



DOI: 10.26807/cav.v10i18.616

Ensayo Visual

LAS SILLAS QUE MIRAN EL TIEMPO

Seats That Witness Time

Pamela Cevallos

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 2024-08-30

Fecha de aceptación: 2024-08-22

Cevallos, P. Las sillas que miran el tiempo. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 10(18).
<https://doi.org/10.26807/cav.v10i18.616>

Curatorial

DOI: 10.26807/cav.v10i18.616

LAS SILLAS QUE MIRAN EL TIEMPO

Seats That Witness Time

Pamela Cevallos

Resumen: Este ensayo analiza las tensiones entre el despojo y la representación en torno a las sillas manteñas, reflexionando sobre su resignificación a través del arte y las prácticas comunitarias. A través de la exploración de casos específicos en museos internacionales y nacionales, se destaca cómo estos objetos arqueológicos emergen como símbolos de resistencia y reinterpretación histórica. Las imágenes que acompañan este texto son parte de los procesos y resultados del proyecto artístico *RUMOR*, realizado en 2023 en colaboración con la Asociación para el Rescate de la Alfarería Ancestral de La Pila.

Palabras clave: autenticidad, patrimonio arqueológico, museos, colonialismo

Abstract: This essay examines the tensions between dispossession and representation surrounding the manteño seats, reflecting on their reinterpretation through art and community practices. By exploring specific cases in international and national museums, it highlights how these archaeological objects emerge as symbols of resistance and historical reinterpretation. The images accompanying this text are part of the processes and outcomes of the artistic project *RUMOR*, carried out in 2023 in collaboration with the Association for the Rescue of Ancestral Pottery from La Pila.

Keywords: authenticity, archaeological heritage, museums, colonialism

Biografía de la autora: Pamela Cevallos, artista e investigadora. Candidata a doctora en Sociedad y Cultura por la Universidad de Barcelona y máster en Antropología Visual de FLACSO, Ecuador. Es profesora agregada en la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Su trayectoria académica y profesional integra la

práctica artística y la investigación, enfocándose en las intersecciones entre el arte y la antropología. Su trabajo se enfoca en la vida social de los objetos, las prácticas de coleccionismo y exhibición, y los usos del archivo. Ha desarrollado proyectos artísticos y curatoriales que cuestionan las apropiaciones comunitarias del patrimonio, al tiempo que examinan las dinámicas del coleccionismo transatlántico y la formación de museos nacionales.

I.

Era una tarde helada y el sol brillaba con una luz indiferente. Entré a la sala y allí estaba la silla, erguida y silenciosa, dándome la espalda como si ocultara un secreto. Su contorno de piedra en forma de U tenía algo profundamente familiar y a la vez desconcertante. Sus nalgas eran dos volúmenes que evocaban cajones rígidos, y su vista trasera, una burla petrificada, parecía desafiarme. Me acerqué, bordeé el pedestal de acero negro oxidado que la sostenía y vi su rostro.

Había algo que no encajaba. Las incisiones en su superficie eran frías y duras, carentes de la fuerza imperfecta del tiempo y de las manos humanas. Parecía la sombra de una silla, su eco en otro universo. Estaba etiquetada como “Banc chamanique, culture manta, Équateur”, una descripción que era más una afirmación que una explicación. Abajo, en letras diminutas, el texto rezaba: “Donado por Charles Wiener, 1878”. Esa fecha, precisa y distante, la fijaba en el tiempo como un objeto cautivo, un trofeo de un pasado conquistado.

Me pregunté cómo habría sido su vida en estos casi ciento cincuenta años de confinamiento; primero en el Trocadero y ahora en el Museo Quai Branly de París. Allí estaba, visible y altiva en el centro de la sala, rodeada por miles de objetos que compartían su destino de desarraigo. Pero también estaba sola. Nadie se había sentado en ella en más de un siglo. Quizá su soledad se había vuelto tan pesada como el pedestal que la soportaba.

Le envié unas fotografías a Gema para que se las mostrara a su abuelo. Don Saulo, que había desenterrado con sus propias manos una silla manteña, era un guardián de ese conocimiento ancestral que trasciende las palabras. Su respuesta llegó rápida, en un audio: “Esa pieza es falsa, Pamelita”.

