

EL DISCURSO DEL "PAÍS AMAZÓNICO" EN EL MURAL EL DESCUBRIMIENTO DEL RÍO AMAZONAS DE OSWALDO GUAYASAMÍN

The discourse of the "Amazonian country" on the mural El Descubrimiento del Río Amazonas of Oswaldo Guayasamín

**Ana Rosa Valdez
Guillermo Morán**

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/08/19

Fecha de aceptación: 11/14/19

Resumen:

El presente artículo forma parte del segundo capítulo de la investigación “Representaciones de la selva amazónica en el arte ecuatoriano (1930-2018)”, proyecto ganador de la Convocatoria para Proyectos Artísticos y Culturales 2018-2019, del Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC). El texto examina la representación de la selva en el mural El Descubrimiento del Río Amazonas del artista Oswaldo Guayasamín, emplazado en la sede de la Presidencia de la República del Ecuador. Se aborda el contexto de surgimiento de esta obra, en la década de 1940, a raíz de la Guerra con el Perú y la firma del Protocolo de Río de Janeiro. Asimismo, se analiza el imaginario del Ecuador como país amazónico, conformado en aquella época, el cual atraviesa la narración visual del mural. La obra parece negociar una visión hispanista e indigenista de la historia, lo cual suscita una reflexión en torno a su capacidad de contribuir a un discurso de cohesión nacional promovido desde el poder político.

Palabras clave:

Arte moderno de Ecuador, Historia del Arte ecuatoriano, Oswaldo Guayasamín, Mural El Descubrimiento del Río Amazonas, Ecuador país amazónico

Abstract:

This article is part of the second chapter of the paper “Representations of the Amazon rainforest in Ecuadorian art (1930-2018)”, winning project of the 2018-2019 Call for Artistic and Cultural Projects of the Institute for the Promotion of Arts, Innovation and Creatives of Ecuador. The text examines the representation of the jungle on the mural El Descubrimiento del Río Amazonas (The Discovery of the Amazon River) by artist Oswaldo Guayasamín, located at the Carondelet Palace, official building of the Presidency of the Republic of Ecuador. The context of the emergence of this work in the 1940s is addressed, following the War with Peru in 1941 and the further signing of the Protocol of Rio de Janeiro. Likewise, the imaginary of Ecuador as an “Amazonian country”, formed at that time, is analyzed. The work seems to negotiate a hispanic and indigenist visions of history, which provokes a reflection on its ability to contribute to a discourse of national cohesion promoted from political power.

Key Words:

Modern Art of Ecuador, History of Ecuadorian Art, Oswaldo Guayasamín, Mural Discovery of the Amazon River, Ecuador, Amazonian country

Biografía de los autores:

Ana Rosa Valdez (Guayaquil, Ecuador, 1984) es historiadora del arte por la Universidad de La Habana y magíster en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar. También es curadora y crítica de arte autónoma; directora editorial y fundadora de Paralaje.xyz, espacio de crítica de arte y debates culturales desde Ecuador.

Guillermo Morán Cadena (Guayaquil, Ecuador, 1987) es periodista e investigador cultural; magíster en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar. Autor de una investigación relacionada con narraciones orales de la cultura sápara.

El discurso del “país amazónico” en el Mural *El Descubrimiento del río Amazonas* de Oswaldo Guayasamín¹

En la historia de límites del Ecuador se refleja cómo el proyecto de nación, que surge en el siglo XIX, tuvo que enfrentar múltiples disputas territoriales heredadas de la época colonial y de la breve adhesión a la Gran Colombia, las cuales afectaron la geografía política y simbólica del territorio nacional. Hitos importantes en esta línea de tiempo son la Guerra de 1941 con el Perú y la firma del Protocolo de Río de Janeiro de 1942, hechos que no solo determinaron el actual mapa del país, sino que suscitaron también el surgimiento de un nuevo imaginario nacional, fundamentado en la *mutilación territorial* perpetrada por el vecino país. Curiosamente, la pérdida de una porción considerable de la región oriental produjo la idea del Ecuador como un país amazónico, discurso de cohesión nacional cuyo fin era reunir y volver fraternos a diversos sectores del país, muchos de los cuales estaban divididos por cuestiones de clase, raza e ideología política, y de ese modo promover una defensa simbólica de la soberanía territorial.

