

I JORNADAS DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA

**América Latina:**  
Espacios urbanos, arquitectónicos  
y visualidades en transición. 1860-1940

**Alexandra Kennedy-Troya**  
(edición académica)



## Títulos publicados por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

- Fernando Pauta Calle, *Ordenación territorial y urbanística. Un camino para su aplicación en el Ecuador*, 2013.
- Carlos Jaramillo Medina, *Plan de estudios. Diseño curricular de la carrera de arquitectura y urbanismo de la Universidad de Cuenca - Ecuador*, 2014.
- Verónica Luna Criollo, *La expresión gráfica manual como herramienta fundamental para la innovación*, 2014.
- Hernán Rodas Andrade, *Estructuras 1. Apuntes de clase*, 2014.
- Soledad Moscoso Cordero (ed.), *Conferencia visionaria. El paisaje urbano como soporte del patrimonio cultural y natural de Cuenca en debate. Una mirada ciudadana de Cuenca hacia el futuro de la ciudad*, 2015.
- Daniel Idrovo Vintimilla (ed.), *1ª. Bienal Iberoamericana de arquitectura académica*, 2016.
- Boris Orellana Alvear, *Videos tutoriales para la asignatura de expresión digital*, 2015.
- Dora Giordano, *La arquitectura en América Latina. Interpretación contemporánea de la problemática*, 2016.
- Alexandra Kennedy-Troya, *Elites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura en Ecuador 1840-1930*, 2016. (Ganador en la Categoría E: Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo, BAQ 2016, Quito).
- Verónica Luna Criollo y Josep García Cors, *Dibujar para mirar, jugar para conocer. El Tena - Ecuador en hora y media*, 2016.
- Patricio Muñoz Vega, *La arquitectura popular en Azuay y Cañar. 1977-1978. Cuadernos de trabajo de Patricio Muñoz Vega y compilación gráfica*, 2016.
- Alex Serrano Tapia, *Convecciones gráficas para proyectos de arquitectura*, 2016.
- Lorena Vivanco Cruz, *La participación ciudadana: una visión sistémica en el marco del ordenamiento territorial en el Ecuador*, 2016.
- María Cecilia Achig Balarezo et al., *Campaña de mantenimiento de las edificaciones patrimoniales de San Roque 2014*, 2017.
- Fausto Cardoso Martínez (ed.), *Discursos y experiencias para la gestión del patrimonio*, 2017.
- Fausto Cardoso Martínez (ed.), *Propuesta de inscripción del centro histórico de Cuenca Ecuador en la lista de patrimonio mundial / Proposal for the Inscription of the Historic Center of Cuenca Ecuador in the World Heritage List*, 2017.
- Fausto Cardoso Martínez, Sebastián Astudillo Cordero, Gabriela Barzallo Chávez, *Cartillas para el mantenimiento de edificios de valor patrimonial. "Hágalo usted mismo"*, 2017.
- Enrique Flores Juca, *Ordenación de la red vial. El cantón Cuenca*, 2017.
- Julia Rey et al., *Paisaje urbano histórico*, 2017.
- Lucas Achig Subía (ed.), *Tesis 100/100*, 2018.
- Manuel Contreras, *Historia y personajes. Un trazo a mano alzada*, 2018.
- Enrique Flores Juca (ed.), *60 años. Facultad de arquitectura y urbanismo*, 2018.
- Lorena Vivanco Cruz y José María Llop, *El derecho a la ciudad en el contexto de la agenda urbana para ciudades intermedias en Ecuador*, 2018.
- Alexandra Kennedy-Troya (ed.), *I Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura. América Latina: espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición. 1860-1940*, 2018.

**HIS TA**  
Historia del Arte y Arquitectura



América Latina:  
Espacios urbanos, arquitectónicos  
y visualidades en transición. 1860-1940



I JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA  
(HISTAA)

---

25-27 de noviembre, 2015  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo

América Latina:  
Espacios urbanos, arquitectónicos  
y visualidades en transición. 1860-1940

Alexandra Kennedy-Troya  
(edición académica)



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**cuenca**  
ALCALDÍA

DIRECCIÓN GENERAL  
DE CULTURA, RECREACIÓN  
Y CONOCIMIENTO

Con el patrocinio de:



I JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA (HISTAA):  
"AMÉRICA LATINA: ESPACIOS URBANOS, ARQUITECTÓNICOS Y VISUALIDADES EN  
TRANSICIÓN 1860-1940"

© Alexandra Kennedy-Troya (ed.)

© Universidad de Cuenca, Facultad de Arquitectura y Urbanismo

© 2018, GAD Municipal del cantón Cuenca

ISBN: 978-9978-14-404-6

Derecho de Autor: CUE-003491

## **GAD MUNICIPAL DEL CANTÓN CUENCA**

Ing. Marcelo Cabrera Palacios

**ALCALDE DE CUENCA**

Dr. Francisco Abril Piedra

**DIRECTOR GENERAL DE CULTURA, EDUCACIÓN Y CONOCIMIENTO**

## **UNIVERSIDAD DE CUENCA**

### **Autoridades actuales**

Dr. Pablo Vanegas Peralta

**RECTOR**

Dra. Catalina León Pesántez

**VICERRECTORA**

Arq. Enrique Flores Juca

**DECANO**

Arq. Marcelo Vázquez Solórzano

**SUBDECANO**

Arq. Felipe Quesada Molina

**DIRECTOR DEL CENTRO DE POSGRADOS**

Ing. Fabián Cazar Almache

**DIRECTOR DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN**

### **Autoridades 2015**

Dr. Fabián Carrasco Castro

**RECTOR**

Dra. Silvana Larriva González

**VICERRECTORA**

Arq. Fernando Pauta Calle

**DECANO**

Arq. Boris Orellana Alvear

**SUBDECANO**

Arq. Julia Tamayo Abril

**DIRECTORA DEL CENTRO DE POSGRADOS**

Arq. Ximena Salazar Guamán

**DIRECTORA DEL CENTRO DE INVESTIGACIÓN**

.....

**Autores:** Malena Bedoya (Ecuador), Ana Luz Borrero Vega (Ecuador), Ana María Carrillo (Ecuador), Florencio Compte Guerrero (Ecuador), Coco Laso (Ecuador), Víctor Mejía (Perú), María Soledad Moscoso Cordero (Ecuador), Carlos Niño Murcia (Colombia), Alfonso Ortiz Crespo (Ecuador), Inés del Pino Martínez (Ecuador), José Rosas Vera (Chile)

**Edición de textos:** Silvia Ortiz Guerra

**Diseño y diagramación:** Renato Puruncajas Calvache

**Imagen portada:** José Domingo Laso, *Observatorio astronómico de Quito*, 1911, fototipia, Quito, Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit.

**Tiraje:** 1000 ejemplares

**Impresión:** Centro Gráfico Salesiano - Editorial Don Bosco

Cuenca - Ecuador

2018



## CRÉDITOS DE LAS JORNADAS

### **Dirección académica**

Alexandra Kennedy-Troya

### **Comité consultivo**

X.Andrade (Ecuador), Malena Bedoya (Ecuador), Gustavo Buntinx (Perú), Ana María Carrillo (Ecuador), Ramón Gutiérrez (Argentina), Rodrigo Gutiérrez Viñuales (España), Santiago del Hierro (Ecuador), Eduardo Kingman (Ecuador), Coco Laso (Ecuador), William López (Colombia), Wiley Ludeña (Perú), Natalia Majluf (Perú), Josefina de la Maza (Chile/México), Amada Carolina Pérez (Colombia), María Rosa Zambrano (Ecuador)

### **Ponentes**

Malena Bedoya (Ecuador), Ana Luz Borrero Vega (Ecuador), Ana María Carrillo (Ecuador), Florencio Compte Guerrero (Ecuador), Eduardo Kingman (Ecuador), Coco Laso (Ecuador), Víctor Mejía (Perú), María Soledad Moscoso Cordero (Ecuador), Carlos Niño Murcia (Colombia), Alfonso Ortiz Crespo (Ecuador), Trinidad Pérez (Ecuador) Inés del Pino Martínez (Ecuador), José Rosas Vera (Chile).

### **Moderadores**

Gabriela García, Israel Idrovo, Juan Martínez, Macarena Montes, Santiago Ordóñez

### **Producción general**

Karina Rivera

### **Equipo coordinador**

Sebastián Brito, Gabriela García, Mauricio González, María Fernanda Sempértegui.

### **Equipo de apoyo**

Juan David Castro, Jorge Piedra

### **Diseño gráfico**

Macgyver Ureña

### **Anfitrión**

Centro de Posgrados de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad de Cuenca

### **Colaboración**

Centro de Investigación (Facultad de Arquitectura y Urbanismo), Facultad de Filosofía y Letras, Maestría de Antropología de lo Contemporáneo, Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su región, Facultad de Artes, Facultad de Ciencias de la Hospitalidad, Departamento de Comunicación (Universidad de Cuenca, Cuenca-Ecuador); Fundación Municipal Bienal de Cuenca, Fundación Municipal Turismo para Cuenca, Museo Municipal de Arte Moderno, Museo Municipal Remigio Crespo Toral (I. Municipalidad de Cuenca); Galería E. Vega; Hotel Rioné, Restaurant La Placita.

### **Patrocinadores**

GRAIMAN y HORMIPISOS



# ÍNDICE

<b>Presentación</b> .....	<b>13</b>
Enrique Flores Juca	
<b>Introducción</b> .....	<b>19</b>
Alexandra Kennedy-Troya	
<b>Ciudad, arquitectura y modernización.</b> .....	<b>31</b>
<b>El caso de Colombia, 1850-1950</b>	
Carlos Niño Murcia	
<b>Consideraciones para la valoración de la</b> .....	<b>67</b>
<b>arquitectura moderna de Guayaquil</b>	
Florencio Compte Guerrero	
<b>Tradición y modernidad en el terremoto de</b> .....	<b>91</b>
<b>Ibarra de 1868</b>	
Inés del Pino Martínez	
<b>Arquitectura, colonia y nuevas colonialidades.</b> .....	<b>121</b>
<b>El caso de San Alfonso en Cuenca</b>	
María Soledad Moscoso Cordero	
<b>El rostro urbano de Santiago, ciudad capital.</b> .....	<b>159</b>
<b>1850-1910</b>	
José Rosas Vera	

---

- Quito: de plaza mayor a parque de la Independencia** ..... 205  
Alfonso Ortiz Crespo
- Transformaciones y modernización en Cuenca, 1920 - 1950** ..... 243  
Ana Luz Borrero Vega
- Modernización urbana en Lima (1850-1919): grandes avenidas, espacios públicos y monumentos** ..... 275  
Víctor Mejía
- Tiempo de milagros y fantasmas: el retoque contra la idolatría. La fotografía de José Domingo Laso (1875-1927)** ..... 301  
Coco Laso
- Vicios de la raza: etnicidad y disputas por el comercio urbano. El caso de los comerciantes chinos en el puerto de Guayaquil y su zona de influencia (1880-1946)** ..... 331  
Ana María Carrillo
- Los objetos como evidencias: Federico González Suárez, entre la arqueología trasatlántica y el coleccionismo local (1878-1892)** ..... 365  
Malena Bedoya H.
-





## PRESENTACIÓN

**A** lo largo de la formación en la Facultad de arquitectura y urbanismo de la Universidad de Cuenca, se imparten varias asignaturas de teoría e historia de la arquitectura y el urbanismo —especial énfasis se ha dado a los diversos momentos y fenómenos en las Américas—, a través de las cuales los estudiantes no solo viajan al pasado y recorren sorprendentes ciudades, sino reciben herramientas conceptuales y teóricas que les permite sentar las bases para lecturas múltiples sobre los objetos de estudio con el fin de que creen sus propios imaginarios.

Estos viajes al pasado sirven para entender las diferentes culturas relacionadas a sus temporalidades, reflexionar y debatir sobre el patrimonio y las formas de valoración, fundamentar los principios de identidad que se manifiestan en una obra arquitectónica en el medio urbano o campesino y sabernos más allá de lo obvio. La importancia de validar el pasado como fundamento de proyección al futuro es un hecho reconocido.

En consecuencia, desde el complejo vínculo entre docencia e investigación, se han desarrollado diversas actividades que refuerzan el objetivo de generar espacios de reflexión y debate, y desde el área de teoría e historia se ha trabajado en la generación de eventos y programas de posgrado que cumplan este propósito. Es el caso de la creación de las Jornadas de Historia de Arte y Arquitectura (HISTAA), que se celebran bienalmente desde el 2015, bajo la coordinación de la académica, historiadora del arte y de la arquitectura, doctora Alexandra Kennedy-Troya. A ella debemos, además, la preparación del dossier para crear en el país la primera maestría de historia del arte y la arquitectura latinoamericana (HISTAAL), en proceso de lectura de pares internacionales desde la Senescyt. En el 2019 esperamos celebrar las III Jornadas e inaugurar la maestría en cuestión.

---

Las primeras Jornadas HISTAA se desarrollaron con gran entusiasmo y participación de conferencistas muy destacados en los temas tratados. Este libro recoge sus memorias, ensayos a partir de los cuales se cuentan experiencias únicas de la historia reciente de nuestra región Pacífica de la América del Sur.

Los hechos aquí relatados se enmarcan en el periodo comprendido entre 1860 y 1940, sus escenarios son ciudades ecuatorianas y latinoamericanas, y nos dan a conocer una serie de acontecimientos bajo la rigurosidad de la investigación. Sin embargo, Voltaire dice “la historia se nutre tanto de los testimonios de los reyes como de los de sus ayudas de cámara”. Esta afirmación lleva a pensar en las diferentes versiones sobre un acontecimiento o un momento de transición como el que desarrolla este libro: el frágil y complejo paso de la prolongada realidad colonial y las nuevas formas de acoplar, aceptar, construir la modernidad tardía; urbes y grupos sociales como actores principales.

Uno de los escenarios es la ciudad de Quito donde se desarrollan dos historias. La primera de autoría del historiador de la ciudad Alfonso Ortiz Crespo, muestra cómo a través de la arquitectura pública se pretende acelerar el cambio de imagen de la plaza central, símbolo de la ciudad, trascender desde la imagen colonial hacia la moderna, esto apuntando al nuevo orden de la República recién instituida. Se pretende dar la espalda al doloroso recuerdo de la Colonia; este cambio se concreta al reinaugurarse la plaza central como plaza de la independencia. La segunda, del fotógrafo François (Coco) Laso, expone los relatos visuales de su abuelo José Domingo Laso sobre la “limpieza étnica y social” a partir del ocultamiento de las imágenes de indígenas, situación que se muestra en las colecciones de cuadernos de fotografías.

La historiadora Ana Luz Borrero Vega describe el desarrollo urbano de Cuenca, en una visión desde 1920 a 1950, y la pujanza de la población local que busca abrirse paso a su desarrollo; se relata además la aplicación histórica de los patrones urbanos, desde la cuadrícula tradicional hasta la naciente ciudad jardín, y el abandono de la arquitectura tradicional por las nuevas formas construidas, así como los cambios en el uso del suelo. A lo largo de su relato, la autora nos hace reflexionar al citar discursos como el de Manuel María Ortiz, quien describe el aislamiento que vivía esta ciudad. Otro tema de análisis sobre esta urbe es la transformación

---



de las arquitecturas civil y religiosa, a partir de vincular a la Iglesia como aliada de los gobiernos conservadores de turno. En su momento se promovieron sustanciales transformaciones en las órdenes religiosas y, en consecuencia, en la misma arquitectura a la que se renovaba, nos dice su autora la arquitecta María Soledad Moscoso Cordero. Un caso a resaltar en este ensayo es el cambio de la iglesia colonial de San Agustín por la moderna de San Alfonso.

Guayaquil se convierte en el centro de dos relatos históricos, el primero sobre “los vicios de la raza y la etnicidad y las disputas por el espacio central de la ciudad”, aquí la historiadora y artista Ana María Carrillo cuenta la emisión de decretos para frenar el ingreso de personas de raza asiática, a los que se amenazaba con expulsarlos del país. Este problema es más notorio en el sector comercial, pues los comerciantes guayaquileños querían monopolizar los espacios centrales de comercio poniendo como pretexto la raza. El extremo lo provoca la Cámara de Comercio de Guayaquil que manifestaba “su preocupación por el cruzamiento de la raza mongola y americana”. Este discurso construido desde la superioridad termina sonando a defensa de intereses propios. El otro ensayo sobre Guayaquil del historiador de la arquitectura Florencio Compte Guerrero, es un estudio que inquiere sobre la construcción de lo moderno sin modernidad; aquí se muestra una visión desde la crisis del cacao y la restitución casi total del puerto destruido por dos incendios de magnitud. A partir de estas premisas se pregunta el autor sobre la temprana y creativa modernidad porteña.

Algunas ciudades colombianas son presentadas por Carlos Niño Murcia, cuya modernidad –a su decir– se desarrolla de manera similar que en otros países con algunos desfases temporales. Puntualiza que en la modernidad no todo es copia, pero admite que los modelos extranjeros sirven de base para construir un futuro, relata los esfuerzos para borrar la imagen colonial, tema en el cual coinciden casi todos los autores. José Rosas Vera, destacado historiador del urbanismo de Santiago de Chile, centra su análisis en la cuadrícula fundacional de esta ciudad y los enormes esfuerzos desde la planificación y la política por mantenerla, cosa que difiere con ciudades como México o Lima.

La modernización de esta última completa la saga de ciudades de la costa del Pacífico, el historiador del arte y la arquitectura Víctor

Mejía puntualiza en las formas cómo en Lima se va tomando distancia de sus antecedentes coloniales. Analiza los procesos de renovación simbólica, utilizando para ello nuevos elementos urbanos y grandes avenidas.

Desde la construcción del relato nacional ecuatoriano, la historiadora Malena Bedoya estudia los escritos arqueológicos de Federico González Suárez, el primer historiador moderno del Ecuador, ligándolos a colecciones y a los modos de ilustrar y contar dicha historia a través de sus proyectos editoriales más importantes.

El libro junta los artículos tratados en las I Jornadas de Historia del Arte y la Arquitectura y nos deja en espera de la siguiente publicación, deseosos de que nuestra sociedad acepte a los indígenas y extranjeros, o para conocer sobre el crecimiento ordenado e incluyente de las ciudades, pues no todos los viajes al pasado reviven de manera alegre el acontecimiento, algunas veces estos marcan dolorosamente la verdad de una sociedad indiferente, segregacionista y excluyente que impuso las huellas por las que siguen transitando una raza o la sociedad entera.

Arq. Enrique Flores Juca  
Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo  
Universidad de Cuenca





# INTRODUCCIÓN

## Permanencias e impermanencias

**D**urante los días en que algunos miembros de la facultad de arquitectura y urbanismo de la Universidad de Cuenca soñábamos con crear un espacio académico de discusión y debate sobre las historias de las artes, las visualidades y la arquitectura en América Latina que tuviera su sede en un país de ricas huellas y vestigios como el Ecuador, se discutían los postulados de la más importante cita de arte contemporáneo en la ciudad, la Bienal de Cuenca. En esta ocasión –la XIII Bienal– invitó a Dan Cameron, un conocido curador independiente estadounidense de arte contemporáneo que había trabajado proyectos ambiciosos como la 8ª Bienal de Estambul (2003), la exhibición Prospect 1 en Nueva Orleans tras el huracán Katrina (2005) o *Dirty Yoga (El sucio yoga)* en Taipéi (2006). En todos estos, él y los equipos locales apuntaban a explorar la mentalidad del sitio sin perder de vista el tejido que conectaba el lugar con otros contextos. En los procesos curatoriales, en general, los curadores o comisarios, a través de las exhibiciones que montamos, aspiramos a rescatar o dilucidar qué viene en el futuro inmediato, cómo se comportan –no solo las artes o la arquitectura– sino la sociedad en su conjunto. Una especie de ejercicios videntes que nos llevan a mirar con profundidad los caminos tomados por la humanidad en un momento en particular.

Entonces, el eje central de esta Bienal se basó en el tópico de la *impermanencia*, realidades múltiples que se disuelven en el tiempo y el espacio. Me asaltaron temas como la fugacidad, lo efímero, lo provisional o pasajero; ideas sobre el valor de la memoria, la sostenibilidad ligada a la crisis planetaria, los principios de la permacultura ejercidos por unos pocos “marginales”, y tantos otros tópicos y vivencias vinculados con lo transitorio y lo insasible. El tema

era preciso para el momento que vivíamos en el 2015, año en el que estábamos por llevar a la realidad este nuevo proyecto.

En este contexto, meses antes de dar inicio a las I Jornadas de Historia del Arte y de la Arquitectura (HISTAA) bajo el tema *América Latina: espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición 1860-1940*, pensé en cuán lejos de esta postura o formas de pensar estaban aquellas sociedades latinoamericanas. Durante la segunda mitad del siglo XIX y los primeros decenios del XX se esforzaron, por lo contrario: construir sus naciones y definir sus rasgos identitarios lo más *permanentes* posible, con un gran ojo puesto en la modernización de las urbes y cuya meta final se traducía en convertirlas en espacios “civilizados” acompañados de imaginarios poderosos de progreso y adelanto. En el trasfondo, la agenda abierta o calladamente expresada por políticos, pensadores, científicos o artistas de entonces, tenía que ver con la eterna problemática de la colonialidad: la pretensión de ser el otro; ser validados en el concierto de las naciones europeas o estadounidense. Sabemos hoy que fue/es una carrera infructuosa y autodestructiva. Pero entonces se vivía la traducción de unos modelos que aún se creían *universales, inmutables y permanentes*. La literatura sobre este tema es vasta.

Y “modernizar” significó muchas cosas a la vez. Podía convertirse en la erradicación de un pasado nefasto colonial ligado al oscurantismo español y portugués implantado en América a costa de la destrucción de sus pueblos y culturas originarias; o, según los intereses de otros sectores, constituir la celebración de este período colonial pensado como la salvación de las almas convertidas al cristianismo y la introducción de una lengua universal, el castellano o el portugués; una conmemoración permanente ligada al “blanqueamiento” de las sociedades americanas y la destrucción de aquellas mestizas e indígenas incapaces de autogobernarse. Los caminos fueron de lo más variados y afectaron de manera directa en la transformación de las ciudades, su arquitectura y las imágenes artísticas que acompañaron estos años de modernidad.

En este encuentro, a través de las diversas ponencias de mis colegas, docentes e investigadores, se indagan diversos aspectos alrededor de la temática central, desde propuestas metodológicas de

---

cómo valorar el período en cuestión hasta las fracturas y resistencias a la misma noción de modernidad. No deja de sorprendernos cuán similares fueron unas realidades con otras a lo largo y ancho del continente, no solo en su materialización, sino también en el pensamiento gestado detrás de estas.

### Puntos de partida

Tanto en el caso del urbanismo y la arquitectura como en las artes, existe una aceptación generalizada de que el pensamiento colonial y sus formas de materialización no fueron abandonados inmediatamente después de la independencia. En algunos casos la búsqueda de una nueva identidad “moderna”, dependiente de los centros metropolitanos europeos, y más tarde estadounidenses, arrancó media centuria después, entre 1850 y 1870, sin que ello significara —en muchos casos— un profundo cambio de estructuras. Sin embargo, cabe señalar estos años como claves en la transformación del patrimonio edificado de ciudades en las que se iban concentrando cuantiosos capitales ligados a la extracción y comercialización de materia prima, de las visualidades aplicadas a modelar un ciudadano “virtuoso y patriota”, o de los espacios urbanos en los que se inscribían memorias históricas de diversa índole, se activaban procesos de higienización-gentrificación, ornato, y otros tantos dispositivos, símbolos de progreso y adelanto. Los procesos fueron desiguales; realidades tradicionales, coloniales, rurales, de sectores marginales urbanos, convivieron con aquellas modernas, arropadas en y por la centralidad del poder.

Por citar Cuenca, ciudad anfitriona de estas Jornadas, a partir de 1850 cobró importancia debido a la extracción de la cascarilla o quinina y a la posterior producción y comercialización de sombreros de paja toquilla, lo cual acarreó considerables ingresos para los comerciantes del lugar y reportó los primeros contactos con el exterior. Se creó un mercado interno de consumo, florecieron las casas comerciales de importación y consecuentemente se importaron materiales, objetos de consumo suntuario, modelos arquitectónicos, profesionales.<sup>1</sup>

Contrariamente a lo que se ha definido como un “puro espíritu republicano”, solo de manera parcial, y únicamente a partir de los últimos

<sup>1</sup> Consulplan y Municipio de Cuenca, “Centro Histórico”, en: “Plan de desarrollo urbano del área metropolitana de la ciudad de Cuenca”, Vol. XII, Quito, Ediciones TRAMACES, 1982, pp.19-24. Consúltense además: María de Lourdes Abad y María Tommerbakk, “Cuenca”, en: Inés del Pino (ed.), *Ciudad y arquitectura republicana de Ecuador*, Quito: PUCE, 2009, pp.154-227

años del siglo XIX y hasta mediados del anterior, es que la arquitectura de Cuenca tomará otros rumbos debido a circunstancias de orden ideológico, político y económico.<sup>2</sup> La ciudad cambia de manera dramática, prácticamente desaparece su arquitectura colonial que se esconde tras una epidermis moderna, no su traza urbana en damero, ni buena parte de la tradición constructiva. Si de las elites hablamos, los modos de vida, la decoración interior de las viviendas, las formas de hacer arte, la música, el vestuario, se transforman en pocos años. La ciudad abandonará sus límites naturales en la Calle Larga y se extenderá hacia el sur, tomándose –literalmente– el sector de El Ejido. La conclusión de estas experiencias y contactos fue en buena parte la reutilización de modelos espaciales coloniales revestidos de fachadas afrancesadas, portuguesas o inglesas que les conferían a las edificaciones un aire europeo.

De hecho, estas actitudes responden al momento político que vivían nuestros países, como señalé al inicio. Fue un período de sustitución parcial de dependencias disfrazado, en muchas ocasiones, de la búsqueda de lo nacional en la modernidad. Intenciones reales o ficticias, lo cierto es que, en palabras de la mejicana Ida Prampolini, las primeras generaciones del siglo XIX se encontraron con la responsabilidad de formar una nación. Existía, como es natural, una tradición, pero era la tradición incómoda, la que había ocasionado el atraso en las colonias con respecto a los países más adelantados de la tierra.<sup>3</sup>

“La crisis de los procesos de la independencia –añade Ramón Gutiérrez– radica en esa dualidad de no poder negar, por una parte, la misma esencia histórica y por la otra, la búsqueda de una personalidad nueva que no se acaba de definir”. Esta actitud de negar el pasado e imitar nuevos modelos, agrega el mismo autor: “caló solamente en el nivel de la elite dirigente realizando una arquitectura similar a la dominación hispánica”.<sup>4</sup> Completando la idea, el argentino Diego Lecuona expresa que un sector amplio de la sociedad, que, aun no siendo mayoritario, pesaba en el conjunto por su mayor capacidad económica y tomaba partido por lo “civilizado” (*versus* la “barbarie”). Sin embargo, al resolver esta primera paradoja, daba origen a otra como consecuencia: realidad o apariencia. Nadie estaba tan preocupado por mostrar una imagen europeizada del país en su conjunto, como aquellos que tenían conciencia de la distancia que existía entre nuestros países y Europa.<sup>5</sup> No está por demás puntualizar

<sup>2</sup> Fausto Comejo y otros, “Arquitectura civil en Cuenca en la época republicana. ¿Existe una arquitectura cuencana?”, Cuenca, tesis de arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Estatal de Cuenca, 1980, p.126.

<sup>3</sup> Citada por Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y Urbanismo en Iberoamérica*. Manuales de Arte Cátedra, Madrid: Ediciones Cátedra S.A., 1984.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Diego Lecuona, *La vivienda de criollos y extranjeros en el siglo XIX. Tipologías arquitectónicas: la vivienda*, Tucumán, Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1984, p.71.



que desde esta parte del mundo hicimos nuestra propia “construcción europea”, asunto que conlleva muchas otras consideraciones de las que se pueden tratar en este espacio.

### **Fisuras y con-vivencias con respecto a la Colonia**

En consecuencia, en estas Jornadas se pretendió indagar sobre las fisuras y con-vivencias que se advierten en el proyecto de modernización de las urbes de América Latina y la generación de las nociones de ciudadanía y nación a través de diversas estrategias espaciales, sociales y visuales. Quizás el reto mayor fue el de intentar poner en diálogo a los fenómenos arquitectónicos y urbanísticos con los de las visualidades y las representaciones simbólicas, habida cuenta de que todos estos forman parte de la historia cultural de nuestros pueblos y, creo, no se los puede ni se debe tratar por separado. En consecuencia, es necesario considerar la desigualdad y variedad de respuestas desde los diversos sectores sociales involucrados, es decir, consideraciones atentas y sesudas sobre el comportamiento y las estrategias desarrolladas tanto por los sectores marginales, como por aquellos grupos que se autodesignan como centrales en términos de poder. Por ello hemos invitado a antropólogos, historiadores del arte, historiadores culturales, sociólogos, historiadores de la arquitectura y del urbanismo, pretendiendo lograr una riqueza y una variedad de miradas frente a un fenómeno en particular: el de las sociedades latinoamericanas en transición, entre 1860 y 1940.

