

EN BUSCA DEL MURAL DE CAMILO EGAS EN LA FERIA MUNDIAL DE 1939

María Helena Barrera-Agarwal*

RESUMEN

El artículo aborda el mural que el artista plástico ecuatoriano Camilo Egas preparó para el pabellón del Ecuador en la Feria Mundial de Nueva York, de 1939. Se revisan los detalles relacionados con la confección de la obra encargada por el Gobierno ecuatoriano y las reacciones que suscitó entre los asistentes a la exposición, funcionarios diplomáticos ecuatorianos y otras personalidades gubernamentales. Además, se describen algunos aspectos relacionados con su abandono, una vez concluida la exhibición y con la tarea de identificación de la documentación que testimonia el caso.

PALABRAS CLAVE: Siglo XX, Historia del Arte, Camilo Egas, indigenismo, representación, imagen, Feria Mundial.

ABSTRACT

The article discusses the mural that the Ecuadorian artist Camilo Egas prepared for the flag of Ecuador in the New York World's Fair of 1939. The author reviews the details related to the making of the work ordered by the Ecuadorian government and the reactions it provoked among those attending the exhibition, Ecuadorian diplomats and other government officials. The author describes some aspects of its abandonment once the exhibition concluded and the task of identifying documents testifying to the case.

KEYWORDS: Twentieth Century, History of Art, Camilo Egas, indigenous, representation, image, World's Fair.

* La autora agradece a las siguientes instituciones y personas sin las cuales la investigación en la que se basó este artículo, no hubiese podido realizarse: la División de Archivos y Manuscritos (Archives and Manuscript Division) de la New York Public Library (en adelante NYPL), particularmente al señor Thomas Lannon, Reference Archivist, y los archivistas que siempre respondieron amablemente a los pedidos relacionados a este trabajo. La Sra. María Soledad Castro Ponce, directora de Memoria Institucional del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio e Integración del Ecuador, y a Nicolás Svistoonoff, por su apoyo constante. The Brooklyn Public Library. New York University.

INTRODUCCIÓN

El 29 de octubre de 1940, un telegrama fue enviado de Nueva York a Quito. Su texto es particularmente lacónico, incluso bajo los estándares de la época:

Por favor informe nombre persona que va a encargarse de remover mural fuente de soda y otro material del Pabellón Ecuatoriano [punto] Este material debe estar fuera del edificio antes del primero de diciembre [punto] Sin informe de su parte tendremos que ingresar ese material a una bodega de garantía a costo suyo.¹

El remitente de ese mensaje, aparentemente crítico, se llamaba Edward F. Roosevelt y trabajaba para la Dirección de Participación Extranjera, de la Feria Mundial de Nueva York de 1939. El destinatario no estaba designado específicamente: el telegrama se dirigía a la atención general del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador.

Las pocas líneas del mensaje guardan parte de un secreto, aquel del destino final de la obra pictórica más colosal jamás creada por artistas ecuatorianos. El mural al que Roosevelt alude en su telegrama fue concebido por Camilo Egas y ejecutado por él junto con Eduardo Kingman y Bolívar Mena Franco. Una obra que adornó en su día el pabellón del Ecuador en la Feria Mundial de Nueva York de 1939 y 1940.

Por décadas lo sucedido con el mural de la Feria Mundial, luego de la finalización del evento, ha sido un misterio. En las biografías y artículos dedicados a Egas, Kingman o Mena Franco, es frecuente que se lo mencione, sin establecer detalle alguno sobre su destino final. Ninguna institución nacional o extranjera lo incluye en sus colecciones. Las pocas reproducciones fotográficas que de él existen en el Ecuador se encuentran en los acervos del Banco Central del Ecuador, sin que se les haya brindado mayor publicidad o estudio.

Todo ello es sorprendente, no solo en virtud de la fama de los tres artistas que intervinieron en su creación, sino en función de las intenciones bajo las que tal creación tuvo lugar. En una nota de prensa contemporánea a la firma del contrato que daría inicio al trabajo de Egas, se menciona específicamente

1. "Please advise name person who will undertake removal of mural soda fountain and other material from Ecuadorean Pavilion [stop] this material must be out of building by December first [stop] without advice from you will have to place material bonded warehouse at your expense". NYPL, Telegrama de Edward F. Roosevelt a Mexterior, Quito, 29 de octubre de 1940, box 308, file 9.

que los elementos del mural iban a ser “portables, de modo a que sean llevados al Ecuador una vez que la Feria concluya”.² Se trataba pues de una obra que estaba destinada, incluso antes de ser ejecutada, a constituirse en parte permanente del acervo cultural del Ecuador.

El presente ensayo busca interrumpir el silencio hasta ahora guardado en torno a esa obra fundamental. Silencio que se pretende romper en base a una exhaustiva investigación conducida primordialmente en un extenso archivo documental, mantenido por la Corporación para la Feria Mundial de Nueva York de 1939. Ese archivo, custodiado por la Biblioteca Pública de Nueva York desde la disolución misma de la Corporación, guarda elementos históricos imprescindibles para desentrañar los eventos relacionados con la participación del Ecuador en la Feria y con la disposición final de un mural que, siendo un monumental legado de tres de los más geniales artistas plásticos ecuatorianos, debió preservarse incólume hasta nuestros tiempos.

EGAS Y LA FERIA MUNDIAL DE 1939: EL INICIO DE UNA PARTICIPACIÓN

El 28 de julio de 1938 se firmó en Nueva York un documento legal intitulado “Contrato de Participación en la Feria Mundial de Nueva York de 1939, Incorporada”.³ Las partes del contrato son el Gobierno del Ecuador, representado por el Dr. Ángel Rafael Hidalgo Zambrano, Cónsul General del Ecuador en Nueva York, y la Corporación de la Feria Mundial, representada por su presidente, Grover Whalen.

La ocasión representa para ambas partes la culminación de una extensa etapa de negociaciones. Ya en 1937, un memorando preliminar había sido concluido, detallando la intención del Ecuador de participar del evento.⁴ Ese memorando establecía el uso exclusivo de un pabellón –un espacio de diez mil pies cuadrados– que acogería exhibiciones, concesiones comerciales y actividades relacionadas al país y a su gente. La estructura sería eventualmente parte del Hall of Nations, sección de la Feria dedicada exclusivamente a naciones extranjeras.

2. *Ídem.*

3. Agreement of Participation in the New York World's Fair of 1939, box 309, file PO 3-2. Copia del documento se halla también incluida en el acervo del Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Quito, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador.

4. Un memorando anticipatorio sobre la participación del Ecuador fue firmado en 1937.

Dos semanas antes de la firma del contrato, el 13 de julio de 1938, una carta oficial era enviada desde Quito a la atención del director de Participación Extranjera de la Feria, Almirante William H. Standley. Firmada por Hugo Román y Carlos Dousdebés —delegados especiales del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador al evento—, determinaba un nombramiento que sería clave para la participación del Ecuador en la misma: “Por disposición especial del Sr. Ministro de Relaciones Exteriores, y de acuerdo con nuestras facultades, hemos nombrado al Sr. don Camilo Egas, comisionado de las Bellas Artes, para la intervención de nuestro país en dicha exposición”.⁵

Egas reside en Nueva York desde 1927 y allí ejerce como Director de los Talleres de Arte de la New School. Es, a la época, un hombre perfectamente establecido dentro del panorama neoyorquino, no solo en función de su posición académica, sino de su talento artístico. Autor de tres murales para la New School, ha participado en numerosas exhibiciones y ha atraído la atención de los más prestigiosos críticos de la metrópolis. No es extraño, en consecuencia, que el gobierno ecuatoriano busque contar con su intervención en la preparación para la Feria.

La misma no se limitaría a las funciones de Comisionado. Entre agosto y septiembre de 1938, Egas visita su país natal. El 27 de agosto de 1938 firma un contrato con el Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, representado por el ministro Julio Tobar Donoso.⁶ Tobar Donoso ha sido nombrado Ministro pocos días antes, el 15 de agosto de 1938. Permanecerá en el cargo hasta el 31 de marzo de 1942, sirviendo consecutivamente a cinco presidentes.⁷ Será él, en consecuencia, el funcionario gubernamental de mayor rango que tendrá directa e ininterrumpida responsabilidad sobre el destino del pabellón y del mural de Egas.

