

**FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SEDE ECUADOR
PROGRAMA ESTUDIOS DE ANTRPOLOGIA
CONVOCATORIA 2008-2010**

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE MAESTRÍA EN ANTROPOLOGIA
VISUAL Y DOCUMENTAL ANTROPOLOGICO**

**PROCESOS DE IDENTIFICACIÓN CON EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO:
EL CASO DE LA TOLITA PAMPA DE ORO (ECUADOR)**

MIGUEL ANGEL RIVERA FELLNER

**ASESOR DE TESIS: FERNANDO GARCIA
LECTORES/AS: MALENA BEDOYA Y MICHAEL MUSE**

JUNIO 2011

ÍNDICE

INDICE	5
RESUMEN	6
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO II: CONTEXTUALIZACIÓN TEÓRICA Y DEL CASO DE ESTUDIO	15
Definición del concepto de apropiación y el marco conceptual en el que se inserta	16
Breve contextualización histórica, económica y geográfica del caso: La Tolita Pampa de Oro	23
CAPÍTULO III: IDENTIFICACIÓN DISCURSIVA Y PRÁCTICA DE LOS TOLITEÑOS CON LOS VESTIGIOS ARQUEOLÓGICOS	43
Las formas de apropiación actuales y las características de una ruptura generacional	43
El valor de los objetos arqueológicos para los toliteños	72
Formas de identificación de los toliteños actuales con los prehispánicos (comparación con el caso de Agua Blanca, Manabí)	89
CAPÍTULO IV: LAS FORMAS DE APROPIACIÓN, VALORACIÓN E IDENTIFICACIÓN DEL ESTADO ECUATORIANO CON “LA TOLITA”	106
Análisis de los museos del BCE	106
Los soles de oro del Ecuador como paradigma de la exclusión y el centralismo “patrimonial”	112
CAPÍTULO V: CONCLUSIONES	119
BIBLIOGRAFÍA	122

CAPÍTULO IV

LAS FORMAS DE APROPIACIÓN, VALORACIÓN E IDENTIFICACIÓN DEL ESTADO ECUATORIANO CON “LA TOLITA”

Como se ha anotado en el capítulo II y el primer apartado del capítulo III, el estado ecuatoriano ha intervenido de un modo directo en la vida y la historia reciente de La Tolita Pampa de Oro. De hecho, parece haber dos lugares distintos para el estado ecuatoriano en el mismo espacio: el recinto La Tolita Pampa de Oro, habitando actualmente por afrodescendientes, y “La Tolita”, el mítico lugar del cual se habla en los museos del BCE. El recinto es marginal, ocupado por militares y arqueólogos durante ciertos periodos para tratar de proteger a “La Tolita”, según dicen desde los años sesenta. En el capítulo III se trató de evidenciar cómo ha sido la relación e identificación de los toliteños actuales con los vestigios arqueológicos sobre los que habitan. En este capítulo, se tratará de mostrar cómo ha sido la relación del estado ecuatoriano con estos vestigios, tomando como eje de análisis los museos del BCE en Guayaquil, Esmeraldas y, principalmente, Quito.

Análisis de los museos del BCE

Se toma como punto de partida un conjunto de análisis visuales realizados a las colecciones principales de arqueología de expuestas al público del BCE en Quito, Guayaquil y Esmeraldas. Estos análisis consistían básicamente en ver las estructuras del guión de cada museo, qué ideas generales querían compartir y cómo se insertaba “La Tolita” en la narración del museo. A partir de la colección más importante de “La Tolita” expuesta, que se encuentra en Quito, se espera dar cuenta de la forma en la cual se apropia y valora a estos vestigios la versión oficial de la arqueología ecuatoriana (disciplina legitimada para otorgar una visión coherente del pasado prehispánico, incluso Colonial y Republicano en las últimas décadas).

Este acercamiento preliminar al análisis visual del museo no pretende ser una crítica completa y destructiva al mismo. Eso sería fácil y de hecho ya es un tema que parece muletilla en diversas tendencias contemporáneas que toman al análisis de los museos (al respecto, ver por ejemplo la homogeneidad en las opiniones sobre el nacionalismo, la

publicidad oficial y la historia ficcional y reduccionista que funciona en los diferentes museos etnográficos y arqueológicos recopiladas en la revista mexicana Luna Córnea número 23 – i.e. Dorotinsky, 2002; Garduño, 2003).

Si bien este análisis parte de una crítica a estas visiones del pasado como poseído y comprendido plenamente, me interesa más generar una serie de preguntas que me permitan entrar al análisis de las colecciones arqueológicas para fundamentar una metodología de análisis visual. Esto, partiendo de las premisas que tanto Belting (2002) como Ruby (2007) aceptan para la comprensión de este tipo de análisis dentro de la antropología.

Por una parte, Belting (2002) realiza una disquisición profunda en términos de considerar que cualquier imagen sólo es posible a través de un medio de representación, el cual puede ser la mente y la memoria de un sujeto o una pintura o un objeto cualquiera. Cada objeto, en este sentido, debe ser considerado como imagen ya que en sí mismo constituye el medio de transmisión y el contenido de esta. En este tipo de análisis, por lo tanto, las fotografías y los filmes serían sólo una de las tantas manifestaciones de estas representaciones, permitiendo a la llamada antropología visual ir más allá de la fotografía y el cine documental.

Es en esta dirección en la que también transita Ruby (2007), el cual propone que la antropología visual debería tener un acercamiento más amplio, tomando como categoría fundamental *lo visible* como un conjunto heterogéneo de procesos sociales con intención comunicativa. Desde esta perspectiva, complementándola con la de Belting, es posible asumir el análisis de los museos y todo tipo de colecciones de objetos como un campo pertinente para la antropología visual, incluyendo en este análisis la contextualización político-económica en la que se enmarcan tales procesos comunicativos basados en las imágenes como medios.

