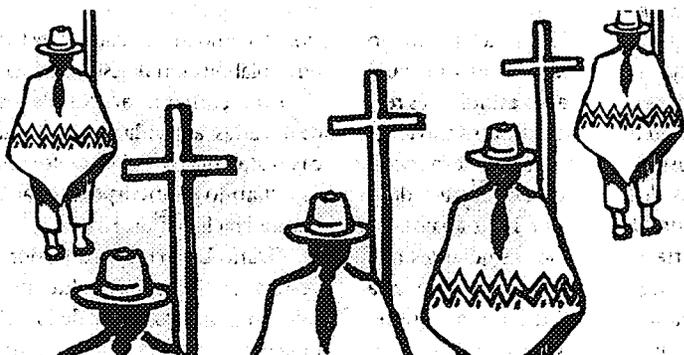


Sincretismo **religioso - cultural** en las artes del Ecuador

Francisco Martínez Salazar*



Para referirse al significado del Sincretismo Religioso en las artes, se debe comenzar por señalar o delinear el sincretismo cultural del cual el primero se deriva o camina paralelamente.

Al hablar de la fusión de rasgos culturales procedentes de dos o más culturas distintas o inclusive contrapuestas dentro de un sistema que trata de conciliarlas, estamos adentrándonos, aunque en

términos muy generales, en el campo del sincretismo cultural.

Pero antes, es necesario reafirmar otros conceptos que están necesariamente ligados entre sí. No alcanzó su plenitud, y hay quienes afirman que no existió, una verdadera identidad cultural en los pueblos, y naciones precolombinos, especialmente en aquellos asentados al sur del continente. A través de la conquista realizada en forma

(*) *Ministro del Servicio Exterior Ecuatoriano. Actual Director General de Proyectos Internacionales.*

brutal, en cuanto a tiempo, dominio y subyugación se destruyeron nacientes culturas y se sacrificaron templos y palacios suntuosos. El autor ecuatoriano Nicolás Delgado, compara este hecho histórico "con una conmoción geológica en la que todo, especialmente lo espiritual y material, sufrió una transformación absoluta".

Se puede entonces señalar la existencia de un etnocentrismo cultural que viene a reflejar el predominio de una cultura que se impone sobre las demás autóctonas y genuinas, ocasionando el que nuestros pueblos hayan sido "arrancados de su historia original y remodelados a gusto de los conquistadores extranjeros sobre escombros de culturas que estaban tomando un impulso extraordinario". (Edmundo Rivadeneira, "Teoría del Arte en el Ecuador").

De estos conceptos se deriva además la asincronía cultural considerada en el sentido de que no existió en nuestro subcontinente un desarrollo igualitario al conseguido por otros pueblos. Y esto es natural, puesto que de la conquista nace la hegemonía del etnocentrismo y a ella se debe básicamente el problema de la asincronía cultural. Se afirma, por otro lado, que tal asincronía existía también en el conquistador puesto que España "trajo a las tierras de Améri-

ca no los beneficios de la Europa renacentista sino los vicios de un feudalismo remolón y de un clericalismo obscurantista" (Edmundo Rivadeneira, "Teoría del Arte en el Ecuador").

Sin embargo, se debe partir de realidades históricas, toda vez que resultará imposible reponer civilizaciones existentes antes de la conquista. En la perduración histórica, esta incluido dinámicamente el contrapunto entre la tradición y la renovación. La continuidad cultural, por otro lado, involucra una serie de rupturas ocasionadas por el choque inevitable entre lo viejo y lo nuevo y el proceso de interacción y asimilación que comporta dicho choque.

En todo caso, es necesario señalar que con la penetración hispánica llegaron al nuevo mundo un conjunto de realidades, de formas de ser y de principios que al encontrarse con las existentes, sedimentadas desde antaño en tierras americanas, producen una fusión cultural determinante.

Entre las realidades o formas de ser que llegan a América debe destacarse el espíritu dialéctico. Los pueblos americanos, según manifiestan varios historiadores y sociólogos, apenas rebasaban los límites del alma mágica, aún cuando algunos demostraban serios logros en el ordenamiento so-

cial y político. Sin embargo el espíritu dialéctico les era casi totalmente extraño. Por otro lado, el conquistador, pisó el continente con dosis de racionalismo e intelectualismo en su conducta jurídica y política desconociendo los elementos que fundamentan el espíritu en escalones de cultura diferentes a los europeos del mediterráneo.

El hispano apenas dispone de criterios lógicos para poder encasillar una novedad como fue para él el hombre americano. Y éste, por su parte, mira al recién llegado con total inocencia y limpieza, incrédulo de que existieran seres tan extraños y diferentes.