El contrato establece que Egas creará dos obras murales destinadas a ser presentadas en los pabellones de la Feria Mundial de Nueva York y de la Exposición Internacional Golden Gate, a efectuarse en San Francisco.⁸ El

5. Carta de Hugo Román y Carlos Dousdebés a William H. Standley, 13 de julio de 1938, box 309, file PO 3-2. Contrato celebrado entre el Ministerio de Relaciones Exteriores y el Sr. Camilo Egas, Quito, 29 de agosto de 1938, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Quito.

6. Contrato celebrado entre el Ministerio de Relaciones Exteriores y el Sr. Camilo Egas, Quito, 29 de agosto de 1938, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Quito.

7. Manuel María Borrero, Aurelio Mosquera, Carlos Alberto Arroyo del Río (por dos ocasiones no consecutivas), Andrés Córdova y Julio Enrique Moreno.

8. *Ídem*. Ha sido imposible determinar si el segundo mural, destinado a la Feria de San Francisco, fue ejecutado o no por Egas, y, en caso de que hubiese llegado a crearse, si adornó finalmente el pabellón ecuatoriano en dicha Feria. Este tema merece sin duda atención específica.

renombre de Egas en los Estados Unidos es tal que la noticia del acuerdo se publica en las páginas del *New York Times*, junto con el detalle de que el artista será ayudado en su labor por Eduardo Kingman y Bolívar Mena Franco.⁹ Kingman y Mena Franco han sido seleccionados por concurso convocado para tal fin por el Ministerio de Relaciones Exteriores.

Luego del retorno de Egas a Nueva York, acaecido el 14 de septiembre de 1939,¹⁰ la cobertura periodística del acuerdo continúa, al anunciar el *New York Times* detalles de las obras a ser creadas: “Los murales van a representar ‘los muchos aspectos del Ecuador y sus atracciones típicas’ ”.¹¹ Egas, en consecuencia, va a ejercer dos roles respecto de la representación ecuatoriana en la Feria: como Comisionado de Bellas Artes y como contratista. Esas responsabilidades son compatibles e incluso complementarias. Las circunstancias, sin embargo, se encargarán de brindarle un papel más complejo dentro de la preparación de la participación del Ecuador en los meses siguientes.



Esbozo preparatorio del mural de Camilo Egas para el Pabellón del Ecuador en la Feria Mundial de Nueva York. Fotógrafo anónimo. Ecuador Participation. New York World's Fair Records, 1939-1940. Manuscripts and Archives Division, New York Public Library.

9. Anónimo, “Artist Selected for Murals”, en *The New York Times*, 12 de septiembre de 1938, p. 19.

10. Detalles tomados de “List or Manifest Of Alien Passengers for the United States, S.S. Monarch of Bermuda, Passengers Sailing from Hamilton”, Bermuda, 14 de septiembre de 1938.

11. Anónimo, “On the Local Horizons”, en *The New York Times*, 25 de septiembre de 1938, p. 164.

EL PROCESO OFICIAL DE PREPARACIÓN PARA LA FERIA

Luego de la firma del contrato de participación del Ecuador en la Feria, en julio de 1938, los contactos preparatorios entre las autoridades del evento y el gobierno ecuatoriano continúan, especialmente por intermedio de Carlos Dousdebés.

El 21 de noviembre de 1938, Edward F. Roosevelt, de la Dirección de Participación Extranjera de la Feria,¹² envía un memorándum a Wharton Green, ingeniero en uno de los departamentos del evento.¹³ La nota informa que Camilo Egas ha comunicado a Roosevelt que Dousdebés, hasta entonces principal representante del Gobierno ecuatoriano para la Feria, ha sido relevado de tales funciones en razón de un cambio de Gobierno en el Ecuador.¹⁴ Desde esa fecha y hasta mayo de 1939, a pesar de que el gobierno ecuatoriano continúa nombrando delegados para la Feria y de que tales funcionarios viajan a los Estados Unidos, ninguno toma a su cargo las responsabilidades ejercidas por Dousdebés.

Mientras que sucesivas noticias de obtención de visas de delegados ecuatorianos son transmitidas a las autoridades de la Feria por parte del Departamento de Estado estadounidense, el vacío de decisiones continúa. El único representante ecuatoriano con el que la comunicación es permanente y segura es Camilo Egas, quien aparece siempre disponible desde su oficina en la New School. Sus poderes, sin embargo, son limitados a sus específicas responsabilidades y, en ausencia de determinaciones por parte de las autoridades en el Ecuador, se enfrenta a una situación compleja.

A Egas se le consultan miríada de aspectos, desde los requerimientos de energía eléctrica del pabellón hasta el tipo de cajas registradoras que se precisan para el mismo, pasando por la emisión de sellos postales conmemorativos. Egas, probablemente usando sus propios recursos, intenta contactar

12. Edward F. Roosevelt fue una de las personas que concibieron originalmente la idea de la Feria. Pariente lejano del presidente Franklin Delano Roosevelt, estaría involucrado en su preparación y ejecución. Ver John Bainbridge y St. Clair McKelway, "That was the New York World's Fair", en *The New Yorker*, 19 de abril de 1949, pp. 44-62.

13. **Memorándum de Edward F. Roosevelt a Wharton Green, 21 de noviembre de 1938**, box 309, file PO 3-2.

14. **En octubre de 1938, el general Alberto Enríquez Gallo, presidente de la República del Ecuador, entregaba el mando de modo voluntario a una Asamblea a la que él mismo había convocado con el mandato de elegir un sucesor.** Enríquez Gallo había ascendido al poder luego de un golpe de Estado militar que depuso, en octubre de 1937, al general Federico Páez. Un total de ocho administraciones presidenciales y siete presidentes gobernarían el Ecuador de 1937 a 1940, época durante la que transcurren los eventos examinados en el presente ensayo.

a las autoridades en Quito, para brindar respuesta a las cuestiones que se le presentan. El 25 de noviembre de 1938, Egas escribe a Roosevelt, en papel de la New School: “He transmitido toda la información que usted me dio al Gobierno del Ecuador, y tan pronto como obtenga una respuesta se la comunicaré inmediatamente”.¹⁵

Uno de los temas pendientes ha sido comunicado a Egas por parte de Roosevelt en carta de 21 de noviembre de 1938: ciertos países van a crear murales arquitectónicos exteriores para sus pabellones. La posibilidad existe para el de Ecuador, si es que se presentan planos para el mismo y el proyecto es aprobado por las autoridades de la Feria.¹⁶

El contrato firmado por Egas con el gobierno Ecuatoriano no incluye la creación de ese mural, visto que la opción de erigirlo no se conocía cuando se firmó ese documento. Egas, sin embargo, toma sobre sí la tarea –que es compatible con su calidad de Comisionado de Bellas Artes– y, en una fecha no establecida, presenta un proyecto a la Feria. Éste es aprobado por carta de 1 de abril de 1939 de Green a Neftalí Ponce Miranda.¹⁷

Ponce Miranda fue nombrado Comisionado del Ecuador ante la Feria en marzo del mismo año,¹⁸ y una de sus primeras actividades luego de su arribo ha sido la de solicitar permiso para la instalación de una concesión de venta de jugo de naranjilla en el pabellón ecuatoriano,¹⁹ tema sobre el que insistirá con notable empeño a través de los meses subsiguientes.²⁰

Otros delegados ecuatorianos arriban a Nueva York, incluyendo a César A. Arcentales, quien posee, entre otros bienes, una compañía de exportaciones con sede en Montecristi y se especializa en el comercio de sombreros de paja

15. Carta de Camilo Egas a Edward F. Roosevelt, 21 de noviembre de 1938, box 309, file PO 3-2.

16. Carta de Edward F. Roosevelt a Camilo Egas, 16 de noviembre de 1938, box 309, file PO 3-2.

17. Carta de Wharton Green a Neftalí Ponce Miranda, 1 de abril de 1939, box 309, file PO 3-2.

18. Cable del Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador a Edward F. Roosevelt, 11 de marzo de 1939, box 309, file PO 3-2.