Pero antes de saber esto, que es poco y superficial, la denominada “cultura arqueológica Tumaco-La Tolita”, como se anotó en el capítulo I, me atrapó por medio de sus representaciones, en cerámica especialmente. Se han adjudicado a esta “cultura” una multiplicidad de formas representadas por medio del barro, el oro, la tumbaga, el platino, la concha, el hueso: estatuas de tamaño casi real, figurillas en miniatura, personas como maniqués, supuestos chamanes, degollamientos, cabezas adorno-trofeo, partos,

deformaciones, ancianos, actos eróticos, moluscos, aves, felinos, reptiles, hombres animales, maquetas de casas, guerreros, supuestos “animales mitológicos” y demás.

Esta diversidad de bienes, además de cuencos, ollas, vasijas, tinajas, son por lo general de un acabado diestro y pulido y se encuentran distribuidas en la gran cantidad de *huacas* (sepulturas) y *tolas* (montículos ceremoniales y para vivienda) que plagan la isla, ha hecho pensar a los arqueólogos del BCE que esta isla fue un gran panteón y centro ceremonial de una zona de influencia significativa en la costa norte del Pacífico suramericano (a lo cual se le suma la presencia de materiales que se encuentran a miles de kilómetros de esta área de influencia, como Mesoamérica y los Andes centrales). Además, que la organización de tal producción alimenticia y artesanal se basaba en la religión. Al menos esa es la idea que se quiere generar en el museo cuando se expone la “cultura La Tolita” en los museos del BCE (aunque la muestra de Guayaquil difiere especialmente por el énfasis comercial de tal organización social, ya que su guión se centra especialmente en el comercio de concha espondilus).

Estos acabados, esta diversidad de representaciones, desde el realismo hierático y expresivo de ancianos y jóvenes hasta las formas más desconcertantes que interpelan a la imaginación, han hecho que esta supuesta “cultura” me atraiga especialmente entre todas las manifestaciones que conocemos de lo que se llama comúnmente “lo precolombino”. Pero esta diversidad y cantidad también es lo que ha permitido, en parte, tener en su colección una proporción de piezas de esta “cultura” mayor a la de cualquier otra que se muestra en las sala de arqueología de los museos del BCE en Quito y Esmeraldas (ya que en Guayaquil hay un énfasis más profundo en las sociedades prehispánicas de Manabí, Santa Elena y Guayas). Pero hay una razón más, y es el origen de estas piezas: la huaquería.

Baste recordar que, al igual que el Museo del Oro del Banco de la República de Colombia, el BCE tiene las colecciones de arqueología actuales gracias a la extendida práctica de la huaquería que era en gran medida estimulada por el coleccionismo en épocas de bonanza de exportaciones (como lo fue la mitad del siglo XX). Y este origen nada científico ni aséptico ni “políticamente correcto” de las colecciones de arqueología del BCE no sólo es ocultado sino reconocido más como un aporte a la “cultura” del Ecuador y su herencia que como una pérdida de este. Al respecto, es aclarador el ensayo de Garduño

(2002) con respecto al papel jugado por las entidades oficiales en Latinoamérica al propiciar el coleccionismo internacional por medio de prácticas publicitarias oficialistas que trataban de tender puentes directos entre el pasado glorioso y el presente moderno de las naciones mestizas durante mediados del siglo XX. Así mismo, Karl Meyer (1990), argumenta que al ponerse de moda lo arqueológico en los años 60's y 70's, se ha inyectado una mayor cantidad de capital para adquirir estos objetos por parte de individuos en Estados Unidos, Japón y Europa, lo que incentiva todo el mercado (Meyer, 1990: 30-31). Y los estados nacionales, especialmente en Latinoamérica, también se han aprovechado de esta moda, usándolos como atractivos turísticos y mejorar su oferta.

Pero, cuando llegan los turistas, ¿qué se muestra y qué se oculta en la exposición de la sala de arqueología sobre La Tolita en el museo del BCE en Quito (donde está la muestra más importante)? A ciencia cierta, no lo sé, no he podido acceder al depósito de reserva de la colección. Sólo he podido acceder a la exposición en sí, y además se me prohibió tomar fotografías, por lo cual se hará una descripción formal de las piezas y vitrinas más relevantes.

Lo primero que uno se encuentra, incluso antes de entrar al museo, es que el logo del BCE es una máscara de oro con un motivo solar que supuestamente era de la “cultura La Tolita” y que supuestamente fue hallado en la isla del mismo nombre. Y, a pesar de que Karen Bruhns (1972) ha cuestionado este origen, sugiriendo el norte de la provincia de Cañar (Ecuador), en Ingapirca, su más probable origen; aún perdura entre el guión del museo y en las explicaciones formateadas de los guías que tal objeto representaba aspectos cruciales de la ideología de La Tolita: la tierra (representada en un supuesto colmillo de caimán del rostro humano moldeado en la máscara), el fuego (representado supuestamente por los colmillos del felino presentes en el mismo rostro), el agua (representado por las serpientes que hacen a modo de rayos solares) y el aire (representado por la supuesta forma de la nariz del rostro que recuerda a la de un águila harpía).

Estas interpretaciones, resultado de la imaginación de varios arqueólogos y aplaudida por los guionistas del museo, son meras especulaciones, ya que es imposible lograr inferir tales aspectos ideológicos solamente de las piezas, especialmente si no es un objeto cañarí (o Chavín, como propone Bruhns). Pero el sol de oro es el remate, no sólo de

la muestra de “La Tolita”, sino de toda la sala de arqueología. Es, en el guión del museo del BCE en Quito, una especie de transición entre lo precolombino y lo colonial, esta última expuesta por medio de una magnífica colección de arte religioso de los siglos XVI al XIX. Y, algo significativo, es que esa muestra de arte colonial se encuentra completamente iluminada y custodiada, desde la cual se puede apreciar desde arriba toda la sala de arqueología, la cual es más bien oscura y los vigilantes otean desde un pasillo que comunica la sala de arte colonial con la de arte de las primeras décadas de la república. Da la impresión de avance y de iluminación. (En las colecciones de Guayaquil y Esmeraldas no hay colección colonial ni republicana ni moderna como las hay en Quito, pero el mismo sentido de linealidad se puede observar en sus guiones).