Es aquí donde se da un cambio de mentalidad con la imprescindible necesidad de comunicación, pues ni el americano asombrado ni el español aturdido disponen en ese momento de un registro mental común. Una vez establecido el contacto, el español deberá primitivizar su mente dialéctica, y en ciertos casos renacentista, y el americano europeizar su alma mágica. Aunque esta conjunción no se da en su gran totalidad, no debe desconocerse que desde ese momento se comienza a transitar por la vía de una historia nueva y que del parcial entendimiento de estos dos frentes humanos nacen varias creaciones políticas, religiosas ur-

banas, agrarias y, especialmente, artísticas. Sin embargo hay quienes restan valor a esta conjunción.

El literato y diplomático ecuatoriano, Filoteo Samaniego afirma que el enfrentamiento filosófico, técnico y psicológico, no pudo realizarse sino por una feroz lucha en todos los ámbitos. Para imponerse, el español debió vencer al indígena no solo militar y políticamente sino extender su imposición a los campos de la religión y del arte. La lucha tenía que ser brutal y exterminadora. Se trataba de no dejar ningún vestigio del pasado para consolidar el presente, y el futuro de lo que tendría que implantar en tres siglos de colonización.

Por lo tanto, uno de los contendientes había de quedar derrotado. El indio americano vio, en consecuencia, sus ídolos destrozados, sus templos destruidos, sus símbolos trocados en formas de alusiones extrañas y su propio ser discutido. Todavía "en el siglo XVI se preguntaba algún curioso europeo si el indígena tenía alma". (Historia del Arte Ecuatoriano).

El descubrimiento y conquista de América fue sin duda devastador. Lo que estuvo en pie, se descalabró; lo construido desapareció; lo creado se borró. De este aniquilamiento se encargaron también los propios indígenas que

se esforzaban por ocultar lo que pudo sobrevivir, por esconder y enterrar vestigios y tesoros y por ejercitar en la clandestinidad lo vedado y lo prohibido". (Filoteo Samaniego. "Historia del Arte Ecuatoriano Tomo II").

Ahora bien, adentrándonos en el sincretismo religioso, al analizar el modelo cultural predominante, dentro de lo que se ha delineado como etnocentrismo cultural, se observa nítidamente que el modelo conlleva en sí fuerzas sociales, claramente delimitadas, cuyas ideas—resultado del carácter teológico de su superestructura—penetran fuertemente en los procesos culturales.

Es aquí, en las artes, donde la penetración hispánica da a luz una concepción del mundo como directo resultado de la acción divina. Los signos de la pintura, escultura, orfebrería, cerámica, talla de madera, convergen en la función religiosa. En la propia vida de la sociedad se imponía la rigidez dogmática al punto "que el modo de pensar y de sentir tanto en las costumbres como en las diversiones eran reguladas por la autoridad eclesiástica". (Ileana Almeida "Culturas Nacionales y Cultura Popular").

Conforme se había anotado antes, con la colonización, la lucha que se entabla es de una opo-

sición de pensamientos. La filosofía de occidente, establecida alrededor de los principios de la religión cristiana por, un lado, frente al pensamiento americano de realidades no siempre organizadas, con gran variedad de creencias religiosas más o menos primitivas, por otro:

Y es aquí "donde la empresa española no midió proporciones ni se arredró ante los riesgos. Llevaba propósitos precisos y finalidades establecidas. Su intención fue, a más de descubrir las tierras, el conquistarlas para el Reino y catequizarlas para Dios y para la Iglesia. El celebre autor español Don Miguel de Unamuno define anecdóticamente este período histórico diciendo que los españoles conquistaron América "a cristazos". (Filoteo Samaniego. Historia del Arte Ecuatoriano).

Ahora bien, puede y debe afirmarse que existen vestigios precolombinos dentro del arte y las costumbres, fuertemente ligados a concepciones religiosas y rituales. Estas muestras, aunque inducidas, tempranamente por el conquistador, son intencionalmente aceptadas por el indígena para poder poseer mantener, de manera encubierta pero viva, el culto a sus ancestros.

Es así como, a guisa de ejemplo, en el Perú los cuparas adora-

ban a la diosa Chuquisusa, pero para poder continuar con su ritual hicieron coincidir su culto con Corpus y Pascuas. Igualmente la fiesta de Chaupinauca se trasladó a la víspera de Corpus. Antes de que aparecieran los españoles, los indios "Mama" bebían y cantaban durante 5 días en el mes de junio, pero desde que los "Huiracochas" llegaron solo se celebra la Chaupinauca durante la víspera del "Corpus". (Ruth Moya "Simbolismo y Ritual en el Ecuador Andino" Colección Pendoñeros tomo 40).