Estas Jornadas, así como las que siguen, son un abrebova a la maestría que prepara nuestra Facultad sobre historia de la arquitectura/urbanismo y del arte latinoamericano. Una de las líneas de investigación corresponde precisamente al tema planteado en esta cita.

### **Sobre el contenido de estas *Memorias***

Una de las apremiantes consideraciones del historiador viene a ser crear un marco temporal. En este sentido, las periodizaciones resultan relevantes con el fin de analizar transformaciones entre un momento y otro. Carlos Niño, historiador de la arquitectura y el urbanismo colombiano,

---

habla del fenómeno a nivel nacional. Propone tres modernizaciones sucesivas para Colombia, entre 1850 y 1970: aquella que hasta 1910 generaría una arquitectura clasicista con el modelo de ciudad europea; de lenguajes *art nouveau*, *art deco* y prerracionalista hasta 1940; y aquella racional que sigue el modelo del Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), pero donde prevalecen las barriadas pobres, hasta la década de 1970. Sugiere que los fenómenos son similares en otras ciudades latinoamericanas, aunque las temporalidades varíen. Imágenes y representaciones se plasman en la arquitectura y el urbanismo y resultan versiones editadas del poder, señala. De esta manera se sustenta un proyecto político y se forma una memoria en la población. Sin embargo, al igual que en otras participaciones, plantea una “lúcida apropiación de ideas foráneas, aplicadas con imaginación y recursividad en nuestro medio”.

Una gran mayoría de colegas ha abandonado el tropo estilístico para hablar sobre Modernidad y dependencia. Así, el ecuatoriano Florencio Compte Guerrero, historiador de la arquitectura, pone en la escena una serie de herramientas y consideraciones para valorar la arquitectura moderna en el puerto principal, Guayaquil. Y lo hace indagando si “su” modernidad responde a posiciones ideológicas progresistas y o si fue asimilada como una renovación “estilística”. Tras dos incendios de gran magnitud a fines y a la vuelta de siglo, se planifica su reconstrucción en términos modernos de forma anticipada. Consideraciones como la crisis económica ligada a la caída de precios del cacao, el abaratamiento de los costos de construcción o la no referencia a la tradición colonial, son algunos de los factores que trata este autor.

Los intensos y muchas veces dramáticos fenómenos telúricos del Pacífico son centrales para el estudio de las transformaciones urbanas de cualquier período. Durante el siglo XIX, el terremoto de 1868 en Ecuador, fue el más fuerte de todos. Algunas ciudades desaparecieron del mapa. Inés del Pino, historiadora de la arquitectura ecuatoriana, trata el emblemático caso de Ibarra en el que claramente su proyecto reconstructor busca seguir el trazado colonial modificando el ancho de sus calles, la altura de sus edificaciones y otras normas inéditas de control de seguridad y de planificación sanitaria.

En ciudades más aisladas como Cuenca, que se destacan por su rápido enriquecimiento a fines de siglo, la renovación parcial o total

---

de la ciudad y su arquitectura se vuelven parte de la construcción de nuevos imaginarios. La Iglesia católica promueve desde el último cuarto del siglo XIX la importación de órdenes religiosas “modernas” cuya tarea viene aparejada con la sustitución parcial o total de los antiguos conventos coloniales, tal el caso de San Agustín, derribada y sustituida por San Alfonso de los redentoristas, un gran ejemplo del historicismo decimonónico. En este ensayo de la arquitecta María Soledad Moscoso se pone de relieve la figura del hermano alemán Juan Bautista Stiehle, autor de muchas de estas transformaciones en el sur del país.

La ciudad colonial, como es de conocimiento, se traza en base al damero. Sin embargo, muchas de los ensanches y remodelaciones que arrancan en la segunda mitad del siglo XIX transforman este tipo de asentamientos al trazar avenidas en diagonal, crear nuevas centralidades o tirar anchas vías para el nuevo sistema viario. El caso de Santiago de Chile es observado por José Rosas, chileno, historiador de la arquitectura. Su trabajo examina la evolución urbana de Santiago y reconoce una creciente complejidad en términos de ocupación del manzanero al cumplirse un siglo de independencia. Por esta década de 1910, la ciudad verá la concreción de varias obras públicas modernas, así como una serie de permanencias y vigencias anteriores.

El punto neurálgico de la ciudad colonial es la plaza mayor o plaza de armas, sobre todo si se trata de ciudades capitales de un virreinato, una audiencia o una capitanía. El caso de Quito es estudiado por el historiador de la arquitectura ecuatoriano Alfonso Ortiz, quien, a través de un sinnúmero de representaciones gráficas de gran valor testimonial, analiza las transformaciones entre la plaza colonial y la republicana, cambios de imagen que buscan modificarla radicalmente, nos dice Ortiz, con el objeto de convertirla en símbolo de progreso, modernidad y democracia.

No obstante, hay formas y formas de modernizar. Por ello existen a la par grupos de poder que debaten el cómo hacerlo. Recordemos que es un momento en que la opinión pública es central en la toma de decisiones políticas y que la erección de un edificio público o un monumento requieren de grandes negociaciones entre los grupos locales y las instituciones que detentan el poder a nivel nacional.

El caso tratado por la historiadora Ana Luz Borrero, quien estudia la ciudad de Cuenca entre 1920 y 1950, aporta al debate al poner sobre la mesa de discusión los intereses cruzados entre el Estado nacional y el local.

Los imaginarios urbanos se transforman al introducir nuevos monumentos públicos, avenidas, fuentes de agua, estaciones de tren o fábricas modernas. Víctor Mejía, historiador del arte y de la arquitectura peruana, a partir del estudio de la tardía modernización de Lima, nos hace notar cómo estas grandes transformaciones están atravesadas por importantes cambios sociales y políticos. De este modo realiza un ejercicio de vinculación entre grupos de presión, políticos, demandas ciudadanas, telones de fondo claves para la lectura, por ejemplo, de un monumento en el que se desea establecer nuevos diálogos con la historia.

Las ciudades modernas apuntan a la higienización y ornato. Mas, existen diversos modos de pensar la “higienización”, no solo como limpieza física de la ciudad sino como limpieza étnica de ciertos habitantes cuya imagen debe ocultarse. Entre 1911 y 1924, años cruzados por las celebraciones centenarias, el fotógrafo quiteño José Domingo Laso, hace varios álbumes de la ciudad. El autor de este ensayo, su nieto, el fotógrafo e investigador François (Coco) Laso, nos revela las formas en las que el relato visual de una ciudad se erige desde la limpieza étnica y social al descubrir los “borrones” intencionales que realiza de indígenas deambulando por Quito, previo al proyecto editorial, y a la difusión de una forma de mirar la urbe moderna.

Ana María Carrillo, artista y antropóloga, estudia para el caso de Guayaquil, otro de los tantos procesos de exclusión racial que se dieron durante aquellos años. Su trabajo hace referencia a los migrantes chinos al puerto principal y a otros lugares más pequeños de la costa ecuatoriana. Revela los procesos legales y sociales de abyección y rechazo a esta comunidad y las explícitas declaraciones que se hacen en los documentos y las notas de prensa de época. La limpieza étnica, como es obvio, tiene que ver con imaginarios desarrollados sin mayor conocimiento de causa y más bien encubren una percepción de amenazas sentidas por la población local en términos de competencia laboral o comercial.

---

Si se desprecia al sujeto contemporáneo –indígena o chino–, el discurso nacional de entonces incluye, en cambio, la evidencia de un pasado glorioso de sujetos históricos idealizados por la arqueología moderna que sustenta una historia propia de larga data, previa la colonial. De esta manera, la historiadora cultural ecuatoriana María Elena Bedoya, toma como centro de estudio la labor investigativa arqueológica del religioso Federico González Suárez, quien en sus diversos proyectos editoriales y presentaciones públicas intentará desmarcarse del discurso incaizante para dotar de nuevos elementos “locales” de su historia precolombina –la de cañaris o imbaburas– que den pautas para un nuevo discurso descolonizador.

Estos aportes ricos y diversos movilizan nuevas formas de pensar los prolongados momentos transicionales como lugares grises, ambiguos, no resueltos, vistos a través de una lente móvil que observa el fenómeno desde diversas escalas y enfoques; desde la ciudad hasta el objeto visual; desde el debate político en medio del cual se toman las decisiones, hasta las sociedades afectadas por estos cambios. Así, estos textos dan pistas para la construcción de otros objetos de estudio, de nuevas posibilidades de consulta de archivos visuales y textuales que faltan explorar, y de la inexorable necesidad de realizar un mayor número de estudios comparativos en la región.

### **Edición**

Hemos editado y puesto al día estas *Memorias* presentadas hace tres años. Había que homogeneizar los textos y darles una cierta unidad estilística. Y lo hicimos a cuatro manos, con la corrección de estilo a cargo de Silvia Ortiz Guerra y la edición académica de mi parte. Hemos dialogado intensamente con cada uno de los autores con el fin de que prevalezca la profundidad y riqueza de sus propuestas, así como la pertinencia y lectura paralela de las ilustraciones que acompañan los textos, en algunos casos como ilustración a los mismos, en otros como elemento central del discurso. El resultado es gratificante. Abre espacios de diálogo sobre un tema que si bien no es nuevo requiere de mayores profundizaciones en regiones donde la investigación de las historias del arte y la arquitectura aún son marginales.

---

## Agradecimientos

En páginas anteriores consignamos una lista más o menos exhaustiva de colegas, instituciones, estudiantes, patrocinadores, que se juntaron para que este evento y su consiguiente publicación fuese una realidad. Todos quisimos seguir construyendo nuevo conocimiento a pesar de las adversidades, todos, creo, nos entusiasamos plegando por apoyar una mayor presencia de la labor de la historia de nuestros patrimonios tangibles y comprenderlos no solo en el allá sino como herramientas fundamentales para las reflexiones desde el presente. Gracias, unas sentidas y cariñosas gracias por su entrega desinteresada.

Es un esfuerzo mancomunado que ha unido las voluntades de dos administraciones. Un especial reconocimiento al exdecano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Fernando Pauta y su equipo académico y administrativo. Pauta fue quien mostró un inusual interés por avivar el fuego de la reflexión teórica e histórica en la enseñanza de la arquitectura y lo hizo gestionando con dedicación este tipo de eventos. La publicación de estas *Memorias* ha sido apoyada por el nuevo decano, Enrique Flores, y el Centro de Investigaciones de Arquitectura (CINA), a través de su director Fabián Cazar.

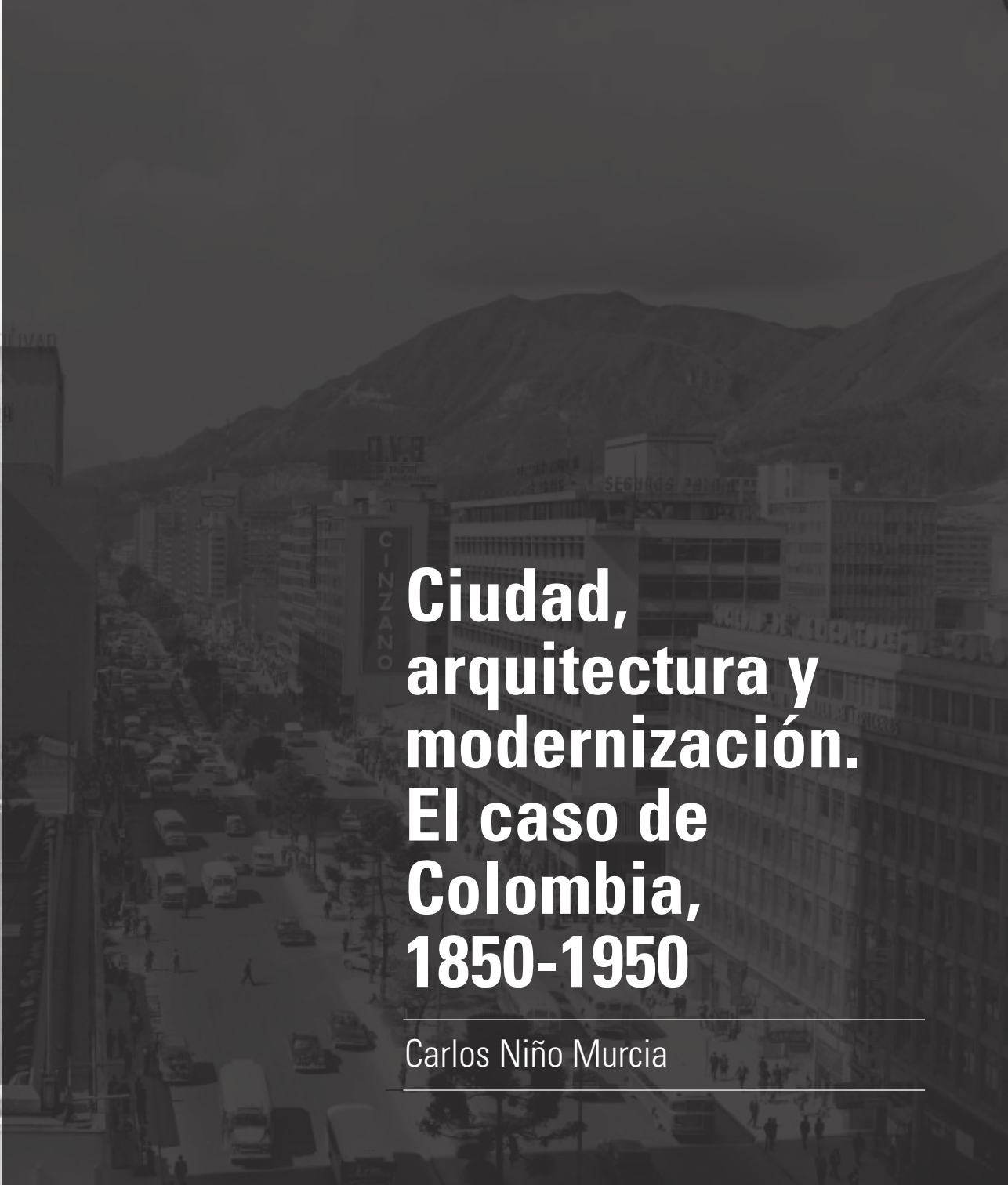
Con este fin, además, juntamos voluntades institucionales, el GAD Municipal del cantón Cuenca, representado por el alcalde Marcelo Cabrera Palacios, a través de su Dirección General de Cultura, Recreación y Conocimiento del GAD Municipal del cantón Cuenca, a cargo de Francisco Abril Piedra, nos abrieron las puertas para realizar la presente coedición, tal como lo ha hecho con otros productos de investigación universitaria. Celebramos su visión y sensibilidad.

Alexandra Kennedy-Troya  
Cuenca, agosto de 2018









**Ciudad,  
arquitectura y  
modernización.  
El caso de  
Colombia,  
1850-1950**

---

Carlos Niño Murcia

---

**Carlos Niño Murcia** (Colombia, 1950). Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia en 1972, licenciatura en Historia del Arte en el Instituto de Arte y Arqueología de la Universidad de París-Sorbona (1974-1976) y magíster en Historia y Teoría de la Arquitectura en el *Architectural Association* de Londres (1983-1985). Profesor de Historia de la Arquitectura de la Universidad Nacional desde 1976; en 1988 participó en la creación del posgrado en Historia y Teoría de la Arquitectura de la misma Universidad, y fue parte del mismo desde 1989 hasta 2009. Profesor titular de la Universidad Nacional desde 1996. Publicaciones importantes: *Fernando Martínez Sanabria, trabajos de arquitectura* (1979) y *La vivienda de Guillermo Bermúdez* (1982). Premio Carlos Martínez en la XII Bienal Colombiana de Arquitectura, 1990. Mención de honor en la XIX Bienal Colombiana de Arquitectura, 2004. Premio en la XXII Bienal Colombiana de Arquitectura, 2010. Director del grupo de urbanismo en la elaboración del Plan de Ordenamiento Zonal para el sector norte de Bogotá, y consultor del Departamento Administrativo de Planeación Distrital para la elaboración de la Estructura Urbana y Reglamentación de la UPZ N.º 70 Jerusalén de Ciudad Bolívar de Bogotá. Email: carlosninomurcia@yahoo.com

---

## RESUMEN

**L**os procesos de modernización en América Latina han sido sucesivos y variados, fenómenos similares en los diferentes países, aunque con desfases temporales entre ellos. En Colombia, el autor reconocerá tres diferentes modernizaciones: 1850-1910, de arquitectura clasicista y como modelo la ciudad europea; 1910-1940, con lenguajes *art nouveau*, *art déco* y prerracionalista, ya sea en el centro de la ciudad o en las villas y los barrios como “*garden cities*” en la periferia, y 1940-1970, con arquitectura racional u orgánica, y una ciudad que sigue el modelo de CIAM, pero donde prevalecen las barriadas pobres que imprimen el carácter de sus urbes. Y lo hará considerando estas transformaciones como una versión de la historia editada por el poder. Así se sustenta un proyecto político y se forma una memoria en la población. Pero no todo es imitación y colonialismo, seguir manuales importados y postulados exógenos, sino que hay una lúcida apropiación de ideas foráneas, aplicadas con imaginación y recursividad en nuestro medio.

**Palabras clave:** nación, arquitectura y política, arquitecturas modernas, modernidades, América Latina, Colombia.

---

## Introducción

Es sorprendente cómo al conocer los hechos y sobre todo las obras, las arquitecturas y las ciudades de nuestra América Latina, encontramos semejanzas tanto en los procesos urbanos como en los edificios y sus lenguajes. Por eso, nuestra tarea en estos tiempos es considerar las diferencias, los desfases y las diversas coyunturas, aunque a la postre los procesos y los resultados sean similares. Sin embargo, todos conocemos más Europa, a Van Gogh o a Rembrandt, a Le Corbusier o a Brunelleschi, pero no tanto a Mideros o a Egas, a Rother o Vilamajó, lo que han hecho y hacen nuestros países vecinos y hermanos. Por fortuna, de manera progresiva nos conocemos mejor. En esa medida, necesitamos un José Luis Romero pero del siglo XXI, que ya no será una persona grande y sabia como él, sino que seremos doscientos investigadores pensando esa realidad y el pasado y el futuro americanos, para profundizar el recuento de nuestra Latinoamérica, las ciudades y sus ideas.<sup>1</sup>

Al encontrar a los asistentes a estas Jornadas, viejos y jóvenes repensando nuestros procesos de modernización, recuerdo cuando se publicó el libro *El río* en Bogotá, un trabajo que hiciera Wade Davis en recuerdo de su maestro, Richard Evans Schultes.<sup>2</sup> Le preguntaban al autor en Colombia ¿Por qué el título de *El río*? ¿Se refiere al Amazonas, al Apaporis o al Caquetá? Él respondió que no se trataba de un río de agua sino de conocimiento, pues para Schultes el saber es como un río y su visión era que todos fuéramos afluentes de ese cauce, que aportáramos algo a su corriente y a la vez aprovecháramos sus beneficios. Debido a ello, el gran botánico apoyó al joven Davis para que lo siguiera y aprendiera, y así el curso del río, la corriente del conocimiento, continuara y ojalá creciera.

Pues bien, el primer asunto a considerar en esta reflexión sobre la arquitectura y nuestro proceso modernizador es la idea de imagen y representación.<sup>3</sup> Regis Debray habla del surgimiento de la imagen frente a la fatalidad de la muerte y el rechazo del ser humano a esa nada, inexorable y terrible, y es por esto que intentamos prolongar la vida con la imagen.<sup>4</sup> En el rito funerario se reinstaura la presencia del difunto al colocar su imagen sobre el féretro, el cuerpo muerto del

<sup>1</sup> José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, 3a. ed. (México: Siglo XXI Editores S.A., 1984).

<sup>2</sup> Wade Davis, *El río: exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica* (Bogotá: El Ancora Editores, 2001). Schultes era un biólogo norteamericano que llegó en 1942 al Amazonas colombiano a trabajar sobre el caucho y terminó haciendo una expedición botánica de suma importancia.

<sup>3</sup> Buena parte de la siguiente disertación sobre la imagen es tomada de, o referida por, la tesis "Bogotá y la representación de la Nación, del radicalismo liberal a la hegemonía conservadora", presentada en 2015 por el estudiante Andrés Albarracín Salamanca para optar por el título de magister en Historia y Teoría del Arte, la Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.

<sup>4</sup> Regis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* (Barcelona: Paidós Ibérica S.A., 1992).

rey no aguantaría los diez días de su funeral, se descompondría, por lo cual se dispone, como opuesto a lo precedero, esa imagen que mantiene su presencia. Y esto se aplica no solo para las personas sino también para los eventos o los hechos sociales y culturales. Las comunidades representan esos hechos y sobre tales figuraciones construyen su historia para trasmitirla a las siguientes generaciones.

En la imagen de Bolívar, tantas veces reproducida, lo percibimos vivo y lo conocemos íntegro, visionario, estadista; en otras imágenes podemos verlo amistoso y casi familiar, como en las majestuosas imágenes de estatuas y monumentos conmemorativos, o en tantos recuentos y pinturas que quieren verlo más próximo y humano. Por ejemplo, en el bello bronce en la plaza de Bolívar de Bogotá, hecho por Tenerani (Ilustración 1), o en los numerosos bustos o pinturas, o en los recuentos literarios en que lo acompañamos en sus luchas y angustias. Es el Libertador.



**Ilustración 1:** Pietro Tenerani. *Simón Bolívar*, ca.1844. Plaza de Bolívar, Bogotá. **Foto:** Carlos Niño Murcia, 2016.

También vemos la imagen de los abuelos de García Márquez, y recordamos que el escritor decía siempre: *Todo lo que yo he escrito me lo contó mi abuelo*, o sea que en esa fotografía sepia y distante vemos la fuente de la literatura que nos fundó en el mito y en la realidad de nuestra América mágica y tropical. Y es el papel del retrato de los abuelos, de toda familia entronizados en cada casa como la presencia ancestral, raíz de lo que somos; nuestros muertos fetichizados primando en la vida del hogar en el que crecen nuestros hijos.

Esa representación la captamos a través del acto de mirar, lo que tampoco es indiferente ni absoluto sino algo histórico y subjetivo, pues la mirada ordena lo visible, organiza la experiencia y le da sentido, y eso lo hacemos como entes históricos, o sea de una sociedad, un tiempo y un lugar determinados. Además interpretamos no solo con los ojos sino con todo el cuerpo. Por eso fue emocionante cuando Ana Carrillo advirtió en su ponencia que no nos hablaría de cuadros o edificios sino de la gente, de la piel humana. Como lo hace Richard Sennett en su libro *Flesh and Stone (La carne y la piedra)*, uno de los libros más bellos que se han hecho sobre la ciudad.<sup>5</sup>

En este se recorren las ciudades, los monumentos o arrabales, las calles y paisajes, pero para seguir al transeúnte, sus sentimientos y anhelos, frustraciones y rumbos, para entender las ciudades a través de la concepción del cuerpo de cada época. Por ello insisto que no es cierto que los arquitectos vemos la ciudad como mera construcción, como ente físico, al contrario, es la carne que la percibe y la habita lo que más nos interesa, las gentes que la erigen y que nos explican esas edificaciones. A esas personas es a quienes se dirige la imagen, y la arquitectura y la ciudad son eficientes instrumentos para esa transmisión representativa.

Para concretar esta función se requiere, vuelve a decir Debray, la imaginación plástica, pues se hace necesario plasmarla en una forma realizada por medio de la técnica.<sup>6</sup> Ese es el arte. Esa construcción histórica se integra a la forma de nuestra existencia, constituye una cosmogonía que nos explica el mundo y nos permite navegar en las circunstancias del momento. Por la misma razón, la ciudad es una obra de arte, como dice Aldo Rossi en la *Architettura della città*, una obra de arte colectiva.<sup>7</sup> Entendido el arte no como estética, ni mera belleza,

<sup>5</sup> Ricard Sennett, *Flesh and Stone. The Body and the City in Western Civilization*. 3.a ed. (New York: Norton & Company, 1996).

<sup>6</sup> Debray, *Vida y muerte de la imagen*, 19-63.

<sup>7</sup> Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*. 5.a ed. (Barcelona: Gustavo Gili S.A, 1996).

sino como una elaboración sobre la vida, las relaciones sociales y el mundo, realizada por medio del artefacto, en una dimensión epistemológica diferente al discurso de la palabra y el silogismo. Como obra de arte colectiva, la ciudad es una elaboración sobre la misma comunidad y un elemento que esculpe las mentes y sus modos de actuar; ella difunde, rememora e inscribe en los cuerpos de los habitantes esos discursos históricos que se les quiere infundir.

Por mi parte capté lo que era la representación cuando el gran arquitecto español Javier Sáenz de Oiza nos lo explicara en Manizales, Colombia, apoyado en un *haiku*, ese poema japonés de tan solo tres renglones. A un padre se le ha muerto un hijo muy joven, entonces recoge su cuerpo inerte, lo amortaja en silencio y lo entierra, y cuando regresa a su casa, frente al ropero, rompe a llorar porque en los vestidos late aún la presencia de su hijo... En el caso de la arquitectura; esta representación tiene una forma física construida, pero a la vez despliega una condición simbólica. Como recuerda el citado Aldo Rossi: la ciudad es construida por la comunidad, pero a su vez esa forma construye la comunidad, son ejecuciones recíprocas. La ciudad es espacio físico y es ciudadanía, es la *polis*, topología y concreción de pasados, algo que comprendemos muy bien en la literatura. En tanto superposición de diversos tiempos, la ciudad parece un hojaldre, pues en ella percibimos y recorremos de manera simultánea varios eventos significativos y monumentos de diversas épocas, lo que nos lleva a la necesidad de historiar el transcurso de memorias a lo largo del tiempo.

Esa memoria no es un absoluto atemporal sino una conformación histórica en la que intervienen el poder, los dominios, los dominados, las clases, las regiones, los géneros, los momentos...; por tanto, para comprender su consolidación, despliegue, avatares o cambios particulares deben conocerse su historia y su vigencia, su edición o censura, su resurgencia u olvido. Cuando Michel Foucault habla del discurso indaga quién y desde dónde formula ese saber, hace la arqueología de la formación de los conceptos y de las disciplinas, indaga en el poder y la palabra, en las cosas y sus empleos y objetivos.<sup>8</sup> En el caso de la arquitectura, no interesan al historiador solo los edificios y sus autores, sino también las instancias de educación, las organizaciones gremiales, las publicaciones, los reglamentos, los concursos, las distinciones y los premios, y hasta quiénes se oponen

<sup>8</sup> Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*. 16a. ed. en español (México: Siglo XXI Editores S.A., 1985).

o critican, es decir, los diversos poderes que intervienen o chocan en la definición del discurso. Se vuelve crucial conocer qué se valora y qué no, cómo se nombra, distingue u oculta una formulación, es decir, incluir todo aquello que participa de esa producción en términos integrales.

Cuando Marcel Proust recorre en sus memorias los paisajes de su infancia y de su juventud, son los objetos los que hacen resurgir imágenes y sensaciones, ellos son señales que despiertan lo que yace en el fondo del alma. Tales objetos y sensaciones constituyen nuestra más honda historia, más allá de los documentos del archivo, las cifras estadísticas, las noticias de prensa o los recuentos interesados de algunos protagonistas. Es la remembranza no solo de la magdalena en la taza de té o del sendero de Combray, pasar frente a la iglesia gótica o el teatro parisino, el *Bois de Boulogne* o las playas de Balbek, lo que nos ayuda a reconstruir lo que fuimos y sentimos, lo que somos. Y paralelo a estos recuerdos, Proust hace reflexiones que son un tratado de psicología o de sociología, elaboraciones que constituyen un curso profundo de teoría de la arquitectura.

Para construir esas huellas colectivas, la ciudad se expresa en el trazado, en los objetos y edificios ubicados en sus calles, en los espacios públicos representativos y en su interacción con el paisaje. Marcel Poëte, en sus estudios de historia urbana y apoyado en esa concepción anclada en la geografía humana que desarrollara Francia, habla de las permanencias para destacar el entorno geográfico, el trazado y el monumento como los elementos fundamentales para esa función nemotécnica.<sup>9</sup> Ese papel lo juega sobre todo el monumento, o mejor, como plantea Rossi, los elementos primarios de la ciudad, que son más notorios que los edificios corrientes y por tanto actúan como hitos de la forma urbana para guiar los desplazamientos. Estos mojones dirigen el recorrido y estructuran la ciudad, pero además son sedes de las instituciones, y para reforzar su condición comunicativa se los reviste de esculturas, relieves, emblemas, decoraciones, banderas, consignas, símbolos y otros complementos.