El arte no fue ajeno a este proceso histórico; como consecuencia de ello se produjeron nuevas representaciones de la selva amazónica, que desde ese momento fue concebida como un escenario de disputa nacional. En el presente artículo analizamos un mural de Oswaldo Guayasamín en el cual se representa la expedición de Francisco de Orellana que dio como resultado el “descubrimiento” del río Amazonas en 1542. El hecho de que esta misión partió desde Quito fue el principal argumento histórico que esgrimió el Ecuador para justificar su derecho a tener un acceso soberano al gran río. Nos enfocamos en el contexto de surgimiento de la obra y en las estrategias de representación que utilizó Guayasamín para desarrollar una visión hispanista de la historia a través del lenguaje artístico del indigenismo. El estudio intenta contribuir a los nuevos relatos de la historia del arte producido en el Ecuador.

Ecuador, país amazónico

La firma del Protocolo de Paz, Amistad y Límites, suscrito en Río de Janeiro en 1942, durante el gobierno de Carlos Alberto Arroyo del Río, oficializó una nueva geografía del Ecuador frente a la comunidad internacional. El nuevo mapa reconoció la pérdida de territorios amazónicos para el país, los cuales desde ese momento formaron parte del Perú. Según el historiador Guillermo Bustos (2018), la guerra y el tratado “sacudieron profundamente la representación que se había difundido de la nación y alentaron el tropo de “la mutilación territorial” en los relatos nacionales” (p. 25). La falta de una presencia efectiva del Estado en las fronteras con el vecino del sur, la debilidad militar y diplomática, y la ausencia de viabilidad en la zona contribuyeron a esta situación (Hurtado, 2018); por lo tanto, era necesario incorporar la Región Oriental al país para impedir un nuevo recorte del territorio nacional y tratar de recuperar lo perdido. Así emergieron múltiples discursos intelectuales y estrategias políticas enfocadas en argumentar la *ecuatorianidad* de la Amazonía.

En 1944, las Fuerzas Armadas se reestructuraron bajo la divisa de: “El Ecuador fue, es y será país amazónico” (Steinsleger, 2002). La frase, que pronto circularía masivamente en los medios de comunicación, el ámbito de la educación pública y los espacios cívicos, surgió en el contexto de un discurso histórico sobre el derecho del Ecuador a tener un acceso soberano al Amazonas. El argumento utilizado fue que la expedición de Francisco de Orellana, que culminó en el *descubrimiento* del río, partió desde la ciudad de Quito hacia la Amazonía, a través de los ríos Coca y Napo. “A partir de 1940, Ecuador desarrolló un discurso oficial a través del Instituto Ecuatoriano de Estudios Amazónicos, bajo la conducción de Raúl Reyes y Reyes, el cual fomentó igualmente publicaciones y eventos para reclamar el descubrimiento del gran río” (Bignon, 2018, p. 129).

Además del eslogan de las Fuerzas Armadas, se desplegaron estrategias para fomentar el espíritu cívico mediante actos conmemorativos, como el establecimiento del Día del Oriente, declarado por la Asamblea Nacional Constituyente de 1944-1945. La fecha fue incluida en el calendario cívico, como feriado local, por la Asamblea Nacional Constituyente de 1946-1947 (Registro Oficial No. 245, del 5 de agosto de 1980, No. 41).

Galo Plaza Lasso y Camilo Ponce Enríquez, gobernantes

1 El artículo no incluye imágenes de las obras mencionadas pues no se cuenta con derechos de reproducción. No obstante, pueden ser encontradas mediante buscadores de internet.

del Ecuador posteriores a Arroyo del Río, desconocieron la ejecutabilidad del Protocolo de Río de Janeiro; y, en 1960, el presidente José María Velasco Ibarra declaró la nulidad de este tratado. Durante décadas, el Ecuador sostuvo una y otra vez la invalidez del documento. Se consideró que el protocolo fue firmado bajo circunstancias críticas, ya que en ese momento el territorio ecuatoriano estaba invadido por tropas militares peruanas, por lo tanto, la firma del tratado se dio por la fuerza y no mediante libre acuerdo (Carrión, 2010).