En el Ecuador, "el Inti Raymi (Fiesta del Sol) hoy lleva el nombre impuesto por los españoles de "San Juan". Mediante esta fiesta los indígenas expresan su sentimiento de gratitud a "Inti Taita" (Padre Sol) en la época de solsticio, por dar vida, luz y energía". (Nina Pacari "Las culturas Nacionales en el Estado Multinacional Ecuatoriano" Revista Cultura N° 18)

Muchas de estas costumbres que generan modalidades de sincretismo religioso se encuentran recogidas en obras de literatura inclusive del siglo XX como se verá más adelante.

Dada la violencia de la conquista y por las circunstancias antes anotadas, son pocas, sin embargo, las expresiones religioso-culturales precolombianas que sobreviven dentro de las manifes-

taciones artísticas luego del enfrentamiento de las dos culturas. En todo caso, más adelante y dentro de la colonia se da un fenómeno peculiar que está representado por el apareamiento de un arte mestizo y criollo con características y fortaleza propias que da origen a corrientes de arte determinadas con un poderoso influjo religioso que perduran bajo la denominación de escuelas, tales como la mexicana, la quiteña, la cuzqueña, etc, en los campos de la pintura, escultura y arquitectura.

En este último aspecto, en el arquitectónico, por ejemplo, se origina un estilo propio, dentro de una línea media, en donde dos maneras de vida distintas originan un estilo común, distinto del hispano y del americano, pero que tenía de los dos. El español no logró seguir viviendo a la manera peninsular y el americano no pudo seguir también en sus costumbres domésticas primitivas. Se encuentra un término medio, una casa que en la ciudad, villa o pueblo muestra condiciones diferentes. El estilo de vivienda que se generaliza en México, Bogotá, Quito o Lima muestra un mestizaje de elementos arquitectónicos variados que le hacen distinto al imperante en España y distinto también de la modesta morada del primitivo americano. No se puede

afirmar, por lo tanto, que el estilo de casa hispanoamericana sea un fiel trasunto de la española. Aquí, además, dada la fuerte influencia religiosa la traza urbana de las ciudades y poblaciones se encuentran ordenadas por la localización de las iglesias.

En lo que se relaciona con el Ecuador es imprescindible señalar que "existió, a más de la española, la llamada conquista Incásica que aglomeró, dentro del Tahuantinsuyo, a las poblaciones y etnias que se encontraban dentro del actual territorio ecuatoriano, especialmente en la sierra. Esta conquista no representa un proceso único, desarrollado en poco tiempo, como la posterior conquista española sino que se realizó en un período calculado en más de un cuarto de siglo, identificado por ataques y retiradas incas de un lado y resistencia y sometimiento de las etnias autóctonas, por otro". (Historia del Ecuador "SALVAT" Tomo II)

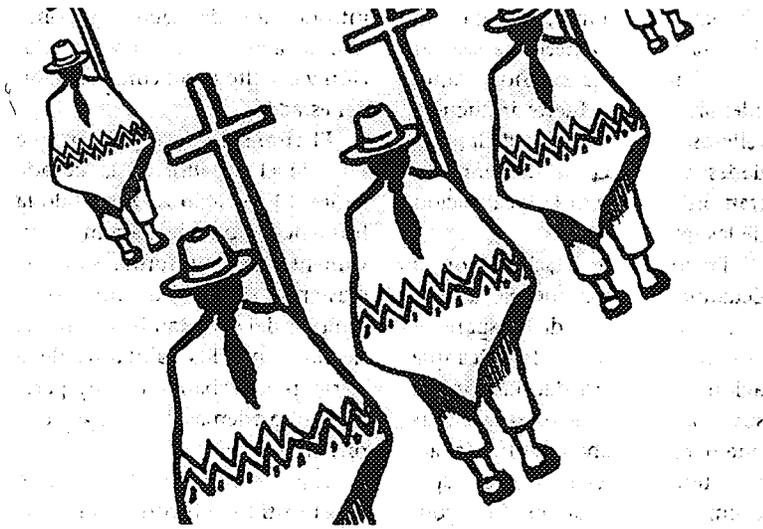
Sin ingresar en el aspecto histórico de esta conquista es indudable que los aspectos más fundamentales de la cultura y religión inca penetraron y modificaron los estamentos y el modo de vida de los pueblos sometidos. Los incas impusieron su organización social así como medidas de carácter lingüístico y religioso. Entre ellas la

introducción del Quechua como idioma administrativo y de relación y el culto al sol como religión del estado.