En esos tres factores de permanencia, la ciudad, en su diálogo con el tiempo y sus habitantes, decanta testimonios de hechos pretéritos, define su talante. Por sus calles han pasado las gentes que consolidaron

<sup>9</sup> Marcel Poëte, *Introducción al urbanismo. La evolución de las ciudades: la lección de la Antigüedad* (Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012).



los significados culturales, sus veredas han sido escenario de la historia, por eso los edificios públicos pregonan la concepción que los ha erigido y contienen en sus paredes y espacios la remembranza de su creación como sociedad. En esa ciudad hay además avenidas, lugares o ámbitos especiales que refuerzan su función significativa, como testimonios de los pensamientos y políticas que ha gestado la comunidad. Esto lo desarrolla Aldo Rossi, quien apunta su reflexión con los muchos pensadores que han considerado la ciudad y la elabora con profundidad para permitirnos comprender la arquitectura urbana.

Por ser las construcciones más perdurables que la efímera vida humana, se convierten en testimonio de los eventos que allí sucedieron en tiempos pasados, y esto vale sobre todo para los monumentos. Son ellos vehículos de significados que se adosan a sus paredes, lo que confirman su lenguaje, su imponencia, la función pública y el emplazamiento especial que los resalta entre el tejido residencial. Este último está compuesto por lo privado y cuenta más como fondo sobre el cual se destacan las preeminencias. Así captamos y vivimos la ciudad como mecanismo nemotécnico y de enseñanza, testimonio de la historia y la cultura, nido de la sociedad y estadio de sus complicidades y desencuentros, como un campo de interacción de los variados modos de pensar e instrumento propagandístico de la política.

### **Construir la nación**

En toda ciudad se pueden hacer recuentos de su gestación basados en la historia de sus calles y construcciones. La apertura de la avenida Mayo en Buenos Aires es un ejemplo elocuente de ese papel, al abrirse (1882-1894) por el medio de la tradicional retícula fundacional de manzanas cuadradas, una avenida moderna que conecta la Casa Rosada, en la plaza de Mayo, con el edificio del Capitolio en el otro extremo, en la plaza del Congreso. Podríamos decir que ese eje traza la República. Complementarios a esa vía grandiosa, en ese recorrido surgen edificios, mobiliario, servicios y ambientes que pregonan la nueva época y reafirman la mentalidad que se quiere instaurar en la futura sociedad.

El principal aspecto que hemos analizado en estas Jornadas cuencanas es la construcción de una nación basada en arquitecturas

---

modernas. Y recordemos que la idea de Nación es una concepción moderna. Antes era la ciudad estado, la *polis* griega, la Roma imperial o las veneradas y guerreras ciudades italianas –como Florencia, Venecia, Urbino, Mantua o Ferrara–, ahora es el Estado Nación, una comunidad política definida en un área mayor y que, por lo general, comparte lenguaje, creencias y una historia. Es una invención social e histórica reciente. En Colombia decimos que la gente de Pasto parece más del Ecuador, que los de la costa caribeña son como los antillanos, que los llaneros son hermanos de la sabana de Venezuela, gentes diversas pero que constituimos la Colombia delimitada, casi de manera arbitraria, en el transcurso de su realización. Por demás muy sufrida y aún no suficientemente integrada. Para ese trazado impuesto, como *constructo* histórico, se generan una serie de discursos y narrativas que lo legitiman y se representan en la arquitectura, la literatura, el arte, la música, el folklor, la artesanía, la culinaria y sobre todo en su narración histórica.

Esa conformación de la Nación es un proyecto político conducido e inducido por el grupo que está en el poder; ellos definen sus héroes, eventos, conmemoraciones, silencios, vetos y olvidos. Lo inscriben en un calendario y en la ciudad lo confirman y rememoran en una toponimia, lo recrean con unas coreografías definidas para la celebración, donde actúan los estamentos, las autoridades y los diversos grupos. Unos participan, en diferentes posiciones y papeles, algunos miran, otros se marginan...

Por tal razón, la construcción de una narrativa debe analizarse política e históricamente: ¿quién la ha construido?, ¿qué vigencias ha tenido?, ¿cómo ha variado su composición? En una conferencia previa nos mostraba el profesor François (Coco) Laso, cómo en las fotografías del Quito en trance de ser moderno se borraban los indígenas, porque por desgracia, ni entonces ni ahora hemos superado el complejo de inferioridad como indios, nos negamos a reconocer y valorar esa parte ancestral y maravillosa de nosotros. Recordaba yo en esos momentos cómo Stalin, cuando pretendía construir su nuevo comunismo, borraba de las fotografías a Trotsky, porque no lo quería ver en esa nueva historia. Porque toda narrativa se inventa y reedita para legitimar unos intereses, para justificar un proyecto, apoyados en personajes, fechas, batallas y sucesos que deben exaltarse, o no.

---

De esta forma la ciudad, como dispositivo de esa producción política, es la intersección entre el arte y el poder; algo manifiesto en el diseño urbano y en el ritual, en los lugares que apoyan y propician un poder político, como simbolización de ese dominio. Al terminar la *Historia urbana de Francia*, una de las cumbres de la investigación sobre la historia de la ciudad, en el siglo XX, Georges Duby, luego de dirigir a varios eminentes investigadores franceses, escribe al final la introducción a este trabajo.<sup>10</sup> En ella afirma que la ciudad no es el punto de la actividad terciaria, siendo lo primario la agricultura, lo secundario la transformación y la industria, y lo terciario el comercio, la educación y el gobierno; tampoco es una congregación de muchos habitantes, sino que es ante todo el punto de concentración del poder político. Por eso Sebastián de Belalcázar le decía a Jiménez de Quesada en Santafé de la Nueva Granada, como citando a Duby: “La ciudad es el punto donde se concentra el poder para aplicarlo luego donde haya menester en el territorio”.

No obstante, explicar cómo representa la arquitectura el poder, sobre todo político, es una tarea difícil porque significa salirse de la arquitectura misma y no solo hablar de muros, vanos, espacios y tectónica, por lo cual se corre el riesgo de considerar tan solo el contexto y después lo construido sin relacionar lo uno con lo otro. Por ejemplo, Versalles habla del Rey Sol y la residencia para la corte con su autoridad suprema en el centro; su majestad está en el eje del inmenso jardín y del palacio y del territorio nacional que se instaura. Es una arquitectura grandiosa para ensalzar un monarca, que con su poder impulsa el nacimiento del Estado Nación. Lo demás son comparsas del soberano: los cortesanos y la servidumbre, los parterres, estanques y esculturas, el paisaje, los árboles y el aire mismo. Algo similar podría considerarse en la basílica y la plaza de San Pedro, como símbolo y faro del cristianismo en todo el orbe, con la conducción infalible del papado y los cardenales, funcionarios y feligreses que discurren alrededor. O los proyectos de Schinkel, inmenso arquitecto, al construir el programa urbano, arquitectónico y monumental de la Prusia naciente y poderosa, para hacer de Berlín su digna capital, cuya infraestructura representaba a la nueva potencia que unificó a los alemanes.

Todas las arquitecturas del poder podrían ser leídas de manera similar, por supuesto no de manera tan breve y esquemática. Por

<sup>10</sup> Ana Beatriz García y Carlos Niño Murcia, “La ciudad centro de poder”. Prólogo traducido de Georges Duby, a la *Historia de Francia*, con el título de: “Francia rural, Francia urbana: confrontación”. En *Textos 3, Documentos de historia y teoría, traducciones*, publicado por el programa de Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, 2000): 117-141.

ejemplo, el palacio de la Señoría en Florencia como emblema del poder medieval progresivamente mercantil de los Medici, o los diseños de Albert Speer, el arquitecto de Hitler, pues a este le parecía pequeño el paseo monumental de *Unter den Linden* en Berlín y exigía un inmenso eje transversal que tuviera como foco el Capitolio, tan descomunal que maravillara y apabullara a visitantes, seguidores o rivales. Su concepción del Estado se escenificaba en el estadio de Nüremberg, donde se desplegaba y disponía la disciplina y uniformidad exigida a los súbditos, en tanto que todo se concentraba –como lo veíamos en Versalles y el Rey Sol– hacia la tribuna donde hablaba el Führer. Al frente pacía el rebaño de mentes sin pensamiento autónomo que seguían al jefe, voluntades sojuzgadas y conducidas por el mayoral sin posibilidad de discusión o disenso. Ese uso político del espacio se reiteraba en el despacho de Hitler, quien hacía ubicar su escritorio al fondo para que los pasos del diminuto ciudadano que tenía audiencia con él retumbaran en el piso y ese eco en medio del solemne silencio lo amedrentara. Mientras avanzaba hacia el líder, el hombrecillo era mirado fijamente por aquel con el fin de que llegase muy disminuido ante la figura prepotente. Y se podrían citar muchos más casos similares.

La arquitectura –sobre todo la pública– y la ciudad son eficientes aparatos para la representación política. Otro ejemplo elocuente, y ya nuestro, lo vemos en la ciudad madre de las ciudades americanas: Santo Domingo, en la isla de La Española. Ella inaugura el modelo de ciudad hispanoamericana y constituye la transposición en nuestras tierras de la Jerusalén celestial que formulara el monje Eximenic en el siglo XIV, al plasmar en su *Crestiá* el patrón urbano descrito por el profeta Ezequiel o en el Apocalipsis de San Juan. El monje valenciano sintetizó la ciudad cuadrada rodeada por murallas con tres puertas en cada lado, más las calles rectas que conducen a la plaza central donde prevalecía el supremo tabernáculo, el templo de Jerusalén.<sup>11</sup> El proyecto de España de conformar un continente cristiano se despliega sobre las ciudades fundadas desde el sur del río Bravo hasta el extremo meridional de Chile, con estos mojones urbanos que siguen el modelo bíblico y difunden su concepción del mundo. Ellas son los bastiones ideológicos –militares, doctrinales y burocráticos– desde donde se domina y apuntala el conquistado territorio cristiano.

<sup>11</sup> Jaime Salcedo, *Urbanismo hispano-americano. Siglos XVI, XVII y XVIII*, 2a. ed. (Bogotá: Centro Editorial Javeriano, 1996).

Luego de considerar brevemente la idea de la imagen, la memoria, la representación, el mirar la ciudad y la nación, veamos el tema de la modernidad y su representación en la ciudad construida. Raymond Williams, en su libro *Keywords*, revisa la conformación histórica y cultural de las grandes palabras del siglo XX y postula que *modern* significaba en el inglés temprano, algo *que existe ahora, muy reciente*, pero desde el siglo XV ha sido empleado para diferenciar lo antiguo de lo moderno, y en el siglo XVIII la palabra incitaba a modernizar el vestido, las costumbres y la arquitectura.<sup>12</sup>

Esto se hace evidente al terminar el siglo XVII en la famosa “querrela” de los antiguos contra los modernos. Por una parte, Boileau defendía la autoridad de los clásicos literarios antiguos y la importancia para los nuevos creadores de seguir el canon trazado por aquellos, en tanto que Charles Perrault cuestionaba la autoridad absoluta de los antiguos y solo reconocía en ellos una plataforma para desarrollar la creatividad de sus contemporáneos en condición de libertad. En términos esquemáticos encontramos a uno que invocaba la autoridad doctrinaria y a otro en la brega porque se diera la experimentación, algo característico y esencial de la modernidad en la arquitectura. Los modernos se basaban sobre todo en la experiencia y la razón, y confirmaban que ya trabajaban en una sociedad innovadora que conocía la imprenta, la brújula de navegación y un pensamiento racional. El arquitecto Claude Perrault, hermano del antes citado y diseñador de la fachada oriental del Louvre, siguió la iniciativa de experimentación del lenguaje y cuestionó las ideas académicas y conservadoras de Blondel, en tanto que los academicistas denunciaron a Perrault por cometer *goticismos*, por alejarse de lo establecido. De algo similar se acusaba, en la primera mitad del siglo XVII, a ese genial arquitecto, crítico, creador y experimental que era Borromini en Roma.

Pero “moderno” resulta ser un término que ha contenido diversas propuestas, por tanto, no hay una arquitectura ni una ciudad modernas, sino que son más bien momentos sucesivos de avances en que lo novedoso de cada momento se contrapone a lo anterior. Por tal razón en Colombia, y en el mundo, es preciso distinguir diferentes modernidades en la arquitectura y la ciudad en el paso de su tiempo. Para nuestra realidad histórica particular podrían ser:

<sup>12</sup> Raymond Williams, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. 2.a ed. (Londres: Flamingo, 1983).

1) Primero la que se identifica con la arquitectura clásica entre 1850 y 1910 y con la ciudad europea del modelo *haussmaniano* de bulevares que articulan los principales monumentos, más la ciudad del ensanche, de retículas cuadradas con edificios de altura uniforme y mucha calidad urbana. Se opone a la arquitectura y la ciudad de la vieja colonia española, de los tiempos de subordinación de los que las recientes naciones buscan desprenderse.

2) Luego, en la primera parte del siglo XX, se da una modernización en la que aparecen ya diversos estilos diferentes al clásico, sobre todo el *art nouveau* y el *art déco*, en versión modesta en nuestro medio, más un primer racionalismo, a la vez que aparece la “ciudad jardín” para seguir las pautas culturales de la Inglaterra imperial y capitalista. Puede incluirse el lenguaje neocolonial como afirmación de raíces propias e imagen de un nacionalismo emergente.

3) Después, a mediados del siglo XX, vemos los extensos barrios residenciales y la modernización ya regida por el imperialismo de los Estados Unidos, cuyo modelo es la arquitectura racional y la muy pronta reacción de la arquitectura orgánica. Es la ciudad industrial y del automóvil, la ciudad masiva y sus barriadas de pobreza en la realidad de nuestras enormes ciudades de cinco a veinte millones de habitantes, donde se acoge como ideal de la vanguardia el modelo de la ciudad del CIAM<sup>13</sup> con sus ilusiones y esquematismos.<sup>14</sup> Esta modernidad es la línea recta, la técnica, las grandes alturas y densidades, la zonificación y las vías jerarquizadas, la exhibición escueta de la estructura y los materiales, sobre todo del concreto, el acero y el vidrio, el arte abstracto, la ausencia de ornamentación, las formas simples y puristas, como también es la velocidad, la higienización y los medios de comunicación que deben llegar a toda la sociedad.

Con el optimismo propio de las vanguardias, se afirma que esta modernidad nos conducirá a la felicidad y al desarrollo, “su” concepción del desarrollo. Pero la realidad dice que nos lleva también, aunque no esté en sus ideales, a la segregación urbana, la urbanización excesiva, la congestión del tráfico, el transporte masivo, la polución y el anonimato. Este espíritu moderno mutante y pluriforme, en perpetua renovación y que va dejando una debacle a su paso, puede

<sup>13</sup> Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, fundado en 1928 y disuelto en 1959, fue el laboratorio de ideas del movimiento moderno en arquitectura.

<sup>14</sup> Zonificar las funciones urbanas al reducir la ciudad a cuatro funciones: habitar, trabajar, recrearse y circular; organizar la vivienda en unidades de habitación en medio del parque; distribuir la movilidad en siete tipos jerárquicos de vías; eliminar la calle corredor, paramentada por edificios, para implantar edificios sueltos y altos; además de que la tecnología moderna garantizaría la equidad, la alegría y la salubridad. La panacea del progreso.

simbolizarse en la serpiente *urobóros* que se devora a sí misma. Así nos lo muestra Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, un ensayo esclarecedor sobre la irrupción y apogeo de la modernidad en las grandes capitales: París, Londres, San Petersburgo, Nueva York.<sup>15</sup> Allí vemos cómo esa mentalidad destruye lo que hace poco levantó, se desvanece en su misma condición como un fatalismo de renovación y novedad que desprecia de manera inexorable lo que ella misma ha hecho antes.

Un pertinente artículo del historiador colombiano Jorge Orlando Melo sobre la complejidad de la modernidad nos sirve para hacer el *test* de qué tan modernos somos, desde cuándo y cómo, para considerar lo modernos que hemos sido.<sup>16</sup> Aprendemos que la pregunta sobre nuestra modernidad no se responde con solo dos sílabas contundentes, sino con muchos matices y según momentos y circunstancias. Melo resume la modernización en varias condiciones: política, económica, social y cultural. La modernización política establece al hombre como sujeto histórico, por eso la Constitución de los Estados Unidos se inicia con la frase *We the People* y ya no en el nombre de Dios, sino que es el pueblo el que legitima la nueva ley nacional. Es la decapitación de la monarquía en Francia, la irrupción definitiva de la democracia, la separación de los tres poderes y la representación del pueblo en el congreso legislativo; es la construcción de la Nación.

La modernidad económica es la industria, la acumulación de capital y el surgimiento del proletariado, el mercado para un territorio nacional con fronteras protectoras, es la banca y la vigencia del dinero frente a la pérdida del predominio de la tierra, es la tributación de los impuestos. La modernidad social motiva el cambio de las pautas de población, ahora 70% en la ciudad y 30% en el campo, para el predominio de la sociedad urbana. Si bien hoy estamos en otro proceso, pues ahora la migración de muchos es de nuevo hacia lo rural pero todos conectados por la red, no es un retorno idílico al campo sino su urbanización. Es la libertad para desplazarse por el mundo sin ataduras ni lazos de servidumbre.

Alguna vez la revista colombiana *Semana* representaba en su portada los cambios acaecidos en el país con las imágenes del mismo personaje, pero en momentos diferentes de nuestra evolución: en

<sup>15</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. 5.a ed. (Bogotá: Siglo XXI Editores S.A., 1991).

<sup>16</sup> Jorge Melo, "Algunas consideraciones globales sobre modernidad y modernización en el caso colombiano", *Análisis político (Bogotá)*. N.º10 (mayo/agosto, 1990): 23-35; y también en: "Colombia: el despertar de la modernidad". Santafé de Bogotá: Foro Nacional por Colombia, 1991, <http://www.jorgeorlandomelo.com/modernidad>.

1920 estábamos en el campo con ruana y sombrero, burro de carga y azadón, y luego, hacia 1980, los hijos de aquel tienen la misma cara pero visten con la sudadera del domingo y estacionan su carro popular frente a una casa en serie en la ciudad. Es esa muy amplia clase media, extendida y con diferentes rangos pero que determina el carácter de la nueva sociedad. Y la modernidad cultural es la razón, el predominio de la ciencia y el estado laico en el que la religión se torna un asunto personal. Es el acceso a la educación, el desarrollo de las comunicaciones y el surgimiento de la industria de la cultura, el arte abstracto y la arquitectura racionalista, el cine y la proliferación de imágenes.

### **Bogotá, capital de la nación moderna** **La modernidad del clasicismo**

Para ilustrar nuestro acceso a la modernidad a través de la arquitectura veremos unos pocos ejemplos de las tres modernidades enunciadas que, con limitaciones, recursos magros y mucha creatividad, ha seguido Colombia. De la primera es el *Observatorio astronómico* de Bogotá (1804), erigido para el impulso de la ciencia por iniciativa del gran botánico, médico, astrónomo y matemático José Celestino Mutis, con la colaboración del sabio Francisco José de Caldas. En este temprano aparato científico, el arquitecto fray Domingo de Petrés introdujo en nuestro medio la moderna arquitectura bajo las reglas de los órdenes clásicos, las mismas que el fraile aplicara por entonces en sus nuevas iglesias.<sup>17</sup> Se aúnan en este edificio las inquietudes por aplicar el método científico para observar el cielo con las del empleo de la sintaxis clásica y su nuevo catálogo: pilastras, capiteles y áticos, orden, proporción y armonía, si bien dentro de presupuestos modestos y materiales vernáculos en un país no muy rico pero con tradición de buena construcción.

El gran paso de modernización lo dio el presidente Tomás Cipriano de Mosquera (1846) con la iniciativa de construir el recinto de la democracia en el país: el *Capitolio Nacional* en la plaza de Bolívar (Ilustración 2); para ello contrató al arquitecto Thomas Reed, quien diseñó este edificio emblemático que, sin embargo, tardaría ochenta años en ser concluido. En la explicación del proyecto el arquitecto manifestaba:

<sup>17</sup> Ramón Gutiérrez, Rodolfo Vallín y Verónica Perfetti, *Fray Domingo Petrés y su obra arquitectónica en Colombia* (Bogotá: El Áncora Editores, 1979).

<sup>18</sup> Alfredo Ortega, "Anexo II". En *Historia del Capitolio Nacional de Colombia* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica / Escala Ltda, 1998), 130.



La catedral ocupa situación dominante en la plaza y absolutamente no podría el capitolio competir con ella en elevación, ni debería hacerlo. Debido es que la idea de Dios nos mire de más alto y que eleve nuestras miradas al contemplarla. El templo civil mantiene intereses del mundo y allí están bien las largas paralelas a la tierra, y el nivel, no muy elevado, de la igualdad democrática...<sup>18</sup>

El edificio tendría sus brazos abiertos para que todos pudiéramos entrar e intercambiar con nuestros representantes. En la actualidad, como ciudadanos rasos, no nos dejan pasar de la escalinata externa y mucho menos llegar hasta el patio donde Reed concebía que los representantes podrían conversar con el pueblo.



**Ilustración 2:** Arquitecto Thomas Reed, *El Capitolio Nacional*, Plaza de Bolívar, Bogotá, 1848-1928.

**Foto:** Carlos Niño Murcia, 2011.

Desde el punto de vista arquitectónico, el Capitolio es la obra más importante que se ha hecho en Colombia. Su arquitectura sigue el estilo empleado en Buenos Aires, Montevideo, Lima, Washington, México..., y en todas las capitales de las nacientes repúblicas como símbolo primordial de la construcción de cada nación. Reed habla de un edificio sobrio y macizo, con la pesadez propia de las fortalezas o de los templos egipcios que recuerda el templo de Edfu a orillas del Nilo. Según él es una obra un tanto egipcia, democratizada y como revisada por lo griegos, discípulos de los egipcios en arquitectura. No tiene

[...] los adornos ociosos y las falsedades, exageraciones y extravagancias características de toda decadencia [...], y por contraste realzará la mole lisa superior de esta dulce piedra con que ustedes cuentan, que, cuando nueva, sabe a almendra al paladar de los ojos y a medida que envejece va convirtiéndose en oro.<sup>19</sup>

Otro evento recurrente de las burguesías en formación que querían impulsar la industria, las artes y la poesía fueron las exposiciones universales o provinciales. Con ese fin se organizaron tales eventos en la periferia de la ciudad decimonónica. En el caso de Bogotá fue en el parque de la Independencia donde se levantaron los pabellones para la exposición de 1910: el de la Industria, el de Bellas Artes, el Egipcio, el de Máquinas y el Templete de la Luz (Ilustración 3).

<sup>19</sup> *Ibíd.*, 129-130.



**Ilustración 3:** Arquitecto M. de Santamaría, *Pabellón de la Industria*, 1910, Parque de la Independencia, Bogotá. En *Primer centenario de la independencia de Colombia 1810-1910*. (Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1910), 223.

Eran arquitecturas eclécticas en cemento y hierro que llevaban a proclamar con júbilo, luego de tantos años de guerra y destrucción, que había llegado el tiempo de construir con firmeza y dar paso a la industria y el comercio. Por tanto, en este parque “los colombianos demostraban que sabían manejar el acero no solo para la guerra sino también para la paz y la industria”. Arte y máquinas, trabajo y convivencia, materiales modernos y muchas esperanzas componían un espectáculo que prefiguraba un gran porvenir para los colombianos. Tales pabellones y sus novedosos materiales y lenguajes hacían exclamar al presidente González Valencia que “estos edificios retan en su solidez el paso del tiempo,” pero a los diez años ya no quedaba ninguno. O, con mayor exactitud, solo el pequeño Templete de la Luz.<sup>20</sup>

Asimismo, es tiempo de los nuevos equipamientos, algo fundamental de la modernización en ciernes: bancos, bolsas, parlamento, universidades, museos y bibliotecas, edificios de oficinas, hospitales, asilos y cárceles, plazas de mercado, fábricas, estaciones de tren y grandes conjuntos de viviendas. Algunos ejemplos de esa temprana modernidad son el *Panóptico de Bogotá* (1850), esa vieja y temida prisión convertida luego, por milagros de la cultura y la arquitectura, en el Museo de la Cultura Nacional (1948); o la *Aduana de Barranquilla* (1917), construida para que sirviese como punto de entrada y control en la “puerta de oro” de Colombia. Y también las escuelas para la nueva educación: la *Escuela de Derecho* (1911), la de *Matemáticas* (1913), la de *Medicina* (1916-33) y otras más. La última es neoclásica, grandiosa e imponente, y fue diseñada por Gastón Lelarge, un arquitecto francés en Colombia, mientras que la de Derecho es de Arturo Jaramillo, arquitecto colombiano, y ya presenta lenguajes más eclécticos próximos al *art nouveau*.

En todos estos edificios modernos el lenguaje que prima es el neoclasicismo, adaptado a los materiales locales y a nuestras nacientes posibilidades profesionales y técnicas. También pueden señalarse las plazas de mercado como inmueble especializado y ya no una actividad que se desarrolla en el espacio público, en plazas y calles como sucedía antes. Por ejemplo, la *Plaza de mercado de la Concepción* (1858) acoge el mercado que ya no puede continuar

<sup>20</sup> *Primer centenario de la independencia de Colombia. 1810- 1910* (Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1910).

en la plaza de Bolívar, y en cuanto edificio emblemático se erige con elaboradas formas clásicas. En adelante, el mercado ya no se realizaría un solo día de la semana sino todos los días y tendría servicios suplementarios especiales. Aunque a mediados del siglo XX, como la serpiente moderna que se muerde a sí misma la cola, ya se veía la plaza como obsoleta y luego de varios ataques fue demolida para dar paso a la novedosa *Carrera Décima*.

Otro elemento fundamental para la llegada de la modernidad fue la estación del tren, un lugar crucial y simbólico en la nueva urbe (Ilustración 4), reconocida por Carlo Aymonino en sus reflexiones sobre la ciudad moderna, como la nueva puerta urbana, la reedición de la entrada de la ciudad medieval que miraba hacia afuera; en esta nueva época se vuelve hacia adentro, hacia la ciudad.<sup>21</sup> Por lo general se conecta con el centro mediante una gran avenida que parte de allí como foco principal y se contrapone y articula con la tradicional plaza mayor.



**Ilustración 4:** M. de Santamaría, *Estación de los ferrocarriles de Cundinamarca y de Girardot*, 1924, Bogotá. Tomado de *Bogotá, 1538-1938*. (Bogotá: Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá, 1938).

Su vestíbulo es imponente y luminoso, por allí pasan gentes, maletas, fardos, correos e ilusiones, es teatro de encuentros y despedidas, de noticias de otras latitudes, significa integración al mundo y sus comercios y adelantos. El tren era una novedad pasmosa, de tecnología rápida y eficiente: máquinas pesadas que rugían y rodaban sobre rieles sin baches ni obstáculos a unas velocidades de vértigo: ¡40 kilómetros por hora! Aún en el siglo XXI, el tren es la modernidad en los países desarrollados, no en nuestro país donde el sistema ha sido un fracaso. Hoy se puede tomar un tren de Tokio a Kioto que corre como un bólido a 400 kilómetros por hora, en unos vagones confortables y elegantes y que además no llega ni sale de distantes periferias, como los aeropuertos, sino del centro mismo de la ciudad con horarios programados y exactos.

### La modernidad ecléctica y protorracionalista

Un cambio decisivo de modernización fueron los *barrios de la expansión urbana*. En Bogotá surgieron como barrios ingleses, regidos por la nueva disposición de ciudad jardín y con arquitectura Tudor. Hoy, cuando se hace el inventario del patrimonio de la ciudad, el 70% de las edificaciones listadas corresponde a estos barrios. Sus trazados urbanos dejaron atrás la retícula colonial y aparecieron diagonales y calles curvas, las principales con separador central arborizado, más andenes en los que una franja verde también permitía la arborización y con antejardines que complementaban la idea de un parque urbano. Para construirlos se importaron manuales prácticos de Inglaterra que lo prescribían todo: calles, parques, arbolados, fachadas, planos, tejados, escaleras o molduras, como también chimeneas, ventanales, enchapes de madera, hastiales y cubiertas de teja holandesa, todo inédito. Sectores bogotanos como Teusaquillo, Palermo, La Merced, La Magdalena o Quinta Camacho parecen un pedazo de Inglaterra en nuestros riscos andinos.

Las casas van unidas por parejas pero dejan un espacio lateral entre ellas (Ilustración 5). Su arquitectura es compacta pues la planta se organiza en torno al vestíbulo donde prevalece la escalera monumental. Hay ambientes diferenciados: salón, estudio, comedor, *office*, cocina y demás servicios; en la segunda planta encontramos alcobas separadas, baños modernos, chimeneas, closets y, bajo

<sup>21</sup> Carlo Aymonino, *El significado de las ciudades* (Madrid: H. Blume Ediciones, 1981).

la cubierta empinada, una mansarda. Se ha señalado cómo esta arquitectura representó el inicio del concepto de la intimidad de la vivienda, que no la tenía la vivienda colonial. Para erigirla se adaptaron los materiales locales, sobre todo arcillas y maderas, piedra y yeserías, lo cual propició el desarrollo del gran oficio en el manejo del ladrillo que después sería una de las cualidades de la arquitectura colombiana.



