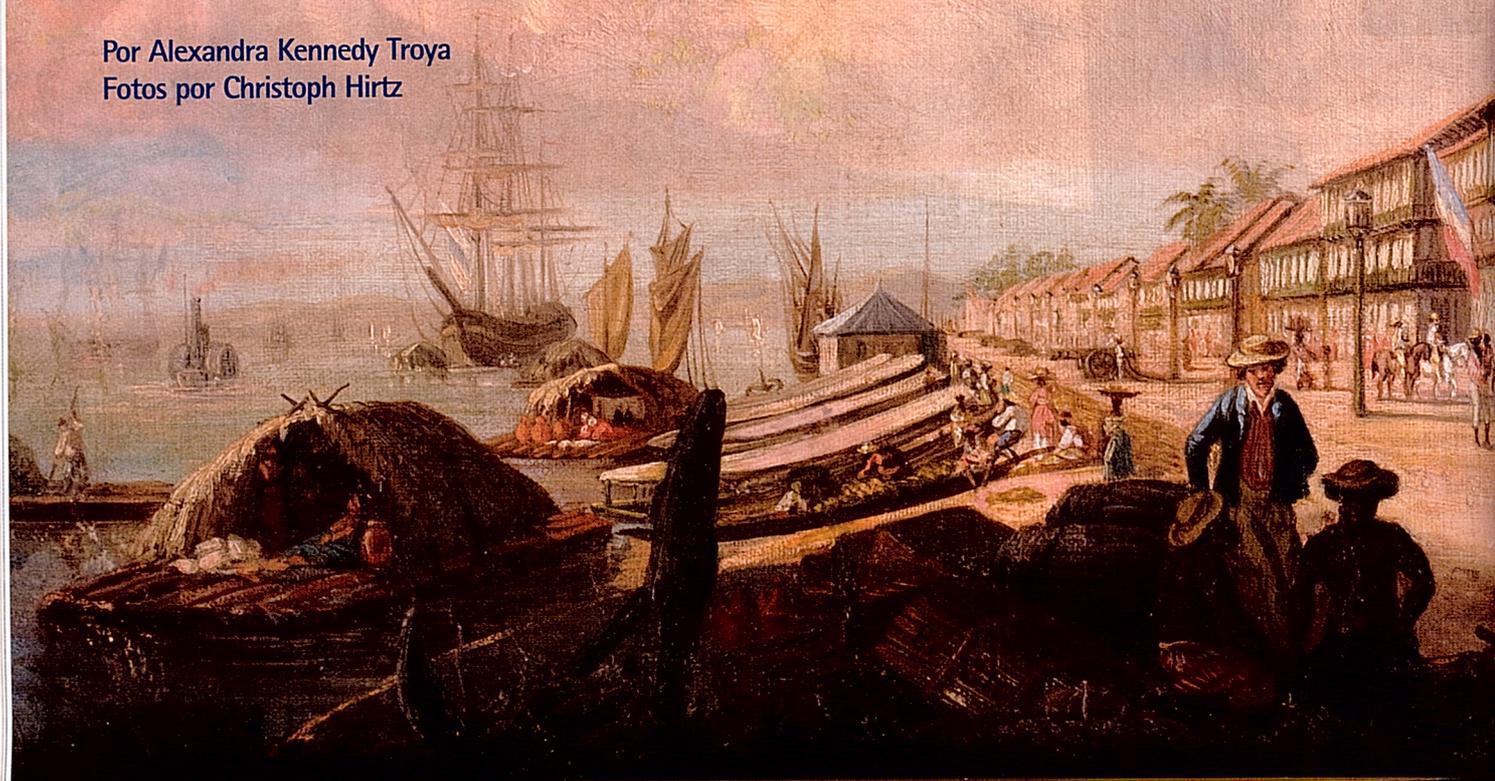