Durante el gobierno de Jaime Roldós Aguilera (1979-1981), la Cámara Nacional de Representantes, presidida por Assad Bucaram, suscribió una ley para cambiar el nombre de la Región Oriental por Región Amazónica Ecuatoriana. El hecho ocurrió meses antes de la Guerra de Paquisha de 1981, un nuevo enfrentamiento con el vecino del sur. El discurso de Roldós, previo a su fatal deceso, dio un nuevo impulso a la idea de país amazónico:

Probemos el amor de la Patria cumpliendo cada quien con nuestro deber. Nuestra gran pasión es y debe ser el Ecuador. Nuestra gran pasión, oídme, es y debe ser el Ecuador. Este Ecuador que no lo queremos enredado en lo intrascendente, sino en lo valeroso, luchador, infatigable, forjando un destino de grandeza. El Ecuador heroico que triunfó en Pichincha, el Ecuador de los valerosos de hoy, heroicos luchadores de Paquisha, Machinaza y Mayaycu, inmolados en estas legendarias trincheras. El Ecuador heroico de la Cordillera del Cóndor.

El Ecuador eterno, unido en la defensa de su heredad territorial. El Ecuador democrático, capaz de dar lecciones históricas de humanismo, trabajo y libertad. Este Ecuador Amazónico, desde siempre y hasta siempre. ¡Viva la Patria! (Roldós, 1981).

En 1995, surgió un nuevo enfrentamiento bélico durante el gobierno de Sixto Durán Ballén. La Guerra del Cenepa se produjo, una vez más, por la falta de una demarcación oficial de los límites fronterizos entre ambos países, situación que afectó continuamente la relación bilateral. Finalmente, en 1998, la historia de esta disputa culminó con la firma del Acta de Brasilia, que puso fin a más de un siglo y medio de conflictos. Para este momento, la idea del país amazónico se había consolidado

en el imaginario nacional, fundamentalmente a través del mapa del Ecuador que reconocía la nulidad del Protocolo de Río de Janeiro, pero también mediante una versión de la historia legitimada por los medios de comunicación, el sistema de educación pública y las conmemoraciones cívicas, en las cuales se hablaba de la *mutilación territorial* perpetuada por el país *enemigo*.

A fines del siglo XX, al reconocer como legítima la nueva cartografía nacional y celebrar la paz con el Perú, la idea del país amazónico, tal y como se había conformado desde la década de 1940, comenzó a diluirse y formar parte del pasado. En la actualidad, la conexión del Ecuador con la Amazonía regional se reconoce a través de las selvas orientales que forman parte del gran ecosistema del bosque tropical amazónico. Pero para entender las nuevas representaciones artísticas de la selva en el siglo XXI, atravesadas principalmente por los discursos ecologistas, es necesario revisar los antecedentes de la historia del arte de mediados del siglo pasado, con el fin de estudiar la genealogía de la noción de *territorio* en las prácticas artísticas.

El enfoque hispanista del “descubrimiento” del río Amazonas

En 1948, en el marco del renovado interés por incorporar la Amazonía al imaginario nacional, la Casa de la Cultura Ecuatoriana comisionó al artista Oswaldo Guayasamín la realización de un mural para ilustrar la historia del descubrimiento (español) del Amazonas. La obra debía representar el argumento histórico del derecho del Ecuador a tener un acceso soberano al río, es decir, debía enfatizar que la expedición de la que fue parte el conquistador Francisco de Orellana y lo llevó a reclamar para la Corona Española el río Amazonas, había partido desde Quito. El objetivo era promover la idea del país amazónico en el imaginario nacional.

¿Por qué se utilizó esta narración como argumento histórico para justificar un derecho territorial? ¿Cómo surgió y se desarrolló este relato en la década de los años cuarenta? ¿Por qué, siendo Guayasamín un pintor indigenista, se le comisionó un mural para representar una historia cuyo héroe principal era un conquistador español? Según Guillermo Bustos, en la década de 1930 la visión

hispanista de la historia se disputaba un lugar central en la conformación de la identidad nacional. La Academia Nacional de Historia jugó un papel importante en la divulgación de esta perspectiva, y el famoso historiador, arqueólogo y político conservador Jacinto Jijón y Caamaño, quien había investigado ampliamente el pasado prehispánico, admiraba la colonización española y desarrollaba un enfoque hispanista en sus discursos históricos. Bustos sostiene que el hispanismo representó un “paradigma de comprensión de la historia y la cultura de la nación ecuatoriana”, manifiesto en los discursos históricos, jurídicos y culturales de la época (2018, p. 343). Afirma, además, que el hispanoamericanismo era un sentimiento de filiación hacia España que provenía del siglo XIX, y en las primeras décadas del siglo XX se había desarrollado gracias a intelectuales de distinta procedencia en la región. “Posteriormente, el hispanismo se afianzó precisamente en la indagación, promoción y exaltación del legado histórico y cultural que España dejó en sus excolonias. En este nuevo contexto, el hispanismo se vio impregnado de una distintiva y fuerte carga nacionalista y, a la vez, de una disimulada nostalgia imperial” (p. 343).