19. Memorándum de Wayne F. Spath a Killen, 20 de marzo de 1939, box 309, file PO 3-2.

20. La concesión para la venta de jugo de naranjilla funcionará en un bar directamente colocado a los pies del mural de Egas. El operador de la concesión será un hombre llamado Oscar Luderer, quien según documentos en el archivo de la feria está “asociado con los señores Gattoni y Aurelio Fuentes, con dirección en el Consulado General del Ecuador”. Ver Memorándum de Edward F. Roosevelt a T. L. Donnelly, director of Foreign Government Participation, 30 de agosto de 1940, box 308, file 9. El nombre Gattoni podría referir al agrónomo Luis A. Gattoni, cuyo particular interés en el cultivo y uso de la naranjilla dio origen a estudios como *La industria del jugo de la naranjilla ecuatoriana*, Quito, Ministerio de Obras Públicas del Ecuador, 1935.

toquilla. Su importancia dentro de la delegación ecuatoriana es obvia. Por un extraño tornar de eventos, de Arcentales dependerá en gran parte el destino final del pabellón del Ecuador en la Feria, como se verá más adelante.

El 30 de abril de 1939, la Feria Mundial de Nueva York se abre al público con la presencia del presidente estadounidense Franklin Delano Roosevelt.²¹ Es una ocasión espléndida y plena de entusiasmo. El tema del evento ha sido establecido como “El mundo del mañana”, y refleja una confianza en la ciencia y la tecnología irreplicable en ferias posteriores, particularmente luego de la todavía por venir gran guerra mundial. El pabellón del Ecuador será inaugurado cinco semanas más tarde.

El 17 de mayo de 1939, luego de ser insistentemente requerido por las autoridades de la Feria, Nefalí Ponce Miranda presenta ante las mismas una lista de los miembros de la delegación oficial del Ecuador. Consta el propio Ponce Miranda como Comisionado General. Como delegados aparecen Miguel Heredia Crespo, Rodolfo Baquerizo Moreno, César A. Arcentales –junto con su esposa–, César Balda, Miguel Alcívar y, al final de la lista, Camilo Egas.²² El mismo 17 de mayo Nefalí Ponce asiste a una recepción ofrecida en Manhattan a los comisionados latinoamericanos delegados ante la Feria.²³

El 11 de junio, en una ceremonia de acceso por invitación, el pabellón ecuatoriano abre sus puertas. En la inauguración intervienen el comisionado Ponce y el cónsul Sixto Durán Ballén, éste último en representación del embajador ecuatoriano, Colón Eloy Alfaro, quien no ha podido participar del evento.²⁴ En su intervención, Durán Ballén hace alusión a buen número de objetos y productos disponibles en el pabellón, particularmente los sombreros de paja toquilla, el cacao y el jugo de naranjilla, que confía causará sensación entre el público estadounidense.²⁵ El nombre de Camilo Egas y la existencia de sus

21. Rusell B. Portel, “Nations in Parade, Mayor and the Governor Voice Welcome to the ‘World of Tomorrow’ Weather reduces throng. Attendance Reported Above 600.000-Centers of Religion and Freedom Dedicated Spectacle Impresses Visitors See “World of Tomorrow”. President opens the World’s Fair, Crowd Under Estimate A Marvelous Turnout” Gates Are Opened Early Place Bright With Flags World Hears Proceedings, in *The New York Times*, May 1, 1939, p. 1.

22. Carta de Nefalí Ponce Miranda a Edward F. Roosevelt, 17 de mayo de 1939, box 309, file PO 3-2.

23. Anónimo, “Foreign Consuls Guests”, en *The New York Times*, 17 de mayo de 1939, p. 30.

24. Colón Eloy Alfaro ejercerá el cargo de Embajador del Ecuador ante los Estados Unidos de 1936 a 1944. Su colorida personalidad e intensa vida social en Washington y la costa este de los Estados Unidos serán objeto de un interesante perfil en el *Washington Post* en 1938. Gerald G. Gross, “Ecuador’s Alfaro, Who Shows He Enjoys Living, Makes Colorfull Personality an Asset to Diplomacy”, en *The Washington Post*, 30 de enero de 1938, p. B4.

25. Sixto Durán Ballén, discurso, 11 de junio de 1939, box 2155, file 4.

obras no son mencionados en lo absoluto durante la ceremonia,²⁶ dando inicio a un silencio de las autoridades ecuatorianas respecto del mural.

EL MURAL

Ese silencio, aparentemente inexplicable, resulta menos extraño cuando se considera una comunicación enviada el 16 de junio de 1939, cinco días después de la inauguración del pabellón. La misiva, redactada por Sixto Durán Ballén, tenía por destinatario a Julio Tobar Donoso, ministro de Relaciones Exteriores del Ecuador. La carta comenzaba cautelosamente:

creo mi deber presentar a la consideración de usted algunas observaciones y sugerencias que reflejan el sentir de muchos ecuatorianos, de varias clases sociales, que han tratado el asunto conmigo. [...] La obra arquitectónica ha causado en general buena impresión por su tono serio y discreto.²⁷

La obra arquitectónica incluía el mural exterior creado por Camilo Egas. Ese detalle, sin embargo, no es mencionado por Durán Ballén, quien continúa con un párrafo específicamente dedicado al mural interior:

El mural del señor Camilo Egas, que domina el pabellón, ha sido objeto de variados comentarios. No entraré a discutir su mérito artístico porque sería presumir de conocedor en la materia, sin serlo. Pero creo aproximarme a la más absoluta e imparcial interpretación de una enorme mayoría de la colonia [ecuatoriana] al afirmar que el tema del mural pudo haber sido más apropiado. Seguramente que se le habrá enviado al señor Ministro, una fotografía del mural, por la cual habrá podido constatar que la figura dominante es una mujer indígena, descalza y semidesnuda. Todas las demás figuras representan al indio en su mayor estado de pobreza y de atraso. Esta circunstancia ha producido la más triste impresión a la colonia, temerosa de que el público se imagine que nuestro país entero se reduce a una vida tan miserable como la reflejada por el cuadro.²⁸

La carta continúa con observaciones adicionales sobre las mejoras que se pueden efectuar respecto a otros objetos expuestos en el pabellón. Sin embargo, es evidente que la esencia del mensaje ha sido exponer la opinión de Durán Ballén sobre el mural.

26. *Ídem.*

27. Carta de Sixto Durán Ballén a Julio Tobar Donoso, 16 de junio de 1939, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Quito.

28. *Ídem.*



Mural de Camilo Egas para el Pabellón del Ecuador en la Feria Mundial de Nueva York, 1939. Fotógrafo anónimo. Ecuador Participation, New York World's Fair Records, 1939-1940. Manuscripts and Archives Division, New York Public Library.

La reacción del cónsul Durán Ballén y, eventualmente, la del Ministro Tobar Donoso, podrían parecer poco verosímiles. ¿Cómo pudieron ellos y otros funcionarios diplomáticos ignorar el contenido de la obra hasta el momento mismo o poco antes de la apertura del pabellón? En su carta, Durán Ballén justifica su desconocimiento diciendo que “hasta el día de la inauguración yo no había visitado el pabellón por no disponer de tiempo y considerar que no era de mi incumbencia”.²⁹ En conjunción con la ausencia de un comisionado general ecuatoriano ante la Feria, de noviembre de 1938 a marzo de 1939, esa actitud –que persistirá luego en relación con la disposición final del pabellón y del mural– ha creado un vacío de responsabilidad.

Ese vacío provoca un considerable retraso en la construcción del pabellón ecuatoriano. Su apertura ocurre solo un mes y medio después de aquella de la Feria. Documentos en los archivos del evento señalan que la construcción del pabellón termina solo a finales de mayo de 1939, aproximadamente dos sema-

29. *Ídem.*

nas antes de su inauguración.³⁰ Eduardo Kingman y Bolívar Mena Franco han llegado a Nueva York mucho antes, el 3 de enero de 1939³¹ y, según el contrato firmado por Egas, permanecen en los Estados Unidos tan solo por cuatro meses.³² Un mural de las dimensiones y complejidad como el concebido por Egas no pudo ejecutarse en quince días. La creación del mismo, en consecuencia, debió efectuarse en un local distinto del pabellón, en algún lugar de Nueva York.