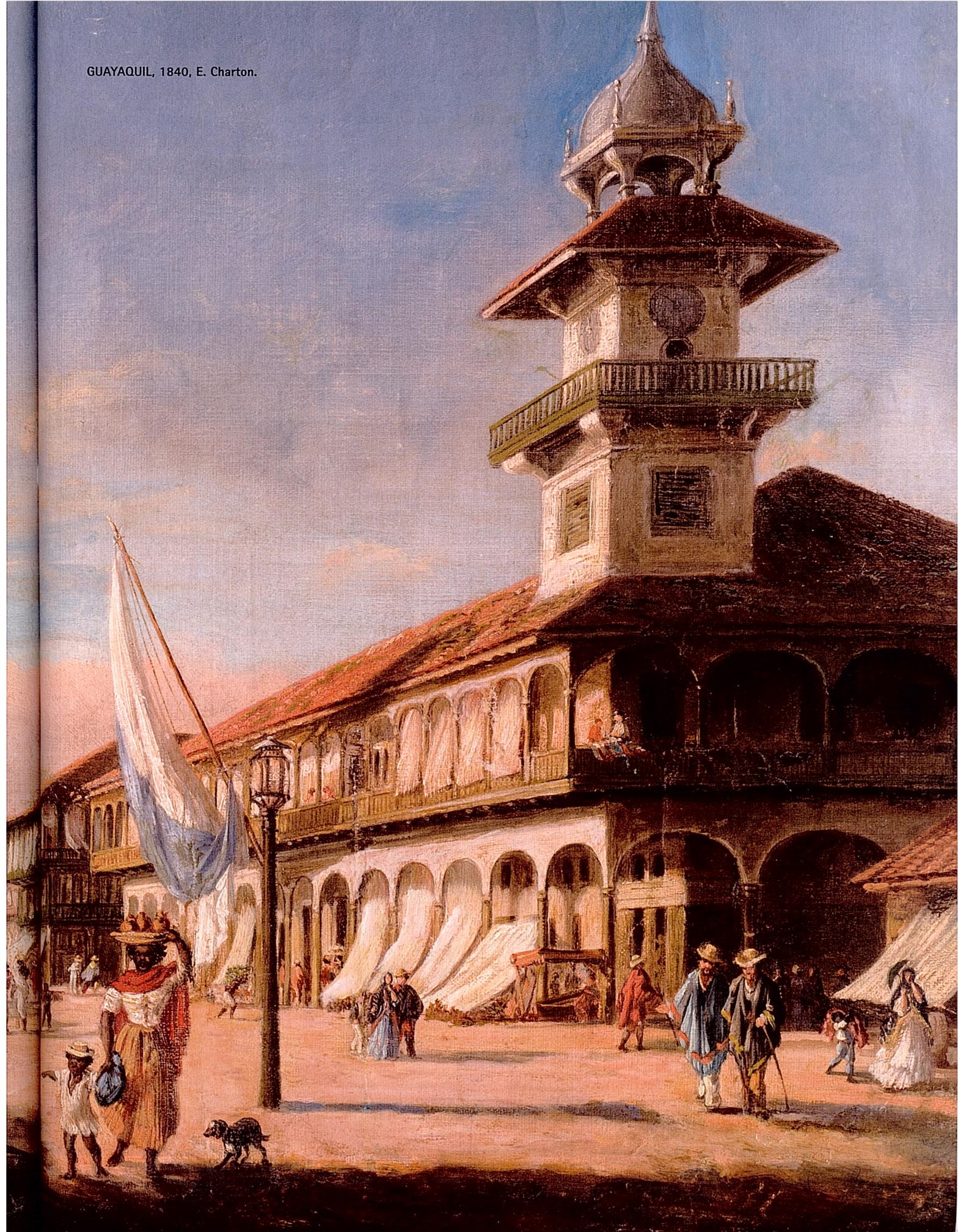