Esta secuencia, que evoca una especie de evolucionismo cultural, está presente desde que uno ingresa a la sala de arqueología, la cual empieza con los primeros pobladores del actual territorio ecuatoriano (aproximadamente 14.000 años A.P.) y remata, como ya se mencionó, con el famoso sol de oro, creando una discontinuidad temporal atípica en la exposición ya que justo antes del sol de oro se muestra la presencia e influencia Inca en el Taihuantisuyo.

En el inicio de la sala de arqueología, es posible ver un cuadro con la periodización clásica que hacen los arqueólogos, en donde es posible notar cómo “La Tolita” es un punto de transición entre lo que llaman el periodo formativo (inicios de la agricultura, el sedentarismo y la alfarería) y el periodo de desarrollo regional (complejización social, metalurgia y cacicazgos), mostrándola a la vez como heredera de las supuestas “culturas” Valdivia, Machalilla y Chorrera, y como antecedente de la “cultura Atacames”. Al parecer, como se nota tanto en este cuadro como en la secuencia misma de la exposición, estas “culturas arqueológicas” se han seguido unas a otras, en fila, como en un orden prefijado y completamente coherente.

Desde mi punto de vista, esto refleja la falsa sensación arqueológica popular de un dominio pleno sobre el conocimiento del pasado, una ficción de haber hurgando comprensivamente sobre los supuestos antecedentes de la actual nación ecuatoriana y la herencia amerindia. Esto se ratifica en las descripciones que inauguran cada “cultura” en el guión y las breves leyendas de los dioramas y las piezas exhibidas.

Después de pasar los periodos del paleoindio y del formativo, se encuentra el visitante del museo del BCE en Quito con la muestra de las “culturas” del desarrollo regional, en donde domina La Tolita. De hecho, por cada “cultura” arqueológica en toda la muestra del BCE en Quito, hay en promedio 2 estantes, siendo sólo Valdivia y el estado Inca las que tienen tres estantes con piezas. Mientras que La Tolita cuenta con ocho estantes que sostienen y cubren unas 71 piezas y además tiene un diorama propio, en donde se representan supuestamente las actividades ceremoniales que se realizaban en la isla (la situación es homóloga en el museo del BCE en Esmeraldas, con un 80% de su exposición compuesta por piezas de “La Tolita”).

En el texto introductorio, se explica que en esta época la organización social se basaba en el “culto y el intercambio de productos exóticos a gran distancia”, lo que denota, según el texto, una jerarquía religiosa, comercial y militar centralizada en la isla. Grandes centros ceremoniales se construyeron durante esta época no sólo en La Tolita, pero esta se convirtió en el más importante de esta zona de la costa Pacífica debido a la gran cantidad de evidencia que sugiere la afluencia masiva de personas y la experticia de los fabricantes de objetos suntuarios, ceremoniales y funerarios.

Casas, ralladores zoomorfos, alcarrazas antropo y zoomorfas, estatuillas, decapitadores y decapitados, familias nucleares en placas de cerámica, escenas eróticas, moldes, cajas de llipta (para consumo de coca)..., son algunas de las piezas que se exhiben de “La Tolita” en un ambiente oscuro y pulcro en donde lo más que nos da pistas de esto son títulos como “felino mítico” o “anciano” o “tzantza”¹⁹. Pero hay una pieza en especial que parece una metáfora de los muesos albergando piezas de culturas casi desconocidas. Esta pieza tiene unos 120 centímetros de alto y representa a una mujer con una deformación craneal típica de la zona en una posición muy rígida y un par de sencillos adornos (aretes, collares y nariguera) y una expresión que recuerda la satisfacción de Buda. Esta figura no está protegida por vidrio alguno y está sola en su estante, sostenida por una varilla de hierro que sale de la base donde se apoya la figura, se ciñe a la parte posterior de sus piernas, pasa

¹⁹ Vale aclarar que este vocablo proviene del oriente, de las tierras bajas de la Amazonía del pueblo shuara que practicaba la reducción de cabezas, a las cuales, ya reducidas, las denominaban así y las usaban como talismanes y trofeos de guerra.

por su trasero y bordea su espalda por donde estaría la espina dorsal hasta terminar en un aro que rodea el cuello de la figura, como una esclava de la historia.

Pocas personas se fijan en esta imagen. Esto lo pude constatar habiéndome quedado en el sitio mientras pasaban al menos tres conjuntos de visitantes: un par de extranjeros, probablemente de latitudes septentrionales, con su guía; otro conjunto de extranjeros sin guía y apurados; y un conjunto de niños de una escuela local con su maestra. Los tres grupos se dejaron llevar por el diorama, bien iluminado, que se encuentra detrás de la estatua. Es un bonito diorama, hecho con esmero estético pero reproduciendo nociones estereotipadas de lo indígena, como la irrevocable vocación doméstica de las mujeres, el papel ceremonial dominante de los hombres y la relación armónica con la naturaleza.

Los niños quedaron prendados con el diorama, especialmente con las representaciones animales y tratando de identificar los diferentes oficios y posiciones de las personas representadas (sin deformaciones craneales, en un ambiente de paz y armonía que para nada explicaba la presencia de las supuestas “tzantzas” y la gran cantidad de ancianos representados ya que no había escenas de violencia y todos eran adultos jóvenes o niños²⁰). En el diorama es posible distinguir dos escenas: una ceremonial y otra doméstica, lo que ratifica una división común y simplista de lo amerindio. Si no era lo uno, era lo otro. En la parte ceremonial se encuentra un personaje en la segunda tola más grande con el sol de oro (emblema del BCE) como corona abriendo sus brazos al cielo. En medio de las tres tolas más grandes se encuentran personas haciendo y comprando ofrendas que eran recogidas en las cimas de las pirámides donde se encuentran templos y casas con una decoración distintiva y que evocan a las figuras de cerámica que se dice son maquetas de templos y casas. En la parte doméstica, se ven labores de pesca, recolección, metalurgia, alfarería, preparación de alimentos y una especie de comercio informal.