Se podría objetar que ningún otro espacio habría sido suficientemente amplio para un lienzo de tan monumental superficie. Tal objeción, sin embargo, solo sería válida si se ignorase que el mural estuvo compuesto de varios paneles. Esa estructura, utilizada ya por Egas en otros murales creados en Nueva York, notablemente aquel destinado a la mansión del Dr. Forbes Hawkes en Long Island, permite no solo que el artista trabaje en un lugar distinto del edificio para el que la obra se está efectuando, sino que facilita su posterior transporte y disposición.³³ Este último aspecto era fundamental en el caso del mural para la Feria, destinado a ser enviado al Ecuador luego de la misma.³⁴

Es difícil determinar con exactitud qué tipo de temática esperaba el Gobierno ecuatoriano de Egas a la firma del contrato en 1938. De la reacción de Durán Ballén y Tobar Donoso, sin embargo, se puede colegir que probablemente se anticipaba un conjunto de imágenes compatible con la promoción turística del país. El antecedente de los murales efectuados por Egas para la Quinta de la Circasiana, en Quito —obras ciertamente conocidas por Julio Tobar Donoso, buen amigo de Jacinto Jijón y Caamaño, dueño de la Circasiana—, debieron condicionar también esas expectativas.

Lo que Egas —con la ayuda de Mena Franco y de Kingman— crea, no puede ser más distinto. Es una obra sin concesiones, monumental tanto en sus

30. Memorándum de Office Manager to Director of Operations, 10 de mayo de 1939, box 294, file PO 3. Foreign D-K 2 de 2.

31. Detalles tomados de List or Manifest Of Alien Passengers for the United States, S. S. Santa Clara, Passengers Sailing from Guayaquil, Ecuador, December 24th, 1938. En tal documento, una anotación a mano, probablemente de un funcionario de inmigración estadounidense indica que Eduardo Kingman y Pedro Bolívar Mena van a “pintar pabellón ecuatoriano en la exposición [Coming to paint Ecuadorean Pavilion at the Exposition]”.

32. Contrato celebrado entre el Ministerio de Relaciones Exteriores y el Sr. Camilo Egas, Quito, 29 de agosto de 1938, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Quito.

33. El mural para el Dr. Forbes Hawkes, por ejemplo, estuvo compuesto de cinco paneles. En 1980, décadas después de su instalación, fue retirado de las paredes de la mansión de Long Island y vendido en subasta pública en Maryland. Ver, Anuncio, “Savage Auction Co. Special Estate Auction of a Private Collection”, en *The Washington Post*, 21 de septiembre de 1980, p. B 10.

34. En el anverso del único boceto que del mural de Egas se conserva, una nota contemporánea en inglés especifica que “La pintura que mide 60 pies por 20 pies será hecha en lienzo de modo a poder ser removida y llevada de vuelta a Quito”, box 2013, file 1.

dimensiones como en lo arquitectónico de su composición y lo potente de su forma. Una obra muy alejada de la visión imbuida en los murales para la Circasiana. Nicolás Svistoonoff, en su tesis sobre Camilo Egas, ha comparado el espíritu que anima el mural al Guernica de Picasso: “Camilo Egas también quiso aprovechar la especial coyuntura de una feria internacional para denunciar un hecho doloroso, por tanto tiempo escondido y relegado”.³⁵

La figura central es la de una mujer de amplias proporciones, las piernas firmemente asentadas en un suelo montañoso, al parecer árido y difícil de cultivar, del que surgen los restos de plantas de maíz, arrancadas luego de la cosecha. Cuatro de ellas, con mazorcas, se perciben en frente, inclinadas como si de abandonadas banderas se tratase.

El rostro de la mujer es solemne, inescrutable incluso, y sus ojos, dos pozos de luz sin pupilas discernibles, parecen clavarse en el espectador. Uno de sus pechos aparece desnudo, mientras que el otro se encuentra tenuemente velado. Un brazo está flexionado, y la mano se acerca a su frente, en gesto que sugiere escrutinio. El otro brazo se extiende horizontal, como creando balance para un movimiento inminente. La figura exuda energía.

A ambos lados de la mujer aparece buen número de figuras de hombres, mujeres y niños. Todos evidencian en sus rostros las huellas de una pesadumbre ancestral. La mayoría labora en las duras tareas de la tierra. Algunos siegan lo que parece ser trigo y recogen las espigas. Otros llevan bultos en la espalda, sujetos con una banda en la frente. Otros conducen al ganado o maniobran lo que parece ser un enorme telar. A la izquierda, algunos trabajan alrededor de un fogón en el que vuelcan mineral en busca de oro.

Solo dos conjuntos de personajes no se dedican a una labor manual. El primero es un grupo de personas que, situadas a la derecha de la mujer del centro, elevan sus brazos como en protesta. Con los ojos cerrados, sus rostros evidencian la pesadumbre y soledad común a casi todos los personajes del mural. El segundo conjunto, igual que la mujer del centro, es el único en el que ese sufrimiento no está presente. Son dos niñas. Una de ellas ha tomado una varita, con la que dibuja signos en el suelo. La otra observa su empeño con evidente interés, habiendo dejado de lado una canasta. Esas pequeñas son las figuras que sugieren cierta esperanza.

El mural es de un innegable simbolismo, cómo interpretarlo es una cuestión fraguada de dificultades. En la única declaración que se conserva de Egas sobre la obra, el artista afirma lo siguiente:

[El mural] quiere simbolizar no solo el pasado y el presente, sino el futuro del Ecuador. He intentado mostrar todas las variadas actividades del Ecuador, la cose-

35. Nicolás Svistoonoff, “Tras las huellas de Camilo Egas”, tesis inédita, Universidad Central del Ecuador, 2006, p. 26.

cha de productos, la minería, los tejidos, y las demás. No hay especial significado en la mujer india que domina el mural. Ella simplemente representa el Ecuador y nuestro ancestro indio.³⁶

Es una declaración cautelosa y, sin embargo, contiene pistas para desentrañar el significado del mural. La mujer en el centro es identificada de modo específico como la representación del Ecuador, particularmente del ancestro indio del país. El mural es pues un compendio de la historia del Ecuador, en particular aquella indígena, y de su futuro. El pasado está representado por los grupos de trabajadores, inmersos en sus arduas tareas tradicionales, aislados en su sufrimiento. Ese aislamiento continúa incluso durante el trabajo colectivo, sin romperse siquiera en el ámbito de la protesta. La única escena en que esa pesadumbre es eliminada es en aquella de las dos niñas en la que los personajes convergen en un interés común. La imagen y su significado son claros: la liberación del aislamiento y de los males ancestrales del Ecuador pasa por el conocimiento.

El mural de la Feria no tiene precedentes dentro del canon del arte ecuatoriano. Es una obra que, sin embargo, encaja perfectamente dentro del desarrollo pictórico y temático de Egas. En 1938, cuando comienza a trabajar en el mural, el artista se encuentra en una encrucijada en la que convergen elementos encontrados ya en su mural *Cosecha ecuatoriana* (1931), filosofías y técnicas de obras como *La Calle 14* (1937), y visiones –calificadas por ciertos críticos como surrealistas– presentes en pinturas como *Sueño de Ecuador* (1939).