El cronista Cieza de León que recorrió el Ecuador en la década de los 40 del siglo XVI, cuando la influencia española era aún relativamente débil, informa sobre la existencia de un gran número de templos del sol y también sobre el hecho de que los habitantes de la sierra practicaban, en gran parte este culto además de sus creencias originarias.

Aquí se entremezclan el culto al sol (Inti Raimi) con el culto a la Luna, los habitantes de tierras quiteñas en su mayoría veneraban a la luna, a la tierra, que es la madre de todas las cosas, a los cerros, al agua, a las cuevas y quebradas, estas últimas habitadas por el diablo y seres malignos que traen mal agüero, enfermedades e incluso la muerte y a quienes es preciso entregar ofrendas para desagraciarlos. "Es curioso anotar que en Toacazo -actual provincia de Cotopaxi- a través de la tradición, el diablo asume la apariencia de un caballero español, blanco, barbado que calza largas botas negras y le cubre una capa roja. (Colección Pendoneros Tomo 40).

Los Incas a más de dominar el territorio que actualmente ocupa el Ecuador construyeron impor-



tantes obras de ingeniería y arquitectura, caminos y acequias para regadío, palacios y templos consagrados al sol entre los que se destacan "Ingapirca" en el Valle de Jubones en Cuenca; Callo en los alrededores de la ciudad de Latacunga, y en Carañqui.

Dentro de las artes, la cerámica inca tiene singulares características por su belleza y armonía dentro de un estilo simple y funcional; "se han descubiertos recipientes de plata y oro, alfileres tupos; discos de adorno; figurillas de arcilla y de piedra con representaciones antropomorfas y zoomorfas; armas de bronce y cobre y utensilios del más variado tipo que corresponde al denominado estilo

"imperial": tumus (piezas de ornato) Keros (decoración pintada), telas de exótico colorido, raquis y aribalos. Es así que el arte inca propicia en el Ecuador una mezcla de estilos, al tiempo que se van integrando así las comunidades del Reino de Quito". (Leonardo Barri-ga López "Ecuador y su Arte").

Cuando el Tanhuantinsuyó va consolidándose; muere el Inca Huayna Capac y el imperio parece dividirse entre sus hijos Atahualpa que dominaba la parte norte (actual territorio ecuatoriano) y Huascar cuyos dominios se entendían al sur en el Cuzco (actual Perú).

Se produce la lucha entre las huestes de Atahualpa y Huascar en la que salió vencedor el prime-

ro. Y concomitantemente es aquí, cuando se inicia la conquista del Perú por los españoles, con la captura y muerte de Atahualpa.

El último inca es condenado a morir por hereje, por desconocer la religión Católica y por adorar a otros dioses; cuando él solo conoció el culto al dios sol por su padre el Inca y a la luna por su madre Pacha; la princesa de Quito:

Aquí –sobre la prisión y muerte de Atahualpa– nace uno de los más bellos poemas escritos en quechua, el “Ruco Cuscungo” atribuido a un cacique de Alanigasi, población cercana a Quito.

He creído conveniente introducir en este trabajo una parte de este poema en su traducción al español, dado que su sentido guarda relación con el tema central.

EN UN CURPULENTO GUABO
UN VIEJO CARABO ESTÁ.
CON EL LORO DE LOS MUERTOS
LLORANDO EN LA SOLEDAD
Y LA TIERNA TOTOLILLA
EN OTRO ÁRBOL MÁS ALLA
LAMENTANDO TRISTEMENTE
LE ACOMPAÑA EN SU PESAR
COMO NIEBLAS VI LOS BLANCOS
EN MUCHEDUMBRE LLEGAR
Y ORO MÁS QUERIENDO
SE AUMENTABAN MÁS Y MÁS
AL VENERADO PADRE INCA
CON UNA ASTUCIA FALAZ
COGIÉRONLE Y YA RENDIDO

LE DIERON MUERTE FATAL
CORAZÓN DE LEÓN CRUEL
MANOS DE LOBO VORAZ
COMO INDEFENSO CORDERO
LE ACASTEIR SIN PIEDAD!
REVENTABA EL TRUENO ENTONCES
GRANIZO CAÍA ASAZ
Y EL SOL ENTRANDO EN OCASO
REINABA LA OSCURIDAD
AÉ MIRAR LOS SACERDOTES
TAN ESPANTOSA MALDAD
CON LOS HOMBRES QUE AÚN VIVÍAN
SE ENTERRARON DE PESAR.
¿Y POR QUÉ NO HE DE SENTIR?
¿Y POR QUÉ NO HE DE LLORAR?
SI SOLAMENTE EXTRANJEROS
EN MI TIERRA HABITAN YA
¡AY! VENID, HERMANOS MÍOS
JUNTEMOS NUESTRO PESAR
Y EN ESE LLANTO DE SANGRE
LLOREMOS NUESTRA ORFANDAD
Y VOS INCA, PADRE MÍO
QUE EL ALTO MUNDO HABITAIS
ESTAS LÁGRIMAS DE DUELO
NO OLVIDÉIS ALLÁ JAMÁS
AY NO MUERO RECORDANDO
TAN FUNESTA ADVERSIDAD
Y VIVO CUANDO DESGARRA
MI CORAZÓN EL PESAR