El supuesto barroquismo al que hacen alusión los guionistas del museo cuando tratan de describir las piezas, se interpreta como un complejo sistema mítico, ya que, al parecer, ese adjetivo es el comodín para explicar cualquier manifestación que no parezca adornada, olvidando que lo mítico tiene que ver todo con la vida doméstica y que no sólo

²⁰ De hecho, cuando uno de los extranjeros que pasó junto con la guía y éste le preguntó sobre sacrificios humanos, ella le respondió que en la isla no existía y que esta era sólo para entierros.

los sacrificios, guerras y tributos está llenos de rituales y significados cosmogónicos. Es decir, al usar tanto el adjetivo “mítico” se pierde la posibilidad de explicación que contiene, al igual que el término “cultura”.

Después de la sección de los desarrollos regionales, vienen tres dioramas más (de Cochasquí, del país Caraqui y del Quitosuyo), en una escala más amplia, con figuras más chicas, con gigantescos centros ceremoniales, lo que caracterizaría la etapa de integración, seguida por la etapa incaica y la resistencia de los pueblos del Ecuador. No pude ver el oro, que está ubicado en una sala más oscura aún que el resto de la sala, a excepción del sol de oro que, al parecer, todos quieren ver o al menos el museo debe mostrar (no se pudo acceder a la colección metalúrgica porque en la fecha en la que se realizó la visita – realizada el 17 de noviembre de 2009 – se encontraba en mantenimiento esta sala).

En este sentido, la consecución de las piezas es desproblematizada al no evidenciarse el origen de la colección, a la vez que la arqueología queda reducida a un cuento coherente de “culturas” que se continúan unas a otras y que al parecer se conocen plenamente, sin mostrar los problemas de su interpretación ni de su accionar. Esto parece implicar cierto dominio del pasado, un dominio pleno y comprehensivo que trata de legitimar cierta idea de nación que se ancla en las profundidades de la historia.

Para terminar este breve análisis, quisiera sólo resaltar dos aspectos que tienen en común este museo con la fotografía y con las exposiciones universales y etnográficas. Según Sontag (2004), Barthes (1982) y Belting (2002), la fotografía desde sus inicios ha acompañado a la muerte. Pues bien, algo que es evidente y explícito es la relación de la cerámica mortuoria en todas las Américas desde el inicio de la alfarería. Es más, la pintura de cuerpos, paredes, huesos y demás objetos antrópicos y “naturales” son dispositivos de representación que han estado ligados a la idea de la muerte, de la desaparición, de la ininterrumpibilidad del paso del tiempo, por qué reducir a la fotografía la facultad para representar y ser cómplice de la muerte es demasiado reduccionista.

Por otro lado, y siguiendo con Sontag (2004) y otros, como el mismo Barthes, han sobrestimado la capacidad polisémica de la fotografía, olvidándose que tanto las imágenes verbales, las pictóricas, las auditivas incluso y las táctiles, contienen una gran capacidad para ser interpretadas de modos diversos, incluso divergentes y contradictorios. Y eso está

presente en cualquier exposición de cualquier tipo de imagen (tomando la definición de esta de Belting, 2002).

Sin embargo, y siguiendo a Belting, existen aspectos que emergen de la imagen misma que no podemos obviar y, que si bien depende del contexto de recepción, se encuentran intrínsecamente ligados las imágenes-medio. Es decir, de las imágenes de “La Tolita” puede que no sepamos a ciencia cierta nunca qué representaba o significaba determinada figura, pero al menos, en su objetualidad podemos vislumbrar la capacidad artesanal de sus creadores, la experticia con los materiales y el interés de hacerlo bien. En sí la finalidad puede que nunca la sepamos, pero al menos nos dice algo de sus creadores.

Con respecto a las exposiciones universales, el museo, cualquier museo, es a la vez una vanidad nacional que se exhibe como práctica publicitaria al exterior y como adoctrinamiento al interior (Garduño, 2003), mezclando lo fantástico con lo siniestro de tal manera que se resalta más los objetos que las personas que los usaron y crearon (Dorotivski, 2003).

Esto me lleva de nuevo a preguntarme ¿qué es lo que se oculta, cuál será el criterio de selección de la exposición y cómo se han establecido los orígenes para lograr crear este discurso de continuidad y orgullo histórico aséptico, pacífico y completo? Y la respuesta, a partir de lo que se puede ver en las exposiciones de los museos del BCE en Quito, Guayaquil y Esmeraldas, es que lo que se oculta es básicamente el modo en el cual se han conseguido muchas piezas (incluso resaltando la importancia de coleccionistas privados que incentivaron la huaquería, aunque sea de un modo indirecto) y las relaciones de los actuales habitantes con los yacimientos de donde fueron extraídas (en especial en La Tolita Pampa de Oro). Del mismo modo, se puede ver que el valor de tales piezas radica más en lo estético que en cualquier otro criterio, y este criterio estético se realiza perspectivas que jerarquizan unas formas de apropiación y valoración sobre otras, así como a los objetos que son objeto de tales juicios estéticos y lineales (ver Clifford, 2001).

Los soles de oro del Ecuador como paradigma de la exclusión y el centralismo “patrimonial”

El caso de los soles del oro de Ecuador, permitirá aclarar más este último punto. En Ecuador ha existido una controversia de al menos unos treinta años acerca del origen de la máscara que se usa como imagen del BCE. Y esta controversia me servirá como abre bocas a las conclusiones, en las cuales espero dejar decantada la tesis principal de este documento: las formas de apropiación y valoración (y por lo tanto de identificación) del estado ecuatoriano con la “cultura La Tolita” se basa en un sistema de jerarquización de imaginarios, en donde lo que menos importa es la reconstrucción histórica como la exaltación de un pasado glorioso, haciendo a un lado lo que en realidad constituye la mayor riqueza de La Tolita Pampa de Oro: sus actuales pobladores, los cuales, en términos comparativos, han generado procesos de identificación con el indio extinto más desinteresados y espontáneos que los que ha creado el estado ecuatoriano.