En la década de los cuarenta, el hispanismo influía de manera determinante en el relato histórico de la nación ecuatoriana, tal y como se refleja en la construcción discursiva de la historia del descubrimiento del río Amazonas. El principal referente era la crónica de Gaspar de Carvajal, misionero dominico que acompañó el viaje de Orellana, en la cual el conquistador español aparece como protagonista, mientras que los personajes correspondientes a los habitantes amazónicos ocupan un rol secundario.

En 1942, luego de la Guerra con el Perú y la firma del Protocolo de Río de Janeiro, el Ecuador se sumó a la celebración por los cuatro siglos del descubrimiento del río Amazonas. En esta coyuntura se promovió un enfoque hispanista del hecho histórico mediante el Instituto Ecuatoriano de Estudios del Amazonas, cuyo director era Jacinto Jijón y Caamaño, y su presidente el historiador Raúl Reyes y Reyes. La entidad organizó una serie de acciones encaminadas a fortalecer la imagen del Ecuador como país amazónico.

Según Rafael Quintero López, un informe de diplomáticos mexicanos radicados en Quito refiere que, en 1940, con “motivo del cuarto centenario del descubrimiento del río Amazonas se ha formado en Quito un comité con el propósito de celebrar esta

efeméride en abril de 1941, (teniendo en cuenta que tal descubrimiento se efectuó por hombres de Quito y con una empresa planeada y realizada por lo que hoy constituye la República de Ecuador)” (Quintero López, 2014, p.). Inicialmente, el instituto había resuelto no participar en la celebración (Herrera, 2018, p. 131), pero, en 1942, la entidad publicó nueve crónicas coloniales sobre la exploración de la Amazonía, bajo la colección denominada Biblioteca Amazonas², lo cual refleja su labor en las acciones conmemorativas. Las publicaciones fueron dirigidas por el presidente Raúl Reyes y Reyes. En el preámbulo de la crónica de Cristóbal de Acuña, *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas*, se refiere lo siguiente:

El Instituto Ecuatoriano de Estudios del Amazonas expresa sus anhelos porque la vía fluvial más grande del mundo, descubierta y colonizada, en gran parte, gracias a los esfuerzos de la Gobernación y luego Audiencia de Quito, constituya para las naciones que forman su caudal un estrecho vínculo de unión, de confraternidad y de cooperación de esfuerzos, en el aprovechamiento de aquel gran todo: cordillera, llanura y río que componen la Hoya Amazónica, prometedora reserva del Continente y de la Humanidad (Reyes y Reyes, 1942).

Y en la introducción, escrita por Reyes y Reyes, se deja constancia de la participación legítima del Ecuador en las celebraciones del cuarto centenario (Herrera, 2018, p. 133):

Por tantas y tan buenas entradas que poseyó la Audiencia de Quito, hoy República del Ecuador, se ha considerado y considera a nuestra Patria como la puerta del Amazonas. Y es por esta causa y no por un mero azar que el descubrimiento del Amazonas,

2 Entre las crónicas publicadas en la colección Biblioteca Amazonas se encuentran las siguientes: *Relación del nuevo descubrimiento del famoso Río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana: transcripciones de Fernández de Oviedo y dn. Toribio Medina y estudio crítico del descubrimiento* de Gaspar de Carvajal; *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas (1891)* de Cristóbal Acuña; *Nuevo descubrimiento del Río de las Amazonas hecho por los misioneros de la provincia de San Francisco de Quito, el año de 1651* de Fray Laureano Cruz; *Relación del descubrimiento del Río Amazonas y hoy San Francisco de Quito* de Martín de Saavedra y Guzmán; *Relación apologética, así del antiguo como nuevo descubrimiento del Río Amazonas hecho por los religiosos de la Compañía de Jesús de Quito* de Rodrigo Barnuevo; *Relación del descubrimiento del Río de las Amazonas, llamado Marañon, hecho por medio de los religiosos de la Provincia de San Francisco de Quito* de José Maldonado. Estas publicaciones se encuentran disponibles actualmente en la Biblioteca del Ministerio de Cultura y Patrimonio, sede Quito.

verificado por Orellana, se realizó desde las cabeceras de los afluentes ecuatorianos del Coca hasta su desembocadura en el mar [...] Y por este mismo motivo había de ser Quito a donde dirigieran sus proas las naves de la armada de Pedro Texeira, (...) y fue de Quito y por mandato de su Audiencia de donde partió la “expedición de los Jesuitas”, con la armada del Capitán Texeira, para el descubrimiento formal del mayor de los ríos del mundo” (Acuña, 1942, p. VI).