(Tomado del libro “La prisión y muerte de Atahualpa” de Ramiro Dávila G.)

Como se ha afirmado antes, con la prisión y muerte de Atahualpa termina el Imperio y la Dominación Incásica y nace la época o período Colonial con un gran florecimiento de las artes dentro

del característico influjo de la Iglesia que domina durante tres siglos.

Lamentablemente, en lo que se refiere a la supervivencia del arte precolombino en el Ecuador, los conquistadores hispánicos no permitieron la inclusión de aportes definidos del pasado ecuatoriano y americano en el período colonial. En cuanto a la arquitectura lo que quedó en el Ecuador fue muy poco. La ciudad de Quito, por ejemplo, construida sobre la ciudad prehistórica, capital del Reino de su nombre y lugar de nacimiento de Atahualpa, el último Inca, apenas conserva rastros precolombinos. Destruída, incendiada y borrada del mapa por Rumiñahui y otros generales de Atahualpa para que no cayera en manos españolas, no conserva resquicios anteriores al descubrimiento aunque se conozca a ciencia cierta que la Iglesia de San Francisco en Quito se levantó sobre los "Placeres" del Inca.

Cuenca surgió sobre la antigua Tomebamba y apenas subsisten hoy unos pocos muros y habitaciones en la localidad de Pumapungo.

Algunas haciendas han podido aprovechar algo de los muros de los templos y "Tambos", antiguos, como sucede en "Callito" en la provincia de Cotopaxi, y en casos similares en el Azuay. En Caranqui

se han descubierto bajo el actual Templo Parroquial los cimientos de un templo Inca.

Lo demás "cubierto por la selva u olvidado llega a la actualidad en categoría de ruinas; paredones en Azuay; fortalezas en Pichincha e Imbabura; tramos de caminos reales en toda la sierra; una interesante terraza de lozas esculpidas y numerosas plataformas destinadas a la siembra de coca, en las cercanías de Pimampiro en el norte del país; y grupos de tolas o motículos funerarios en varios lugares. Algunas de esas tolas fueron construidas en aglomeraciones planeadas y conservan aun su traza original, como en Cochasqui y sus grandes elevaciones en forma de "T", así como en Zuleta y Yaguarcocha". (Filoteo Samaniego "Historia del Arte Ecuatoriano").

Sin embargo, pese a estas muestras, escasas por supuesto, el panorama tanto en el territorio ecuatoriano como en el resto del continente es igualmente desolador. "Y si en el alto Perú se han señalado aquellas sirenas que tocan el charango; o el importante Monolito de Chavín en las Iglesias de Pomata y Juli; y si en Tunja, Colombia, un picapedrero ha esculpido un signo ritual calima en algún pedestal de la catedral, son asimismo raros los casos similares en Quito: tal vez el de aquel capi-

tel de la Iglesia de la Merced que substituyó las hojas de acanto de un polar corintio por mascarones de ascendente americano; o el de la piedra del Altar de la Iglesia de la Valbevera cercana a Riobamba, considerada como el templo cristiano más antiguo conocido en el territorio ecuatoriano y que ha sido aprovechada con su forma original de pirámide escalonada" (Filoteo Samaniego. "Historia del Arte Ecuatoriano").

Pero con posterioridad, cuando se inicia la colonia, varios estudios del tema manifiestan que el arte ecuatoriano en dicha etapa demuestra un camino peculiar y propio a través de dos elementos inseparables; la hondura heredada y maneras de creación primitivas, que denotan un arte que es síntesis e intuición al mismo tiempo. Es decir que el arte que pricipia a ver la luz en el siglo XVI expresa una técnica firme junto a una tradición antigua; como si no hubiera nacido en dicha centuria. Porque el arte ecuatoriano desde 1500 hasta esta época "ni es importación hispánica, ni es permanencia incásica, ni es supervivencia preincásica únicamente, sino todo eso junto y mucho más. Ese mucho más que la conjunción cultural logra engendrar cuando se da de manera auténtica" (Historia del Arte Ecuatoriano tomo II "Sobre la

Cultura Colonial").