**Ilustración 5:** Arquitecto no identificado, *Casas inglesas*, 1937, barrio La Merced, Bogotá. **Foto:** Carlos Niño Murcia, 2014.

Crucial factor modernizador de la sociedad fueron la educación y los edificios de enseñanza. El más importante fue el campus de la *Ciudad Universitaria* en Bogotá, iniciado en 1936. Una iniciativa del gobierno liberal de Alfonso López Pumarejo (1934-38) que buscaba propiciar el acceso a la educación pública para las clases populares, hacer del estudio ya no un privilegio de la elite y abrir la instrucción a las disciplinas modernas y al pensamiento racional y experimental. Para ello se propuso además integrar las diversas escuelas en un solo campus con el fin de constituir una verdadera *universitas* del conocimiento.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Carlos Niño Murcia, *Arquitectura y Estado. Contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas. Colombia 1905-1960*, 2.a ed. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2003): 171-192.

Allí se hizo arquitectura a la manera del Bauhaus, pero ante la escasez de recursos, la cubierta en realidad se hizo en teja de barro y se la ocultó detrás de áticos blancos y cubistas. Quizás el mejor edificio de la Ciudad universitaria es la *Facultad de Ingeniería* (1940-44), diseñada por dos grandes arquitectos extranjeros que enseñaron mucho en Colombia: Bruno Violi y Leopoldo Rother (Ilustración 6). El edificio puede leerse en clave de pentagrama clásico: simetría, basamento, ático, vanos enmarcados y sobre todo proporción y armonía, pero también como lenguaje moderno, o premoderno: purismo blanco, austeridad, nitidez, luces amplias y variadas y, por supuesto, modernos equipos y facilidades.



**Ilustración 6:** Bruno Violi y Leopoldo Rother, *Facultad de Ingeniería*, 1940-1944, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. **Foto:** Carlos Niño Murcia, 2014.

Asimismo, podrían citarse la *Biblioteca Nacional* (1938), también una iniciativa del gobierno liberal que pretendía dar al pueblo acceso al libro, a la cultura y al pensamiento. O el *Teatro Infantil* (1936) en el Parque Nacional, ambos en Bogotá. En rigor, en estos años treinta la Universidad Nacional era de prismas blancos pero todavía simétricos, en tanto que las escuelas primarias del ministerio de Obras Públicas ya eran más modernas, de índole neoplasticista, con un mayor dinamismo formal y gran calidad volumétrica y espacial. Un ejemplo es el *Liceo de Varones de Popayán* (1939), un magnífico edificio que tiene el volumen de la escalera como un fulcro del que salen de manera centrífuga cuatro brazos: la entrada, el comedor, la administración y las aulas. Un lenguaje que se aplicó en muchas escuelas

construidas en aquellos años y por todo el país como apoyo a la política que cimentaba en la educación la posibilidad de modernizar el país.

La intención de crear la sede de toda la administración nacional se concreta en el *Centro Administrativo Nacional* (CAN). Después de los disturbios de abril de 1948, luego del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en el centro de la ciudad, el general Rojas Pinilla quería estar más cerca del aeropuerto por si se diese otra revuelta incontrolable. Era llevar el Palacio presidencial y todos los ministerios hacia la periferia occidental donde Skidmore, Owings & Merrill, importante oficina norteamericana de arquitectos, propuso al dictador un conjunto de arquitecturas modernas. Sin embargo, su distribución urbana es neoclásica, simétrica y jerarquizada, pues los diseñadores buscaban un cierto sentido magnificente y palaciego que halagara al dictador.<sup>23</sup> En el medio estaba el *Palacio presidencial* (1956) que Bruno Violi, arquitecto italiano residente en Colombia, planteó en estilo neoclásico (Ilustración 7). Su obra se le puede asociar con ese neoclasicismo racional y técnico de Auguste Perret, o luego de Arthur Honegger, y logra notable calidad espacial y proporciones de raigambre clásica. Pero hacia mediados del siglo XX el neoclasicismo ya era menospreciado, como muchas obras de Violi, autor de magníficas obras modernas.

### La modernidad del racionalismo purista

Y la tercera modernidad, de edificios altos, vidriados y sin decoración, se manifiesta de manera visible en la Carrera Décima de Bogotá (Ilustración 8). La movilidad se detenía en el centro, no había espacio ni cruces para los automóviles, todos debían pasar por este punto, camino al sur desde el norte o viceversa, no había otra ruta o manera de cruzar de un extremo al otro. La ciudad tradicional era para caballos y coches de tiro, no para estos nuevos bólidos de motor y tampoco para las nuevas cantidades de población. Entonces, en ese viejo centro histórico de calles estrechas, con escasos ocho metros de ancho y tráfico congestionado, se abre una avenida de cuarenta metros y doble circulación para permitir el creciente flujo automotriz.<sup>24</sup> Una vez más, la serpiente del progreso se muerde la cola, la modernidad tragándose a sí misma: no solo se propone una amplia avenida sino demoler la plaza de Mercado de la Concepción, aquella obra imponente de la primera modernidad. Pero ahora la *vieja* plaza es objeto de críticas y rechazo: culpable de congestión, desaseo, pecado, peligro, desorden y, más grave aún, obstáculo de la velocidad.

<sup>23</sup> *Ibíd.*, 258-260.

<sup>24</sup> Carlos Niño Murcia y Sandra Reina, *La carrera de la modernidad. Construcción de la Carrera Décima. Bogotá 1945-1960*. 2.ª ed. (Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2004).





**Ilustración 7:** Bruno Zevi, proyecto *Palacio presidencial* y el *CAN*, 1956, Bogotá.  
**Digitalización de planos y generación de imágenes:** Javier Aguilera Rojas.



**Ilustración 8:** La *Carrera Décima* hacia el norte desde la calle 14, 1963, Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Museo de Bogotá. **Foto:** Daniel Rodríguez.

En una elocuente carátula de la revista *Semana* por esos años, la moderna avenida irrumpe destrozando esa vieja ciudad colonial. Es el ángel de la historia que Walter Benjamin reconociera en la pintura de Klee, que solo deja carátulas rotas y escombros dispersos luego de su paso inclemente. Invade en la imagen esa arquitectura que enmarcará la avenida y arrasará la vieja construcción. Inclusive caerán algunos edificios hechos hace pocos años para ceder el campo a lo que será la *Golden Mile* de Bogotá, la calle de los grandes poderes, los principales gremios, los bancos y las aseguradoras, de algunos edificios del clero y otros del gobierno nacional. Aunque luego todos se irían en su carrera hacia el norte para dejar la Décima sumida en la decadencia.

La foto de la iglesia de Santa Inés, inerte frente al paso de la avenida, ilustra la lucha entre el patrimonio y la modernización (Ilustración 9). Recuerda la imagen del estudiante que protesta en la plaza de Tiananmen, solo e impotente frente a cuatro agresivos tanques y será evacuado muy pronto, como le sucederá también al templo de Santa Inés. Ya está abierta la avenida, pero la pequeña iglesia impide su continuación. La Academia de Historia y la Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá la defienden, los radicales modernos la rechazan y quisieran completar las calzadas; los primeros proponen que la avenida haga un rodeo frente a ella, mientras que las vanguardias lamentan la reducción de velocidad que eso implicaría, otra “querrela de antiguos y modernos”. Quizás su calidad no era mucha, más que una iglesia parecía un edificio de apartamentos con espadaña, pero adentro albergaba valioso patrimonio. Al final cayó, las obras de arte se trasladaron a la nueva sede en Teusaquillo, los restos de personajes ilustres a nuevas tumbas y todo lo demás al basurero de la historia.

Y sobre la Carrera Décima surgieron imponentes edificios. Como el *Banco de Bogotá* (1959) en estructura de acero, enormes luces, amplios vestíbulos, visuales inéditas y lejanas desde lo alto de la torre, sensación de dominio y poder, ascensores, aire en ductos, agua y comunicaciones, mobiliarios modernos, brillo y novedad, funcionalidad y técnica. En la calle los prismas puros ya no tienen molduras clásicas, son metales escuetos con vidrios totales y repetición estandarizada, para mirarlo debemos levantar la vista y doblegarnos ante el poderío del capital. Es fácil imaginar lo que sentían los bogotanos, y más aún los pueblerinos que eventualmente veníamos a la capital, al entrar al *hall* bancario: sus dimensiones y brillo, acero y mármol relucientes, vidrio de piso a techo, el mural dorado y abstracto en la pared del fondo, chorros de luz y toda la parafernalia de la modernidad (Ilustración 10).



**Ilustración 9:** Iglesia Santa Inés- Construcción Carrera 10, 1957, Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Museo de Bogotá. **Foto:** Paul Beer.



**Ilustración 10:** Hall principal del *Banco de Bogotá*, 1963, Bogotá, Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, Museo de Bogotá. **Foto:** Paul Beer.

## Representar la nación moderna en los espacios urbanos

A manera de conclusión recapitulo cómo desde el Renacimiento el clasicismo se adoptó como imagen de la Roma imperial o republicana, símbolo de poder, civilidad y rigor arquitectónico, y eso era moderno entonces. Pero también, y ya en nuestros intentos tercermundistas de modernidad, el clasicismo emulaba lo que se hacía en Europa desde el siglo XVI, sobre todo a finales del siglo XIX, cuando sus dominios imperiales les permitieron construir ciudades grandiosas y monumentales. Se trataba de seguir el rastro a Europa, de ser como ellos o al menos parecerlo: la dimensión de las edificaciones, el alfabeto clásico, las esculturas, relieves y murales, las molduras y lujosos materiales y acabados denotaban riqueza y poder, gusto actualizado y sabor cosmopolita. Y todo dentro de una economía del capital en la que la integración al mercado mundial era indispensable, así fuera tan solo como proveedores de materias primas, más que por un proceso propio de industrialización.

En la ciudad comienzan a abrirse avenidas rectas, bulevares a escala nuestra enmarcados con edificios clásicos que concretan la imagen perseguida de la modernidad. Las viejas plazas coloniales, austeras y secas, se visten de prados, vegetación geométrica y rejas, bustos, faroles y kioscos para la retreta; además de que se cambian sus nombres por la toponimia republicana cuyos valores se busca inculcar en los ciudadanos. La plaza Mayor se vuelve del libertador Simón Bolívar; la vieja plaza de la Hierba ahora es del General Santander, y en el centro de cada una se levanta la efigie del prócer. La plaza de las Maderas es ahora de España, con el busto de Cervantes como adorno magnífico. De las esculturas públicas, hoy llama la atención *La Rebeca*, que ornaba el parque del Centenario del nacimiento del Libertador, pero que las siguientes modernidades arrasaron con viaductos y mayores velocidades... Ella permanece en su lugar como un muñón testimonial de las implacables transformaciones siguientes.

La modernidad siempre ha sido la tecnología reciente y los equipamientos urbanos de cada momento. Germán Mejía, el historiador de Bogotá, resalta el significado de una fotografía de una calle bogotana en 1895 en la que vemos gente maravillada ante el alumbrado eléctrico de arco voltaico, algo que cambiaría la vida de

---

la ciudad al conquistar la noche y convertirla en día para estirar las posibilidades de la vida social.<sup>25</sup> Todo esto sucede dentro del nuevo escenario de la arquitectura neoclásica, algunas veces construida nueva pero en muchas otras se trataba de la vieja arquitectura colonial a la que se adicionaban molduras, columnas, edículos y frontones; a los balcones se superponían gabinetes vidriados y aparecían ventanas serlianas, cornisas elaboradas o áticos que ocultaban las cubiertas de barro. Siempre con la intención de repetir lo que veían las elites en sus viajes a París, Londres o Nueva York, como también lo que llegaba en imágenes y noticias de allá convertidas en ideales prevalentes de cosmopolitismo y progreso.

La modernidad trajo la construcción de residencias diferentes a las tradicionales casas coloniales: villas suburbanas o palacetes menores en lenguajes eclécticos. Un ejemplo sobresaliente es la del educador Agustín Nieto Caballero, quien levanta su residencia con una geometría diferente a la de la casa tradicional, con repertorios espaciales y decorativos inéditos, mobiliario y comodidades recientes que significaban confort y cultura (1914). Él pertenecía a unas elites masónicas que contribuyeron mucho a nuestra modernización y para sus espacios perseguían el simbolismo de la forma y la geometría, particularidad de los espacios y adopción de los nuevos elementos como torreones, porches, mansardas o salones de juego, de música o de funciones especiales. El mismo Nieto Caballero había fundado en 1914 el *Gimnasio Moderno*, un colegio donde se adoptaron las propuestas pedagógicas de Dewey, Montessori, Decroly o Pestalozzi, basadas en la experimentación más que en la memorización mecánica con acceso a las ciencias modernas y lo más lejos posible de la escolástica conventual.

Manizales padece tres incendios en pocos años, el primero en 1922, otro en 1925 y el tercero en 1926. Pronto se inicia la reconstrucción de esta capital cafetera, pero se lo hace no en arquitectura tradicional antioqueña sino en un lenguaje neoclásico que para entonces era considerado moderno. En Colombia llamamos a este estilo "arquitectura republicana", y hoy, en Manizales está la mayor y más valiosa concentración de este género. A estas nuevas residencias corresponde lo que Aldo Rossi llamara *el interior burgués*, muy diferente del interior colonial. En el nuevo hay mayor intimidad,

<sup>25</sup> Rodrigo Germán Mejía Pavony, *Los años del cambio. Historia urbana de Bogotá, 1820-1910* (Bogotá: CEJA, 1998), 430-477.

abrigo y profusión de objetos artísticos y funcionales, papeles de colgadura, muebles, lámparas y cierta autosatisfacción por los logros de clase.

De esta época (años cuarenta) destaco la construcción de la avenida Jiménez en Bogotá, que implicó la canalización del río San Francisco para que por encima de su curso fluyeran autos y peatones y así constituirse en la calle más importante de la época. Hoteles y periódicos, oficinas importantes, cafés, almacenes de mercancías importadas, lujo y exhibición ambientaban la avenida. Quien no se ubicaba en ella quedaba excluido, quien no paseaba por sus veredas no era visto. Paseo y exhibición de mercancías, de lujos y diferencias, de roles y competencias; la segregación moderna.

Dispositivos políticos para modernizar el país fueron los palacios nacionales erigidos en las diferentes ciudades. Al principio se hicieron en las capitales exhibiendo, por supuesto, arquitectura neoclásica, como los de Cali, Medellín o Cartagena. Asentados en plazas centrales o avenidas concurridas, muchos aún permanecen, otros, como el *Palacio de Justicia* en Bogotá, han tenido destinos adversos. El neoclásico se quemó en 1948, el modernista se incendió en la toma del M-19 en la plaza de Bolívar en 1987, y por último lo reemplazó el que nos queda, de mediocre arquitectura. Otros fueron diseñados con lenguajes eclécticos, como el *art déco* en Bucaramanga; compostelano en una ciudad colonial española como Popayán; neoclásico simplificado en Honda; en un estilo morisco criollo para Neiva o moderno en Túquerres y en Pasto. Y desde mediados del siglo XX ya fueron todos en arquitectura funcional y racionalista.

La política del país buscaba integrarse al sistema económico mundial y para facilitararlo se planearon y construyeron carreteras, puertos, aeropuertos y ferrocarriles. De la misma forma se impulsó el desarrollo de la medicina, la higiene, la salud pública, como también la educación para todos los sectores sociales. Se motivó el desarrollo de la investigación y la adopción de adelantos científicos, y se apoyó la enseñanza de las nuevas humanidades como la psicología, la sociología o la antropología. Los adelantos generarían desarrollo económico, mayor equidad y orgullo de nación, lo cual se consolidaba con la escritura de una historia nacional y la celebración de los próceres y

los principales eventos en los monumentos públicos, como también en la operación didáctica de la toponimia. Como dijimos, se renombraron calles y plazas, con referencias a las batallas de independencia y sus héroes, para reforzar en las mentes eventos históricos o las ideas que apuntalaron la construcción de la República. Aunque también aparecieron nombres de ciudades o personajes de la geografía americana como Quito, Caracas, Lima, Chile o San Martín o Miranda.

En la modernidad del siglo XX se siguen admirando de Europa sus museos, la cultura y la manera de preservar sectores históricos, así como los ensanches de sus ciudades a dimensiones enormes pues se trataba de capitales mundiales y, por supuesto, sus centros monumentales. Pero pronto se incluyen en estos modelos las ciudades norteamericanas, en especial Chicago y New York. En general se trata de adoptar, ante todo, los adelantos tecnológicos: el transporte, el tren, el metro subterráneo, los buses urbanos y el taxi, máquinas que logran mayor velocidad para cubrir la gran extensión a que ha llegado la ciudad. Se valora todo lo que enfatiza el sentido de fuerza y velocidad, sobre todo las máquinas y entre ellas también el automóvil privado y pronto el avión. En la infraestructura, el teléfono, el correo, el alumbrado público, el acueducto y el alcantarillado; en los medios de comunicación, la radio y luego la televisión; y algo tan propio del siglo XX como el cine. Este último, un fenómeno universal que labró los valores, ídolos y aspiraciones en el mundo entero, emitidos ante todo desde Hollywood, modelador de mentes.

Ya se vio cómo la modernidad incluye la producción industrial, las áreas fabriles y los puertos, los sistemas financieros y la banca, los seguros, los capitales y las marcas mundiales, los complejos de oficinas y sus numerosas dependencias, más lo que las crecientes poblaciones requieren como centros comerciales, supermercados, escenarios deportivos, centros de recreación y, claro está, inmensos conjuntos de vivienda. En la arquitectura destacan los edificios en altura posibilitados por los sistemas de cimentación en profundidad, las estructuras metálicas o en concreto, el ascensor, las cerraduras, los grandes vidrios; o los nuevos barrios con casas donde el agua llega en tuberías, hay sanitarios, ducha y todos los electrodomésticos que cambiarán para siempre las formas de vivir y trabajar. Esas son la arquitectura y la ciudad para la modernización.

Para terminar esta breve reflexión destaco que ahora estamos en una modernidad diferente, la cuarta o la quinta, depende de quién la enumere: la de la hipercomunicación y los aparatos portátiles y masificados, de la nanotecnología y la globalización universal. Por eso es indispensable la crítica permanente y el cuestionamiento a la recepción de los adelantos para evitar que ellos deterioren las relaciones sociales, comprometan la preservación del planeta y nos lleven al autismo total. Este inconformismo lo expresan dos imágenes de Gian Battista Piranesi, ese gran crítico de la arquitectura, un subversivo integral, no en la política sino en el grabado y desde este a la arquitectura.<sup>26</sup> En el siglo XVIII, mientras en todos los países impera el neoclasicismo ya racionalista, él dibuja un *Colegio Magnífico* en el que se aplican todos los elementos del canon clásico, pero a su vez dinamita su pretendida coherencia. Toda la espacialidad se organiza de la manera establecida: hay exedras, ábsides, patios, columnatas y vestíbulos que anteceden los espacios principales, todo regido por dos coordenadas dominantes que articulan la secuencia hasta el recinto central donde se cruzan todos los ejes. Pero, ¿qué hay en ese punto del medio? No es la gran cúpula que debía coronar el salón mayor, sino que se trata de un simple descanso de la escalera, o más precisamente el descanso de las ocho escaleras que allí convergen. Entonces axialidad y articulación clásicas se vuelven una parodia, una mueca espectacular y patética que delata la banalidad en que ese clasicismo grandioso puede caer, ahogado en sus reglas dogmatizadas y convertidas en mero formalismo e insulsa repetición.

Luego dibuja sus cárceles, lugares extrañamente modernos en los que ya no hay simetría, ni continuidad, ni proporción entre las partes y el todo; tampoco luz ni orden, sino espacios discontinuos, misteriosos y complejos, quizás demasiado oscuros, explicable en este caso por ser una prisión de su época. Y lo mismo puede pasar y pasa con la arquitectura moderna, pues todo lenguaje —moderno, orgánico, racional o el gran clasicismo, una modernidad u otra— corre el riesgo de degenerar en meras fórmulas y reiteraciones si no se mantienen la creatividad y la crítica. Muta en *nuestra cárcel del estilo* de la que la única manera de escapar, o al menos de paliar el encierro, será repensando cada vez la modernidad para reinventarla.

<sup>26</sup> Miranda Harvey, *Piranesi. The Imaginary Views* (Londres: Academy Editions, 1979), 43 y 65.



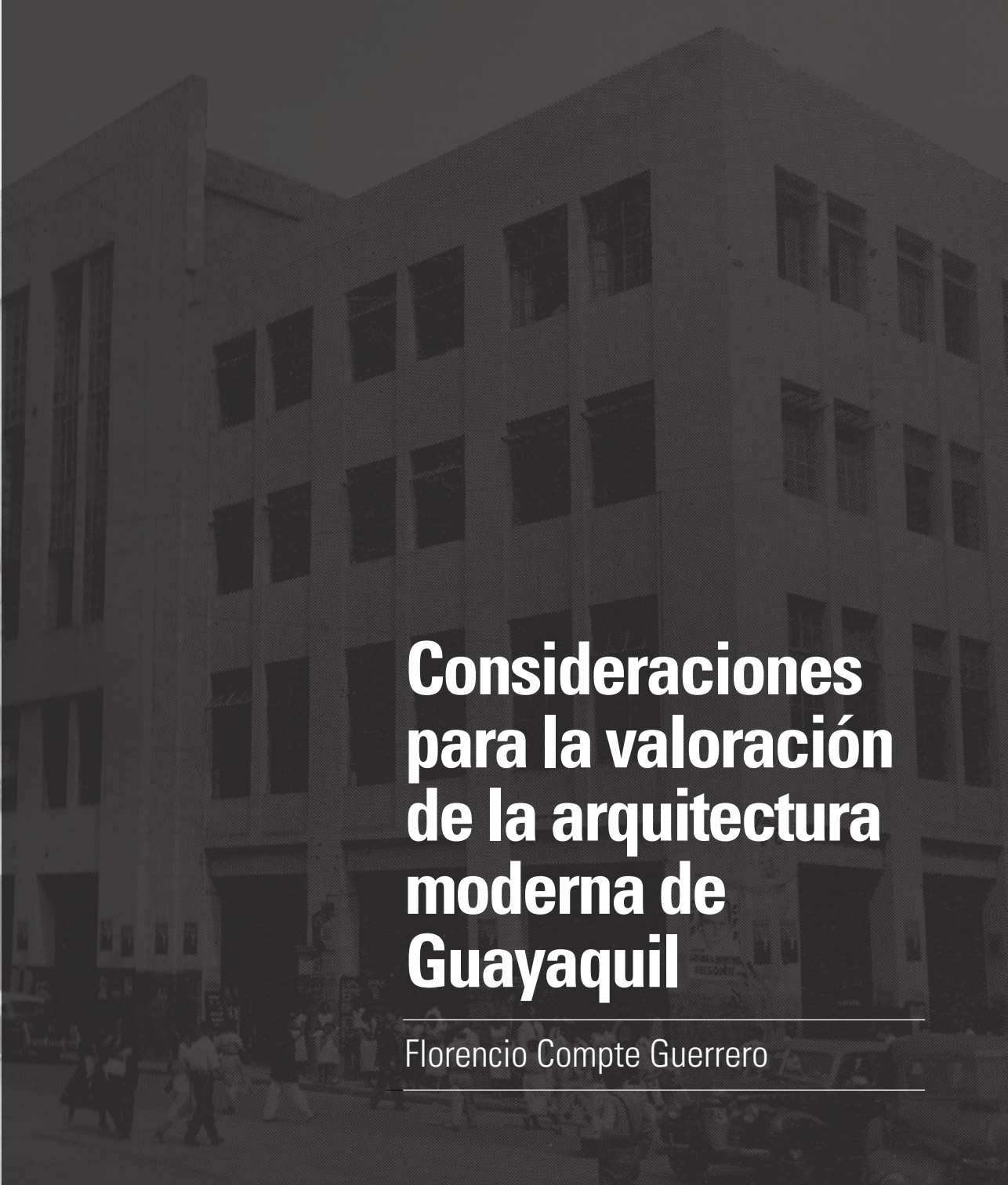
## Bibliografía

- Albarracín Salamanca, Andrés. “Bogotá y la representación de la nación, del radicalismo liberal a la hegemonía conservadora”, tesis de Magister en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura. Bogotá: Facultad de Artes y Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, 2015.
- Aymonino, Carlo. *El significado de las ciudades*. Madrid: Blume Ediciones, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Lo studio dei fenomeni urbani*. Roma: Officina Edizioni, 1977.
- Bogotá, 1538-1938*. Bogotá: *Sociedad de Mejoras y Ornato de Bogotá*, 1938.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: La experiencia de la modernidad*. 5.a ed. Trad. Andrea Morales Vidal. Bogotá: Siglo XXI Editores, 1991.
- Davis, Wade. *El río. Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica*. Trad. Nicolás Suescún. Bogotá: Banco de la República/El Áncora Editores, 2001.
- Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen: historia de la mirada en occidente*. Trad. Ramón Hervás. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 1994.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. 16.a ed. Trad. Elsa Cecilia Frost. México: Siglo XXI Editores, 1985.
- García Bernal, Ana Beatriz y Carlos Niño Murcia. “La ciudad centro de poder”. Traducción del prólogo de Georges Duby a la *Histoire de la France urbaine. Textos* Vol. 3 (Bogotá, 2000): 117-141.
- Gutiérrez, Ramón, Rodolfo Vallín, y Verónica Perfetti. *Fray Domingo Petrés, y su obra arquitectónica en Colombia*. Bogotá: Banco de la República/El Áncora Editores, 1999.
- Harvey, Miranda. *Piranesi. The Imaginary Views*. Londres: Academy Editions, 1979.
- Mejía Pavony, Germán Rodrigo. *Los años del cambio: historia urbana de Bogotá 1820-1910*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano CEJA, 1998.
- Melo, Jorge Orlando. “Algunas consideraciones globales sobre ‘modernidad’ y ‘modernización’ en el caso colombiano. 1990-1991”. <http://www.jorgeorlandomelo.com/modernidad>
- Niño Murcia, Carlos Arturo. *Arquitectura y Estado: contexto y significado de las construcciones del Ministerio de Obras Públicas*.

- Colombia 1905-1960*. 2.ª ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2003.
- Niño Murcia, Carlos Arturo y Sandra Reina Mendoza. *La carrera de la modernidad. Construcción de la Carrera Décima. Bogotá 1945-1960*. 2.ª ed. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2014.
- Ortega, Alfredo. "Anexo II". En Alberto Corradine Angulo, *Historia del Capitolio Nacional de Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura Hispánica / Escala Ltda., 1998, 127-130.
- Poëte, Marcel. *Introducción al urbanismo. La evolución de las ciudades: la lección de la Antigüedad*. Trad. Mauricio Pla y Albert Fuentes. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2012.
- Primer Centenario de la Independencia de Colombia 1810-1910*. Bogotá: Escuela Tipográfica Salesiana, 1911.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. 3.ª ed. México: Siglo XXI Editores, S. A., 1984.
- Rossi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. 5.ª ed. ampliada. Trad. Josep Maria Ferrer-Ferrer y Salvador Tarragó. Barcelona: Gustavo Gili, S. A., 1981.
- Salcedo Salcedo, Jaime. *Urbanismo hispanoamericano, siglos XVI, XVII y XVIII: El modelo urbano aplicado a la América española, su génesis y su desarrollo teórico y práctico*. 2.ª ed. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, Centro Editorial Javeriano, 1996.
- Sennett, Richard. *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. 3.ª ed. Nueva York/Londres: W.W. Norton & Company, 1996.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. 2.ª ed. Londres: Flamingo, 1983.