En 1943, Jacinto Jijón y Caamaño, director del instituto, publicó su ensayo *La ecuatorianidad*, donde fomenta un espíritu de cohesión nacional en el contexto posterior a la guerra con el Perú. Estos hechos revelan que la idea del país amazónico provino de los círculos intelectuales de la historia. El Instituto Ecuatoriano de Estudios del Amazonas fue una agente clave en la construcción de una perspectiva hispanista del descubrimiento del río Amazonas. A través del Ministerio de Educación se publicó por primera vez en el continente americano la relación de Gaspar de Carvajal (Barletti, 1992). Se organizaron eventos y el debate también se desarrolló en la esfera pública. Curiosamente, a partir de este momento, la idea de la *mutilación territorial* perpetrada por el *país enemigo* contribuyó a un proceso de cohesión nacional, según refiere la especialista en estudios hispánicos Morgana Herrera:

...al tratar la cuestión de la identidad nacional ecuatoriana, varios son los historiadores que concuerdan en la construcción de una ecuatorianidad basada en la disminución progresiva del territorio nacional a favor del Perú³ (...). Paradójicamente, es a raíz de la pérdida de la Amazonía que se construyó la identidad nacional ecuatoriana en la década de 1940. De hecho, la Amazonía solo integra la autorrepresentación del país a partir de ese momento, en un proceso de “redescubrimiento [del oriente] basado en un doble movimiento: de Ecuador hacia el oriente para ecuatorianizar la Amazonía, y de la Amazonía hacia los Andes y la Costa para orientalizar la representación de la identidad nacional” (Sinardet, 2002, p. 108; 2018, pp. 129-130).

3 La autora menciona las siguientes referencias bibliográficas: Adoum, J. (2000) *Ecuador: señas particulares*. Quito: Eskeletra; Silva Chavet, E. (1992). *Los mitos de la ecuatorianidad*, Quito: Abya-Yala; Chiara Pagnotta, Ch. (2008), La identidad nacional ecuatoriana entre límites externos y internos. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*. (16). Recuperado de: <http://alhim.revues.org/3061>.

La comisión del mural por la casa de la cultura ecuatoriana

En el campo cultural, un hecho de relevancia histórica, ocurrido a raíz de la pérdida del territorio amazónico en 1941, fue la fundación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (CCE) en 1944. Hábilmente, el escritor y político lojano Benjamín Carrión aprovechó la coyuntura para promover la creación de un espacio institucional dedicado a la construcción y fortalecimiento de la identidad cultural ecuatoriana. La frase fundacional de Carrión alude a la debilidad económica, militar y diplomática del Ecuador en el conflicto bélico con el Perú: “Si no podemos ser una potencia económica, política, diplomática y militar, ¡mucho menos militar!, seamos al menos una potencia cultural, porque para eso nos autoriza y alienta nuestra historia”.

Después de su fundación, la CCE comisionó a Oswaldo Guayasamín la creación del mural *El Incario y la Conquista* para la sede de la institución en Quito. La obra fue culminada en 1948. En ese mismo año se le solicitó la producción de un nuevo mural para el Palacio de Carondelet, sede de la Presidencia de la República, sobre la historia del *descubrimiento* del río Amazonas. La obra debía contribuir a fortalecer el argumento histórico utilizado para justificar el derecho del Ecuador a tener un acceso soberano al gran río.

El viaje al territorio tsáchila

Cuando comisionaron a Guayasamín la elaboración del mural en 1948, él no conocía las selvas del Oriente. Emma Robinson describe el temor del artista frente al encargo, y cómo surgió, en una tertulia, la idea de desplazarse a la selva tsáchila junto al explorador sueco Rolf Blomberg:

—¡La Casa de la Cultura me ha pedido que pinte otro mural del descubrimiento de Orellana del Amazonas! Estoy perdido. Nunca he estado en la selva; las únicas selvas que he visto están en las películas.