El resultado está muy alejado de una estética neutral. No es de extrañarse entonces del tono de la carta de Durán Ballén a Tobar Donoso, o de que, como se ha anotado, en el discurso de orden brindado durante la ceremonia de apertura del Pabellón, el cónsul no haga mención alguna del mural o de Egas, dedicándole sin embargo líricos párrafos a las bondades del chocolate, de los sombreros de paja toquilla y, especialmente, del jugo de naranjilla, disponibles en el pabellón ecuatoriano.³⁷ Ningún documento de promoción oficial emitido por la delegación del Ecuador ante la Feria menciona el mural o lo reproduce en fotografías.³⁸

Ello contrasta con las notas de prensa y textos de fuente estadounidenses, que invariablemente destacan la presencia de Egas y su obra. Ese interés puede resumirse en un párrafo publicado cuatro años más tarde en la *Enciclopedia Americana*, en cuyas páginas el éxito artístico del impacto del mural de Egas aún está presente:

36. Anónimo, "Art of Egas sets motif for Ecuador", en *The New York Times*, 12 de junio de 1939, p. 10.

37. Sixto E. Durán Ballén, discurso, 11 de junio de 1939, box 2155, file 4.

38. Ver "Ecuadorian Pavilion, New York World's Fair 1939", en *Know Ecuador*, De Vinne Brown Corp., julio de 1939, box 1847, file 4.

Egas es visto como el líder del muralismo ecuatoriano, y muchos críticos lo consideran el líder del muralismo de la América del Sur hispana. Sus paneles en la Feria Mundial de Nueva York en 1939 ganaron gran aclamo y probaron que Egas podía, con justicia, ser clasificado en la misma categoría que Rivera y Orozco de México.³⁹

El aclamo, desde luego, no es compartido por los funcionarios gubernamentales ecuatorianos. La contrariedad subyacente al mensaje de Durán Ballén debe haberse expresado abiertamente contra el artista. Indicio de ello son las declaraciones de Egas a un periodista de *The New York Times*, con ocasión de la ceremonia de inauguración: luego de haber vivido en Nueva York por más de una década pintando escenas de contenido ecuatoriano y ayudando a compatriotas como Eduardo Solá Franco⁴⁰ y Germania Paz y Miño,⁴¹ Egas de pronto menciona que está pensando obtener la nacionalidad estadounidense.⁴² Esa intención, momentánea y posiblemente debida a la frustración que en él ha suscitado la recepción del mural, jamás fructificará, conservándose Egas ecuatoriano hasta el día de su muerte, veintitrés años más tarde.

La hostilidad de las autoridades diplomáticas ecuatorianas pronto toma visos mucho más serios que una mera crítica. En diciembre de 1940 una orden es emitida por el Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador: Camilo Egas debe devolver el pasaporte diplomático del que se sirve.⁴³ Esa orden se dio a pesar de que ese tipo de pasaporte no le ha sido concedido con ocasión de la Feria Mundial, sino desde sus primeros viajes al extranjero. Es en virtud

39. *Americana Corporation, Latin America, based on the latest edition of the Encyclopedia Americana*, Nueva York, Americana Corporation, 1943, p. 78.

40. En 1935, Egas obtendrá para Solá Franco una beca de estudios en la New School of Social Research. Eduardo Solá Franco, "Solá Franco por sí mismo", en *Diario de mis viajes por el mundo*, Quito, Banco Central del Ecuador, 1996, p. 187.

41. **En 1938, Egas conseguirá de las autoridades de la New School un compromiso para que, cada año, un estudiante latinoamericano sea beneficiado por una beca de estudios en tal institución.** Posiblemente durante su estadía en el Ecuador de ese año, Egas informará de la existencia de la beca a las autoridades ecuatorianas. En marzo de 1939, Germania Paz y Miño llegará a Nueva York sin previo aviso en calidad de primera becaria. Ver Anónimo, "Ecuador Art Scholar in Surprise Arrival", en *The New York Times*, 9 de marzo de 1939, p. 13. De la misma beca disfrutará, en 1941, Jaime Andrade Moscoso. Ver Anónimo, "Art Notes", en *The New York Times*, 13 de febrero de 1941, p. 10.

42. Anónimo, "Art of Egas Sets Motif for Ecuador; Colorful Pavilion Dominated by Work of the Nation's Leading Artist", en *The New York Times*, 12 de junio de 1939, p. 10.

43. **Carta de Julio Tobar Donoso a Sixto Durán Ballén, 5 de diciembre de 1939**, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Quito.

del mismo que en 1926 la embajada estadounidense en Quito le concedió visa. El pedido del Ministerio, por tanto, pone en peligro la permanencia de Egas en los Estados Unidos.⁴⁴

El cónsul Durán Ballén contacta repetidamente a Egas para cumplir las órdenes del ministro Tobar Donoso.⁴⁵ Egas, en vista de su situación, se niega a devolver el documento hasta poder regularizar su estadia con la obtención de un nuevo pasaporte y visa, trámites que precisan de un viaje al extranjero. En mayo de 1940, Egas se trasladó a Cuba y obtuvo, en pasaporte ordinario ecuatoriano, la emisión de una visa en la embajada estadounidense en La Habana.⁴⁶

1940 Y EL CIERRE DEL PABELLÓN

Mientras las reacciones y retaliaciones contra Camilo Egas se desarrollan en los círculos diplomáticos ecuatorianos, el mural continúa en exhibición en el pabellón del Ecuador, que continúa abierto hasta que la Feria Mundial cierra sus puertas temporalmente en octubre de 1939. El evento se reabrirá el año siguiente bajo circunstancias difíciles: aun cuando los Estados Unidos no ha entrado aún en la Segunda Guerra Mundial, el ambiente ha cambiado. Ello se reflejará en una disminución del interés del público y en el retiro de las delegaciones nacionales de países ya involucrados en la conflagración bélica.

En el Ecuador, el panorama es también difícil. La situación política continúa siendo inestable —tres presidentes han pasado por el poder durante 1939—⁴⁷ y, poco a poco, se va perfilando en el horizonte el conflicto que, en 1941, se transformará en una guerra abierta con el Perú. Económicamente, el país vive una crisis que lo llevará, a mediados de 1940, a restringir las

44. Es de anotarse que Camilo Egas no fue el único ecuatoriano para quien las relaciones con el Consulado del Ecuador en Nueva York se transformarían de amigables a difíciles. El tenista Pancho Segura viajó a Nueva York a principios de la década de los cuarenta, bajo los auspicios del Gobierno ecuatoriano y esperando ser alojado en la residencia del consulado. Luego de perder varios torneos, el apoyo terminó sin explicación y Segura se encontró sin dinero y sin saber hablar inglés, sobreviviendo difícilmente en la metrópoli. Solo saldría de esa situación de penuria gracias a la amistad y generosidad de Arturo Cano, cónsul de Bolivia en Nueva York. Detalles tomados de Seebohm, Caroline, *Little Pancho, The life of Tennis Legend Pancho Segura*, University of Nebraska Press, 2009, pp. 28-31.

45. Carta de Sixto Durán Ballén a Julio Tobar Donoso, 10 de enero de 1940, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Quito, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador.

46. Detalles tomados de "List or Manifest of Alien Passengers for the United States, S. M. Mexico, Passengers Sailing from La Habana, Cuba, July 6th, 1940".

47. Aurelio Mosquera Narváez, Carlos Alberto Arroyo del Río y Andrés F. Córdova.

exportaciones provenientes del extranjero, incluyendo los Estados Unidos.