# **Consideraciones para la valoración de la arquitectura moderna de Guayaquil**

---

Florencio Compte Guerrero

---

**Florencio Compte Guerrero.** Arquitecto por la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil y doctor en Diseño por la Universidad de Palermo, Argentina. Profesor titular e investigador en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, actualmente es decano de dicha Facultad desde el año 2011. Ha participado como investigador y director en diferentes proyectos relacionados con la conservación patrimonial de Guayaquil. Ponente en diferentes foros de historia de la arquitectura, además de tener publicaciones de libros y artículos sobre el tema patrimonial e histórica, *Italianos en la arquitectura de Ecuador* (2012), Mención en la XVIII Bienal de Arquitectura de Quito BAQ, 2012, categoría Teoría, Historia y Crítica de la Arquitectura, el Urbanismo y el Paisaje, *Ciudad y Arquitectura Republica de Ecuador 1850-1950* (2009). Admitido en la VII Bienal Iberoamericana de Arquitectura, Madrid 2010, *Metodología para la valoración del patrimonio edificado, caso Guayaquil; Arquitectos de Guayaquil*. Guayaquil (2007), entre otros. Email: Florencio.compte@gmail.com

---

## RESUMEN

**E**n este artículo se presentan y discuten algunas consideraciones para la valoración de la arquitectura moderna de Guayaquil, consideraciones que bien pueden ser útiles para otros casos similares en América Latina. Se lo hace tomando en cuenta elementos de carácter teórico, conceptual, disciplinar y metodológico, que permitan comprender el proceso de emergencia y consolidación de esta arquitectura, superando la concepción tradicional de la arquitectura moderna como estilo. A lo largo de este ensayo, su autor nos conmina a prestar más atención a las circunstancias sociales, económicas, culturales, tecnológicas, políticas, en las que surgió.

**Palabras clave:** arquitectura moderna, modernidad, discurso moderno, estilo, Guayaquil.

## Introducción

En octubre de 1929 fue inaugurado el *Palacio Municipal* de Guayaquil, el último y más importante edificio neoclásico de la ciudad, y en 1932 se terminaba de construir con patrones compositivos modernos la *Casa Icaza Cornejo*. No solo llama la atención la distancia de apenas tres años entre uno y otro edificio, además de la ornamentación del primero frente a la austeridad y limpieza formal del segundo, sino sobre todo que ambas fueron diseñadas por el mismo arquitecto, el italiano Francesco Maccaferri Colli (Ilustración 1 y 2).



**Ilustración 1:** Francesco Maccaferri. *Palacio Municipal de Guayaquil*, 1924-1929.



**Ilustración 2:** Francesco Maccaferri. *Casa Icaza Cornejo*, Guayaquil, 1932.



¿Qué determinó que en un período tan corto se dejara a un lado el neoclasicismo y se incorporara la modernidad en la arquitectura?

La crisis económica del Ecuador de la década de 1920, que se había agudizado a partir de 1929, determinó que muchos de los incipientes procesos de modernización que habían empezado luego de la Revolución liberal quedaran inconclusos y que se iniciara un período de deterioro de las condiciones sociales y de profunda inestabilidad política y social. En este marco, surgen adicionalmente otras preguntas: ¿Es posible hablar de una arquitectura moderna en una sociedad considerada no moderna? ¿La idea tradicional de modernidad puede ser aplicada al desarrollo histórico del Ecuador desde finales del siglo XIX hasta la actualidad? ¿Se puede considerar a la arquitectura moderna como un marco bien delimitado de donde se deben excluir aquellas expresiones “atípicas” o periféricas? ¿El inicio de la arquitectura moderna de Guayaquil respondió a posiciones ideológicas progresistas o fue solamente asimilada como una renovación “estilística”?

Autores como Ramón Gutiérrez y Rodrigo Gutiérrez Viñuales han considerado que el peso de la arquitectura colonial en países andinos como el Ecuador, Perú y Bolivia, impulsó el desarrollo de propuestas pintoresquistas, neovernaculares y neocoloniales antes que modernas, por lo que el racionalismo no habría llegado sino tardíamente, sin embargo, esta afirmación no es aplicable a Guayaquil.

En esta ciudad, al haberse destruido en su totalidad la arquitectura colonial por los incendios de 1896 y 1902, y ante la necesidad de evitar que nuevos flagelos afectaran lo que se iba edificando, el sistema constructivo en hormigón armado sustituyó rápidamente al tradicional en madera. Si a esto sumamos el hecho de que la crisis económica dificultó que se siga desarrollando una arquitectura con costosas ornamentaciones clásicas, la arquitectura moderna se impuso tempranamente, a la par de países como Argentina, Chile, Uruguay o México, cuando en el Ecuador aún existía una estructura social y económica eminentemente agrícola y en lento proceso de desarrollo y, de acuerdo a la concepción tradicional, aún no moderna.

Esta nueva arquitectura fue incorporada por arquitectos y técnicos europeos, como un discurso<sup>1</sup> enmarcado en la crisis económica y en la necesidad de reconstrucción, con el apremio de simplificar las formas, racionalizar el espacio y abaratar los costos de construcción. El proceso de Guayaquil fue diferente al de Quito o de otras ciudades de la sierra central ecuatoriana, donde el peso de lo colonial si habría retrasado el surgimiento de la arquitectura moderna hasta la década de 1940.

## Antecedentes

El segundo boom cacaotero –que se extendió entre 1880 y la década de 1920– posibilitó que Guayaquil, principal puerto del país, pasara de tener 15 367 habitantes en 1861, a 44 772 en 1890, culminando el siglo con más de 60 000, es decir, cuadruplicó su población en un lapso de cuarenta años. Este bienestar económico permitió que se empezaran a desarrollar proyectos de modernización urbana que se dirigían tanto al embellecimiento como al saneamiento como prioridad pública, ya que por su condición climática fue propensa siempre al brote de epidemias.

El 5 y 6 de octubre de 1896 un flagelo destruyó un total de 92 manzanas de las 458 que tenía entonces la ciudad de Guayaquil, además de gran parte de su infraestructura productiva y prácticamente todos sus edificios administrativos. Este, por su magnitud y lo enorme de sus proporciones ha pasado a la historia con el nombre de Gran Incendio (Ilustración 3).



**Ilustración 3:** Plano de Guayaquil de 1896 donde se muestra ennegrecida la zona afectada por el Gran Incendio del 5 y 6 de octubre de ese año.

Se quedaron sin hogar más de la mitad de la población, 33 000 de un total aproximado de 59 000 habitantes y se contabilizaron una veintena de muertes y decenas de heridos.<sup>2</sup> Luego de un concurso de proyectos convocado por la municipalidad para la reconstrucción se aprobó la propuesta presentada por el ingeniero francés Gastón Thoret Jäger que planteaba la continuidad de la cuadrícula ya existente del trazado de la Ciudad Nueva<sup>3</sup> con la unificación definitiva de los dos núcleos de finales del siglo XVII y que permitió a las elites locales, desde el control del cabildo, empezar a desarrollar su ideal de una ciudad moderna.

En lo arquitectónico, la reconstrucción de Guayaquil luego del Gran Incendio, se orientó a dotar de vivienda a los miles de damnificados, edificando, en principio, casas en madera con los mismos patrones espaciales y formales de las del siglo anterior. Años más tarde, la expansión en el uso del cemento como material de construcción y del hormigón armado como sistema constructivo, así como la llegada de arquitectos y técnicos europeos, sobre todo italianos, a inicios de la década de 1920, que incorporaron el academicismo, fue fácilmente aceptado por la burguesía local ya que con esta nueva arquitectura se evitaba la proliferación del fuego y se posibilitaba un mejor control higiénico. (Ilustración 4)

Entre 1917 y 1926, la producción cacaotera disminuyó significativamente afectada por la falta de mantenimiento de las plantaciones y principalmente por las plagas. Esto, sumado a la baja del precio del cacao en el mercado internacional, determinó que la economía se viera seriamente perjudicada y llevó al país a un proceso de crisis profunda que perduraría por varias décadas y se expresó en “la reaparición de formas precarias de producción”,<sup>4</sup> el aumento del desempleo y la pobreza.

<sup>1</sup> Sarah Williams Goldhagen define al discurso como “la expresión extendida de unas ideas acerca de un grupo de temas relacionados entre sí, dirigido por un grupo autoseleccionado de individuos, dentro de un conjunto disperso de instituciones sociales y dentro de un período definido”. (Sarah Williams Goldhagen, “Algo de qué hablar. Modernismo, discurso, estilo”, *Bitácora Urbano Territorial* Vol. 12, N.º 1 [2008]: 32).

<sup>2</sup> Julio Estrada Ycaza, *Guía histórica de Guayaquil*. Tomo 4. *Incendios*. Cecilia Estrada Solá y Antonieta Palacios Jara (eds.), (Guayaquil: Poligráfica, 2007).

<sup>3</sup> Los dos núcleos de Guayaquil, denominados Ciudad Vieja y Ciudad Nueva, fueron configurados desde finales del siglo XVII cuando se decidió trasladar la ciudad al sur de su ubicación original, no se encontraban integrados al haberse desarrollado un conjunto de barrios no planificados entre estos dos sectores. Este espacio intermedio, conformado por un trazado irregular y con calles y callejones estrechos, fue precisamente uno de los más afectados por el incendio.

<sup>4</sup> Alberto Acosta, *Breve historia económica del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 1995), 104.

A partir de 1929 la crisis económica mundial agudizó aún más la situación nacional al ocasionar la disminución de los precios internacionales de los productos agrícolas de exportación del país y se originó un período de aguda inestabilidad económica y política que significó que entre 1931 y 1948 se sucedieran veintinueve presidentes y jefes de gobierno. Sin embargo, como indica Willington Paredes, y a pesar de la crisis, Guayaquil “siguió siendo el espacio social más desarrollado de la modernidad ecuatoriana que se abrió con la Revolución liberal”.<sup>5</sup>

La crisis determinó que muchos procesos de modernización se truncaran, que se agudizaran las contradicciones sociales y que en los dos grandes núcleos urbanos, principalmente en Guayaquil, surgieran grandes zonas de marginalidad en áreas periféricas, conformadas por las masas poblacionales que buscaban en la ciudad mejorar sus condiciones de vida.

La Segunda Guerra Mundial posibilitó el inicio de la recuperación y la reactivación del capitalismo agro-exportador guayaquileño y el inicio de un período de estabilidad democrática, al aumentar la demanda de otros productos agrícolas como el arroz, la balsa, el caucho y principalmente el banano a partir de 1948.



**Ilustración 4:** Guayaquil en 1919, plano de Froilán Holguín.

<sup>5</sup> Florencio Compte, Angel Hidalgo, Willington Paredes, Karen Stothert y Carlos Tutivén. *Guayaquil al vaivén de la ría* (Quito: Libri Mundi, 2003), 127.

## Abordaje metodológico

Investigadores latinoamericanos de la historia de la arquitectura como Margarita Gutman (1985), Silvia Arango (2012), Horacio Torrent (2012),<sup>6</sup> entre otros, analizan los paradigmas que han orientado la historiografía de la arquitectura moderna en el sur de nuestro continente y defienden la necesidad del abordaje histórico desde sólidas bases metodológicas.

Arango plantea tres posibles acometidas sobre la historia de la arquitectura que es posible tener: el criterio de estilo o influencia, el criterio de alteridad o identidad y el criterio desde las generaciones de arquitectos. El primero, desde un abordaje claramente positivista presupone que el proceso de la arquitectura latinoamericana es similar al de la arquitectura europea, en el que se van dando de manera secuencial diferentes “estilos” caracterizados por sistemas de organización formal que se renuevan de manera lineal y lógica, liderados por un maestro creador. El segundo criterio plantea el análisis desde la dualidad tradición/vanguardia, donde subyace la búsqueda de identidad y sitúa a la arquitectura desde las intenciones del proyecto y su contexto político y social, destacando los proyectos sobresalientes. El tercero, sitúa al análisis histórico en la sucesión generacional de los arquitectos más que en su producción edilicia, por tanto, la periodización se hace en el hecho de la pertenencia a una determinada generación de arquitectos. Arango concluye en que estas tres interpretaciones no son las únicas posibles y que cada una de ellas posee una lógica interna que las vuelve coherentes y que pretenden superar los aspectos que las precedentes no lo hicieron.

Sin embargo, para investigar la arquitectura moderna, el enfoque debe ser tanto histórico como historiográfico, desde la distinción que establece Marina Waisman; esto es, histórico en tanto atañe a la existencia misma del hecho histórico que se resuelve por medio de la investigación y donde la “operación crítica se ejerce para asegurar la exactitud de los datos y su pertinencia” y es historiográfico en la medida en que se refiere a la interpretación o caracterización del hecho histórico y que compromete

<sup>6</sup> Margarita Gutman, “En torno a la historia de la arquitectura”, *Summa* 215/216 (1985): 78-80; Silvia Arango, “Arquitectura moderna latinoamericana: el juego de las interpretaciones”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* 42 (2012): 39-53; Horacio Torrent, “Historiografía y arquitectura moderna en Chile: notas sobre sus paradigmas y desafíos”, *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* 42 (2012): 55-75.

...directamente la ideología del historiador, pues hacen a la selección de su objeto de estudio y de sus instrumentos críticos, a la definición de la estructura del texto historiográfico, a todo aquello, en fin, que le conducirá a la interpretación del significado de los hechos y, en definitiva, a la formulación de su propia versión del tema elegido.<sup>7</sup>

Para el planteamiento histórico se identifican como objeto de estudio y fuentes primarias el conjunto de edificios que pertenezcan al período establecido. Por otro lado, el abordaje historiográfico conlleva una complejidad mayor, ya que se deben poner en cuestionamiento dos paradigmas: el primero de que la modernidad es desde una visión eurocéntrica, una continuidad orientada hacia el “progreso” que va desde la Antigüedad clásica hasta nuestros días y que en América Latina se habría manifestado en un desarrollo tardío, reflejo de la centralidad europea. El segundo paradigma en cuestionamiento es el de que la arquitectura moderna es un “estilo”, es decir, un marco con características formales claramente definidas reproducible en cualquier contexto geográfico o político, en el que las “anomalías”, en tanto difieran de esos patrones estilísticos, no tendrían cabida, tal como indica Sarah Williams Goldhagen:

El estilo es de poca utilidad para el analista que busca desenterrar unas intenciones socioéticas que se formulan a partir de convicciones heredadas acerca de las posibilidades y la naturaleza de la arquitectura –su papel social, su valor como herramienta política, su potencial como forma de conocimiento artístico y su potencial para la transformación personal-. Como tal, cualquier intención se puede discernir y entender sólo en el contexto en el cual se formó, a través de analizar la noción del arquitecto sobre qué significa hacer arquitectura en el mundo de la política, la sociedad, la economía, y la cultura.<sup>8</sup>

El abordaje metodológico, por tanto, debe partir de la superación de esos dos paradigmas.

Respecto al primer paradigma, esto es sobre la modernidad, se toma como punto de partida la distinción que Marshall Berman<sup>9</sup> realiza entre modernización, modernismo y modernidad, donde

<sup>7</sup> Marina Waisman, *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. (Bogotá: ESCALA, 1990), 15.

<sup>8</sup> Williams Goldhagen, “Algo de qué hablar”, 28.

<sup>9</sup> Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (Barcelona: Siglo XXI Editores, 2004).

*modernización* hace referencia a las transformaciones que definen a la vida moderna (esto es, el proceso socioeconómico), el *modernismo* a las visiones de transformación del mundo (el cuerpo de tendencias y movimientos que abrazan la modernidad) y la *modernidad* a las maneras de experimentar la tensión dialéctica entre los dos conceptos anteriores (la condición de la vida). Adicionalmente, se incorpora la visión sobre modernidad desarrollada por el colectivo latinoamericano *Modernidad/Colonialidad*, donde se plantea que ambas son visiones complementarias y que la modernidad europea no hubiera podido existir sin la explotación de las colonias, cuestionando las visiones que posicionan a América Latina como subsidiaria de una modernidad “otra”, “incompleta”, “apropiada” o “periférica”.

Sobre el segundo paradigma, es decir sobre la arquitectura moderna, se pasa de entenderla como “estilo”, para abordarla como un discurso, es decir como un conjunto de discusiones, debates, temas, problemas y preguntas, instituciones y argumentos que la sustentan.

Para la arquitectura moderna los proyectos, las obras, los manifiestos, las exposiciones, los libros, los artículos, etc., serían constitutivos de ese discurso que se presenta a una comunidad de receptores para probar su validez. Williams Goldhagen plantea que el discurso moderno de la arquitectura se enmarca dentro de cuatro dimensiones:

Una dimensión cultural centrada en las relaciones entre arquitectura y arte, y entre la arquitectura y sus propias tradiciones. Una dimensión política centrada en la clase de instituciones políticas y económicas que la arquitectura podría y debería impulsar. Una dimensión social centrada en la clase de fenómenos –sociales, culturales, políticos, económicos– que compendian la modernidad; en cómo la arquitectura puede subrayar lo que conviene acerca de lo que se considere primordial, y en remediar aspectos generadores de consecuencias indeseables, propias de la modernidad. Y una dimensión formal centrada en el lenguaje arquitectónico: lo que el lenguaje arquitectónico puede y no puede transmitir, y qué clase de lenguaje puede aludir, tanto a las condiciones de la modernidad como un todo, como a las posiciones de cada individuo en cada una de las otras tres dimensiones.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Williams Goldhagen, “Algo de qué hablar”, 36-37.

Otro factor a considerar es el de la constitución del campo disciplinar de la arquitectura y los procesos formativos de los primeros arquitectos. Se ha dicho que han habido casos en ciudades latinoamericanas donde a mediados de la década de los veinte “y en una posición periférica dentro del campo” se ubicarían unos “pocos arquitectos de la incipiente vanguardia del racionalismo y el funcionalismo que propiciaban un enfoque diferente”.<sup>11</sup> Sin embargo, en Guayaquil el surgimiento de la arquitectura moderna y la constitución del campo disciplinar de la arquitectura se dan de manera simultánea a inicios de la década de 1930, cuando el propio Maccaferri funda la primera escuela de arquitectura del país ligada a una institución universitaria.

### La arquitectura moderna en Latinoamérica y en el Ecuador

Ramón Gutiérrez y Rodrigo Gutiérrez Viñuales al hacer un recorrido por la arquitectura latinoamericana del siglo XX, consideran que no sería sino hasta la década de 1940 cuando se darían accionares modernos homogéneos resultantes de una mayor conexión “con las vanguardias europeas y con el exilio de arquitectos renovadores que la guerra civil española y la Segunda Guerra Mundial arrojaron a las costas americanas”,<sup>12</sup> aunque, según estos autores, en este proceso habrían quedado fuera los países de la región andina donde, por el peso de la herencia de su arquitectura colonial, se habría impuesto lo neovernacular, lo neocolonial y el pintoresquismo, impidiendo, de esta manera, que surgiera el racionalismo hasta al menos la segunda mitad del siglo XX. Distinto habría sido la situación, según los Gutiérrez, en otros países de la región, como Argentina, Chile, Uruguay, México o Brasil donde la arquitectura moderna habría surgido a inicios de la década de 1930 y se habría configurado hasta finales de la década de 1950 en un período al que han denominado “modernismo sin modernidad”.<sup>13</sup>

En Ecuador, autores como Ana María Durán<sup>14</sup> identifican cuatro hechos de interés para la historia de la arquitectura moderna que se dieron durante los treinta. El primero, la llegada al país en 1939 del arquitecto checo Karl Kohn; el segundo, en ese mismo año, la inauguración del *Palacio del Comercio* en Quito diseñado en 1935 dentro del estética *art déco* por la norteamericana Hopkins & Dentz,

<sup>11</sup> Cecilia Raffa y Silvia Cirvini, “Arquitectura moderna: autores y producción en Mendoza, Argentina (1930-1970)”, *AS* 43 (2013): 36.

<sup>12</sup> Ramón Gutiérrez y Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “Una mirada crítica a la arquitectura latinoamericana del siglo XX. De las realidades a los desafíos”. En Enrik Karge (ed.). *1810-1910-2010. Independencias dependientes. Art and National Identities in Latin America* (Dresde: Universidad de Dresde, 2012), 3.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 1.

<sup>14</sup> Ana María Durán Calisto, “Arquitectura contemporánea de Ecuador (1999-2015): el florecimiento de una crisis”. *RITA* 3 (abril de 2015): 40-51.



aunque se lo considera un ejemplo aislado en una ciudad en la que prevalecía el neocolonial; el tercero, la conferencia que dictó en 1940 en Quito el arquitecto Armando Acosta y Lara, decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República de Uruguay; y el cuarto, la llegada al país de los arquitectos uruguayos Guillermo Jones Odriozola y Gilberto Gatto Sobral quien creó la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador en 1946. Afirma Durán que el surgimiento de lo moderno en la arquitectura de Quito habría sido influyente en el país entero. Sin embargo, no existe ninguna evidencia de esta supuesta influencia quiteña hacia Guayaquil, aunque reconoce que “los primeros ejemplos de construcción en acero, hormigón y vidrio se erigieron en Guayaquil, desde finales del siglo XIX”.<sup>15</sup>

Por esta misma línea, la de considerar tardía la incorporación de la arquitectura moderna en el Ecuador se expresan Jorge Benavides y los investigadores Rubén Moreira y Yadhira Álvarez<sup>16</sup> al indicar que en Quito “a partir de la mitad de la década del cuarenta, se puede afirmar que va tomando cuerpo el movimiento moderno, mediante la asimilación en nuestro país de las tendencias racionalista y funcionalista, que en Europa había prendido raíces en la década del veinte y que a otros países de nuestra región ya habían arribado”.<sup>17</sup> Esto, según estos autores, habría sucedido ante el temor de perder el carácter de ciudad colonial, por lo que las propuestas neocoloniales y pintoresquistas estuvieron en boga durante los inicios de los cuarenta.

En Guayaquil se pueden identificar diversos ejemplos que sustentarían el surgimiento de la arquitectura moderna, a la par de otros países del sur de nuestro continente, tan tempranamente como en 1932 con la obra del citado Francesco Maccaferri y otros, por factores principalmente económicos, ya que era más barato diseñar modernamente que no usando elementos compositivos clásicos como los que habían estado en vigencia hasta finales de la década anterior. Las primeras investigaciones sobre la arquitectura moderna de Guayaquil corresponden a tesis de grado universitarias desarrolladas en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Guayaquil. La primera, “Arquitectura Guayaquil 1930-1960”<sup>18</sup> que abarcaba el período entre 1930 y 1960 y, la segunda, “Los arquitectos, Movimiento Moderno. Guayaquil 1940-1970”<sup>19</sup> con una mirada desde los protagonistas de este período y de las obras consideradas más

<sup>15</sup> *Ibíd.*, 43.

<sup>16</sup> Jorge Benavides, *La arquitectura del siglo XX en Quito* (Quito: Banco Central del Ecuador, 1995); Rubén Moreira y Yadhira Álvarez, *Arquitectura de Quito 1915-1985* (Quito: TRAMA, 2004).

<sup>17</sup> Benavides, *La arquitectura del siglo XX en Quito*, 60.

<sup>18</sup> Myriam Alcívar y otros, “Arquitectura de Guayaquil 1930-1960” (Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1980).

<sup>19</sup> Gino Mera y otros, “Los arquitectos, movimiento moderno. Guayaquil 1940-1970” (Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1991).

relevantes. En ambas se parte de la comparación entre las propuestas locales con ejemplos paradigmáticos del denominado *Movimiento moderno*, incurriendo en algunas ocasiones en errores de datación y valoración.

En 1986 desde el Programa de Investigación en Historia de la Arquitectura y la Ciudad en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil se procedió a establecer la cantidad y ubicación de las edificaciones de valor patrimonial de la ciudad, mediante el proyecto de “Inventario de la arquitectura civil, pública y religiosa de Guayaquil, 1896- 1950”<sup>20</sup> que culminó con el registro de cerca de setecientos edificios del área central de la ciudad. Posteriormente, se realizó un segundo proyecto denominado “Análisis y valoración de la arquitectura histórica de Guayaquil Siglo XIX – 1950”<sup>21</sup> con una interpretación del proceso de evolución de la ciudad y las características de su arquitectura patrimonial. Este trabajo culminó con la publicación de los libros *Patrimonio arquitectónico y urbano de Guayaquil* (1989), *Testimonio y memoria de la arquitectura histórica de Guayaquil* (1991) y *Guayaquil: lectura histórica de la ciudad* (1992)<sup>22</sup>.

En 1988, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, realizó su propio inventario de la arquitectura de valor patrimonial de la ciudad, estableciendo la existencia de 130 edificaciones que reunían estas características. Este trabajo culminó con la inclusión de algunos de esos inmuebles en la declaratoria de bien perteneciente al patrimonio histórico de la nación, realizada por el Ministerio de educación y cultura. Años más tarde, en el 2009, se amplió esta declaratoria al incluir edificaciones modernas del área central de la ciudad a partir del “Estudio para la declaratoria patrimonial de la arquitectura del siglo XX del área central de Guayaquil” y del “Estudio para la declaratoria patrimonial de los barrios Orellana y del Salado de la ciudad de Guayaquil” realizados en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.<sup>23</sup>

A finales de la década del ochenta, la geógrafa francesa Marie Sophie Bock, desarrolló una investigación sobre arquitectura y espacio urbano en el Ecuador, con el auspicio del Instituto Francés de Estudios Andinos. De este trabajo surgieron dos publicaciones: *Quito, Guayaquil: identificación arquitectural y evolución socio-económica*

<sup>20</sup> Pablo Lee, Florencio Compte, Antonieta Palacios y Sandra Esparza, “Inventario de la arquitectura civil, pública y religiosa de Guayaquil. Siglo XIX-1950” (Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1987, inédito).

<sup>21</sup> Pablo Lee, Florencio Compte y Claudia Peralta, “Análisis y valoración de la arquitectura histórica de Guayaquil. Siglo XIX-1950” (Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1988, inédito).

<sup>22</sup> Pablo Lee, Florencio Compte y Claudia Peralta, *Patrimonio arquitectónico y urbano de Guayaquil* (Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1989); Lee, Compte y Peralta, *Testimonio y memoria de la arquitectura histórica de Guayaquil* (Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1991); Pablo Lee y Florencio Compte, *Guayaquil: lectura histórica de la ciudad* (Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1992).

<sup>23</sup> Florencio Compte, *Estudio para la declaración patrimonial de la arquitectura del siglo XX del área central de Guayaquil* (Guayaquil: Ministerio de Patrimonio del Ecuador/Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2009, inédito); Claudia Peralta, “Estudio para la declaratoria patrimonial de los barrios Orellana y del Salado de la ciudad de Guayaquil” (Guayaquil: Ministerio de Patrimonio del Ecuador/ Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2009, inédito).

en el Ecuador (1850-1987) (1988) y *Guayaquil. Arquitectura, espacio y sociedad, 1900-1940* (1992), en los que plantea una visión bastante descriptiva de la arquitectura de estas dos ciudades en su contexto espacial, geográfico y social.<sup>24</sup>

En el año 2010, bajo el auspicio de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, se realizó el evento *Reflexiones sobre arquitectura moderna*, donde se presentaron una serie de ponencias sobre este período de la historia de la arquitectura del país principalmente en las ciudades de Quito, Guayaquil,<sup>25</sup> Cuenca y Loja.

La conformación del DOCOMOMO (Documentación y Conservación de la Arquitectura y el Urbanismo del Movimiento Moderno) capítulo Ecuador en el año 2008, ha permitido empezar a intercambiar experiencias de análisis de la arquitectura moderna del país e incorporar a éstas ciudades sobre las que era muy limitada la información que existía, como los casos de Cuenca y Loja.

Sin embargo, y a pesar de estos trabajos de investigación, la información e interpretación que se ha tenido sobre la arquitectura moderna en el Ecuador, en general y en Guayaquil, en particular, han sido escasas y algunas veces erradas, por lo que es necesario superar esa carencia e ir llenando ese vacío historiográfico con el uso de nuevas herramientas metodológicas y analíticas que cuestionen las interpretaciones tradicionales.

### **Sobre la periodización**

Si bien el considerar a la arquitectura moderna como un discurso, en lugar de un estilo, superaría la periodización tradicional de la arquitectura del siglo XX, no es menos cierto que tal como lo propone el historiador ecuatoriano Enrique Ayala Mora, “una condición fundamental para escribir historia es contar con una división del tiempo, es decir, con una periodización”.<sup>26</sup>

El sociólogo ecuatoriano Agustín Cueva plantea que la periodización de la historia debe partir de la comprensión de la sociedad en los siguientes términos:

<sup>24</sup> Marie Sophie Bock, *Guayaquil. Arquitectura, espacio y sociedad* (Quito: Corporación Editora Nacional, 1992); Marie Sophie Bock, *Quito, Guayaquil: Identificación arquitectural y evolución socio-económica en el Ecuador (1850-1987)* (Guayaquil: Instituto Francés de Estudios Andinos/ CERG, 1988).

<sup>25</sup> Florencio Compte, “La arquitectura moderna en Guayaquil”, *AUC* 28 (2010): 30-38.

<sup>26</sup> Enrique Ayala Mora, *Historia, tiempo y conocimiento del pasado. Estudio sobre periodización general de la historia ecuatoriana: una interpretación interparadigmática* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2014), 26.

Primero, como una sociedad articulada, es decir, como una estructura compleja en la cual cada elemento que la conforma no puede ser estudiado aisladamente, sino con relación a un todo que le confiere sentido.

Segundo, como una estructura jerarquizada, en la que hay un sistema regulado de determinaciones y predominios que confieren un diferente estatuto teórico a cada elemento o nivel.