Paisajes de una patria en formación

Por Alexandra Kennedy Troya
Fotos por Christoph Hirtz



GUAYAQUIL, 1840, E. Charton.



¿Qué es lo que nos identifica como Ecuador, como ecuatorianos? El tema de la identidad nacional sigue siendo una de las mayores preocupaciones, siempre una asignatura pendiente. Seguramente por eso, Miguel Donoso, Jorge Enrique Adoum, Érika Silva, Osvaldo Hurtado, entre otros, han vuelto sobre ello. Sin menospreciar sus esfuerzos, estoy convencida de que recurrir a la historia de la visualidad en nuestro país podría colaborar para ampliar el conocimiento que de nosotros mismos podríamos tener y así cargar nuestros inconscientes colectivos de imágenes que sirven para no olvidar. En este contexto, no debería preocuparnos el ejercicio de identificarnos como tal, sino construir y reconstruir nuestras historias, saber-

nos recordar, valorar nuestras respuestas, llevarlas como herramientas para el futuro que vamos trazando. Esta premisa es la que animó la puesta en marcha de una exhibición ambiciosa en el Museo de la Ciudad de Quito: *Escenarios para una patria. Paisajismo ecuatoriano 1850-1930*.

Como curadora de esta muestra —organizada en todas las salas temporales del Museo, a modo de itinerarios o ventanas que se abren y cierran en torno a realidades distintas— parto del principio de la imagen no solamente como obra de arte, sino como importante documento histórico, testimonio de un período en el que ésta asumió un papel protagónico en la configuración de la nación. Las imágenes paisajísticas —representaciones del territorio— son, en este contexto, muy críticas

y sensibles, apelan a la idea de pertenencia y a la construcción de la noción de espacio propio, de terruño, de espacio para habitar, de espacio imaginado, espacios todos ellos que pasan por diversas comprensiones y vivencias de clase, etnia, género.

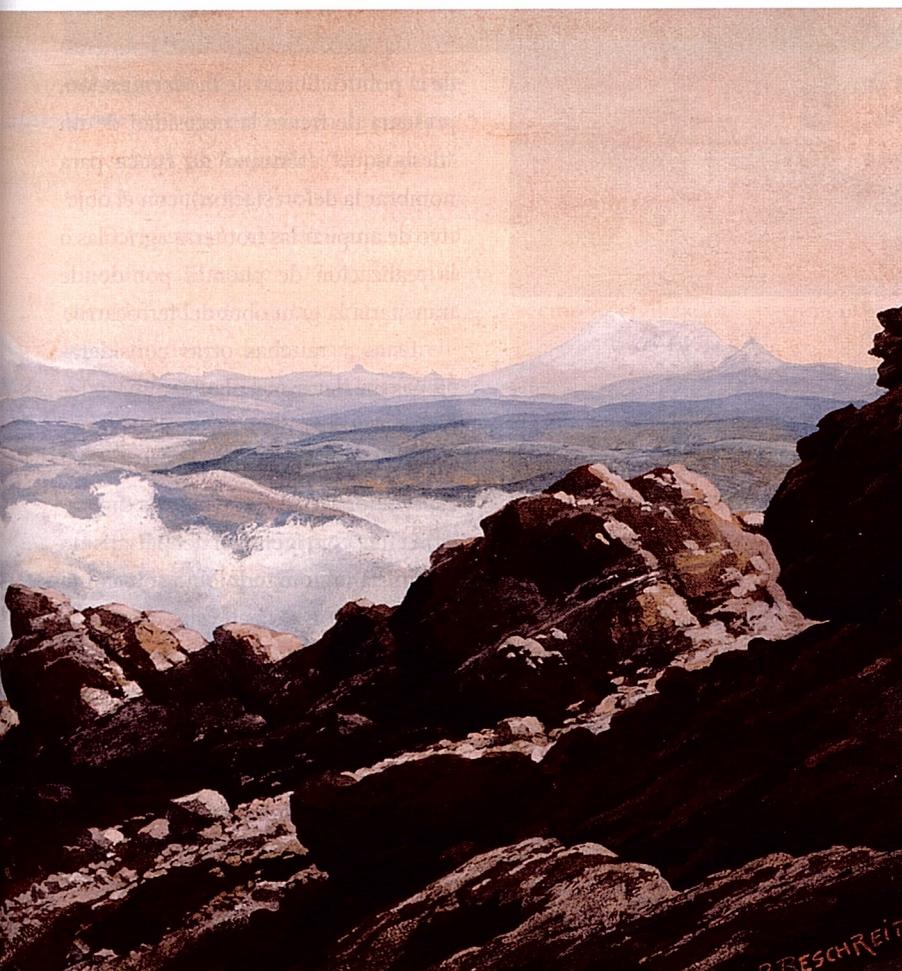
Es interesante señalar que, si bien existen muchas formas de autoconciencia nacional en el Ecuador independiente, la representación del paisaje fue capital, no así la representación de los héroes, las batallas o la misma historia, asumidas débilmente. El paisaje empezó por ser el tablero de juego de exploradores científicos ilustrados, desde el siglo XVIII, y se convirtió poco a poco en el centro del discurso nacional que captó buena parte del imaginario nacional, empezando por el escudo de armas, el himno, hasta la decoración de





ARRIBA: GUAYAQUIL, 1849, E. Charton, colección privada.

Izq.: VISTA DE LOS ANDES, 1900, Rudolph Reichreiter, colección Möeller – González, Quito.



muros de quintas y casas en los pueblos más remotos. Proponemos que es desde el paisaje que los ecuatorianos empezamos a inscribir o reinscribir nuestras historias modernas, así como nuestras esperanzas. La tierra era entonces considerada como el recurso más importante, en términos científico, comercial o productivo, conocido o ignoto.