Todo ello coadyuva para que, ya desde noviembre de 1939, el Gobierno ecuatoriano anticipe a las autoridades de la Feria su voluntad de no repetir su participación en 1940.⁴⁸ En marzo de ese año, tal intención se reafirma, por carta enviada por Jorge Jurado a Roosevelt: "Ecuador no será representado este año en la Feria".⁴⁹

Tal ausencia, que implicaría el cierre definitivo del pabellón ecuatoriano, no es vista de modo universalmente favorable. Ello es evidente cuando, el 28 de marzo de 1940, el Dr. Ernesto Franco escribe directamente al presidente Arroyo del Río, ofreciendo encargarse de la representación del Ecuador en la Feria y del pabellón, sin costo alguno para el Estado.⁵⁰ La idea de Franco es la de exponer en el pabellón su colección de objetos de arte esmeraldeño, y abrir una oficina encargada para la promoción turística, y otra para el intercambio comercial. La colección del Dr. Franco ya había sido exhibida, en parte, en el Museo Nacional de Washington en 1937.⁵¹

Aparentemente, el ofrecimiento del Dr. Franco no encontró eco alguno. Otra oferta de distinta naturaleza suscitaría, sin embargo, una respuesta positiva. En abril de 1940, César A. Arcentales, hasta entonces delegado del Ecuador a la Feria, es sorprendentemente nombrado Comisionado Oficial del Gobierno ecuatoriano, en reemplazo de Jorge Jurado.⁵² Los poderes del nuevo Comisionado son amplios, mucho más que los de su predecesor. Entre ellos se encuentra la apertura y uso del pabellón del Ecuador durante la feria de 1940, y por lo tanto su nombramiento cancela la decisión de no participar, expresada por el Gobierno con anterioridad.⁵³ La verdadera naturaleza de la participación del Ecuador bajo la comisión de Arcentales es evidente al contemplarse las condiciones de la misma: "Todos los gastos, obligaciones, y otras responsabilidades de naturaleza varia que existan correrán por exclusiva cuenta del Sr. Arcentales".⁵⁴

El 17 de mayo de 1940, Arcentales recibe de Jorge Jurado el Pabellón del Ecuador en la Feria Mundial. En la constatación oficial de tal recepción,

48. Carta de Jorge Jurado a Whalen, 16 de noviembre de 1939, box 309, file PO 3-2.

49. Carta de Jorge Jurado a Edward F. Roosevelt, 18 de marzo de 1940, box 308, file 9.

50. Telegrama de Ernesto Franco a Arroyo del Río, 28 de marzo de 1940, box 308, file 9.

51. Ver Edgar Lee Hewett, *Ancient Andean Life*, Biblio & Tannen Publishers, 1968, p. 212. La colección de Ernesto Franco incluía piezas invaluable de arte preincaico ecuatoriano. La historia de cómo ese acervo salió del Ecuador (a mediados de la década de los treinta) y su destino final son temas que no han suscitado estudio alguno, a pesar de su evidente importancia.

52. Carta de Sixto Durán Ballén a Edward F. Roosevelt, 25 de abril de 1940, box 308, file 9.

53. *Ídem*.

54. *Ídem*.

establecida en papel membretado del Consultado del Ecuador, se describe de modo general el contenido del pabellón: “edificio con sus accesorios y decoraciones”.⁵⁵ El acta incluye mención expresa tan solo de dos obras de arte: “el bajo relieve de la fachada y el mural de Camilo Egas”.⁵⁶

Las circunstancias se han transformado radicalmente, como descubrirá Roberto Levi, delegado ante la Feria por las Cámaras de Comercio de Quito y Guayaquil. En 1939, Levi visita la Feria en calidad de delegado. En una de las recepciones oficiales del evento, departe amistosamente con Edward F. Roosevelt. En mayo de 1940, Levi envía una carta a Roosevelt, solicitándole la renovación de su pase como delegado. Roosevelt le responde negándose al pedido. Levi, asombrado ante la negativa, insiste. Roosevelt le dirige entonces una carta en la que expone la situación sin ambigüedades: “Todos los gastos de la representación ecuatoriana de este año serán pagados por el Sr. Arcentales, y su representación es solamente la base de una iniciativa comercial”.⁵⁷

Así, por una decisión tomada por algún funcionario del Gobierno ecuatoriano, el pabellón del país en la Feria –incluyendo el mural de Egas, Kingman y Mena Franco– pasa al control absoluto de Arcentales, una persona cuyo interés primordial y único es la conducción de sus negocios privados. La Feria, sin embargo, no le será propicia. Menos de cuatro meses después de haber sido nombrado Comisionado, Arcentales envía una carta a Roosevelt: “Me apena mucho comunicarle que, considerando el fracaso de mis negocios en el pabellón, he decidido cancelar mi comisión, y, consecuentemente, he autorizado a mi hijo a que cierre el pabellón”.⁵⁸

La intervención de Pedro Arcentales, hijo del comisionado, es necesaria, puesto que es el único representante de la familia que aún se encuentra en Nueva York, habiendo su padre abandonado la ciudad en julio de 1940.⁵⁹ El anunciado cierre del pabellón ocurre finalmente el 12 de agosto del mismo año.⁶⁰ Se inicia con el mismo una agónica temporada de abandono de la estructura y de sus contenidos.

55. Acta de recepción-entrega del Pabellón del Ecuador en la Feria Mundial, firmada por César A. Arcentales y Jorge Jurado, 17 de mayo de 1940, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Quito.

56. *Ídem*.

57. Carta de Edward F. Roosevelt a Roberto Levi, 9 de mayo de 1940, box 308, file 9.

58. Carta de César A. Arcentales a Edward F. Roosevelt, 5 de agosto de 1949, box 308, file 9.

59. Carta de César A. Arcentales a Edward F. Roosevelt, 29 de junio de 1949, box 308, file 9.

60. Carta de T. O. Blaschke a G. P. Wyilly, 31 de agosto de 1940, box 308, file 9.

LA RUTA HACIA LA DEMOLICIÓN

Los contratos de participación de naciones extranjeras en la Feria –incluyendo aquel del Ecuador– preveían la destrucción de cada pabellón. Por compromiso con la municipalidad de Nueva York, la mayor parte de las estructuras de la Feria Mundial estaban destinadas, desde antes de construirse, a ser demolidas. Luego del cierre del evento, tal demolición daría paso a la creación de un parque público, que a presente se conoce como Flushing Meadows-Corona Park.

El 31 de agosto de 1940, 57 días antes del cierre de la Feria, previsto para el 27 de octubre siguiente, Roosevelt dirige una carta a Sixto Durán Ballén, cónsul del Ecuador en Nueva York:

En vista de las normas y reglamentos [...] hemos procurado ayudar a ustedes, disponiendo la demolición de la totalidad del bloque de edificios en el que se encuentra su sección. [...] A pesar de ello, para que podamos obtener ofertas en la licitación para la demolición, de parte de las firmas independientes que pensamos contactar, necesitamos que nos comuniquen definitivamente qué desean dejar dentro de su sección. [...] Por favor especifiquen qué murales u otros objetos fijados en las paredes dentro del espacio proveído no van a tener más uso.⁶¹

El llamado implícito en estas líneas es claro. ¿Abandonarán las autoridades ecuatorianas el monumental mural creado para la Feria? ¿Se lo dejará dentro de una estructura lista a ser destruida? La respuesta es ambigua y evasiva. Un mes más tarde, el 4 de octubre de 1940, Durán Ballén dirige una carta a Roosevelt, informándole que si bien el Gobierno ecuatoriano le ha ordenado dos semanas antes hacerse cargo del pabellón y recibir la llave del mismo de manos de Pedro Arcentales, no va a dar cumplimiento a instrucciones: “[...] debido a urgentes y numerosas ocupaciones me vi en la necesidad de, respetuosamente, pedir a mi Gobierno que relevase de esos deberes adicionales, y encargase el asunto a otra persona”.⁶²

Debe anotarse que, a pesar de esas urgentes y numerosas ocupaciones, el cónsul Durán Ballén tendrá tiempo de visitar la Feria durante los últimos días de la misma, y de presentar una queja ante las autoridades del evento respecto de una transacción personal efectuada en el pabellón European Center de la misma.⁶³

61. Carta de Edward F. Roosevelt a Sixto Durán Ballén, 31 de agosto de 1940, box 308, file 9.

62. Carta de Sixto Durán Ballén a Edward F. Roosevelt, 4 de octubre de 1940, box 308, file 9.

63. Carta de Sixto Durán Ballén a Oscar E. Muller, Department of Concessions, 21 de octubre de 1940, box 365.

Ante la negativa de Durán Ballén, Roosevelt contacta al embajador del Ecuador en Washington, Colón Eloy Alfaro: “De la correspondencia que he recibido del Sr. Arcentales, es obvio que no tiene intención de regresar a los Estados Unidos para finalizar su trabajo [...] Nos encontramos entonces en la situación de no tener a nadie aquí para terminar el trabajo”.⁶⁴

Alfaro responde el 9 de octubre, asegurando a Roosevelt que ha transmitido su inquietud a las autoridades en Quito.⁶⁵ Ninguna respuesta emerge luego de su carta. A Roosevelt, en consecuencia, no le queda otra alternativa que intentar apelar directamente al Ministerio de Relaciones Exteriores. El 29 de octubre envía un telegrama a Quito, estableciendo que el mural y otros objetos debían ser removidos del pabellón antes del primero de diciembre de 1940 y que en ausencia de instrucciones, los mismos serían embodegados y el costo de la bodega cobrado al Ministerio.⁶⁶ Ninguna respuesta consta en los archivos de la Feria.