Tercero, como una estructura dinámica, o sea, en perpetuo movimiento, lo cual pone de relieve la compleja cuestión de la relación entre estructura y procesos.

Cuarto, como una estructura contradictoria, movida precisamente por el desarrollo de un conjunto siempre articulado, pero a la vez dinámico, de contradicciones.<sup>27</sup>

Aunque este análisis se hace en relación a la literatura, es perfectamente aplicable a la periodización en la arquitectura, entendiéndolo que esta, en tanto fenómeno cultural, se da como respuesta tanto a necesidades individuales como colectivas y que se convierte en expresión y reflejo de una sociedad determinada. John B. Thompson lo explica de la siguiente manera:

... las formas simbólicas están arraigadas en contextos sociales estructurados que implican relaciones de poder, formas de conflicto, desigualdades en términos de la distribución de recursos y así sucesivamente (...). En este sentido, los fenómenos culturales pueden considerarse como formas simbólicas en contextos estructurados y el análisis cultural puede concebirse como el estudio de la constitución significativa y la contextualización social de las formas simbólicas.<sup>28</sup>

Es así como cualquier periodización de la arquitectura debe ser considerada como un fenómeno tanto urbano como social, como una expresión cultural y económica, así como un referente histórico, aunque siempre "... cualquier fecha que se señala como comienzo o fin de un período será un mero punto de referencia, muy aproximativo, que nada quitará ni añadirá al contenido de la periodización".<sup>29</sup>

<sup>27</sup> Agustín Cueva. "El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas consideraciones teóricas". En Saúl Sosnowski (ed.). *Lectura crítica de la literatura americana: inventarios, invenciones y revisiones* (Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1997), 202.

<sup>28</sup> John B. Thompson. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas* (Coyoacán: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002), 24.

<sup>29</sup> Cueva, "El método materialista histórico", 209.

Atendiendo principalmente a los factores económicos, el horizonte temporal de la arquitectura moderna de Guayaquil se inicia a finales de la década de 1920 y abarca hasta 1948, cuando ya la crisis empezaba a superarse. A este período el historiador Ayala Mora lo ha denominado *de la crisis, inestabilidad e irrupción de las masas* y lo describe “bajo el signo de la recesión económica prolongada, una incipiente industrialización, la irrupción de las masas en la escena política y la creciente influencia del socialismo en la crítica ideológica y la cultura”.<sup>30</sup>

### Sociedad moderna y arquitectura moderna en Guayaquil

Gran parte de los historiadores de la arquitectura en Latinoamérica (Bullrich, Cetto, Arango, Segre, Gutiérrez, Gutiérrez y Gutiérrez Viñuales)<sup>31</sup> sitúan los inicios de la arquitectura moderna en algunos países de esta parte del continente americano entre los años 1929 y 1930, al confluir factores como la llegada de revistas especializadas europeas que difundieron las ideas de modernidad arquitectónica, el primer viaje de Le Corbusier a Buenos Aires, Montevideo y Sao Paulo, las experimentaciones en torno a nuevos materiales y sistemas constructivos, la influencia de las vanguardias artísticas, la migración de arquitectos y técnicos europeos durante la Segunda Guerra Mundial, el interés sobre el continente americano como un nuevo espacio de experimentación y difusión del racionalismo arquitectónico, además, como plantea Roberto Segre, la asimilación del “estilo” por parte de las burguesías locales.

<sup>30</sup> Ayala Mora, *Historia, tiempo y conocimiento del pasado*, 134.

<sup>31</sup> Francisco Bullrich, *Arquitectura latinoamericana 1930/1970* (Barcelona: Gustavo Gili, 1969); Max Cetto. “Influencias externas y significado de la tradición”. En Roberto Segre. *América Latina en su arquitectura* (México: Siglo XXI Editores/UNESCO, 1978); Arango, “Arquitectura moderna latinoamericana”, 1989; Roberto Segre. *América Latina. Fin de Milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura* (Madrid: Arte y Literatura, 1990); Ramón Gutiérrez, *Arquitectura y urbanismo en iberoamérica* (Madrid: Cátedra, 1992); Gutiérrez y Gutiérrez Viñuales, “Una mirada crítica a la arquitectura latinoamericana del siglo XX”, 2012.



**Ilustración 5:** Guayaquil en la década de 1930. Fotógrafo desconocido.

En Guayaquil se pueden ubicar algunos acontecimientos que apuntarían a estos mismos años a modo de quiebres de una continuidad tanto cultural como arquitectónica. En lo cultural, por ejemplo, paralelamente a la inauguración del Palacio Municipal en 1929, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, jóvenes escritores guayaquileños, publicaron el libro de cuentos y relatos *Los que se van* que significó un quiebre en la tradición romántica y modernista. Hasta la fecha este libro está considerado como el punto de partida de la literatura moderna del país.

En 1929 empezó también en Guayaquil el proceso de constitución del campo disciplinar de la arquitectura, cuando Maccaferri fundó la primera escuela de arquitectura del país en la Universidad de Guayaquil con un plan de cinco años influenciado tanto por las escuelas de *beaux arts* francesas como por las politécnicas italianas.



**Ilustración 6:** Oscar Etwanick. *Palacio de las Comunicaciones*, Guayaquil, 1941.

Es en este contexto de crisis económica, de inestabilidad política, de conflictos sociales, de rupturas culturales, de modernizaciones urbanas, de innovaciones tecnológicas, de conformación del campo disciplinar de la arquitectura y de sentirse modernos, cuando, incorporada por arquitectos y técnicos europeos, emerge la arquitectura moderna en Guayaquil.

En 1941 con la inauguración del *Palacio de las Comunicaciones*, como se denominó al nuevo edificio de correos, proyecto del ingeniero austríaco Oscar Etwanick, se inició el desarrollo de la edificación pública moderna. Pocos años más tarde, en 1949, se abrió al público el edificio de la *Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas*, del arquitecto ecuatoriano Guillermo Cubillo Renella que marcó la consolidación de la arquitectura moderna en la ciudad (Ilustraciones 6 y 7).



**Ilustración 7:** Guillermo Cubillo Renella. *Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Guayas*, 1945-1949, Guayaquil.

## Conclusiones

Aún quedan muchos vacíos en las historias oficiales de la modernidad arquitectónica de Latinoamérica, sobre todo en países como el Ecuador donde no ha existido una tradición historiográfica y el papel de la crítica ha sido marginal. A pesar de la importante bibliografía sobre la arquitectura colonial ecuatoriana, principalmente quiteña, es poco lo que se conoce sobre la arquitectura de otros períodos históricos y menos aún sobre la arquitectura moderna del país.

El abordaje del proceso de conformación de la modernidad arquitectónica de Guayaquil requiere que sea realizado desde visiones menos dogmáticas donde se supere la concepción de la arquitectura moderna como estilo, ampliar la restrictiva mirada de la tradición disciplinar y prestar más atención a las circunstancias sociales, económicas, culturales, tecnológicas, políticas, etc. en que la modernidad surgió, además de considerar las variaciones en cuanto al propio significado del término moderno y a la amplitud y heterogeneidad de la producción arquitectónica del período de estudio. Es necesario entender que esta arquitectura se dio en una íntima relación con la historia del país y de la ciudad, que fue precedida por cambios económicos, sociales, culturales y un nuevo ordenamiento de la ciudad, y que se expresó en la libre adopción de tradiciones espaciales, así como en el manejo novedoso de la tecnología.



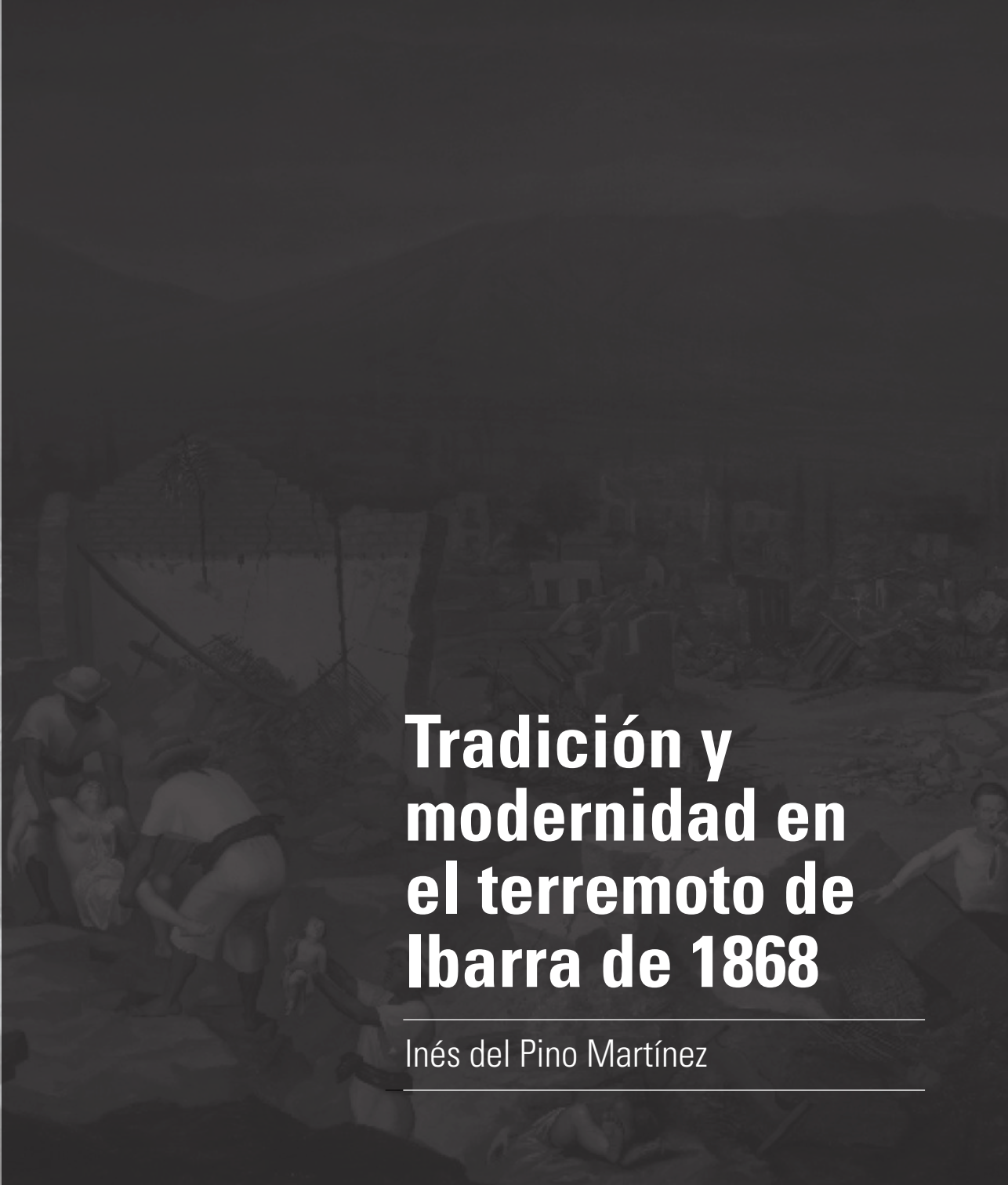
## Bibliografía

- Acosta, Alberto. *Breve historia económica del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1995.
- Alcívar, Myriam y otros. *Arquitectura Guayaquil 1930-1960*. Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1980.
- Arango, Silvia. "Arquitectura moderna latinoamericana: el juego de las interpretaciones". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* 42 (2012): 39-53.
- Ayala Mora, Enrique. *Historia, tiempo y conocimiento del pasado. Estudio sobre periodización general de la historia ecuatoriana: una interpretación interparadigmática*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2014.
- Benavides, Jorge. *La arquitectura del siglo XX en Quito*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1995.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Barcelona: Siglo XXI Editores, S.A., 2004.
- Bock, Marie Sophie. *Guayaquil. Arquitectura, espacio y sociedad*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Quito, Guayaquil: Identificación arquitectural y evolución socio-económica en el Ecuador (1850-1987)*. Guayaquil: Instituto Francés de Estudios Andinos/CERG, 1988.
- Bullrich, Francisco. *Arquitectura latinoamericana 1930/1970*. Barcelona: Gustavo Gili, 1969.
- Cetto, Max. "Influencias externas y significado de la tradición". En Roberto Segre. *América Latina en su arquitectura*. México: Siglo XXI Editores/UNESCO, 1978.
- Compte, Florencio. "Estudio para la declaración patrimonial de la arquitectura del siglo XX del área central de Guayaquil". Guayaquil: Ministerio de Patrimonio del Ecuador/ Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2009, inédito.
- \_\_\_\_\_. "La arquitectura moderna en Guayaquil", *AUC* 28 (2010): 30-38.
- Compte Florencio, Angel Hidalgo, Willington Paredes, Karen Stothert y Carlos Tutivén. *Guayaquil al vaivén de la ría*. Quito: Libri Mundi, 2003.
- Cueva, Agustín. "El método materialista histórico aplicado a la periodización de la historia de la literatura ecuatoriana: algunas

- consideraciones teóricas". En Saúl Sosnowski (ed.). *Lectura crítica de la literatura americana: inventarios, invenciones y revisiones*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1997.
- Durán Calisto, Ana María. "Arquitectura contemporánea de Ecuador (1999-2015): el florecimiento de una crisis", *RITA* 3 (abril de 2015): 40-51.
- Estrada Ycaza, Julio. *Guía histórica de Guayaquil*. Tomo 4. *Incendios*. Cecilia Estrada Solá y Antonieta Palacios Jara (eds.). Guayaquil: Poligráfica, 2007.
- Gutiérrez, Ramón. *Arquitectura y urbanismo en iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Gutiérrez, Ramón y Rodrigo Gutiérrez Viñuales. "Una mirada crítica a la arquitectura latinoamericana del siglo XX. De las realidades a los desafíos". En Enrik Karge (ed.). *1810-1910-2010. Independencias dependientes. Art and National Identities in Latin America*. Dresde: Universidad de Dresde, 2012.
- Gutman, Margarita. "En torno a la historia de la arquitectura", *Summa* 215/216 (1985): 78-80.
- Lee, Pablo, Florencio Compte y Claudia Peralta. "Análisis y valoración de la arquitectura histórica de Guayaquil. Siglo XIX-1950". Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1988, inédito.
- Lee, Pablo, Florencio Compte, Antonieta Palacios y Sandra Esparza. "Inventario de la arquitectura civil, pública y religiosa de Guayaquil. Siglo XIX-1950". Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1987, inédito.
- \_\_\_\_\_. *Patrimonio arquitectónico y urbano de Guayaquil*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Testimonio y memoria de la arquitectura histórica de Guayaquil*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1991.
- Lee, Pablo y Florencio Compte. *Guayaquil: lectura histórica de la ciudad*. Guayaquil: Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1992.
- Mera, Gino y otros. "Los arquitectos, movimiento moderno. Guayaquil 1940-1970". Guayaquil: Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 1991, inédito.
- Moreira, Rubén y Yadhira Alvarez. *Arquitectura de Quito 1915-1985*. Quito: TRAMA, 2004.
- Peralta, Claudia. "Estudio para la declaratoria patrimonial de
-

- los barrios Orellana y del Salado de la ciudad de Guayaquil". Guayaquil: Ministerio de Patrimonio del Ecuador/ Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, 2009.
- Raffa, Cecilia y Silvia Cirvini. "Arquitectura moderna: autores y producción en Mendoza, Argentina (1930-1970)". *AS* 43 (2013): 34-47.
- Segre, Roberto. *América Latina. Fin de Milenio. Raíces y perspectivas de su arquitectura*. Madrid: Arte y Literatura, 1990.
- Thompson, John B. *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Coyoacán: Universidad Autónoma Metropolitana, 2002.
- Torrent, Horacio. "Historiografía y arquitectura moderna en Chile: notas sobre sus paradigmas y desafíos". *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas* 42 (2012): 55-75.
- Waisman, Marina. *El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de latinoamericanos*. Bogotá: ESCALA, 1990.
- Williams Goldhagen, Sarah. "Algo de qué hablar. Modernismo, discurso, estilo". *Bitácora Urbano Territorial* Vol. 12, N.º 1 (enero-junio de 2008): 11-42.





# **Tradicición y modernidad en el terremoto de Ibarra de 1868**

---

Inés del Pino Martínez

---

**Inés del Pino Martínez** (Quito, 1955).

Arquitecta, magíster en Estudios de la Cultura con mención en Comunicación por la Universidad Andina Simón Bolívar. Maestría en Gobierno de la Ciudad con mención en Áreas Históricas por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO-Ecuador. Doctora en Arte y Arquitectura por la Universidad Nacional de Colombia. Docente en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Tópicos de investigación: Historia de la arquitectura y la ciudad, período prehispánico y republicano. Últimas publicaciones: *Arquitectura ferroviaria en los Andes de Ecuador*, 2013. Tesis doctoral: "*Espacio urbano en la historia de Quito: territorio, traza y espacios ciudadanos*", 2017. Correo electrónico [idelpinom@puce.edu.ec](mailto:idelpinom@puce.edu.ec)

---

## RESUMEN

**L**as descripciones de la ciudad de Ibarra antes del terremoto de 1868 y los planos producidos luego del evento tectónico permiten reconocer y evaluar las transformaciones urbanas producidas entre este fatídico año y 1929, y apoyar la idea de que los terremotos son eventos muy relevantes a considerar en el estudio de la morfología urbana de las ciudades andinas. El proceso de reconstrucción de Ibarra entre 1868 y 1872 dejó delineada una ciudad que se superpone a la existente con cambios que la convierten en una ciudad moderna con la incorporación de equipamiento sanitario y ensanche de calles. Este corto periodo deja entrever también los lentes con los que se puede mirar el terremoto, las aspiraciones ciudadanas, los intereses de gestores, políticos, técnicos, la Iglesia y la población. Otro aspecto relevante es la manera en que se recuerda el desastre y sus consecuencias, en este sentido la pintura y la literatura retienen la memoria del evento telúrico de 1868.

**Palabras clave:** terremotos, Ibarra, tradición, modernidad, Gabriel García Moreno, urbanismo, arte, literatura.

---

## Introducción

En el relato de la historia hay momentos en los que se produce un quiebre o crisis que altera su continuidad; en este momento surgen circunstancias contradictorias que anuncian un posible cambio que puede ser de orden político, social, económico. Otras se manifiestan como eventos imprevistos, no dependen del orden de “lo humano” y en su momento tuvieron como explicación la del “castigo divino”. En esta categoría se sitúan los eventos de la naturaleza, erupciones y terremotos, hasta cierto punto ajenos al discurso humano, inesperados, y que literalmente mueven el tablero en el que estamos asentados, el territorio. A partir de esta turbulencia emergen las condiciones que preparan la transición a un nuevo tiempo.

Uno de los grandes momentos de transformación política en el Ecuador fue la transición de la colonia a la república (siglo XIX). Nos centraremos en este y en las circunstancias imprevistas que se dieron. En el caso ecuatoriano, es particularmente notorio que las transiciones políticas han estado acompañadas por secuencias de sismos y erupciones volcánicas; como que la naturaleza misma tomase partido en la transformación del territorio, la arquitectura y la ciudad.

Para evidenciar lo enunciado, vale decir que erupciones, terremotos, inundaciones y deslaves forman parte de un capítulo importante en la historia de ciudades ecuatorianas como Riobamba, Ambato, Pelileo, Latacunga e Ibarra, localizadas en la sierra central y norte del Ecuador. Se caracteriza por ser la parte más estrecha de la cordillera de los Andes, con dos hileras de volcanes en cuyos pliegues los terremotos han causado mayores desastres; esto ha marcado un antes y un después al describirlas y al estudiar su morfología. El caso de Ibarra es singular pues fue reconstruida sobre las ruinas de la anterior urbe con la incorporación de obras que atenuarían los daños materiales en futuros desastres.

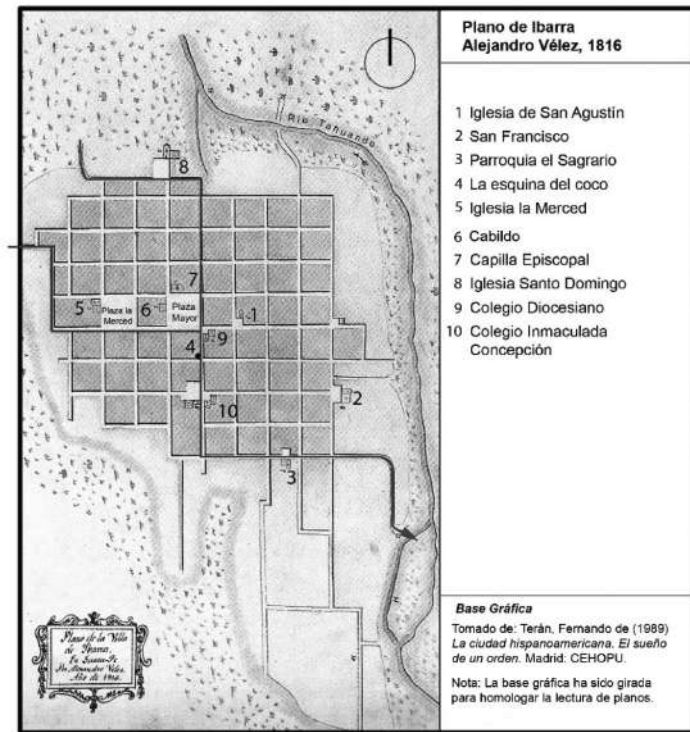
### **1868: “Fue un instante y se acabó Ibarra”**

La descripción del geógrafo Manuel Villavicencio pone de manifiesto la imagen de la ciudad de San Miguel de Ibarra en 1858:

---



“Esta ciudad tiene sus calles rectas y anchas; sus casas cómodas, construidas en adobe con cubierta de teja, algunas de las cuales tienen dos pisos”.<sup>1</sup> Un plano anterior, de Alejandro Vélez de 1816, ratifica la descripción de Villavicencio y evidencia la regularidad del trazado en damero con 57 manzanas cuadradas implantadas en una llanura que tiene en el lado este una quebrada en cuyo fondo fluye de sur a norte el río Taguando. Dos plazas estructuran el trazado de la parte central de Ibarra; estas se encuentran rodeadas por edificios de mayor tamaño y jerarquía, otros se alinean sobre los ejes de las calles principales. (Ilustración 1)



<sup>1</sup> Manuel Villavicencio, *Geografía de la República del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 1858, reedición 1984), 301.

**Ilustración 1:** Alejandro Vélez, *Plano de Ibarra*, 1816.

La ciudad había registrado un terremoto anterior el 23 diciembre de 1854. Fue calificado de “premonitorio” por Joseph Kolberg (1832-1893), religioso jesuita alemán, quien describió la manera en que este fenómeno tomó desprevenida a la población: “un fuerte temblor de larga duración deterioró muchísimo numerosas iglesias y otros edificios y, por decirlo así, los predispuso para la futura ruina de 1868”.<sup>2</sup> Según la misma fuente, el 15 de agosto de 1868 la ciudad de Tulcán fue destruida por un terremoto de gran magnitud que fue sentido en Huaca, Tusa, El Ángel, Chalgvar y Mira, sin mayores repercusiones en Ibarra. (Ilustración 2)

El 16 de agosto de 1868, a la una y media de la madrugada, “fue un instante y se acabó Ibarra”; el terremoto afectó a las ciudades de toda la provincia. El fenómeno telúrico tuvo como antecedente la celebración de la fiesta de la “Virgen del Tránsito” la noche del 15 de agosto en la provincia de Imbabura. Kolberg lamenta la manera en que se celebraba esta fiesta popular pues, según él, se profanaba el sentido religioso, y sugiere que el terremoto fue un castigo divino: “Todo esto era muy propio para interpretar la repentina catástrofe después de la alegría del día anterior como un grave juicio de Dios. La implacable y fuerte mano del Juez eterno parecía detenerse en esta infortunada ciudad”.<sup>3</sup>

Este terremoto sacudió las regiones de Imbabura y Pichincha, destruyendo Ibarra y otras ciudades en la ruta: Otavalo, Cotacachi, Atuntaqui, Imantag, Ibarra, Urcuquí, Tumbabiro y Salinas. En este sector se estima que murieron entre 15 000 y 20 000 personas.<sup>4</sup> En Ibarra quedaron al descubierto los cimientos de doscientas casas y cincuenta edificaciones deterioradas pero en condiciones habitables.<sup>5</sup> Ante el desastre parecía lógico destruir lo existente para reconstruir ciudades seguras y evitar la muerte masiva de personas en un evento futuro.

El gobierno de Javier Espinosa nombró a Gabriel García Moreno jefe civil y militar de la provincia, con facultades plenas para emitir todas las providencias que fueran necesarias con el fin de restablecer el orden y reconstruir la ciudad, nombramiento que fue inmediatamente aceptado.

### **Acciones inmediatas**

El informe emitido el 3 de septiembre de 1868 por Gabriel García Moreno al Ministro del interior desde Caranqui, describe el amplio

<sup>2</sup> Joseph Kolberg, *Hacia el Ecuador* [1881] (Quito: Abya Yala, 1996), 334.

<sup>3</sup> *Ibid.*, 338.

<sup>4</sup> Los datos varían según la fuente. Kolberg señala “nunca se llevó a efecto, a pesar de las órdenes del gobierno, un censo completo de víctimas. García Moreno señala el número de los cadáveres no enterrados entre 15.000 y 20.000; ha quedado ignorado el número de los que fueron enterrados por el sismo”.

<sup>5</sup> Kolberg, *Hacia el Ecuador*, 339.

recorrido que realizó por la provincia de Imbabura. La descripción de los daños permitió delimitar el área afectada en el interior de la hoya del río Mira, esto es entre Huaca y Otavalo; deslizamientos de las colinas del valle del Chota hasta El Ángel y Mira; deslizamientos de tierra en la zona de Chachimbiro y a lo largo de las laderas occidentales del río Ambi, en donde existían asentamientos humanos; “trastornos terribles del suelo, luto y miserias” en Urcuquí, Tumbabiro y Salinas.

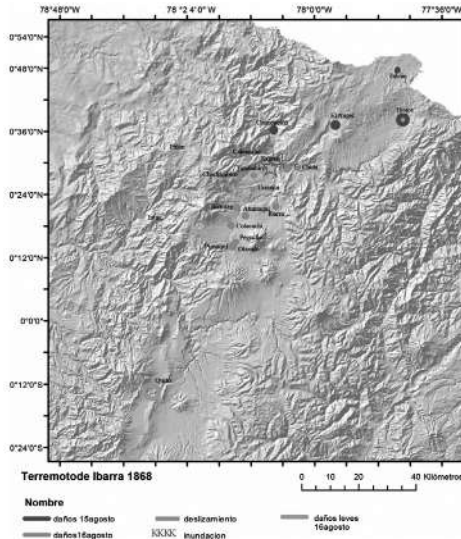
Separó las ciudades afectadas en dos grupos: aquellas destruidas por el sismo del 15 de agosto de 1868 a las 15:00, que arrasó las poblaciones de La Concepción de Coajara y El Ángel; y las que se desmoronaron en la madrugada del 16 de agosto: Otavalo, Pinsaquí, Peguche, Cotacachi, Atuntaqui, Imantag, Ibarra, Urcuquí, Chachimbiro, Tumbabiro y Salinas. Este terremoto fue sentido desde Quito hasta Guaytara en Colombia, con daños importantes en Quito, ciudad que apenas se había restablecido del terremoto de 1797. Sectores como Piñán e Intag, al occidente del volcán Cotacachi no registraron mayores daños, y por el lado norte las afectaciones llegaron hasta Huaca.

Las decisiones que se tomaron para Ibarra, capital de la provincia de Imbabura, fueron aplicadas en las otras ciudades. El diagnóstico de esta determinó las acciones que García Moreno puso en práctica de manera inmediata: detener el robo y el saqueo, enterrar a los muertos para evitar la peste, atender a los heridos y sobrevivientes y trasladar la población.

El 20 de agosto de 1868, García Moreno se estableció en Ibarra en el cargo de jefe civil y militar, según sus críticos, reprimiendo el saqueo con “látigo en mano”.<sup>6</sup> Para iniciar la reconstrucción, y ante la falta de personal técnico envió a Quito a seis jóvenes para capacitarlos en los fundamentos de la topografía. El 10 de septiembre sugirió que Modesto López realizase la residencia de obra de reconstrucción y el arquitecto Thomas Reed el proyecto del nuevo trazado de la ciudad, así como una “casa sencilla y cómoda que sirva de modelo para la reconstrucción”.<sup>7</sup> La celeridad y la firmeza de las tareas prioritarias fueron criticadas por sus adversarios, llegando a convertirlas en un tema político; no obstante, el clero manifestó su apoyo incondicional a García Moreno por haber restablecido los puentes y caminos, construido hospitales y casas provisionales que habían aliviado las necesidades de la población.

<sup>6</sup> Rodrigo Villegas, *Historia de la provincia de Imbabura* (Ibarra: Centro de Ediciones Culturales de Imbabura, 1998), 190.