Las imágenes del territorio —a diferencia de los discursos políticos o las plegarias religiosas— fueron pintadas, grabadas, fotografiadas o bordadas, a modo de vistas enormes, lejanas, dramáticas, casi como tierra de nadie, no contaminadas, no labradas, en ocasiones transitadas, y es en este punto —el de transitar— en el que se establecen al parecer los desafíos de hacer país. Hasta bien entrado el siglo XIX, el paisaje aparece como espacio de experimentación científica, paradisíaco, adánico.



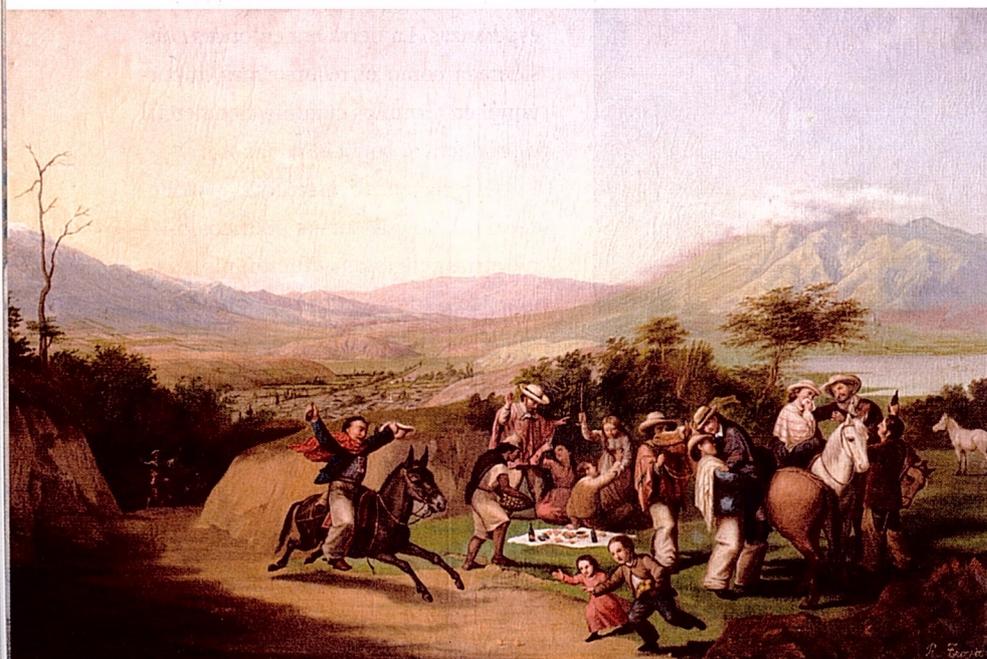
ARRIBA: SAN JACINTO DE YAGUACHI, siglo XIX, Joaquín Pinto, colección Banco Central del Ecuador, Quito.

ABAJO: ALMUERZO CAMPESTRE, 1880, Rafael Troya, colección Fundación Cultural Cordero.

Una naturaleza inamovible a pesar de su carácter siempre amenazador, si recordamos el sinnúmero de terremotos, inundaciones o sequías que por aquellos años se suceden. Entonces, era la imagen concebida como un deseo de querer ser, una forma de domesticar o tranquilizar a la naturaleza, más que representar un estado real en la dura agricultura serrana o en el constante desabastecimiento de algunas regiones apartadas de los centros de producción y aisladas por las prolongadas estaciones invernales y la pobreza de los caminos de tierra, inútiles buena parte del año.

Poco a poco, la representación paisajística oficial incorpora una visión más realista, se convierte en un documento de la política liberal de modernización, presenta de frente la necesidad de un “desbosque” (término de época para nombrar la deforestación), con el objetivo de ampliar las fronteras agrícolas o la realización de puentes por donde transitaría la gran obra del ferrocarril.

Éstas y muchas otras consideraciones me llevaron a plantear una exhibición de aproximadamente 200 piezas, en la que se pretende introducir al espectador actual en una nueva dimensión en la comprensión del paisajismo ecuatoriano, tomándolo no solo como una expresión de belleza, en muchas ocasiones sobresaliente, sino en sus significados intrínsecos y en el uso político que tuvieron las imágenes. En ella no se agotan las posibilidades de lectura, es un abrebocas hacia ciertos aspectos relevantes en la que el sesgo evidente es el de haber escogido, de entre unas 7 000 obras estudiadas, aquéllas realizadas por mano local, y



NARIZ DEL DIABLO, 1900, L. Graves,
colección privada.



cuya agenda fue muy distinta a la de los viajeros que estuvieron de paso por el Ecuador y a los cuales, irónicamente, conocemos mejor.