Ahora bien, se debe aclarar que si bien los arqueólogos hacen parte del mundo de las ciencias sociales (aunque a veces parezca que, debido a sus métodos, se les considere como de las ciencias de la naturaleza), y como lo anota Pierre Bourdieu (2006), los científicos sociales se encuentran en una relación de ambigüedad manifiesta, en términos de que las discusiones y conceptos que permiten el avance de la razón científica, siempre van a estar ligados a condiciones sociales de producción del conocimiento (i.e. prestigio, status social y demás). Pero las ciencias sociales tienen el agravante de tratar de producir una representación legítima del mundo social. Y en el campo en el que se genera esa representación del mundo social, las ciencias sociales sólo son una parte, compartiendo este campo con otros profesionales de la producción simbólica como lo son periodistas, políticos, religiosos y demás escritores.

Es decir, las ciencias sociales, incluida la arqueología, se encuentran a medio camino entre dos límites de la producción de representaciones acerca del mundo social: el límite propiamente científico (donde lo que importa es la idea de verdad en tanto sea coherente lógicamente y sea compatible con los hechos) y el límite propiamente político (donde la representación de lo verdadero se da en términos relativos y depende en gran medida del veredicto del número como los sondeos, las cifras de venta y el voto). Y en este vaivén, las ciencias sociales han devenido en unas disciplinas que permiten los dos criterios de jerarquización, transformando problemas sociales en problemas sociológicos,

convirtiéndolos en instrumentos de análisis a la vez que en objeto de análisis (Bourdieu, 2006: 115-116). A esto, Bourdieu agrega más adelante: “Ocurre que, en ciertas circunstancias, los mensajes esotéricos – escritos y destinados solamente a ser leídos por sabios o letrados, abstractos y destinados a ser comprendidos abstractamente –, se echan a la calle, devienen exotéricos, pasan al acto, a la acción, a la práctica” (p. 201), lo cual es evidente al repasar las formas en las cuales los actuales toliteños conciben el pasado prehispánico (esto se ve claramente en las descripciones que se hicieron más arriba acerca de los discursos de los guías del museo de Agua Blanca y de Antonio Alarcón).

Y, tomando en cuenta que todo fenómeno social implica relaciones de poder, todo lo que se diga respecto a estos objetos de estudio, o fenómenos, puede ser usado tanto para denigrarlo como para exaltarlos. Toda teoría, sea de las ciencias sociales o no, puede ser usada para justificar determinada acción o proyecto político, dependiendo más de los intereses de poder que de la teoría en sí. De este modo, el sol de oro que sirve de logo al BCE, ha sido elegido como tal debido más a que esta pieza sintetiza esa forma de conexión al pasado prístino y glorioso del Ecuador que a su valor arqueológico.

Las discusiones sobre “La Tolita” en los ámbitos oficiales y más allá de los artículos arqueológicos no se dan, a no ser que sea acerca del sol de oro. Sin duda, fue este objeto convertido en logo lo que hace famosa a La Tolita Pampa de Oro, aunque ya venía cobrando interés en el mundo académico desde los cuarenta cuando se realizan las primeras visitas del ANH (ver capítulo II). Pero es en la administración del BCE por parte del arquitecto Hernán Crespo Toral que este logo es elegido, además que es bajo su administración que se crea el museo de este banco y es bajo su análisis que se comienza a considerar como de “La Tolita”. Antes era clara su procedencia: entre Sig Sig y Chunucari (provincia de Azuay, cerca a Cuenca).

La arqueología ha sido usada para esgrimir argumentos a favor de su origen toliteño y a favor de su origen cañarí, dependiendo de los intereses de los políticos ilustrados (muchos de ellos historiadores y políticos como el señor Juan Cordero). De hecho, han sido los cuencanos los más fervientes defensores de la vigencia y necesidad de la discusión de su origen. Y sus argumentos, a pesar de ser sólidos, poseen siempre el tinte y la intensidad de un reclamo patrimonial. Durante estas dos últimas décadas se han generado varios

ensayos breves que tratan de resumir el debate, unos con más tendencia de reclamo que otros, pero usando las referencias de, principalmente, dos arqueólogos: Karen Bruhns Olsen y Francisco Valdez.

No me voy a meter en el lío de definir su origen, ya que no es de mi competencia, pero expondré brevemente los argumentos de estos dos investigadores. Primero, está el reciente ensayo de Francisco Valdez, el cual trabaja con Barrandón y Estevez (Barrandón; Valdez; Estevez, 2004), para ofrecer una disquisición muy técnica y breve que trata de demostrar, por medio de análisis de trazas a través de la activación de neutrones, que el oro que constituye la pieza (el cual es de 21 quilates) se corresponde con las muestras auríferas extraídas del norte de Esmeraldas. Y este es sólo un punto clave para decir que además allí se elaboró la pieza, la cual corresponde estilísticamente con la arqueología del formativo de la costa norte de Esmeraldas (“Jama-Coaque” y “La Tolita”).

Es el análisis estilístico el que lleva a Bruhns (1998), en el lado opuesto de la discusión, a argüir que este sol de oro es de origen cañarí por la influencia Chavín que ha tenido esta zona y, evidentemente, por el parecido con las representaciones solares del norte del Perú y el sur de Ecuador. Esta era la primera versión que manejaba Max Konanz, el ciudadano suizo que compró la pieza hacia 1940 (época de altísima extracción en La Tolita Pampa de Oro por parte de Yannuzzelli) y establecía su origen en Chunocari (entre Chordeleg y Sig Sig en Azuay). Pero luego es cuando aparece la polémica, cuando en 1950 la etiqueta de la colección personal de Konanz cambia su origen hacia Manabí, y, cuando es comprada esta pieza por el BCE junto con la colección de Konanz (un negocio sin precedentes en el Ecuador), es cambiado de nuevo su origen hacia Esmeraldas.