<sup>7</sup> *El Nacional*, Quito, 10 de septiembre de 1868.



**Ilustración 2:** Área de afectación del terremoto de Ibarra de 1868, tomado de Joseph Kolberg, *Hacia el Ecuador* [1881] (Quito: Abya Yala, 1996): 333-347, elaborado por el Instituto Geofísico de la Escuela Politécnica Nacional (IGEPN).

Una de las primeras acciones de García Moreno que contribuyó al control de la población fue calmar la angustia y el ánimo disminuido mostrando su pesar y animando a la población que se sentía desprotegida y desconcertada; su discurso, “A los habitantes de Ibarra” del 15 de septiembre de 1868, publicado en el periódico *El Nacional*, fue elocuente: “No es la única de las espantosas calamidades que la cólera del cielo, justamente irritado, ha derramado sobre nosotros... En estos días de dolor y luto el Gobierno Supremo no os ha abandonado”. Su liderazgo, y probablemente su cálculo político, hizo que los resultados no se hicieran esperar y contribuyeran a su prestigio como joven actor político.

Este discurso contiene dos mensajes: “la cólera del cielo” como el causante de la desgracia y la acción de protección del gobierno que “no os ha abandonado”. El mensaje enlaza el castigo del cielo y la esperanza. En el mandatario, que representa al gobierno, aparece la imagen del perdón con una voz de aliento que llena de algún modo el vacío de la pérdida. Este

mensaje no es nuevo, se deriva del discurso colonial sobre el terremoto como castigo divino ante los excesos de los humanos, con la credibilidad del sector indígena que estaba convencido de los poderes de la naturaleza, una naturaleza animada, vital, que habla, protege, pero también castiga. El discurso de García Moreno revela una versatilidad interesante en el sentido de que utiliza el mensaje colonial con el del gobierno protector que lo hace efectivo, el mensaje es oportuno y calma los ánimos de la gente. De manera sutil pone en una misma jerarquía a Dios y al Estado como protectores de la población, evidencia de un cambio en la manera de pensar el poder. Al respecto, Kevin Lynch señala que: “la adaptabilidad es un estado mental: una disposición a aceptar el cambio basada en la confianza de que uno puede actuar y elegir en cualquier circunstancia probable futura. Una confianza que subyace en nuestra percepción del deterioro”.<sup>8</sup>

### La Esperanza

A los quince días de sucedido el terremoto, los sobrevivientes fueron trasladados al sitio denominado Llanos de Monjas, a dos kilómetros al suroeste de Ibarra, en donde se fundó Santa María de la Esperanza en los terrenos comprados a las religiosas de La Concepción. Este asentamiento se fundó con 132 personas.

Desde La Esperanza, el 10 de octubre de 1868, García Moreno informó que una vez controlado el estado sanitario de Otavalo, Cotacachi, San Pablo y Atuntaqui comenzó a “limpiar, ensanchar y enderezar las calles”. Ante la negativa de iniciar el ensanche en Ibarra, pidió al Ministro de estado la autorización respectiva para emprender la reedificación de esta ciudad y el envió de “hasta diez mil pesos” para los damnificados a fin de que puedan edificar sus “barracas”. Debido a la escasez de mano de obra solicitó la autorización para contratar peones colombianos en la carretera de Ibarra a San Antonio y otras obras públicas. Según este informe, el edificio provisional para la Escuela de los hermanos cristianos estaba adelantado. Su pedido hizo posible el inicio de obras el 14 de noviembre de 1868, fecha en que señala la situación de ese momento y el plan de acciones inmediatas:

Creo llegado el momento de que empleemos todos nuestros esfuerzos en la reedificación de la destruida ciudad de Ibarra, pues ha cesado casi enteramente la putrefacción de los cadáveres amontonados

<sup>8</sup> Kevin Lynch, *Echar a perder* (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 40.

bajo las ruinas. Lo primero que debe hacerse es limpiar las calles, quitando los escombros que las obstruyen; y con este objeto voy a contratar con el Señor José Manuel Villota la venida de cien peones colombianos, una vez que hay tanta escasez de brazos en esta provincia. Limpiadas las calles, la reconstrucción en mi concepto debe hacerse según el siguiente plan que someto á la consideración de la I. Municipalidad, para que, si merece su aprobación, se sirva expedir la ordenanza correspondiente.

1°. Se mandarán demoler los tajamares (escolleras o muros que regulan las corrientes de agua) del Ajaví y se prohibirá absolutamente su restablecimiento, para evitar que el cauce de este río humedezca la parte inferior de la ciudad.

2°. Se prohibirá que se introduzcan aguas en la ciudad para las acequias de las calles, causa primordial de la inmundicia de ellas y de la excesiva humedad del terreno.

3°. Las aguas potables y de riego se introducirán por cañerías metálicas ó de calicanto, debidamente niveladas y con los desagües respectivos que conduzcan el agua sobrante hasta el cauce del Ajaví ó del Taguando.

4°. Las calles tendrán de anchura trece metros, de los cuales, ocho llevarán la forma de la carretera y el resto servirá para andenes de dos y medios metros por cada lado. Junto á la línea de intersección de los andenes con la parte converja de la calle, se plantarán árboles á diez metros de distancia unos de otros.

5°. El ensanche de las calles y la continuación de las que están cerradas por paredes ó topes, se hará indemnizando al legítimo propietario el precio del suelo ocupado. Para pagar esta indemnización, así como en todo lo demás que sea necesario para la reedificación de edificios públicos, debe contar la I. Municipalidad con los dineros que han venido y sigan viniendo para socorrer á esta provincia. Dios guarde a US. G. García Moreno.<sup>9</sup>

Para llevar a cabo la reconstrucción de la ciudad, García Moreno tuvo la ayuda de dos técnicos que llevaron a la realidad el proyecto de Ibarra, la del ingeniero Arturo Rogers quien realizó los planos y el trazado de las ciudades de Ibarra, Otavalo, Cotacachi y Atuntaqui; y, por pedido del poder ejecutivo, el 22 de junio de 1869, el arquitecto Thomas Reed elaboró un informe sobre la conveniencia de reconstruir

<sup>9</sup> Gabriel García Moreno, *El Nacional*, segunda época, N.º 347, Quito, 1868.

la ciudad en el mismo lugar debido a las posiciones divididas de la población: unos en favor de permanecer en el sitio provisional de La Esperanza y otros en volver al emplazamiento de la ciudad destruida.<sup>10</sup>

No se conoce el informe de Reed pero mediante decreto del 14 de julio de 1869 se ordenó el “restablecimiento de los tres cantones destruidos, determinando los fondos que habían de invertirse en reparaciones”, es decir, la reconstrucción en el mismo lugar, lo que sugiere que el informe de Reed debió incidir en la decisión final. Por otra parte, esta medida dejó de lado la especulación y la preocupación de los ibarreños sobre sus solares y casas abandonadas en el perance.

Tomada la decisión de restablecer la ciudad en su emplazamiento colonial, Thomas Reed fue el encargado de realizar varios planos y supervisar las obras: la delineación de la ciudad, el diseño del hospital, una escuela y colegio para los hermanos cristianos que sería el modelo a seguir en otras ciudades afectadas, la casa municipal, el Colegio seminario de Ibarra, actividad que le tuvo ocupado hasta 1872, año en que se incrementó la actividad de la reconstrucción. Otras obras fueron: la restitución y arreglo de los puentes, en particular el del río Taguando que conecta a Ibarra con el norte, la misma que concluyó el 12 de marzo de 1870.<sup>11</sup>

Entre 1870 y 1872 los trabajos estuvieron orientados a restablecer el damero y los linderos de cada manzana, replanteando el ancho de las calles —todas de oriente a occidente y de norte a sur—, la superficie de los lotes y la cimentación de algunos de los edificios públicos que se construirían más adelante.

En mayo de 1870 se emitió una ordenanza para la ampliación de la casa municipal en vista de que la existente era muy reducida para el servicio al público. Para esto se gestionó la compra de los terrenos colindantes con la siguiente condición: “en caso de que no fuere posible un arreglo equitativo dispondrá la tasación respectiva y la consiguiente entrega de su valor”, por lo que el gobierno solicitó los planos de las casas que se comprarían. Un mes más tarde, el 7 de junio de 1870, el Ministerio de estado pidió al arquitecto Reed levantar el plano de los edificios para el Colegio seminario de Ibarra y para las escuelas primarias según el modelo planteado por los hermanos cristianos.

<sup>10</sup> Alberto Saldarriaga Roa, Alfonso Ortiz Crespo y José Alexander Pinzón Rivera, *En busca de Thomas Reed, arquitectura y política en el siglo XIX* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005), 115.

<sup>11</sup> *El Nacional*, Época II, N.º 416, sección Obras públicas, Quito, 26 de marzo de 1870.

El ensanche de las calles trajo una serie de problemas a los propietarios, al ejecutor de la obra y al Estado; algunos propietarios no estaban de acuerdo con el precio de la negociación, otros se negaron a la expropiación, otro grupo no comenzó la reconstrucción de sus casas inmediatamente. El monto de las indemnizaciones fue elevado. Cabe imaginar que el derrocamiento de edificios obligó a la ocupación de la vía con escombros a la espera de su retiro; algunos propietarios no habrían sido localizados rápidamente o los herederos no llegaban a ningún acuerdo con relación a la división de los bienes. Todo esto podía ser motivo de demora e inconformidad para los afectados. Para resolver esta situación, el Ministerio de estado dispuso que se expropiasen los terrenos que no fueran usados en el proceso de edificación. Se dio el plazo de seis meses, y la enajenación en caso de utilidad pública calificada por la ley del Estado.

El contratista, ingeniero Arturo Rogers, el 13 de noviembre de 1870 expuso al presidente de la República un informe sobre las obras realizadas en Ibarra y algunas soluciones que podían facilitar el avance de los trabajos. Dicho informe mencionaba las obras inmediatas iniciadas el 20 de septiembre de 1870, como remoción de escombros y piedras que se encontraban en la vía con 50 trabajadores en una extensión de 400 metros de largo y 12 de ancho, esto incluyó la modificación del ancho de la vía. El informe sobre las obras realizadas hasta el 13 de noviembre proporciona datos interesantes sobre las calles antiguas de Ibarra cuyo ancho original fue de 28 a 32 pies (de 8,40 a 9,60 metros) y modificadas a 12 metros. Para resolver la inconformidad de algunos propietarios afectados por el ensanche y la reducción del área de sus predios, se aplicó una reforma a la ordenanza original que consistió en ensanchar solo un lado de algunas calles sin tocar el otro con el fin de avanzar con el trabajo según los cronogramas y reducir el monto de las compensaciones económicas. El informe señaló, además, la necesidad de capacitar a personas para el mantenimiento futuro del adoquinado de las calles y puso como ejemplo la envergadura del trabajo de adoquinamiento realizado en la calle de la catedral con una distancia de 300 metros hacia el norte.

### **Reedificación y ensanche de calles**

A más de la reducción de los predios, el ensanchamiento de las vías dejó sin fachada a 23 casas que fueron demolidas, unas 27 quedaron a medio construir, y otras no se reedificaron luego del ensanche, lo

---



que generó una imagen de ciudad inconclusa. Al respecto, el ingeniero Rogers solicitó que se obligase a la gente a construir sobre la nueva línea de fábrica a fin de que se concluyese la obra de toda la ciudad. Manifestaba, además, que la cantidad de escombros, producto del ensanche de las calles que coinciden con edificios religiosos en la esquina de las plazas, es significativo, comparable al de la ciudad entera.

Por otra parte, las calles en dirección este-oeste fueron prolongadas hasta el río Taguando; de este modo, la calle Bolívar continuó fuera de la ciudad para convertirse en el camino a Caranqui. La ejecución de las obras del ingeniero Arturo Rogers tomó menos de un mes, fueron concluidas el 8 de octubre de 1870 y financiadas con los denominados Fondos de Beneficencia de Imbabura.

El 3 de diciembre de 1870 se informa al Ministro de estado sobre la canalización y desagües de Ibarra, destacando que se ha realizado la limpieza de los desagües que pasan por la plaza principal y la pila, en una distancia de cuatro cuadras hasta el río Taguando, así como los que pasan por la plaza de Santo Domingo. Los desagües y canalización que desalojan al río Ajaví tienen un kilómetro, hasta la salida de la ciudad, desde donde inicia la carretera hacia el norte, en donde se han salvado algunas dificultades como en la construcción de los puentes; los obreros prestaron todo el apoyo y no se escatimaron esfuerzos para su realización.<sup>12</sup>

Las primeras edificaciones de la ciudad fueron de un solo piso, con paredes de 4 metros de altura, y anchos entre 1,20 y 1,50 metros; construidas en adobe y unidas por una argamasa de barro pisado y paja. Sus paredes debían estar pintadas con cal de color blanco, por dentro y por fuera, para prevenir las epidemias. La imagen de la ciudad reconstruida es posible observarla en 1906 cuando R. Dávila elaboró un plano de Ibarra en escala 1:2.500 (Ilustración 5).

En 1870, el diseño del colegio San Diego de Ibarra de los hermanos cristianos y la elaboración de los planos del hospital y los edificios públicos<sup>13</sup> tuvieron ocupado a Reed, quien también advirtió sobre la urgencia de ejecutar las obras antes de la llegada del invierno.<sup>14</sup> Esta advertencia era necesaria para lograr resultados efectivos.

<sup>12</sup> Arturo Rogers, *El Nacional*, Época II, N.º 474, sección Obras públicas, Quito, 17 de diciembre de 1870.

<sup>13</sup> Entre 1873 y 1875 se construyó el edificio de la Municipalidad. En 1870 se demolieron casas para el ensanche de vías (Saldarriaga, Ortiz y Pinzón, *En busca de Thomas Reed*, 2005). El 28 de abril de 1872 se inauguró la nueva Ibarra, conservando las dos plazas, una para los principales edificios públicos y religiosos, y otra para el mercado.

<sup>14</sup> Saldarriaga, Ortiz y Pinzón. *En busca de Thomas Reed*, 116.

Con los anchos de calles y carreras acordados por el cabildo se tomó como punto de partida una palmera que se encontraba en una esquina que hoy se denomina “la esquina del coco”, a una cuadra de la plaza mayor. La demolición de las casas, el ensanche de las vías y la construcción de un nuevo sistema de canalización y abastecimiento de agua para las casas son indicios de una nueva vida y un orden diferente al anterior, pero al mismo tiempo el restablecimiento del trazado siguiendo la cuadrícula colonial y la localización de las dos plazas. En suma, el rediseño urbano revela el reconocimiento de los espacios icónicos de la ciudad anterior, es decir los espacios ciudadanos, y la incorporación de la tradición en la modernidad. (Ilustración 3)



**Ilustración 3:** Calle y “esquina del coco”. **Foto:** Carlos Jara, 2017

La eficiencia en la ejecución de las obras deja ver otra faceta de la crisis; los enemigos políticos de García Moreno iniciaron una campaña de crítica a su actuación, a la violencia con que se realizó el desplazamiento de la población, a la dureza con la que se reprimió el saqueo. La crítica aguda de Pedro Carbo, periodista guayaquileño y dirigente liberal, pone en evidencia la otra cara de la medalla a través del periódico *Eco Liberal* de Guayaquil que decía que “en vez de un reconstructor ha enviado (Javier Espinosa) a un terrorista para aumentar el terror de los aterrados”.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Villegas, *Historia de la provincia de Imbabura*, 192.

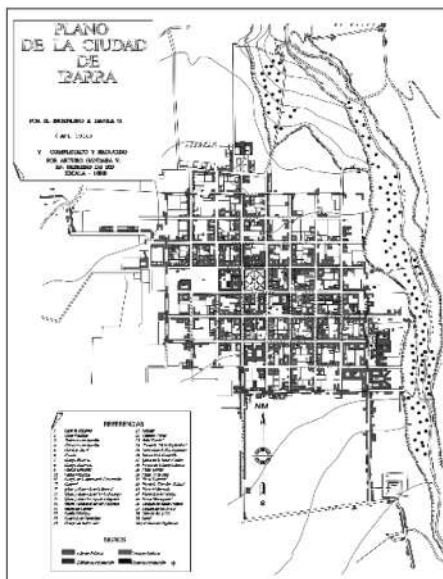
El 28 de abril de 1872 se llevó a cabo el retorno de la población desde La Esperanza hacia Ibarra. Se lo hizo de modo solemne, en procesión, portando en andas a la virgen de Nuestra Señora de La Merced. Durante la reinstalación de Ibarra se celebraron actos religiosos el 28 de abril de 1872; autoridades civiles, militares y eclesiásticas salieron desde el templo provisional de La Merced hacia la plaza junto con el pueblo. En la plaza se bendijo a la ciudad con ritos propios de la Iglesia católica, luego regresaron al templo en donde se dio una misa y el canónigo doctor Mariano Acosta pronunció un discurso para infundir confianza en los oyentes. En la municipalidad se reunieron las autoridades y el pueblo, el gobernador declaró la rehabilitación de Ibarra. La Junta Popular agradeció públicamente a esta autoridad en nombre del pueblo de Ibarra.



**Ilustración 4:** Nelson Eugenio López, *El Retorno*, 1986, óleo/lienzo, 180 x 70 cm, 1986, iglesia La Merced, Ibarra.



Los planos de 1906 y la actualización de 1929 son documentos técnicos que muestran el establecimiento de un orden urbano con algunos cambios en relación al plano de 1816. Ambos planos incorporaron convenciones modernas de representación cartográfica para la orientación, escala en metros, nomenclatura y colores que facilitan la lectura de la topografía, tipo de suelos, ríos y edificios públicos, los créditos a los autores de los planos<sup>16</sup>. El plano de 1906 representa varias manzanas vacías en el interior, la iglesia de la Compañía destruida, límites no definidos entre predios. El plano de 1929 copia la trama urbana de 1906, los edificios públicos y religiosos, precisa los límites de los predios e incorpora nombres de calles, actualiza el plano con las obras públicas de ese momento como los tanques de agua, un espacio deportivo, la plazoleta 9 de Octubre. Ambos planos dibujan una ciudad contenida en los mismos límites; sin embargo, en 1906 Ibarra tuvo 14 031 habitantes mientras que en 1929 la población fue de 25 835 habitantes.<sup>17</sup> (Consortio Ecuatoriano para el Desarrollo de Internet Avanzado. CEDIA 2013)



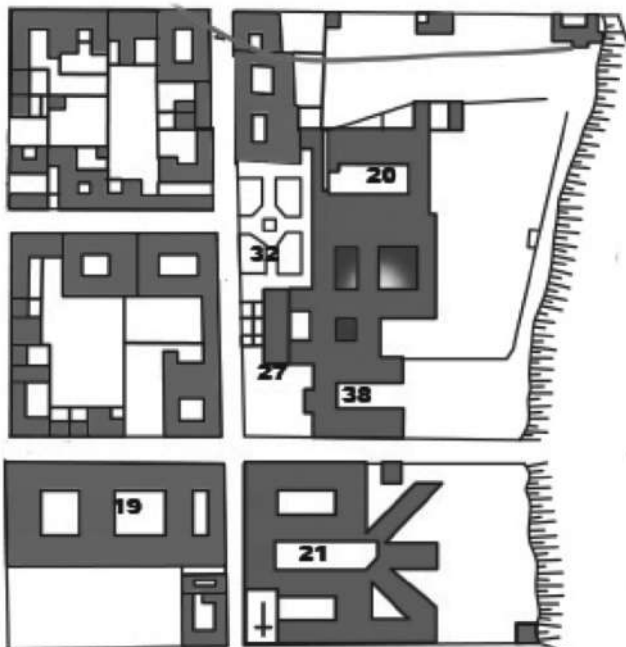
<sup>16</sup> Nuestro análisis se centra en la lectura de los planos de 1906 y 1929.

<sup>17</sup> Fuente: Análisis de vulnerabilidad del cantón Ibarra –CEDIA–, 2013, <http://repositorio.cedia.org.ec>

**Ilustración 6:** Plano de la ciudad de Ibarra, 1929, Archivo Histórico del Municipio de Ibarra, redibujado por Gabriel Aguirre.

La ciudad mantiene sus límites coloniales con 56 manzanas y una pequeña área de expansión. Asimismo, se mantienen las dos plazas. Al sureste se incorporaron dos edificios fuera de la traza colonial: el hospital en el que se identifican pabellones de tipo panóptico con el número 21, y en la manzana adyacente un conjunto de edificios religiosos y educativos: colegio de los bethlemitas (20), iglesia de la Tercera Orden (27), plazoleta González Suárez (32), casa de AA y OO (38) es un edificio que no describe sus funciones y se encuentra dentro del predio de los bethlemitas.

En el mismo lado, hacia el sur, el plano de 1906 incorporó el cementerio con el número 25 y el plano de 1929 añadió un tanque de agua (26).



**Ilustración 7:** Det. Plano de la ciudad de Ibarra, 1929, H del Municipio de Ibarra, redibujado por Gabriel Aguirre.

Las manzanas localizadas al sur del parque de la Independencia (28), conocido hoy como Pedro Moncayo, revelan las permanencias y las transformaciones en la ciudad de 1816 y la de 1929. Al norte del parque se mantiene la catedral (12) y el palacio episcopal (9). En la manzana sur del parque se encuentra el Colegio Nacional (7) y un teatro en construcción, lo que da cuenta de la incorporación de un importante equipamiento cultural que no tenía la ciudad. En la manzana sureste del parque, las ruinas de la Compañía (26), que en el plano de 1906 tiene el levantamiento de los muros que quedaron en pie (Ilustración 8), el Colegio seminario (8) y la escuela 28 de Septiembre (24).



**Ilustración 8:** Det. norte-sur del *Plano de la ciudad de Ibarra*, 1929, Archivo Histórico del Municipio de Ibarra, redibujado por Gabriel Aguirre.

En el mismo eje se visualiza la reconstrucción de una manzana en la que se evidencia el reordenamiento de los predios, un ingreso peatonal al centro de la manzana (10) denominado pasaje municipal, y usos relacionados con el comercio y el control social: el mercado abierto (33) que en 1816 apareció como un espacio abierto a manera de plaza menor o placeta, junto a este espacio se señala una batería de baños (41) y un edificio destinado a la policía (5). La representación gráfica da cuenta de que la organización de espacios está en proceso, sobre todo lo que se refiere a los baños. (Ilustración 9)

En dirección sur, la siguiente manzana contiene como edificio relevante: el colegio de la Inmaculada Concepción (11). La cuarta manzana al sur del parque tiene interés por la incorporación de un edificio destinado a “baños municipales” (37) y en la manzana colindante otro destinado a la Escuela de los hermanos cristianos (35).



**Ilustración 9:** Corte este-oeste del *Plano de la ciudad de Ibarra*, 1929, Archivo Histórico del Municipio de Ibarra, redibujado por Gabriel Aguirre.

En un corte transversal de la ciudad de este a oeste, con las dos plazas como centro de poder y jerarquía social, aparecen sobre todo edificios civiles y religiosos. En el extremo este se deja ver la iglesia de La Merced, relevante debido a que sus miembros participaron en el retorno de La Esperanza en 1872. Entre las dos plazas se mantuvo el solar del cabildo colonial que luego pasó al municipio. Se añadieron otros edificios de carácter público e institucional en la misma manzana: la casa de gobierno y el cuartel. Hacia el este, a dos cuadras del parque de la Independencia se encuentra la iglesia de San Agustín que mantiene su solar.



El terremoto y la reconstrucción no concluye con el retorno de la población y el restablecimiento de la ciudad de Ibarra sino que continúa con la recordación del evento.<sup>19</sup> De este modo, el acontecimiento pone en evidencia una serie de problemas que se resuelven aparentemente con el retorno de la población al lugar de origen, con la vuelta a la cuadrícula urbana, y a la localización socioespacial de cada vecino, incorpora las mejoras físicas y la memoria de lo sucedido interpretada por la literatura, el arte religioso, la pintura, la imagen, que traducen la carga simbólica del fenómeno natural.

En el arte, la representación de la ruina, la desolación y la tragedia se recuerda a través de varios lentes. La ruina como evocación de lo que fue, la mirada nostálgica del pasado, pero también la evidencia de lo que se desecha porque se vive otro presente; lo que es necesario recordar y lo que es necesario dejar ir, el desprendimiento de algunas cosas y afectos.



<sup>19</sup> En geología los terremotos son denominados “eventos” por cuanto no son predecibles con exactitud.

**Ilustración 10:** Rafael Troya, *Terremoto de Ibarra*, 1895, óleo/lienzo, 190 x 220 cm, municipio de Ibarra, **foto:** C. Hirtz.

En 1895, Rafael Troya (1845-1920), pintor imbabureño nacido en Caranqui, realizó una pintura del terremoto de 1868 en la que se percibe la dimensión física y humana del desastre. La obra de grandes dimensiones (190 x 220 cm) pertenece a la municipalidad de Ibarra, tiene una dedicatoria de Alfonso R. Troya que por la biografía del pintor se conoce que fue el hijo mayor del pintor.<sup>20</sup> (Ilustración 10)

El cuadro muestra la degradación física de los edificios y la pérdida de vidas humanas como los lados oscuros del cambio, “un tema reprimido y emocional” según Lynch. El edificio vacío tiene una doble interpretación, habla, a la vez, de una vieja pérdida y de una nueva vida. En el fondo, el paisaje aparece inamovible tras la bruma del polvo que permanece en el aire. Hay destrucción, ruina, pero no abandono, lo que elimina la sensación de tristeza.<sup>21</sup>

### Rafael Troya evoca el terremoto de 1868

El mismo artista pinta la ciudad de Ibarra restablecida luego del terremoto abre la lente e inserta a la nueva ciudad en el paisaje de la provincia,<sup>22</sup> el volcán Imbabura, la quebrada y el río Taguando forman parte de un paisaje de identidad para el imbabureño, un cielo y un suelo que forman un micromundo. El detalle de la pintura da cuenta de la reconstrucción de las calles, fachadas y edificios públicos. Al interior de las manzanas, sin embargo, permanecía la destrucción como lo evidencian los planos realizados en 1906 y 1929. (Ilustraciones 11 y 12)



**Ilustración 11:** Rafael Troya, *Ibarra luego del terremoto de 1868*, 1895, óleo/lienzo, 194 x 324 cm, municipio de Ibarra, **foto:** C. Hirtz.



**Ilustración 12:** Det. *Ibarra luego del terremoto de 1868*.

<sup>20</sup> Alexandra Kennedy-Troya, *Rafael Troya. El pintor de los Andes ecuatorianos* (Quito: Banco Central del Ecuador, 1999).

<sup>21</sup> El marco, añadido posteriormente, tiene interés pues representa en la parte alta una luna, probablemente en recordación de esa madrugada en la que se produjo el evento. La parte lateral y baja del marco tiene tallados fragmentos de arquitectura que forman una unidad con la pintura, sin embargo, se superpone a una parte de la pintura.

<sup>22</sup> Pintura realizada en óleo sobre lienzo. El cuadro mide 194 x 324 cm (Kennedy-Troya, *Rafael Troya*, 1999).

En la iglesia de La Merced se exhiben pinturas votivas que representan los momentos importantes de la vida urbana de Ibarra. Entre otras obras, existen dos de interés para el tema que nos ocupa, una que congela el momento del terremoto, la destrucción, el horror, el desorden y la ruina, y otra que representa la “Procesión del Retorno” con la virgen de La Merced llevada en andas por la población que se asentó en Santa María de la Esperanza, un momento solemne y de sentimiento colectivo. Se incluye el Imbabura y el Cotacachi, montes tutelares de la provincia de Imbabura<sup>23</sup> representados en el plano de fondo. El paisaje, a más de contexto, es el referente ancestral que identifica a las personas. Esta serie fue realizada en 1986 por Nelson Eugenio López, artista local que produjo ocho lienzos que se encuentran colocados en la nave central de la iglesia.<sup>24</sup> (Ilustración 13)



<sup>23</sup> Los indígenas los identifican como “Taita Imbabura” y “Mama Cotacachi”, una pareja a la que invocan los curanderos en los rituales.

<sup>24</sup> Luis Proaño, *Historia de la provincia mercedaria de Quito, siglo XX* (Quito: Aguilar Producciones Gráficas, 2000): 426.

**Ilustración 13:** Nelson Eugenio López, *Terremoto de Ibarra de 1868*, 1986, óleo/lienzo, 180 x 70 cm, iglesia de La Merced, Ibarra.

## Ibarra posterremoto, una ciudad moderna

La literatura de la época reproduce con fuerza el testimonio personal y la reflexión sobre lo efímero de la existencia en un juego de espejos que reconstruye la memoria del evento sísmico y lo reproduce para quien no lo vivió. Los testimonios seleccionados provienen de escritores nacidos en el siglo XIX, imbabureños, con excepción de Juan Montalvo y algunos contemporáneos de García Moreno.