Dividimos la exposición en cinco itinerarios. El primero, “Una geografía sagrada”, aborda las historias que se tejen alrededor de las imágenes religiosas y sus representaciones pictóricas, historias que marcan un itinerario entre los diferentes lugares santos y que permiten imaginar al país como el espacio signado por una geografía cristiana y moderna, una geografía unificada y continua de un turismo religioso que, ayudado por la red vial reestablecida en el último cuarto del siglo XIX, viene a ser el principal sustento económico de pueblos periféricos como El Quinche, El Cisne o Yaguachi.

El segundo, “Paisajes fundacionales: heroicos, artísticos y literarios”, presenta la visión oficial de la fundación de una nación a través de la producción

de símbolos patrios engarzados con la producción artística y literaria.

El tercer itinerario, “Territorios al borde: la Amazonía”, alude a esta vasta región conocida entonces como *desértica*, lugar mítico para los mismos vecinos “civilizados” y escasamente integrada a la nación. En este apartado, la mayoría de imágenes corresponde a ilustraciones de libros y mapas, muchos de las cuales son el resultado de las incursiones de misioneros religiosos quienes, en su tarea de conversión y en su afán por inducir a las comunidades nativas al sedentarismo y trabajo sistemático, adquirirán un profundo conocimiento de este complejo territorio.

El cuarto itinerario, “El territorio: símbolos patrios y ciudadanos virtuosos”, lleva al espectador al aula de clases formal, la difusión de símbolos que deben identificar al habitante con su terruño, al conocimiento de la geogra-

fía a través de la cartografía moderna y a los textos de estudio que, si bien parten de los conocimientos que presentará ante el mundo el científico prusiano Humboldt, aterrizarán en estudios locales como los del primer geógrafo Manuel Villavicencio con su trabajo de 1858 o el despegue con el aporte de alemanes traídos por García Moreno. Es bien conocida la obra de Wolf de 1892, *Geografía y geología del Ecuador*. Además de convertirse en instrumentos geopolíticos, obligó al ecuatoriano a lograr un sentido de pertenencia.

Como prolongación del anterior, el último apartado, “Ecuador: un laboratorio científico y productivo”, guía al visitante a un país de atractivos volcánicos y biológicos que atrapó el interés de misiones científicas nacionales y extranjeras; a las actividades productivas y de transportación, unir Sierra y Costa, suplir y exportar.

En la segunda mitad del siglo XIX,



ARRIBA: CAMINO DEL INCA, 1909, Luis A. Martínez, colección privada.

ABAJO: CHIMBORAZO, Rafael Salas, colección privada.

se pensó y vivió la República como un lugar de progreso a través de la agricultura de la Costa, exportable, y de la Sierra para el autoabastecimiento. Liberales como los hermanos Nicolás, Augusto o Luis A. Martínez, José Peralta y otros propusieron revolucionar este importante rubro, teniendo como centro la transformación de la agricultura y la creación del sistema ferroviario. Aliadas importantes de estas titánicas transformaciones fueron la fotografía documental y la noción de un incipiente turismo de montaña, ligado al ejercicio del andinismo practicado por los citados Martínez.

A la exposición acompañó un libro-catálogo con aportes de especialistas, un equipo interdisciplinario excepcional: Segundo Moreno, Carmen Fernández-Salvador, Eduardo Kingman, Juan Bernardo León, Ángel Emilio Hidalgo, Andrea Moreno, Juan Castro y Velásquez, Paulina Moreno, Guillermo Peña y Alexandra Kennedy. El Museo de la Ciudad organizó un ciclo de conferencias que entrenó una docena de guías, amplió cada sala con la respuesta de creadores de imágenes actuales como Jorge Anhalzer, David Santillán, David Moscoso, y organizó juegos para niños y jóvenes. En suma, un aula abierta donde todos podemos aprender a identificarnos con lo que fuimos, con lo que ahora somos. El valor mayor de esta entidad es haber favorecido con creces la creación de conocimiento nuevo, y haberla revertido en guiones museológico y museográfico muy atractivos, dinámicos e interactivos; fáciles a la comprensión de un amplio público y con imágenes desconocidas para la mayoría, ya que se integraron decenas de obras de colecciones privadas o reservas de museos públicos.