EL FINAL DE UN SUEÑO

El telegrama de Roosevelt es un ultimátum. Llega dos días después de haberse cerrado la Feria y refleja la presión bajo la que se encuentran sus autoridades para proceder a una demolición expedita. En junio de 1940 el comité ejecutivo de la Feria ha confirmado que tal cronograma será respetado escrupulosamente.⁶⁷ El comisionado de parques de la ciudad, Robert Moses —quien llegará a ser el planificador que controle más tarde con mano de hierro el desarrollo de la ciudad de Nueva York— ha manifestado su incuestionable voluntad de que ello suceda.⁶⁸

La etapa de demolición se verá complicada por variadas circunstancias. Dos días después del cierre de la Feria, cuando las labores debían comenzar, los trabajadores que deben efectuarlas entran en huelga.⁶⁹ El retraso a ello de-

64. Carta de Edward F. Roosevelt a Colón Eloy Alfaro, 8 de octubre de 1940, box 308, file 9.

65. Carta de Colón Eloy Alfaro a Edward F. Roosevelt, 9 de octubre de 1940, box 308, file 9.

66. Telegrama de Edward F. Roosevelt a Mexterior, Quito, 29 de octubre de 1940, box 308, file 9.

67. Anónimo, “Exhibits to End With Fair”, en *The New York Times*, 13 de junio de 1940, p. 28.

68. Anónimo, “Clear site on time, Moses warns Fair”, en *The New York Times*, 15 de agosto de 1940, p. 18.

69. Anónimo, “Fair strike slows exhibit removal”, en *The New York Times*, 30 de octubre de 1940, p. 25.

bido continuará hasta el 8 de noviembre de 1940.⁷⁰ Cinco días más tarde, una orden emitida por el presidente de los Estados Unidos detendrá por algunos días los trabajos en ciertas edificaciones de la zona de pabellones extranjeros.⁷¹ La razón se deriva del conflicto europeo: buen número de naciones participantes que iniciaron su participación bajo condiciones normales, han sido invadidas o anexionadas desde entonces.

Esos conflictos permiten que el pabellón ecuatoriano continúe existiendo. Es así como el mural de Egas, Kingman y Mena Franco permanece en el abandono desde agosto de 1940 hasta enero de 1941, bajo condiciones ambientales contrarias a su integridad. La intención final del Gobierno ecuatoriano respecto a los contenidos del pabellón es incierta. Habiéndose excusado el Comisionado Oficial y el Cónsul en Nueva York de intervenir, ninguna persona en la metrópoli tiene el poder legal para determinar lo que sucederá con ellos. Incluso el propio creador del mural, Camilo Egas, se encuentra en la imposibilidad de actuar para preservarla o disponer de ella.⁷²

Las autoridades de la Feria, ante la aparente impotencia de los representantes diplomáticos del Ecuador, han decidido acudir a otras instancias para obtener la acción que del Gobierno del país precisan. El 23 de diciembre de 1940 un memorándum de Cole al Vicedirector de la Feria describe las mismas en detalle:

Ecuador: Este pabellón todavía contiene considerables cantidades de material de exhibición y no hemos podido obtener acción alguna por parte del Comisionado General, señor Arcentales, quien ha retornado al Ecuador. El Cónsul General ha pedido al señor Ernesto Stagg, de O., Stagg and Co., que se encargue de la disposición de los materiales de la exhibición. Los pasos necesarios fueron tomados en Washington y el Sr. Stagg ha sido nombrado Comisionado General Interino. El Sr. Stagg está ahora esperando que Quito envíe los fondos necesarios al efecto.⁷³

De los documentos existentes, no está claro si Stagg llega a tomar alguna decisión o acción respecto del pabellón. Pocas semanas más tarde, el 14 de

70. Anónimo, "Fair's strike ends as Mayor steps", en *The New York Times*, 8 de noviembre de 1940, p. 23.

71. Anónimo, "Presidential rule blocks Fair work", en *The New York Times*, 13 de noviembre de 1940, p. 25.

72. La situación de Camilo Egas debe resaltarse: sabe que su mural está abandonado en el pabellón de la Feria, conoce sin duda que ese pabellón será destruido tarde o temprano y que las autoridades diplomáticas ecuatorianas no gustan de la obra. Por meses se verá sometido a la angustia de no saber lo que sucederá, sin poder intervenir en lo absoluto. ¿Apremió en algún momento al Cónsul o al Comisionado ecuatorianos, o a las autoridades de la Feria Mundial para salvar el mural? Solo se puede especular al respecto, vista la ausencia de su testimonio escrito sobre el tema.

73. Memorándum de Cole al Vicedirector de la Feria, 23 de diciembre de 1940, box 2214, file 10.

enero de 1941, Sixto Durán Ballén emite una carta dirigida “a quien pueda interesarle”,⁷⁴ declarando que una persona de nombre Rafael Valdez “ha sido nombrada para hacerse cargo del pabellón ecuatoriano”.⁷⁵

Casi un mes más tarde, el 20 de enero de 1941, una extraña reunión toma lugar en el pabellón ecuatoriano. En ella toman parte el mencionado Rafael Valdez, Sterling McKittrick –un empleado de la sección de importaciones y exportaciones de la Feria Mundial– y Victor Coin –un comerciante neoyorquino, con negocios de exportación desde el Ecuador–. McKittrick, en un memorándum redactado el mismo día, mencionará que acompañó a Valdez “a pedido del Cónsul General del Ecuador”.⁷⁶

La misión para la que su presencia ha sido requerida está documentada en detalle en una declaración juramentada, adjunta al memorándum: durante su encuentro, Victor Coin –en representación de César A. Arcentales– entrega a Valdez cuatro llaves del pabellón ecuatoriano. Los tres hombres proceden entonces a ingresar al pabellón y efectúan un inventario de lo que dentro de él se encuentra. Luego de esa tarea, Rafael Valdez pide a Coin que firme una declaración especificando que los contenidos del pabellón pasan a manos de Valdez. Coin se niega. Valdez solicita entonces que McKittrick efectúe la declaración jurada sobre todo lo sucedido, mencionando en particular la actitud de Coin.⁷⁷

En el memorándum se menciona que de la declaración jurada y del inventario se efectuaron cinco copias notariadas, entregadas por McKittrick a Valdez. El inventario ha desaparecido de los archivos de la Feria. En su ausencia, no existe constancia escrita de que el mural de Egas se encontrase en el pabellón a finales de enero de 1941. A pesar de ello, se puede inferir que ello sucedía, visto que el pabellón había permanecido cerrado desde agosto de 1940, y que, a finales de octubre de 1940, el telegrama de Roosevelt aludía específicamente a su presencia dentro del mismo.⁷⁸

De la documentación de la sección financiera de la Feria se colige que los objetos que quedan dentro del pabellón ecuatoriano pueden ser clasifi-

74. Sixto Durán Ballén, carta, 14 de enero de 1941, box 2214, file 10.

75. *Ídem*. La identidad de Valdez y su exacta conexión con el cónsul Durán Ballén y el consulado ecuatoriano son temas que merecen profundizarse.

76. Memorándum de Sterling McKittrick a Merritt, Departamento Legal de la New York World's Fair, enero 20, 1941, Box 2214, file 10. Declaración jurada de Sterling McKittrick, 20 de enero de 1941, box 2214, file 10.

77. *Ídem*.