Es de suponer que los cuencanos, como de hecho lo han hecho, se aferran a la argumentación de Bruhns, sin rechazar la de Valdez y sus colegas del Centro nacional de Investigación Científica de Francia, ofreciendo dudas con respecto más a su estilo que con respecto a su origen mineral. Este es el caso de Ernesto Salazar (2004), el cual dice:

Un análisis metalográfico realizado recientemente, indicaría, según Di Capua (2002: 296), que el oro del sol proviene de lavaderos de la costa ecuatoriana, y que luego fue trabajado en La Tolita. Extraño resultado, porque un análisis metalográfico puede dar la composición del oro y aún su procedencia natural, pero no donde ha sido manufacturado un objeto. Por cierto, no hay problema alguno con la procedencia del oro, que bien

pudo haber sido utilizado por un orfebre cañarí para fabricar su sol. Lo mismo que un sastre de Pelileo puede trabajar un pantalón vaquero con tela estadounidense (Salazar, 2004: 60).

En la misma tónica (incluso subrayando aspectos minerales para descartar parcialmente el trabajo de Barrandón, Valdez y Estevez – 2004 – como la presencia de considerable cantidad de platino en el oro cañarí), el historiador Juan Cordero (2007) se pregunta: “¿Qué razones tuvo Crespo Toral para dar esta nueva procedencia y descartar la que se dio inicialmente? No las sabemos. Alguien piensa que se puso de moda La Tolita y sus formidables tesoros [lo cual es muy cierto para los sesenta y setenta], también destruidos con el mismo afán de obtener unos gramos de oro físico [agrega, ya que la zona cañarí también ha sido objeto de una extracción importantísima de vestigios prehispánicos] y el Director se movió siguiendo esa corriente” (p. 201).

Lo importante de este punto, es que, a pesar de ser oficialmente considerada esta pieza como toliteña, los cuencanos se niegan a separarla de sus orígenes prehispánicos, no sólo por sus características estéticas y técnicas, sino especialmente, tal vez, por ser ahora el logo del banco central del país. Y los argumentos científicos son usados más para tratar de legitimar este origen que para tratar de comprender las formas económicas y sociales del pasado.

Desde la década de los cuarenta, el estado, representado en gran medida a través de arqueólogos e intelectuales serranos, se han interesado en esa visión de la doble Tolita: una muy importante y otra menos, otra que es casi invisible. Paradójicamente la más visible política y oficialmente es la que se encuentra oculta y fragmentada en la tierra, en colecciones privadas y fundida en lingotes de oro; mientras que La Tolita invisible es aquella poblada por negros, sin historia y sin pasado, y, por lo tanto, poco valiosos para la nación. La única referencia que se hace a estos pobladores, indirectamente, es en cuanto al papel negativo que han jugado para impedir conocer a la “cultura La Tolita”, destruyéndola, negando a su vez la participación de estos hacendados e intelectuales serranos y extranjeros en el incentivo a la huaquería en todo el país, especialmente durante la segunda mitad del siglo XX y encabezados por el mismo BCE.

CAPÍTULO V

CONCLUSIONES

El Egipto moderno tiene tanto que ver con el Egipto antiguo como la España de hoy con la civilización que pintó las cuevas de Altamira o la Colombia actual con la cultura que hizo las tumbas de Tierradentro. Con el pasado faraónico hay una fractura neta: social, cultural, probablemente étnica. Otra cosa es que los gobernantes y los políticos traten de apropiarse de ese pasado glorioso para barnizar su actual carencia de gloria (...) El viaje a Egipto que organizan las agencias de turismo suele ser al antiguo, al faraónico, a ese que por estar muerto y sepultado, adivinable o descifrable sólo por vestigios es más fácil de encarar que el Egipto actual, duro y vivo, que no está hecho de inmóviles momias, sino de personas comunes y corrientes que no paran de moverse, de hablar, de preguntar o pedir, de molestar o sonreír, o en últimas, de demostrar que existen.

Héctor Abad Faciolince. Oriente empieza en El Cairo. Alfaguara. 2008

Estas reflexiones del escritor colombiano son aplicables al caso que se estudia en esta investigación. Nada más cierto que el hecho de contar con indios muertos, fácilmente glorificables, para establecer un pasado glorioso, en el cual los muertos no hablan, sino que los hacemos hablar. Mientras tanto, ese discurso impuesto a las ruinas silentes ha servido como velo que cubre el dinamismo de los actuales afrodescendientes en La Tolita, a los cuales el Estado ecuatoriano debería otorgar acciones afirmativas concretas.

Como primera medida es necesario resaltar el hecho de la larga e intensa apropiación extractivista e individualista de los vestigios arqueológicos en La Tolita Pampa de Oro, la cual ha sido en gran medida incentivada por el BCE, primero por la compra de oro de cualquier tipo y posteriormente por la compra de piezas arqueológicas a particulares. Pero a la vez es necesario develar el papel jugado por individuos protegidos y auspiciados por la oficialidad en estas formas de apropiación, ya que, sin un mercado que lo ponga en circulación, estos objetos no hubieran sido extraídos en las proporciones descritas.

El valor que adquieren estas piezas en el recinto ubicado al norte de Esmeraldas, es ínfimo en comparación con la valoración discursiva que los intelectuales, especialmente arqueólogos, le dan a tales objetos. Sin embargo, esto no quiere decir que la pertenencia y la identificación que se da en relación con estos objetos y sus creadores se vea disminuida, ya que, como se anotó al final del capítulo III, el territorio se establece como una base para

la relación de herencia entre los amerindios extintos y los actuales pobladores (sin necesidad de decir que los actuales toliteños descienden, o actúan como los antiguos pobladores).