En los inicios del Arte Ecuatoriano en el siglo XVI, resulta curioso el comprobar como, a veces el propio sacerdote cristiano, con la intención de atraer a los indígenas hacia el cristianismo, mezcla intencionadamente signos o formas americanas con los cristianos y europeos. "El caso de los soles con la frente fajada, a la manera india, rodeados de querubines, que se intercalan en la decoración serliana del Sotocoro de San Francisco en Quito, y en los pedestales del soportal, es un ejemplo característico" (Historia de Arte Ecuatoriano Tomo II).

Otras ocasiones, la flora y fauna americanas se encuentran representadas y confundidas con frutas europeas en fachadas, frescos y frisos. En el Hospital san Juan de Dios de Quito se encuentra una puerta con magníficas decoraciones de racimos de bananos. Tampoco faltan monos, loros, papagayos, serpientes, aves y hasta llamas que acompañan a las caravanas de los Reyes Magos en los nacimientos quiteños.

A fines del siglo XVI, se inicia en Quito, el retablo y el paisaje en la pintura. El pintor indio Andrés Sanchez Gallque, a petición de autoridad española, pinta a tres caciques de Esmeraldas representando a los antiguos esclavos negros ves-

tidos a la usanza española, conservando aretes, narigueras, clavos labiales y otros ornamentos típicos africanos. Aquí se altera la monotonía del arte religioso y se crea cierta americanidad en el objeto representado.

Sin embargo, es en los siglos posteriores al XVI, cuando el paisaje, la naturaleza y las gentes americanas entran en la producción artística. Solo a fines del siglo XVII Miguel de Santiago pintará la sierra, el llano tropical, los valles, montañas, el cielo y las nubes de los Andes y pondrá énfasis en las gentes, trajes y costumbres, con sus ritos religiosos en ciudades y campos.

Aquí surge la mano de obra nativa, y dentro de ella, el anonimato. Cuando llegan los franciscanos al Ecuador, y con ellos el gran maestro Fray Jodoco Ricke se difunde entre los indígenas todo tipo de conocimiento con el propósito de formar una mano de obra suficiente para el enorme plan de construcciones religiosas. Entre estos conocimientos se incluye la pintura, la escultura y la orfebrería.

Es así, "que desde mediados del siglo XVI se van formando los elementos humanos que servirán a la gran empresa constructiva y a la religiosa que la inspira. Aquí nace la escuela de San Andrés en la

que colaboran maestros de oficio de España, Flandes, Italia y Alemania. A fines del siglo XVI ya Quito cuenta con artistas y artesanos suficientes para cubrir la demanda de trabajo que requiere este plan constructivo religioso". (Filoteo Samaniego. Historia del Arte del Ecuador tomo II).

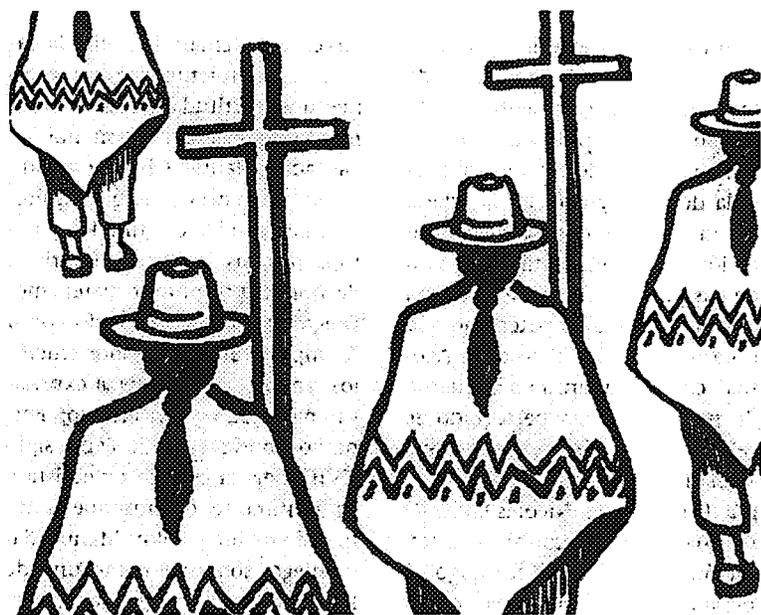
En este aspecto, en el arte al servicio de la religión, el indígena actúa espontáneamente y se capacita para estas labores que el español no quiere hacerlas aunque las conozca y sea experto. Él llegó a América en busca de un nuevo mundo, de cambiar sus condiciones económicas y su vida anterior. Para el español es más importante el gobierno, las armas, los descubrimientos y los trabajos de explotación de las tierras que los trabajos poco rentables del arte. Por ello en Quito, dentro de la llamada Escuela Quiteña, las artes se constituyen en patrimonio casi exclusivo de indígenas y mestizos, así como de unos pocos españoles profesores. Se destacan dentro de esta escuela: Pedro Bedón, religioso Dominico quien pintó en Quito, Lima, Bogotá y Tunja. Sus obras en Quito se encuentran en su mayoría en la Iglesia de Santo Domingo; Hernando de la Cruz, poeta y pintor quien aprende este último arte en Lima. En Quito la mayor parte de su pintura se en-