78. “Please advise name person who will undertake removal of mural soda fountain and other material from Ecuadorean Pavilion [stop] this material must be out of building by December first [stop] without advice from you will have to place material bonded warehouse your expense”, Telegrama de Edward F. Roosevelt a Mexterior, Quito, 29 de octubre de 1940, box 308, file 9.

cados bajo dos categorías. En la primera se encuentran aquellos importados desde el Ecuador con motivo del evento. En la segunda, aquellos que han sido adquiridos o creados en los Estados Unidos. El destino de los objetos importados debe, por ley, ser justificado con precisión ante las autoridades aduaneras estadounidenses. Aquel de los objetos de origen estadounidense no precisa de ello. El mural de Egas ha sido creado en los Estados Unidos y por tanto pertenece a esta última categoría.

Algunos de los objetos importados son reenviados al Ecuador. Otros, incluyendo una colección de arte en mármol, son donados a la Unión Panamericana.⁷⁹ Algunos permanecen en los Estados Unidos, como una colección de bargueños antiguos que pasa a manos de una persona de nombre Egon Ottinger.⁸⁰ Unos cuantos, finalmente, han desaparecido durante los días que siguen al inventario conducido el 20 de enero de 1941.

Entre estos últimos se encuentran seis sombreros de paja toquilla, que pertenecían a César A. Arcenales. Su desaparición causa una investigación, pedida expresamente por el cónsul Durán Ballén, quien en una carta fechada el 12 de marzo de 1941 presenta una protesta directa –iniciada desde Quito– ante las autoridades de la Feria, estableciendo que el valor de los sombreros es de 360 dólares.⁸¹ El misterio de los sombreros quedará sin resolver.

Esa preocupación contrasta con el silencio total respecto al mural de Egas, cuyo valor artístico y cultural es incalculable. Aún más, incluso desde un punto de vista económico su destino habría debido concitar más interés. En el Informe a la Nación del Ministro de Relaciones Exteriores, presentado en referencia al ejercicio fiscal del año 1938, esa cartera de Estado ha especificado el monto de los gastos relacionados con la creación del mural para la Feria en 5.507,80 sucres.⁸² Esa suma, muy considerable a la época, incluye el “contrato con el Sr. Camilo Egas, viaje, permanencia y regreso de los Srs. Eduardo Kingman y Bolívar Mena, ayudantes para la decoración mural”.⁸³ A pesar de ello, ninguna comunicación documenta preocupación alguna por el mural.

El 24 de enero de 1941, en una carta dirigida por Whalen a Valdez, se confirma que la demolición de la sección en que el pabellón ecuatoriano se

79. Ver carta de L. S. Rowen a Whalen, 17 de enero 1941, box 2214, file 10.

80. Carta de de J. N. Grosse a Cole, 11 de marzo de 1941, box 2214, file 10.

81. Carta de Sixto Durán Ballén a Cole, 12 de marzo de 1941, box 2214, file 10.

82. Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, “Informe a la nación del Ministro de Relaciones Exteriores”, Quito, Imprenta del Ministerio de Gobierno, 1938, p. 170.

83. La suma pagada por el mural debe, desde luego, ser tomada en el contexto del costo total de la participación ecuatoriana, que, según el propio Ministerio de Relaciones Exteriores, había ascendido entre 1938 y 1939 a 764.305,92 sucres, suma extremadamente sustancial, particularmente en vista de lo sucedido durante ese tiempo, y que incluía 12.000,00 sucres bajo el rubro de “otros gastos”. *Ídem*, pp. 170-171.

encuentra tendrá lugar el 30 de enero.⁸⁴ Se anota también que todavía guarda cierta cantidad de objetos, los mismos que de encontrarse aún dentro a la fecha de la destrucción serán removidos y embodegados.⁸⁵ Esa actividad, sin embargo, solo concierne los bienes importados, mientras que aquellos de origen doméstico —en otras palabras, de fuente estadounidense— “serán demolidos con el edificio”.⁸⁶ Como se ha anotado, entre esos objetos se halla clasificado el mural de Egas. La carta de Whalen, en ausencia de evidencia contraria y en vista de la inexistencia del mural a la fecha, puede considerarse como testimonio de su destrucción junto con el pabellón del Ecuador en la Feria.

Tal evidencia se complementa con datos obtenidos de la correspondencia diplomática enviada por el cónsul Durán Ballén en las semanas y meses subsiguientes a la demolición. De particular importancia es una misiva del 19 de febrero de 1941, dirigida por Durán Ballén al ministro Tobar Donoso.⁸⁷ En tal documento se detalla cómo, entre otros objetos, se removieron del pabellón cinco rollos de linóleo del piso y se desempotraron los inodoros y los lavatorios del baño.⁸⁸ Esos detalles dan la medida de una diligente —y laboriosa, como la extracción del linóleo demuestra— tarea de retiro de los objetos percibidos como valiosos dentro del pabellón, una tarea y una percepción dentro de la que, desde luego, no se incluyó el mural de Egas. Los objetos así recuperados fueron a continuación despachados por barco a Guayaquil, cuidadosamente empacados y recomendados por su valor, gozando de flete gratuito en virtud de un acuerdo del Cónsul con la compañía naviera Grace Line.⁸⁹ Todo ello mientras el gran mural de Egas era obliterado del patrimonio artístico ecuatoriano.

84. Carta de Cole a Valdez, 24 de enero de 1941, box 2214, file 10.

85. *Ídem.*

86. *Ídem.*

87. Carta de Sixto Durán Ballén a Julio Tobar Donoso, 19 de febrero de 1941, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Quito.

88. En carta subsiguiente, enviada al Contralor General por orden del Ministro de Relaciones Exteriores, el cónsul Durán Ballén explicará que “las instalaciones higiénicas y el hule para piso son de muy buena calidad”. Carta de Sixto Durán Ballén al Contralor General, 28 de febrero de 1941, en Archivo Histórico Alfredo Pareja Diezcanseco, Ministerio de Relaciones Exteriores del Ecuador, Quito.

89. *Ídem.* Debe destacarse que, en su conjunto, los objetos enviados representaban 3.957 kilos de peso.

EPÍLOGO

Entre 1939 y 1940, el pabellón brasileño de la Feria Mundial de Nueva York presentaba tres grandes murales. Creados por Candido Portinari se intitulaban *Jangadeiros*, *Baianas* y *Gaúchos*. Incluso antes de que la feria terminase, los murales se hallaban ya instalados en los salones del Museo de Arte Moderno (MoMA), como parte de una retrospectiva de Portinari efectuada con el apoyo del gobierno brasileño.⁹⁰ Luego de tal exhibición, las obras fueron transportadas al Brasil. A presente, dos de ellas, *Jangadeiros* y *Gaúchos*, se exhiben en muestra permanente en Brasilia, en los salones del Palacio Itamaraty, la sede del Ministerio de Relaciones Exteriores de esa nación.⁹¹

Lo acaecido con los murales de Portinari –en ningún caso un ejemplo único–⁹² habría debido también suceder respecto del gran mural de Egas, Kingman y Mena Franco. Habría sido ello natural, vista su importancia y envergadura.

Siete décadas luego de la desaparición del mural, cuando los artistas que en su creación participaron han sido entronizados como glorias nacionales, su ausencia es una de las tragedias del arte ecuatoriano. Los hechos descritos en el presente ensayo demuestran por sí solos el tipo de tratamiento al que esa invaluable obra de arte –parte esencial del patrimonio del país– fue sometida. Es una historia que debe suscitar reflexión sobre el modo en que nuestro patrimonio debe ser apreciado y custodiado, en función de los mejores intereses de la nación y de las generaciones por venir.



90. Edward Alden Jewell, “Portinari display of painting opens”, en *The New York Times*, 9 de octubre de 1940, p. 29.

91. **Ministério das Relações Exteriores**, *Patrimônios do Brasil-Palácio Itamaraty*, Coordenação de Divulgação do Ministério das Relações Exteriores, Brasília, Gráfica Brasil, s.f., pp. 75-80.

92. Un caso similar será el del artista mexicano Miguel Covarrubias, cuyos seis murales, creados para el pabellón del Pacífico de la Feria Mundial de San Francisco, serán exhibidos en 1941 en las instalaciones del Museo de Historia Natural de Nueva York. Anónimo, “Art Notes”, en *The New York Times*, 20 de marzo de 1941, p. 18. Esos murales reposan en el presente en uno de los museos de San Francisco.