Es decir, la intensidad de la apropiación de los vestigios arqueológicos por parte de la población ha posibilitado la generación de representaciones acerca ese pasado prehispánico, el cual entienden en gran medida en relación con su entorno inmediato (i.e. el manglar) y la historia oficial que aprendieron, y, en este orden de ideas, se efectúan dinámicas de representación de las que emergen sutiles pero sinceras identificaciones. Esto no pasa con los intelectuales que desde los ámbitos oficiales han tratado de apropiarse y valorar al mismo yacimiento, ya que estos lo hacen desde una perspectiva temporal, retrospectiva, en la cual ese pasado es magnífico en sí mismo y no se establece una identificación con esas personas en el pasado desde la vivencia cotidiana sino desde la especulación intelectual. Se podría decir incluso que los toliteños recrean de algún modo el pasado, imaginando al indio extinto como ellos mismos, con sus necesidades, debilidades y valores, en el mismo espacio; mientras que los agentes oficiales del conocimiento y la intervención sobre ese pasado y sus restos, solo posicionan tal pasado y tales amerindios en su secuencia preconcebida de desarrollo, como un punto más en la evolución de un Ecuador imaginado.

Es por esta razón que considero que los toliteños actuales son los principales “dueños” (en términos patrimoniales) de ese yacimiento.

En segunda instancia, es necesario mostrar a la arqueología como un discurso que no deja de estar propenso a la manipulación y los intereses políticos (sean estos regionalistas o nacionalistas), en especial cuando se trata de mostrar al público en general los resultados de sus investigaciones. Pero, más allá de esto, se debe mostrar cómo los arqueólogos mismos deben ser los gestores de este cambio, otorgando a las comunidades no académicas ni oficiales (como la del recinto La Tolita Pampa de Oro) herramientas para una apropiación no destructiva de tales vestigios arqueológicos y formas de valoración más acordes con estas nuevas formas de apropiación.

Es en este punto en donde podemos ver mejor la diferencia entre identidad e identificación. En vez de propiciar, como se hace desde el museo del BCE, una identidad

lineal y coherente, la labor del intelectual a servicio del Estado sería la de propiciar procesos de identificación más orgánicos y adaptativos a las transformaciones del tiempo, en los cuales se puedan negociar más efectiva y participativamente los intereses académicos oficiales con las necesidades vitales de las comunidades en donde se hayan “riquezas patrimoniales”. Tal vez es de este modo que se llegue a lo que algunos han dado en llamar la arqueología de la liberación: una arqueología que proteja más a los intereses locales que a los nacionales, incluso cuando las investigaciones arqueológicas estén patrocinadas por el Estado.

Así pues, comprender los procesos de identificación ha implicado conocer las formas de apropiación y de valoración. En este caso se trató de ver cómo se generaban procesos de identificación con un pasado prehispánico y sus habitantes a través de las formas de apropiación y valoración de dos conjuntos no homogéneos: la comunidad y el Estado (a través especialmente del BCE). El Estado tiene la ilusión de la posesión del pasado en sus museos y de un conocimiento coherente de ese pasado. Pero la gente de La Tolita convive con los restos materiales de una población extinta y al habitar el mismo ecosistema es el presente el que les permite identificarse con los amerindios antiguos.

La siguiente pregunta, si se quiere ser consecuente con la necesidad de hacer de las ciencias sociales una fuente de respuesta a problemas morales o jurídicos (como Todorov lo planteaba), ¿Cómo debe proceder el Estado ecuatoriano para revertir su mirada doble sobre La Tolita Pampa de Oro? Y lo primero que se me viene a la cabeza es considerar primero a la actual cultura afrodescendiente como el patrimonio máspreciado (lo que implica a su vez considerar que, jurídicamente, la noción de patrimonio debería hacer más por enfocarse hacia el futuro de las actuales poblaciones que hacia un pasado inventado para glorificar el *status quo*).

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRADE, Xavier y Eduardo Kingman. 2009. "Patrimonio, memoria social y poder en el guayaquil contemporáneo". Sin publicar. Guayaquil.
- ANH. 1941. "Comunicaciones Oficiales de la Academia. Informes acerca de La Tolita". En *Boletín de la Academia Nacional de Historia*. Vol. XXI, No. 57. Quito. Pp.275 – 284.
- BARRANDON J. N., F. Valdez y P. Estevez. 2004. "Identificación mineralógica de las fuentes del oro precolombino en la metalurgia prehispánica del Ecuador". En *Tecnología del Oro Antiguo : Europa y América*. Alicia Perea, Ignocio Montero y Oscar García Vuelta eds. Anejos de AESPA XXXII. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Madrid. Pp. 403-416
- BARTHES, Roland. 1982. *La cámara Lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona. Paidós.
- BELTING, H. 2002. "Medio – Imagen – Cuerpo. Introducción al tema" y "El lugar de las imágenes II. Un intento antropológico". En *Antropología de la Imagen*. Katz Editores. Buenos Aires. Pp. 13-107.
- BERGER, J. 2001. *Modos de Ver*. Gustavo Gili. Barcelona.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. 1991. "Lo propio y lo ajeno: una aproximación al problema del control cultural". En: *Pensar Nuestra Cultura, Ensayos*. Ed. Patria. México. Pp. 49 – 57.
- BOURDIEU, Pierre. 1999. "El ser social, el tiempo y el sentido de la existencia". En *Meditaciones Pascalinas*. Ed. Anagrama. Barcelona. Pp. 273 – 323.
- _____. 2006. "La Causa de la Ciencia. Cómo la historia social de las ciencias sociales pueden servir al progreso de estas ciencias" y "Qué es hacer hablar a autor? A propósito de Michel Foucault". En *Intelectuales, Política y Poder*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Trad. Alicia B. Gutiérrez. Buenos Aires. Pp. 111 – 127 y 197 – 203.
- BRUHNS, Karen. 1998. "Huaquería, Procedencia y Fantasía: Los soles de oro del Ecuador". En *Boletín del Museo del Oro* No. 44-45. Bogotá. Pp. 183 – 206.