II.

La voz de Saulo, como la piedra que describía, era contundente, inevitable. La seguridad en su juicio era incuestionable: la piedra era similar a las antiguas, pero la talla era reciente. ¿Cómo dudar de su palabra? Sus manos, que habían tocado la verdad de las sillas manteñas, sabían distinguir lo auténtico de lo apócrifo. Pero su dictamen abrió un abismo de preguntas. ¿Lo sabría el museo? ¿O acaso la ilusión del objeto había suplantado la necesidad de la verdad?

Pensé en los museos como templos donde los objetos no son solo artefactos, sino reliquias de una fe compartida: la fe en el conocimiento, en la historia. Como templos, también son vulnerables a la herejía. La falsificación es su sacrilegio más temido, una grieta que desmorona la autoridad del templo.

“Muchos museos han conocido la vergüenza”, pensé. Recientes desengaños obligaron a algunos a ocultar esculturas que durante años fueron veneradas. Pero aquí estaba esta silla, falsa según Saulo, expuesta sin rubor en el centro del escenario. La paradoja era intolerable: no era su forma lo que importaba, sino su estatus moral.

III.

Me sugirieron leer la novela de la escritora peruana Gabriela Wiener: *Huaco retrato* (2021). Desde sus primeras páginas, su relato me atrapó con una contradicción. Su obra era una ficción autobiográfica que cargaba el peso del apellido del hombre que había despojado al Perú de parte de su patrimonio cultural. Gabriela era descendiente de Charles Wiener, el mismo diplomático que había llevado la silla manteña al Museo Etnográfico del Trocadero. En su libro, lo llamaba un “huaquero de alcance internacional”, una frase que era tanto una condena como una resignación.

Gabriela no solo narraba la historia de su tatarabuelo; lo humanizaba, lo convertía en una figura trágica de su tiempo, un saqueador atrapado en la lógica extractivista de su sociedad. “Los medios buscaban la épica de los exploradores, y Charles les dio lo que querían. ¿No es acaso lo que hacen todos los escritores, saquear la historia verdadera y vandalizarla hasta conseguir un brillo distinto del mundo?”. Esa pregunta, al igual que la silla, me interpelaba.

Según la investigadora ecuatoriana María José Jarrín (2020), Wiener no era un héroe, sino un intermediario armado con el poder simbólico del gobierno francés, que le permitió categorizar y errar. Entre sus confusiones, atribuyó la silla manteña a los Cañaris y

Tsáchilas, ignorando estudios previos. Para él, la precisión era secundaria frente al deseo de poseer un ícono codiciado por museos y mercados. Así, en la Exposición Universal de 1889, las sillas manteñas devinieron adornos en un ficticio “templo inca”, eclipsado por la Torre Eiffel. En Occidente, dejaron de ser tronos ancestrales para convertirse en meros símbolos decorativos.

A finales de diciembre de 2022, María José me acompañó al Quai Branly para llevar una réplica en miniatura de la silla manteña. Frente a la silla “original”, colocamos la copia, casi como un duelo entre lo consagrado y lo mutable, entre el objeto que el museo pretende eterno y la fragilidad que lo desafía. Jugamos con ellas, la copia y su pequeña copia intercambiando miradas, como si compartieran un enigma que ninguna estaba dispuesta a revelar del todo. Las fotografiamos sin permiso: un trozo de barro reclamando el pedestal, insinuando que una imagen puede desplazar a otra con la misma quieta autoridad (figuras 1 y 2).

IV.

Don Guillermo Quijije, con manos que conocen la textura exacta del barro y el peso del tiempo, colaboró conmigo para recrear el trayecto de la silla en una serie de escenas. Cada figura, moldeada con precisión y humor, trazaba un mapa improbable: las excavaciones en el Cerro de Hojas; Wiener, convertido en una sombra calculadora, encargando una falsificación; el pabellón de 1889, donde las sillas se reducían a ornamento; y yo misma, frente a la silla en el Quai Branly, con mi cámara como testigo (figuras 3, 4, 5 y 6). En el barro, las sillas no son reliquias, sino seres en movimiento, tránsitos entre lo ancestral y lo contemporáneo, entre el despojo y la resistencia de quienes, en un acto de generosidad, las vuelven a imaginar.