cuentra en la Iglesia de la Compañía; Miguel de Santiago, uno de los artistas más representativos de la época y discípulo del anterior. Pinta una serie de cuadros sobre la vida de San Agustín en la Iglesia del mismo nombre. Con él la tradición recoge el sacrificio de uno de sus alumnos. Se dice que para imprimir un mayor patetismo a su obra titulada el "Cristo de la Agonía" clavó una lanza en el cuerpo de modelo. Luego perseguido se refugia en el Convento de San Agustín de donde no sale hasta el día de su muerte; Nicolás Javier de Goribar, quiteño, continúa la tradición de Miguel de Santiago. A pesar de que no firmaba sus obras, se le atribuye la serie de profetas de la Iglesia de la Compañía, los Reyes de Judá en el Museo de Santo Domingo y otros en el Templo de San Francisco; Diego de Robles de origen español, autor de las imágenes de Nuestra Señora de Guadalupe de Guápulo y de las Vírgenes del Quinche; y el Cisne, veneradas actualmente por una mayoría de la población indígena.

Se destacan además el "Padre Carlos", escultor, a quien se atribuyen las imágenes de San Lucas, la Negación de san Pedro, el Señor del Gran Poder. Su influencia viene de España, especialmente de Juan Martínez Montañez; Bernardo Legarda quien representa a la

virgen en ademán de hollar la cabeza de la serpiente bíblica e igualmente en actitud de vuelo con el manto replegado y las manos levantadas; Manuel Chili, conocido como "Caspicara", indígena quiteño muy notable en América y Europa por sus imágenes de cristo, de hondo y profundo patetismo; Diego de Olmos, conocido como "Pampite", autor de varios crucifijos famosos por su fuerza expresiva, modelado y encarnado; Bernardo Rodríguez de la Peña, siglo XVIII, deja la escuela tenebrista y su pintura se circunscribe a un mundo de luz y color; Manuel Samaniego, sobresale como uno de los pintores más importantes del siglo XVIII, trata el paisaje y la figura humana con maestría. Hay mucho de su producción en varias iglesias de Quito, en especial en la Catedral. Pintó cuadros alegóricos referidos a virtudes y defectos de los europeos". (Leonardo Barriga "Ecuador y su Arte"):

Largo sería continuar con una lista de los destacados pintores y escultores, que pertenecieron a la Escuela Quiteña. Sin embargo es importante señalar que frente a los nombrados hay muchos otros artistas que no firmaron sus obras y que permanecen en el anonimato, pero que han dejado indiscutibles testimonios de su gran producción en todos los confines de



América. Pese al anonimato, sus obras son plenamente identificables por la similitud de técnicas empleadas y por la continuidad de los motivos escogidos.

Es necesario captar la importancia de estos artistas desconocidos pues con sus obras afirmaron una escuela, la Quiteña, que constituye, una de las principales del arte hispanoamericano durante el período colonial.

Es importante destacar, a breves rasgos, que el arte colonial ecuatoriano e incluso el latinoamericano fue mestizo, por ello existe mestizaje en la utilización de temas y en, la reproducción de

la flora y fauna americanas. Esta utilización aparece tardíamente pues el artista actúa al ritmo de su lenta liberación de la opresión colonial. Es así que cuando deja de ser un simple copista o repetidor, pasa a la creación y poco a poco van aumentando los americanismos.

Igualmente hay mestizaje en la vida del americano, así como en las formas de concebir su religión, de elevar sus templos o de escoger sus santos. En un comienzo estos santos son traídos exclusivamente de las devociones españolas o europeas, sin embargo después aparecen santos americanos que co-

pan la devoción popular. Santa Rosa de Lima, Sor Juana Inés de la Cruz, San Martín de Porras y la beata quiteña Mariana de Jesús, sustituyen en parte las apreciaciones artísticas religiosas de la época.