- CLIFFORD, James. 2001. "Sobre la recolección de arte y cultura". En *Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Ed. Gedisa. Barcelona. Pp. 257 – 299.
- CORDERO, Juan. 2007. "Tiempos indígenas o los Sigales". En *Historia de la región Austral del Ecuador. Tomo I. Desde su poblamiento hasta el siglo XVI*. Cuenca.
- CHÁVEZ, Gina y Fernando GARCÍA. 2004. "El Pueblo Afroecuatoriano del norte de la Provincia de Esmeraldas" En: *El Derecho a Ser: Diversidad, Identidad y Cambio. Etnografía jurídica indígena y afroecuatoriana*. FLACSO sede Ecuador y Petroecuator. Quito. Pp. 109-156.
- DEUTSCHE, Rosalyn. 2001. "Agorafobia". En *Modos de hacer: Arte crítico, Esfera pública y Acción Directa*, Editores Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito. Ediciones Universidad de Salamanca. Pp. 289-356.
- DOROTINSKY, Deborah. 2002. "Fotografía y Maniqués en el Museo Nacional de Antropología". En *Luna Córnea* No.23, marzo-junio. México. Pp.60-65.
- ESTUPIÑAN, Julio. 2000. "Donato Yannuzzelli Di'Domenico". En: *Bibliografía de personajes Representativos de Esmeraldas. Tomo III*. Esmeraldas. Pp. 201-217.
- FERDON, E. y MAXWELL, J. 1941. "Depósitos Arqueológicos de La Tolita". En *Boletín de la Academia Nacional de Historia*. Vol. XXI, No. 57. Quito. Pp.5 – 15.
- GARCIA, Fernando. 2010. *Investigación y Puesta en Valor de los Recursos Patrimoniales en la Frontera Norte: La Tolita, cantón Eloy Alfaro, provincia de Esmeraldas*. Quito. Sin publicar.
- GARDUÑO, Ana. 2003. "Hecho en México". En *Luna Córnea* No.23, marzo-junio. México. Pp.155-161.
- GNECCO, C. 1996. "Relaciones de intercambio y bienes de elite entre los cacicazgos del suroccidente de Colombia". En *Caciques, intercambio y poder: interacción regional en el Area Intermedia de las Américas*, C. Langebaek y E Cárdenas (Eds). Universidad de Los Andes. Bogotá. Pp. 175- 196
- GOFFMANN, Ervin. 1997. *La Presentación de la Persona en la Vida Cotidiana*. Amorrortu Editores. Buenos Aires.

- GRAEBER, David. 2001. "Three ways of talking about value". En *Toward an Anthropological Theory of Value. The false coin of our own dreams*. Palgrave Macmillan. New York. Pp. 1 – 22.
- HALL, Stuart. 1997. "The spectacle of the 'other'". En *Representation. Cultural representations and Signifying Practices*. SAGE. Londres.
- LEIVA, S; MONTAÑO, M. C. 1994. *Informe Final del Proyecto Arqueológico "La Tolita"*. Subdirección de Programas Culturales – BCE. Quito.
- MARTÍN PRADA, Juan. 2001. *La Apropiación Posmoderna. Arte, práctica apropiacionista y teoría de la posmodernidad*. Editorial Fundamentos. Madrid.
- MELO, Jorge Orlando. 2006. "Contra la Identidad". En Revista *El Malpensante* No. 74, noviembre – diciembre 2006. Editorial El Malpensante. Bogotá. Disponible en: http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=359&pag=2&size=n
- MEYER, Karl. 1990. *El Saqueo del Pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*. Editorial Siglo XXI. México.
- MONNET, Jérôme. 1999. "Las escalas de la representación y el manejo del territorio". Ponencia presentada en el *I Seminario Internacional de Territorio y Cultura: del campo a la ciudad. Últimas tendencias en Teoría y Método*. Departamento de Antropología y Sociología. U. de Caldas. Manizales 13 – 15 de Octubre de 1999.
- PALMER, Gary. 2000. *Lingüística Cultura*. Alianza Editorial. Madrid.
- PATIÑO, Diógenes. Boletín Museo del Oro No.43
- RIBADENEIRA, Jorge. 1940. Informe que el señor Capitán Jorge A. Ribadeneira, Profesor de Geología del Colegio Militar presenta al Ministerio de Relaciones Exteriores sobre sus investigaciones Geológicas realizadas en la provincia de Esmeraldas y, especialmente, en la población prehistórica 'La Tolita'. En *Boletín de la Academia Nacional de Historia*. Vol. XXI, No. 57. Quito. Pp.16 – 27.
- RIVERA, Miguel. 2005. *Los Avatares de la Guaquería: el caso de Caldas*. Tesis de pregrado en Antropología. Universidad de Caldas. Sin publicar.
- RUBY, Jay. 2007. "Los últimos 20 años de antropología visual. Una revisión crítica". En *Revista Chilena de Antropología Visual*, Núm 9. Santiago de Chile. Pp. 13-36.

- RUIZ, Esteban. 2009. *Agua Blanca. Comunidad y turismo en el Pacífico ecuatorial*. Abya-Yala y MCE. Quito.
- SALAZAR, Ernesto. 2004. “Cuenca y su Región: en busca del tiempo perdido”. En *Cuenca. Santa Ana de las Aguas*. Eds. Libri Mundi.
- SONTAG, Susan. 2004. *Ante el Dolor de los Demás*. Alfaguara. Bogotá.
- TARDIEU, Jean-Pierre. 2006. *El Negro en la Real Audiencia de Quito*. SS. XVI – XVIII. Eds. Abya-Yala – IFEA. Quito.
- TODOROV, Tzvetan. 1998. *La Conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI Editores.
- VALDEZ, E 1987. Proyecto arqueológico La Tolita (1983-86). Quito: Museo del Banco Central del Ecuador.
- WADE, Peter. 2002. “Identidad”. En *Palabras para Desarmar*. ICANH. Ministerio de Cultura. Bogotá. Pp. 255-264.
- YEPEZ, Jeanneth. 2010. *El Sentido Plural: Relaciones interétnicas entre los pueblos chachi y negro en el hábitat cosmopolítico del norte de Esmeraldas*. Tesis de maestría para adquirir el título de maestría en antropología. FLACSO. Quito. Sin publicar.