El barro, como el tiempo, no se rinde ante el olvido; es su antítesis, su revancha.

V.

En el Museo Jacinto Jijón y Caamaño, aguardaban las sillas, las auténticas. Jijón, como tantos otros exploradores de su tiempo, no fue indiferente al Cerro de Hojas. Su paso, entre 1917 y 1923, marcó el inicio de una narrativa: los manteños, así los denominó, como si al nombrarlos los rescatara del olvido y al mismo tiempo los fijara para siempre en una taxonomía histórica.

En las salas del museo, varias sillas permanecían intactas, perfectas en su simetría y conservación. Pero fue en la reserva –esa región liminal entre lo expuesto y lo oculto– donde encontré lo que buscaba. Allí yacían las más "feas", condenadas al olvido por intervenciones burdas: varillas metálicas atravesaban sus cuerpos, y capas de cemento intentaban, en vano, reparar las fracturas del tiempo.

Una de ellas me detuvo. Era un ente rabioso, roto y desbordado, cuyos dientes parecían morder el vacío que el tiempo había dejado entre sus fragmentos. Su furia no estaba en su forma, sino en lo que insinuaba: una resistencia más allá de la restauración, más allá del olvido. Para la exposición *RUMOR*, la seleccioné porque en su imperfección habitaba la verdad de lo inacabado y lo vivo (figuras 7 y 8). La elegí para recibir a los visitantes no como un símbolo, sino como un desafío en una alfombra rosa: ¿Qué nos dice una silla rota que una intacta no puede?

VI.

Entre las obras de la exposición, una pequeña silla modelada por Jeskiana García, de apenas seis años, destacaba por su ternura y profundidad simbólica. La participante más joven de *RUMOR* rindió homenaje a su tío Gonzalo Muentes, célebre tallador de sillas de piedra en La Pila, fallecido hace unos años. Este gesto no solo manifiesta la continuidad de una tradición familiar, sino que también reafirma cómo el oficio artesanal se enraíza en vínculos comunitarios que trascienden generaciones, resistiendo el olvido y los cambios del tiempo. En las manos de Jeskiana, el barro no es solo materia; es memoria en movimiento, un puente entre lo ancestral y lo contemporáneo (figuras 9 y 10).

La silla de Jeskiana se convierte en un símbolo poderoso de la vitalidad de las tradiciones artesanales. Es una declaración de que el legado de La Pila no pertenece exclusivamente a los museos o a los expertos, sino que se renueva continuamente a través de gestos cotidianos y comunitarios. En esta pieza, el tiempo no solo es un marco de referencia, sino un actor que se despliega entre las manos pequeñas de una niña que moldea futuro y pasado en un solo objeto. Celebramos así la capacidad del barro para desafiar jerarquías, contar historias y construir conexiones que trascienden los límites de lo tangible.

Referencias

Jarrín, M. (2020). *La formation des collections d'objets amérindiens de l'Équateur: une étude croisée entre les musées français et les musées équatoriens (1875-1929)*. Tesis doctoral, Universidad Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Wiener, G. (2021). *Huaco retrato*. Penguin Random House.