Rolf se sorprende enormemente. Debido a que él ha venido desde Suecia para ver nuestra selva oriental, no puede concebir la idea de que un ecuatoriano como Guayasamín nunca haya visto la selva. Rolf se pasea por la habitación agitado y dice: —¡Pero eso es imperdonable! ¡No es necesario ir hasta la Amazonía

para ver la selva en este país! Existe selva profunda casi en todo lado! ¡Haga un viaje a Santo Domingo de los Colorados, que está a solo cien kilómetros de Quito! Anda allá, Guayasamín; la belleza de la selva es indescriptible. Además, los indios tsáchilas viven allí: ¡vaya a vivir con ellos, piense en los cuadros que podría pintar de esos nativos! Luego puede tomar una canoa por el río Esmeraldas, a la ciudad del mismo nombre: ¡allí verá por sí mismo el milagro de la selva y el río!” (Robinson 1949, pp. 37-38).

Junto a Guayasamín y Blomberg, viajaron la artista húngara Olga Fisch, Minnie Bodenhorst, Emma y su hermana Lillian Robinson. Explorar la selva del territorio tsáchila y Esmeraldas llevó al artista indigenista a experimentar ese ecosistema, y observar las formas de las plantas, el comportamiento de la luz bajo el dosel arbóreo, y el flujo de energía vital que anima el mundo selvático. “¡Movimiento... colores volando... ritmo de luces en movimiento!” (Robinson, 1949, p. 61), expresó Guayasamín, según Robinson, al adentrarse en el bosque tropical.

Algunas obras producidas a propósito del viaje (*Selva, mujeres tsáchilas y Ramón*⁴) evidencian una mirada particular sobre la vida en el lugar. Estos ejercicios pictóricos constituyen, probablemente, antecedentes del *Mural de la Selva* de 1949, en el cual se evidencia una mayor precisión y madurez en el desarrollo de un lenguaje propio para representar el ecosistema selvático. Para este momento, la trayectoria de Guayasamín como muralista estaba en ascenso. En 1948 había realizado *El Incario y la Conquista* en la Casa de la Cultura; posteriormente, en 1957, realizaría *La historia del hombre y la cultura* (también llamado *Historia del hombre americano* o *Historia de la Civilización*) en la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad Central del Ecuador.

El discurso hispanista e indigenista en el *Descubrimiento del Río Amazonas*

El *Mural de la selva* es un antecedente importante de la obra emplazada en el Palacio de Carondelet, pues revela que para Guayasamín la selva no es solo un espacio natural, sino principalmente un espacio cultural y escenario de conflicto (Morán y Valdez, 2017). Sin embargo, en el mural *El Descubrimiento del Río Amazonas*

el artista reelabora su perspectiva. Como referimos a continuación, en la obra se observa un discurso ambiguo, que parece reconciliar dos posturas políticas enfrentadas en la primera mitad del siglo XX: el hispanismo y el indigenismo.

En el caso ecuatoriano, el hispanismo fue adoptado y adaptado como un contradiscurso histórico-cultural-nacional frente al indigenismo, laicismo, socialismo y comunismo. La construcción de una genealogía nacional, el papel que la Iglesia tuvo en el pasado y en el presente, la actitud ante la protesta social, el papel que se concedía a los sectores subalternos, la reacción ante el igualitarismo o la preservación de las jerarquías de prestigio y linaje, fueron asuntos altamente debatidos y constituyeron puntos de colisión ideológica y de enfrentamiento entre visiones diversas del mundo (Bustos, 2018, p. 345).

El mural de Guayasamín recrea la versión hispanista del *descubrimiento* del río Amazonas, en la cual se erige a Francisco de Orellana como héroe de la historia, “vencedor de la selva” en palabras de Jorge Enrique Adoum (1998). La representación de los sujetos indígenas, por otro lado, corresponde a personajes anónimos, un cuerpo social que hasta ese momento no había sido considerado, ni investigado, desde una mirada distinta a la proporcionada por las crónicas coloniales. Desde la comisión de la obra hasta su culminación en 1960 transcurrieron doce años; sin embargo, en aquel momento, el contexto de conflicto con el Perú y el discurso del “Ecuador, país amazónico” aún permanecían vigentes.