Si en el siglo XVI es rara la excepción que escapa a los motivos religiosos, en el XVII se inicia el retrato como parte de un cuadro devoto y más tarde como entidad independiente. Había que esperar a siglos posteriores para que de la liberación colonial se pase a una laicización del tema artístico.

En lo que se refiere a la literatura, es indudable el influjo que propició la conquista y la posterior época colonial. Época de sufrimiento y de asimilación de costumbres, religión y leyendas. Hacer un estudio más o menos completo significaría el tema de otro estudio. Sin embargo no puedo eludir la tentación de referirme a algunos autores en una relación sin tiempo, y sin espacio, únicamente a nivel de ejemplo, toda vez que la poesía, el relato, el cuento y la novela en el Ecuador han marcado espacios insustituibles en la literatura latinoamericana.

Cómo no referirse a Eugenio Espejo, autor mestizo, en su aporte indiscutible a la obra de la independencia y su interés a favor del indio despojado y oprimido, así como de su anhelo de verlo incor-

porado a la vida nacional; a José Joaquín Olmedo quien en su Canto a la Victoria de Junín incluye la figura del Inca Huayna Capac, quien al ver los campos que fueron el teatro de los horrores de la conquista lamenta la suerte de sus hijos y de su pueblo. Aparece luego el coro de las vestales que rodean al Inca como a su gran sacerdote entonando alabanzas del sol; a Juan León Mera con su célebre Cumandá, a la narrativa de denuncia de los años treinta con la revelación del grupo "Guayaquil" entre los que destacan José de la Cuadra, Gallegos Kara, Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco y más tarde Angel Felicísimo Rojas y Adalberto Ortiz que transmiten a través de un enfoque poético toda la candente intrahistoria del hombre ecuatoriano.

Posteriormente Jorge Icaza, creador del indigenismo a través de su realismo de denuncia, en Huasipungo, su obra más leída, expone descarnadamente la situación del indio ecuatoriano que enfrenta con inocencia su cultura de siglos con las enseñanzas religiosas de la colonia. Aquí, en Huasipungo, la muerte de la Cunshi realza la tragedia del indio Andrés, el personaje central de la novela, quien frente a las amenazas de la eternidad; por no poder pagar un

entierro, cristiano exigido por el cura del pueblo, remonta costumbres ancestrales para purificar el espíritu de su compañera, a través del ritual del Jachimayshay o el baño del muerto, entre viejas oraciones quechuas para que pueda ir al viaje eterno tan limpia como llegó a la vida.

Posteriormente, y en la renovación del panorama literario, aparece Benjamín Carrión quien habla de "colorear de patria su poesía"; Jorge Carrera Andrade, el grande de la poesía ecuatoriana quien describe a su propio "Cuaderno de Poemas Indios" como el intento de una pintura mural de las costumbres, labores e insurrecciones de la raza desposeída. Las figuras del grupo "Elan" como Alejandro Carrión, Humberto Vacas, Gómez, Anastasio Viteri. El grupo "Madrugada" donde figuran Cesar Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum y Galo René Pérez. El primero, Dávila Andrade, maestro del cuento y la poesía, en "Boletín y Elegía de las Mitas" refiriéndose a la conquista lanza un desgarrador lamento al decir:

"Y A UN CRISTO ADREDE TAN
TRUJERON,
ENTRE LANZAS BANDERAS Y
CABALLOS.
Y A SU NOMBRE HICIERONME
AGRADECER EL HAMBRE,
LA SED, LOS AZOTES DIARIOS,

LOS SERVICIOS DE LA IGLESIA,
LA MUERTE Y LA DESRAZA DE MI
RAZA".

Ya en tiempos actuales, dentro del grupo Umbral figuran César Ayala, Dávila Torres, Alicia Yáñez y Alfonso Barrera Valverde; este último diplomático y literato; de quien Florencio Martínez Ruiz, que define su obra, dice "que se acerca al hombre interandino; haciendo abrirse, públicamente a sus personajes desde adentro, al punto que a través de ellos hacemos una lectura, no sólo de sus dolores o sentimientos, sino de la sociología, de la teología, y de la intrahistoria del país. Se diluye ñañade en una memoria colectiva en la que caben todos los estratos que conformaron y conforman al hombre interandino desde la cultura preincásica a la española. Le atrae una cultura intuitiva fraguada en el linaje mestizo, aborigen y blanco".

Finalmente, se debe afirmar que todos estos artistas escultores, pintores y orfebres, desde los anónimos de la Escuela Quiteña y otros más allá en el mundo moderno, junto con aquellos poetas, literatos, novelistas, han venido edificando lentamente una nacionalidad ecuatoriana en el arte que ha perdurado y perdura en el tiempo. ☺