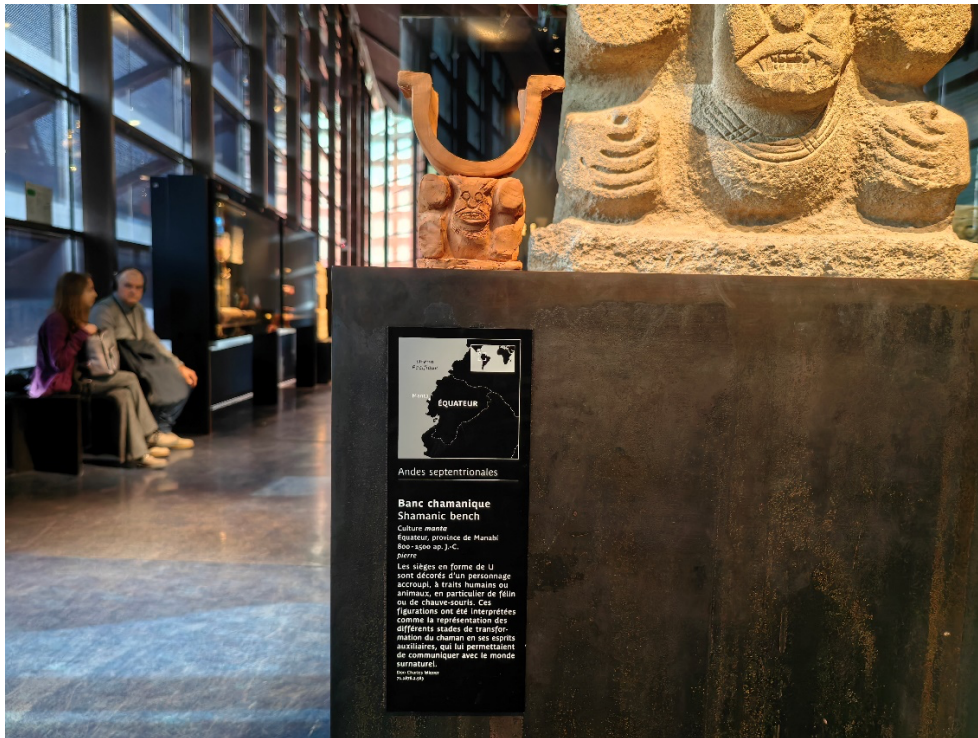


Figura 1. Registro de intervención con réplica de silla manteña en el Museo del Quai Branly - Jacques Chirac, diciembre de 2022. Fotografía de Pamela Cevallos.



Figura 2. Registro de intervención con réplica de silla manteña en el Museo del Quai Branly - Jacques Chirac, diciembre de 2022. Fotografía de Pamela Cevallos.



Figura 3. Una silla a tu medida, Pamela Cevallos en colaboración con Guillermo Quijije, detalle de instalación con escenas en cerámica (excavación). Fotografía de Ricardo Bohórquez, 2023.



Figura 4. Una silla a tu medida, Pamela Cevallos en colaboración con Guillermo Quijije, detalle de instalación con escenas en cerámica (falsificación). Fotografía de Ricardo Bohórquez, 2023.



Figura 5. Una silla a tu medida, Pamela Cevallos en colaboración con Guillermo Quijije, detalle de instalación con escenas en cerámica (Pabellón 1889). Fotografía de Ricardo Bohórquez, 2023.

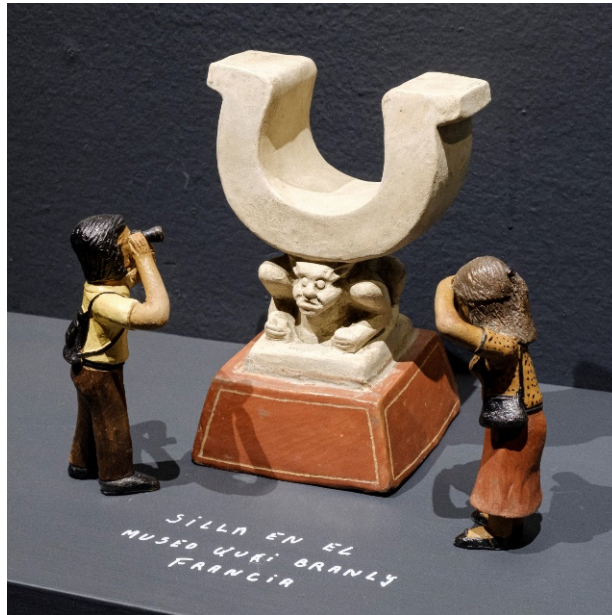


Figura 6. Una silla a tu medida, Pamela Cevallos en colaboración con Guillermo Quijije, detalle de instalación con escenas en cerámica (en el museo). Fotografía de Ricardo Bohórquez, 2023.



Figura 7. Detalle de silla manteña en la reserva del Museo Jacinto Jijón y Caamaño, Quito. Fotografía de Nebraska Flores, 2023.



Figura 8. Exposición RUMOR, vista del ingreso a la sala de exhibición. Fotografía de Ricardo Bohórquez, 2023.



Figura 9. Silla manteña de Jeskiana García. Fotografía de Ricardo Bohórquez, 2023.



Figura 10. Jeskiana García modelando su silla. Fotografía de Jorge Meza, 2023.