Con respecto a la expedición de Orellana y Gonzalo Pizarro, cabe decir que emprendieron el viaje en búsqueda del País de la Canela y El Dorado, lugares míticos que atraían a los conquistadores que ansiaban fama y fortuna. Los habitantes locales contaban historias fabulosas de bosques infinitos de canela, especia codiciada en el viejo continente, y ciudades enteramente construidas en oro. La misión de Orellana tenía como propósito buscar, para posteriormente extraer, recursos de la selva, e incluso crear espacio para un nuevo virreinato. Fueron estas ideas las que condujeron azarosamente a Orellana a liderar la primera exploración española a lo largo del curso del gran río.

Guayasamín representó hábilmente la historia al incorporar tanto la visión hispanista como la postura indigenista. El primer segmento del mural muestra a Orellana y Gonzalo Pizarro en Quito, junto a personajes

4 Imágenes de estas obras se encuentran en el libro de Emma Robinson.

indígenas reunidos para la expedición. La ciudad aparece como un conjunto arquitectónico estilizado de forma geométrica que asciende hacia las montañas, también esquematizadas, de color rojo. En la parte inferior, se anuncia desde este momento la presencia del río y la vegetación selvática. Sobre la imagen reza una leyenda: “Quito, marzo 1541. Origen de nuestro destino. La epopeya de Francisco de Orellana”.

La composición del segmento central se estructura a partir del trayecto fluvial zigzagueante, alrededor del cual aparece la embarcación de los españoles, los pueblos indígenas que resistieron ante los invasores, algunos colonizadores caídos, e incluso una de las míticas guerreras Amazonas. Estos personajes aparecen en la crónica colonial de Gaspar de Carvajal, un relato en el que se entrelazan los hechos reales con fabulaciones de inspiración épica.

A diferencia de la vegetación curvilínea del *Mural de la selva*, que parecía albergar a las figuras de su escena central, las plantas puntiagudas del mural del Palacio de Carondelet parecen acechar al extranjero. No hay referencias botánicas específicas, sino una esquematización de las formas naturales que favorece la sensación de un movimiento enérgico en toda la composición. El tratamiento cromático es similar en ese sentido; Guayasamín usa colores en tonos fuertes y saturados, y aprovecha los contrastes para resaltar la profundidad de las formas o la intensidad de la luz. Esta sección del relato se enfoca en la resistencia de la selva y sus habitantes: una serpiente se enreda en el cuerpo de un español, un ave alza el vuelo en la zona central de la escena, los guerreros indígenas y la amazona muestran sus lanzas y escudos en actitud de férrea defensa.

Una lectura contemporánea de esta representación podría aludir a la lucha histórica de los pueblos amazónicos en contra de cualquier forma de colonización; sin embargo, la frase que corona la imagen contextualiza la narración en el discurso hispanista de esta historia: “El sacrificio de tres mil aborígenes glorifica la presencia del Ecuador en el Río de las Amazonas”.

El desenlace de la epopeya tiene lugar en el tercer segmento del mural. La leyenda en la parte superior indica: “La ruta está marcada por su sangre en nuestro espíritu. Atlántico, agosto 1542”. Orellana, junto a la cruz católica, se revela triunfante sobre el río y la selva. Otros españoles celebran la victoria, mientras un personaje de

rodillas guarda luto por los caídos.

A partir de este análisis, deducimos que el mural contribuyó a legitimar el discurso oficial que buscaba promover sentimientos y valores patrióticos, con el propósito de construir un nuevo imaginario nacional en torno a la idea del Ecuador como país amazónico. En la actualidad, al valorar el argumento de que el Ecuador debería tener un acceso soberano al río Amazonas, por la *hazaña* de Orellana y el *sacrificio de tres mil aborígenes*, se evidencia una perspectiva colonial de la historia, amparada en el discurso hispanista y la noción de mestizaje. Para el hispanismo ecuatoriano era fundamental reconocer el legado de España, mientras que el indigenismo local intentaba reivindicar la herencia de las culturas amerindias. Ambas corrientes, que durante esta época estaban enfrentadas, confluyen en la búsqueda de un sustento para la construcción de una identidad cultural ecuatoriana. Y es esta convergencia lo que Guayasamín logra plasmar en su mural, lo cual refleja la capacidad del arte para servir a una política de Estado, y construir un discurso de cohesión nacional mediante la institución de una cultura homogénea.

La selva amazónica como territorio de disputa

Antes de finalizar destacamos que la idea de país amazónico que se interpreta en el mural de Guayasamín es afín a una noción moderna de territorio e identidad nacional, muy distinta de los actuales conceptos de territorio que incorporan las prácticas artísticas contemporáneas a través de un diálogo interdisciplinar con los nuevos enfoques de las Ciencias Sociales (Llanos-Hernández, 2010). La defensa de la selva amazónica que actualmente promueven las organizaciones ecologistas se refleja en obras producidas en el siglo XXI por artistas como Pablo Cardoso, Fernando Falconí “Falco”, Ramón Piaguaje, Angélica Alomoto, Christian Proaño, Sofía “La Suerte” Acosta, Angie Vanessita, entre otros. Sus propuestas no intentan contribuir a salvaguardar el territorio nacional, ni defender simbólicamente su soberanía; es decir, no reproducen la idea del país amazónico. Por el contrario, promueven la idea de que los territorios comunitarios de la Amazonía deben ser protegidos del Estado y las empresas transnacionales que promueven el extractivismo en la región. La historia ha dado un giro, y con ella las manifestaciones artísticas que cuestionan la depredación de la selva. Un

análisis más amplio de este tema se encuentra en nuestra investigación “Representaciones de la selva amazónica en el arte ecuatoriano (1930-2018)”, proyecto ganador de la Convocatoria para Proyectos Artísticos y Culturales 2018-2019 del Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividades (IFAIC).

Referencias

- De Acuña, C. (1942). *Nuevo descubrimiento del gran río del Amazonas de Cristóbal de Acuña*. Quito, Ecuador: Instituto Ecuatoriano de Estudios del Amazonas.
- Adoum, J. E. (1998). *Guayasamín: El hombre, la obra, la crítica*. Nürnberg, Alemania: DA Verlag Das Andere.
- Barletti, J. (1992). *Los pueblos amazónicos en tiempos de la llegada de Orellana*. Iquitos, Perú: Gobierno Regional de Loreto. Recuperado el 12 de mayo de 2019 de <https://bit.ly/2p6ukPB>
- Bignon, F. (2018). “Propaganda pradista: Patria, caídos y Amazonía en torno a la guerra Perú-Ecuador de 1941”. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 47 (2). Recuperado de <http://journals.openedition.org/bifea/9646>
- Bustos, G. (2018). *El culto a la nación*. Quito, Ecuador: Fondo de Cultura Económica.
- Carrión, F. (2010). El conflicto limítrofe con Perú como eje ordenador de la política exterior ecuatoriana (1942-1998). En *Ecuador: relaciones internacionales a la luz del bicentenario* (pp. 233-264). Quito: Flacso Ecuador, AECID, Secretaría General Iberoamericana.
- Registro Oficial de la República del Ecuador No. 245. (5 de agosto de 1980). No. 41. Recuperado de <https://bit.ly/2Op94zo>
- Herrera, M. (2018). La construcción de la peruanidad de la Amazonía: el caso del IV Centenario del Descubrimiento del Río Amazonas de 1942. *Revista del Instituto Riva-Agüero*, 121-169. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hurtado, O. (2018). El largo camino de la paz. Sitio web de la Universidad de las Américas. Recuperado de <https://bit.ly/2VoLhBe>
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. *Agricultura, sociedad y desarrollo*, 7(3), sep-dic 2010. México: Colegio de Postgraduados. Universidad Autónoma Chapingo.
- Morán, G. y Valdez, A. (2017). Representaciones de la selva amazónica en el arte moderno del Ecuador: 1941-1972. Ponencia presentada en las II Jornadas de Historia del Arte y la Arquitectura. Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca.
- Quintero López, R. (2010). México en Quito. Influjo de los embajadores mexicanos y su receptividad en el Ecuador de los años 1925-19501. En Beatriz Zepeda (Comp.), *Ecuador: Relaciones internacionales a la luz del bicentenario* (pp. 195-232). Quito, Ecuador: Flacso, Sede Ecuador.
- Reyes y Reyes, Raúl (1942). Prólogo. En *Nuevo descubrimiento del gran río del Amazonas de Cristóbal de Acuña*. Quito, Ecuador: Instituto Ecuatoriano de Estudios del Amazonas.
- Robinson, E. (2017). *Viaje a la selva*. Quito, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Roldós, J. (1981). Último discurso de Jaime Roldós. *Visión 360*. Canal de Youtube Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=brYNdYdM-Sg>
- Steinsleger, J. (5 de junio de 2002). Ecuador y el Plan Colombia. *La Jornada*. Recuperado de <https://bit.ly/33gHZ5H>