El escritor y político Juan Montalvo (1832-1889) relató que “cuando rompió la aurora, las ciudades eran sepulcros, cadáveres sus dueños”.<sup>25</sup> Abelardo Moncayo Jijón (1847-1917), político y escritor liberal, recuerda que: “En menos de diez segundos, cuántas innumerables víctimas que del sueño de la noche pasan al profundo de la eternidad, cuántos debajo de los escombros, en pugna cruel entre la muerte y la vida; y cuántos, si bien escapados por prodigio, atónitos ante lo insólito de su infortunio”.<sup>26</sup> Por su parte, Roberto Andrade Rodríguez (1850-1938) escribió “cuando todo el mundo dormía, todos fuimos arrojados de los lechos por un estremecimiento ciclópeo de tierra”.<sup>27</sup>

El padre Kolberg no fue actor presencial del terremoto pero se basó en fuentes<sup>28</sup> como él mismo señalaba “las más seguras que puede haber”.

Dos furiosos sacudones de abajo hacia arriba —describe— se sucedieron en pocos segundos. Todos los testigos se sintieron lanzados arriba casi un metro, y les pareció como si la tierra abriera su ancho regazo convulsionada con espasmódicas ondulaciones, para enterrarse a una con la ciudad viviente. Un grito desgarrador traspasó el salvaje estruendo y se elevó desesperado sobre la arremolinada nube de polvo.<sup>29</sup>

La literatura sobre el rumor que corrió por la provincia destruida también aflora en el testimonio de los menos atendidos por el poder.

Los indios de los arrabales y del campo que en sus ligeras chozas de paja habían sufrido incomparablemente menos tomaban

<sup>25</sup> Villegas, *Historia de la provincia de Imbabura*, 186.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 187.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Las fuentes de Kolberg fueron: monseñor Pigatti, italiano, vicario general y canónigo de Ibarra, compañero de viaje de Kolberg entre Southampton y Guayaquil, el periódico oficial *El Nacional*, el testimonio presencial del padre Aguilar.

<sup>29</sup> Kolberg, *Hacia el Ecuador*, 337.

una actitud amenazante, entre ellos cundió el rumor de que el Pichincha, el Tungurahua y el Chimborazo habían estallado al mismo tiempo. Despertó en ellos el anhelo de sacudirse del gobierno del blanco y aniquilar al último de los dominadores. Enviaron mensajeros a Quito para cerciorarse de si en verdad se había destruido.<sup>30</sup>

Más tarde, en 1875, año de la muerte de García Moreno, Edouard André (1840-1911), viajero, paisajista y botánico francés pasó por Ibarra en su viaje hacia Quito y observó las ruinas de algunos monumentos. Se sorprende ante la imagen de una obra congelada en el tiempo y comenta: “No ha logrado Ibarra reponerse aún del golpe tan funesto. Al pasar por allí las ruinas se hallaban en el mismo lugar habiendo modificado en parte su aspecto la vegetación que crecía entre las piedras”,<sup>31</sup> y continúa...

Triste y pintoresco a un tiempo era el cuadro que presentaba la que fue catedral. De ella no quedaban más que destrozadas columnas y fragmentos de bóveda... la iglesia de la Compañía formaba un detalle no menos imponente en este cuadro de desolación: de ella no quedaba más que un informe montón de paredones y columnas rotas alzándose al cielo como brazos descarnados entre raquíticas zarzas, ágaves, nopales y gramíneas... eran aún en gran número de casas que no habían sido reedificadas.<sup>32</sup>

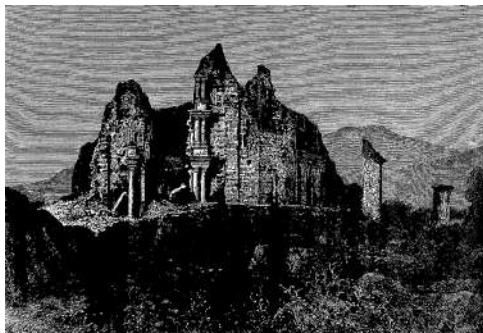
En la descripción de André se evidencia una visión romántica de la ruina. Toma distancia del monumento y de la situación de la ciudad para describirla como un objeto singular que evoca los restos de una civilización perdida cuya presencia transporta al espectador hacia el pasado. El grabado de André no reproduce el lugar, lo imagina desde los historicismos románticos. (Ilustración 14)

Los grabados de André y su testimonio matizan la versión del retorno de la población al emplazamiento reconstruido y revelan que la ciudad estaba en proceso de reconstrucción, o inacabada, que las estructuras arquitectónicas de mayor envergadura estaban en pie y que permanecían en calidad de ruina.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, 338.

<sup>31</sup> *Ecuador en las páginas de 'Le Tour du Monde'* (Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2011), 120.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, 121.



**Ilustración 14:** Edouard André, *Ruinas de la iglesia de La Compañía de Jesús de Ibarra*, dibujo de H. Clerget en Eduardo Villacís, *Grabados sobre el Ecuador del siglo XIX* (Le Tour du Monde). Colección Imágenes Vol. 2. (Quito: Banco Central del Ecuador, 1981), 43.

## Conclusiones

El terremoto de Ibarra crea circunstancias que modifican el relato lineal de la historia, inicia como un proyecto de reconstrucción física, pero lleva implícito un proyecto político en que la eficiencia y pertinencia de las obras contribuyen al prestigio político de un personaje: Gabriel García Moreno, y de la iglesia representada por la virgen de la Merced.

La versatilidad con la que García Moreno adapta y adopta el discurso de la Iglesia que durante varios siglos explicó el terremoto como el juicio divino, es ahora el discurso del Estado protector, en la misma jerarquía que Dios, en una condición de igualdad, posición necesaria que muestra las dos caras de la adaptación y la transición de un periodo histórico.

Luego del terremoto las plazas coloniales mantuvieron su lugar original, aunque una de ellas se convirtió en parque. La arquitectura monumental sufrió grandes transformaciones pues algunas no se pudieron reconstruir, como la Compañía de Jesús y San Agustín. Otras, como la catedral y el palacio episcopal se adecuaron al ensanche de la calle, mantienen su jerarquía como los hitos religiosos de carácter histórico más relevante de la ciudad, frente a la plaza mayor; sin embargo, para los ibarreños la iglesia de La Merced tiene un valor histórico particular por haber sido la comunidad religiosa que estuvo cerca de los habitantes inmediatamente después del terremoto, y más tarde,

fueron quienes llevaron a cabo la procesión del retorno desde La Esperanza hasta Ibarra, llevando en andas a la patrona de la iglesia, con lo cual se recobró el sentido de pertenencia de los pobladores de Ibarra.

El restablecimiento de Ibarra en 1872 consistió en el ensanche de las calles, la canalización y servicio de agua por tubería, la construcción de los principales edificios públicos: la gobernación, el municipio, el colegio de los hermanos cristianos, el hospital, los puentes sobre el río Taguando y Ajaví. El cuadro de Rafael Troya representa el estado de la ciudad reconstruida, algunos muros sin reparar al interior de las manzanas; es decir, la reconstrucción de la ciudad privilegió las fachadas mientras que el interior mostraba aún las terribles huellas del terremoto.

Otro aspecto que se evidencia es la manera en que se recuerda el terremoto, es el relato del drama que vivió la población de Ibarra, en este caso el protagonismo lo lleva la fuerza de la naturaleza mas no el juicio divino ni de las circunstancias de orden humano, la naturaleza está representada en la pintura como algo inamovible, equilibrado, en un lugar de privilegio que sugiere lo sagrado.

La confrontación de diferentes fuentes permite identificar silencios y voces que ayudan a interpretar las circunstancias que transforman el contexto de los hechos de la historia y las condiciones en las que se producen.

Hoy en día, el proyecto de García Moreno, Thomas Reed y Arturo Rogers es visible en Ibarra, en donde la arquitectura incrementó el número de pisos, la ciudad se expandió y salió de los límites republicanos, sin embargo, el trazado regular del núcleo fundacional es visible, así como las dos plazas, la “Esquina del coco” y el río Taguando.



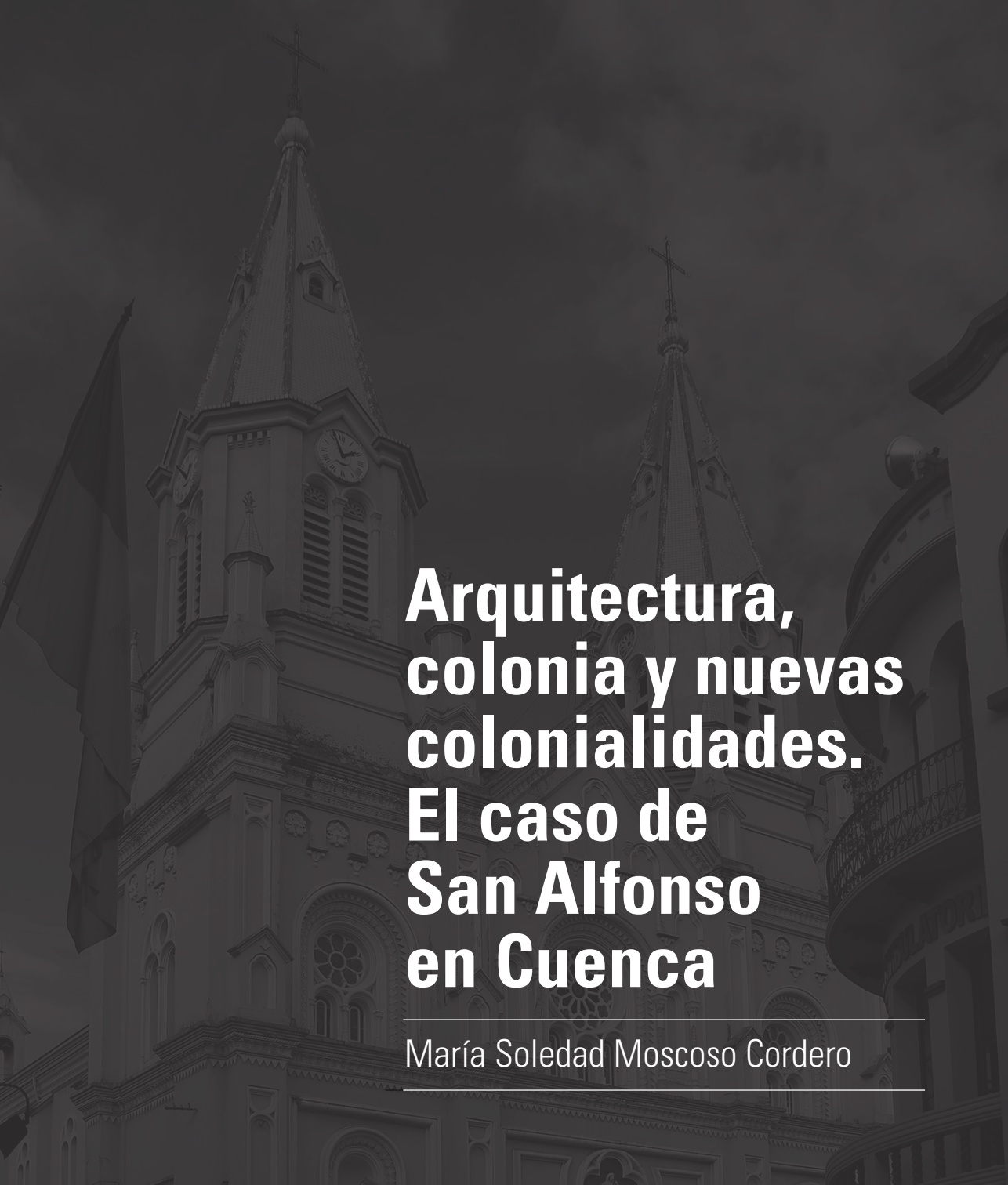
**Ilustración 15:** *Atardecer en Ibarra*, **foto:** Carlos Jara, 2017.

- Consortio Ecuatoriano para el Desarrollo de Internet Avanzado –CEDIA–. *Perfil territorial de Ibarra.pdf.cedia*. 2013, <http://repositoriocedia.org.ec> "Despacho del Interior". *El Nacional*, 10 de octubre de 1868.
- Ecuador en las páginas de "Le Tour du Monde"* Quito: Consejo Nacional de Cultura, 2011.
- García Moreno, Gabriel. "A los habitantes de Imbabura". *El Nacional*, 15 de septiembre de 1868.
- Kennedy-Troya, Alexandra, *Rafael Troya. El pintor de los Andes ecuatorianos*. Quito: Banco Central del Ecuador, 1999.
- Kolberg, Joseph. *Hacia el Ecuador* [1881]. Quito: Abya Yala, 1996.
- Lynch, Kevin. *Echar a perder*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- "Obras públicas". *El Nacional*, 21 de enero de 1871.
- "Obras públicas". *El Nacional*, 14 de noviembre de 1868.
- Proaño, Luis. *Historia de la provincia mercedaria de Quito, siglo XX*. Quito: Aguilar Producciones Gráficas, 2000.
- Rogers, Arturo. *El Nacional*, Época II, N.º 474, sección Obras públicas, Quito, 17 de diciembre de 1870.
- Saldarriaga Roa, Alberto, Alfonso Ortiz Crespo y José Alexander Pinzón Rivera, *En busca de Thomas Reed, arquitectura y política del siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Villacís, Eduardo. *Grabados sobre el Ecuador del siglo XIX (Le Tour du Monde)*. Colección Imágenes Vol. 2, Quito: Banco Central del Ecuador, 1981.
- Villavicencio, Manuel. *Geografía de la República del Ecuador* [1858]. Quito: Corporación Editora Nacional, 1984.
- Villegas, Rodrigo. *Historia de la provincia de Imbabura*. Ibarra: Centro de Ediciones Culturales de Imbabura, 1998.









**Arquitectura,  
colonia y nuevas  
colonialidades.  
El caso de  
San Alfonso  
en Cuenca**

---

María Soledad Moscoso Cordero

---

**María Soledad Moscoso Cordero.** Arquitecta, candidata a doctora por la Universidad de Valladolid (España) con una investigación titulada: “Análisis de las valoraciones otorgadas al patrimonio edificado de Cuenca a través de la literatura histórica publicada entre 1850 y 2014. Acomodos, transformaciones y sustituciones”. Obtuvo su maestría en Conservación de Monumentos y Sitios en la K.U. Leuven, (Bélgica). Tiene interés por los temas de teoría e historia aplicadas a la conservación patrimonial y es docente de la Universidad de Cuenca. Email: soledad.moscoso@ucuenca.edu.ec

---

# RESUMEN

**A** partir de la Independencia, las elites latinoamericanas buscarían nuevos modelos culturales en los cuales verse reflejados. Así, en el siglo XIX se materializó una transformación en la arquitectura civil, pero también y quizás con mucha fuerza, en la arquitectura religiosa. Las razones para estas transformaciones serían diversas; para el caso del Ecuador este fenómeno estuvo ligado a profundos cambios en la relación Iglesia-Estado, promovida por el entonces presidente Gabriel García Moreno (1861-1865) - (1869-1875), quien vería en esta institución un aliado para su gobernanza. Sería él quien, con la colaboración de obispos amigos, realizaría una renovación/sustitución de órdenes tradicionales coloniales por nuevas congregaciones religiosas, que a su vez heredarían edificaciones de las viejas órdenes y las transformarían o derrocarían creando una arquitectura historicista, símbolo de una Iglesia renovada. En este ensayo se trata el caso de la sustitución total de la iglesia colonial de San Agustín por la redentorista de San Alfonso, en Cuenca.

**Palabras clave:** Juan Bautista Stiehle, arquitectura colonial, Cuenca, arquitectura historicista, redentoristas, Iglesia moderna, iglesia de San Agustín, iglesia de San Alfonso.

---

## Introducción

El siglo XIX en América Latina, como sostiene Ramón Gutiérrez en su libro *Arquitectura latinoamericana del siglo XIX*, duró 150 años. Empezó en 1780 con una “segunda conquista” cultural, promovida por el despotismo ilustrado, que afectó fuertemente las relaciones sociales entre la metrópolis y las colonias, lo que contribuiría a la independencia y a la formación de nuevos estados. Terminaría en 1930 aproximadamente, década en la cual Estados Unidos irrumpe en la escena como modelo cultural y económico.

Ya en el siglo XVIII, los ilustrados españoles culpaban a la Iglesia por el atraso de los pueblos, pero la monarquía seguía muy ligada a la religión, estrategia eficaz desde los primeros momentos de la conquista. Hacían notar la necesidad de que la Iglesia se debía concentrar en los asuntos espirituales y alejarse de los temas políticos y económicos.

Durante este siglo surge el jansenismo, movimiento que promovía la teología de la gracia; se centraba en la idea de que la gracia es un don divino y el estado natural del hombre. No desconocía a la Iglesia, “pero negaba a las autoridades eclesiásticas la capacidad para respetar la voluntad de Dios. Idéntica incapacidad atribuía a los monarcas”.<sup>1</sup> Obviamente esta filosofía sería repudiada tanto por la Iglesia como por la monarquía ya que afectaba sus intereses. Sin embargo, hacia finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX encontró muchos adeptos entre las elites americanas.

De acuerdo al escritor ecuatoriano Julio Tobar Donoso esta corriente era una amenaza para la sociedad:

Toda la burguesía intelectual de la época se saturó de esa mentalidad y aun parte del clero y de las órdenes religiosas se contagiaron de ese cáncer. Por más que grandes santos como Vicente de Paúl y Alfonso Marie de Ligorio, trataron de reanudar la confianza entre el Dios amante de la Eucaristía y los fieles, la mayoría de éstos siguió entregada a la agostadora herejía.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Antonio Blanco Freijeiro, “El jansenismo”, *Artehistoria: portal del arte y la historia*, <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/2210.htm>

<sup>2</sup> Julio Tobar Donoso, *La Iglesia ecuatoriana en el siglo XIX* (Quito: Editorial Ecuatoriana, 1934, 4).

No nos olvidemos que durante la colonia la iglesia americana estaba vinculada y regida por la corona española. El rey concentraba y entremezclaba en su existencia los dos órdenes: temporal y espiritual. Ahora bien, teniendo en cuenta esta unión de poderes, las campañas independentistas en América iban a tener repercusiones tanto en el ámbito civil como en el religioso. Se perfilaban, además, nuevas formas de imperialismo de acuerdo a lo expuesto por Ramón Vargas Salguero y Rafael López Rangel:

Un efecto indirecto de la Revolución Francesa fue la independencia política de la casi totalidad de países de América Latina. Esta independencia, sin embargo, abrió las puertas a otro tipo de imperialismo que se caracterizaba por la exportación de capitales y no solamente por el saqueo de recursos naturales, lo cual no lo hacía más benévolo, sino todo lo contrario, mucho más sutil y sanguinario.<sup>3</sup>

El proceso independentista de las naciones americanas provocó que la producción arquitectónica durante la primera mitad del siglo XIX se viera muy disminuida en gran parte del continente<sup>4</sup> a causa del convulsionado ambiente social que estaba presente. De hecho, las ciudades americanas de aquel entonces eran reducidas en términos poblacionales; por lo general no contaban con más de cien mil habitantes,<sup>5</sup> cuya producción apenas satisfacía las necesidades locales y se daba un limitado comercio regional.

Durante el conflicto armado, parte del patrimonio artístico de propiedad de la Iglesia, especialmente aquellos elementos utilitarios y decorativos metálicos, fueron requisados y fundidos para la fabricación de balas de cañón. Algunos conventos fueron usados como cuarteles, con el consiguiente deterioro del patrimonio arquitectónico.

Una vez logrado el objetivo independentista, el pasado colonial fue paulatinamente rechazado por ciertos sectores de las elites intelectuales, pues se acusaba a este pasado del atraso cultural y social de los pueblos americanos. Un reflejo de este sentimiento se materializó en la arquitectura; para las clases ilustradas, el barroco fue perdiendo sentido por su estrecha vinculación con el pasado hispánico. "Nuestras elites independentistas advertían

<sup>3</sup> Ramón Vargas Salguero y Rafael López Rangel, "La crisis actual de la arquitectura latinoamericana". En Roberto Segre (coord.), *América Latina en su arquitectura* (México: Siglo Veintiuno Editores, 1978): 189.

<sup>4</sup> A excepción de Cuba y Brasil, cuyo proceso independentista se daría en años posteriores.

<sup>5</sup> Jorge E. Hardoy, "La ciudad y territorio: el proceso de urbanización". En Roberto Segre (coord.), *América Latina en su arquitectura* (México: Siglo Veintiuno Editores, 1978), 53.

más o menos qué era lo que no querían, pero no tenían claro un modelo de nación independiente”<sup>6</sup> que fuese capaz de mantener y valorar su propia identidad.

Con la finalidad de recuperar el comercio, se empezó a exportar materias primas a las grandes potencias, debido a la insuficiencia, en algunos casos, e inexistencia, en otros, de industrias en la región. Al respecto Simón Bolívar (1783-1830) afirmaba que: “Nosotros por mucho tiempo no podemos ser otra cosa que un pueblo agricultor y un pueblo agricultor capaz de suministrar las materias primas más preciosas a los mercados de Europa”.<sup>7</sup>

Es sintomático, entonces, que se consolidara una nueva dependencia económica y política de las nacientes naciones hacia las potencias europeas, que aprovecharon la crisis e inestabilidad económica que enfrentaban los nuevos estados. De esta manera, los pueblos americanos pasaron de ser una colonia española, a una dependencia casi *colonial* de otros estados europeos. En términos generales, Francia se constituiría en el modelo cultural; Inglaterra, en el modelo económico, y Alemania, en el ideal educativo y militar.

En consecuencia, el objetivo de las elites era imitar la “civilización” reinante en la Europa ilustrada, negándose a la “barbarie” representada por el mundo indígena local contemporáneo. Había entre los criollos independentistas una amnesia selectiva que subvaloraba lo propio glorificando lo externo. Esta actitud se evidenció en una desvalorización de sus bienes patrimoniales y culturales, situación que llevaría a la destrucción de edificaciones, como conventos e iglesias, los mismos que serían reemplazados por otros que congeniasen mejor con los modelos arquitectónicos populares en aquel entonces. “De esta forma, aspiraban a hacer de los países americanos, el reflejo de la vieja Europa, un remedo cuyo trasfondo era, en definitiva, convertir a los americanos en europeos, ilusión utópica que retrasó la consolidación de aquellos países”.<sup>8</sup>

Hacia 1850 “las características coloniales de esas ciudades apenas si habían sido modificadas con la incorporación de un mayor número de edificios con pisos altos y de unos pocos en cuyas fachadas empezaba a mostrarse la influencia europea en boga”.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Ramón Gutiérrez, “El siglo XIX americano. Entre el desconcierto y la dependencia cultural”. En Ramón Gutiérrez y Rodrigo Gutiérrez Viñuales (coord.), *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX* (Madrid: Ediciones Cátedra, 1997), 16.

<sup>7</sup> *Ibid.*, 18.

<sup>8</sup> W.V.A.A. “Las repúblicas americanas en el siglo XIX”. En Rafael López Guzmán y Gloria Espinosa Spínola (directores), *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales didácticos II: arquitectura y urbanismo* (Granada: Universidad de Granada, 2003), 327.

<sup>9</sup> Jorge E. Hardoy, “La ciudad y el territorio”, 54.



Diseñar y construir en América Latina en el siglo XIX no era tarea fácil. “Se contaba con una herencia hispánica tridentaria [...] en la que predominaron los materiales sencillos como la tapia pisada y el adobe”,<sup>10</sup> tradiciones que terminarían adaptándose a una nueva forma de hacer arquitectura. En este panorama, los historicismos irrumpen en la escena americana a partir de los viajes que algunos miembros de las familias pudientes realizaban a Europa, trayendo modelos, implantándolos en sus propios países y adaptándolos a los materiales que estaban a mano y a las exigencias de la vida de los habitantes de estas nuevas repúblicas independientes.

Los citados Vargas Salguero y López Rangel, comentan que “los altos vuelos arquitectónicos son lastrados por la técnica rudimentaria. Es sintomático que no se hayan edificado, más que excepcionalmente bóvedas [neo] góticas, por ejemplo”.<sup>11</sup> De todas formas, poco a poco se van integrando los historicismos de moda en Europa. Se lo hace para diferentes tipologías arquitectónicas, dependiendo del uso de cada edificio. El neogótico se usaba preferentemente para el diseño de las iglesias, el neorrománico para cuarteles —pues simbolizaban la invulnerabilidad de las fortalezas medievales—, el neoclásico para edificios de gobierno, etc. En consecuencia, se contrataron varios arquitectos europeos durante este siglo, para que diseñaran y construyeran aquellos edificios que cambiarían la fisonomía de las “atrasadas” ciudades latinoamericanas.

Los arquitectos europeos o norteamericanos llegados a América Latina en el siglo XIX no fueron siempre profesionales de primer orden [...]. En su condición de extranjeros algunos de ellos se comportaron como hábiles negociantes de imágenes atractivas puestas al servicio de gobernantes, aristócratas y burgueses interesados en consolidar su presencia social. Aun así, sus obras son hitos importantes en las ciudades que se construyeron y en ellas se encuentran interesantes maneras de apropiarse de los lenguajes internacionales y de combinarlos con las técnicas locales de construcción.<sup>12</sup>

Por otro lado, en el campo del urbanismo, hasta mediados del siglo XIX “las ciudades seguían reducidas aproximadamente a los límites físicos de la época de la colonia; sus perfiles chatos, recortados por

<sup>10</sup> Alberto Saldarriaga Roa et al., *En busca de Thomas Reed, arquitectura y política en el siglo XIX* (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005), 175.

<sup>11</sup> Ramón Vargas Salguero y Rafael López Rangel, “La crisis actual de la arquitectura latinoamericana”. En Segre (coord.), *América Latina en su arquitectura*, 188.

<sup>12</sup> Saldarriaga Roa et al., *En busca de Thomas Reed*, 13-14.

las cúpulas y torres de las iglesias [...]”.<sup>13</sup> Sin embargo, entradas las décadas de 1860 y 1870 habrían dos aspectos que afectarían al mayor o menor crecimiento de unos países con respecto a otros: “la inversión de capitales extranjeros y la migración europea”.<sup>14</sup> En los estados del Cono Sur se promovió la inmigración europea dictando leyes especiales para este fin, por medio de las cuales se les entregaba tierras y animales a su llegada a América. Existía una preferencia hacia una determinada procedencia de los migrantes.

Juan Bautista Alberdi, escritor argentino, sostenía que América del Sur debía ser poblada por anglosajones: “Si queremos que en nuestra América dominen las virtudes del orden y de la laboriosidad, la debemos poblar con personas que posean esas virtudes (...) los inmigrantes deben ser industriosos, honrados, inteligentes y civilizados, esto es, deben ser educados”.<sup>15</sup>

La presencia de migrantes europeos significó, además, la introducción de modernas corrientes del pensamiento; así, el liberalismo y el positivismo tuvieron mucha acogida entre la población de elevado nivel social y económico. Este fenómeno posteriormente sería rechazado por la Iglesia católica, debido a que corrientes planteaban que la Iglesia era una vieja superstición que mantenía a los pueblos sumidos en la ignorancia con el propósito de dominarlos, y esto a la larga se veía reflejado en el atraso de los pueblos.

El protestantismo fue una de aquellas “promesas” liberales; había un objetivo común que unía a las iglesias protestantes de América: conseguir que los estados declarasen la libertad de culto. La Iglesia católica sostenía que no era conveniente hacerlo, puesto que la religión era lo único que mantenía la unidad en una América Latina tan desintegrada. Recordemos que, a partir de la independencia, los nuevos estados heredaron los derechos de patronato sobre la Iglesia católica, que proporcionaba a las autoridades civiles facultades sobre el clero, además de la reglamentación y organización de las órdenes monásticas. A mediados del siglo XIX la Iglesia empezó a protestar contra este regalismo, negándole al Estado el derecho a intervenir en sus asuntos internos. Sin embargo, se resistiría a perder sus derechos sobre la Iglesia, tornando aún más fuerte el conflicto. La masonería abonó en la crisis defendiendo el derecho de los estudiantes a

<sup>13</sup> Hardoy, “La ciudad y el territorio”, 54.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 55.

<sup>15</sup> Ricardo Krebs, *La Iglesia de América Latina en el siglo XIX* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2002), 169.

educarse en escuelas laicas, en el intento por abolir la educación religiosa en las escuelas públicas.

De este modo, el protestantismo, el liberalismo americano y la masonería, aunaron fuerzas para debilitar a la Iglesia católica, que estaba considerada como un obstáculo para la consecución de sus objetivos comunes. Lo antedicho llevó a profundas transformaciones en los diferentes estados americanos –cada cual a su ritmo– y a una reacción de la Iglesia católica que buscaría en estos momentos una renovación que le permitiera conservar su feligresía y, en consecuencia, su poder.

Según Ludwig Hertling, la lucha de los nuevos estados contra la Iglesia podía asimilarse también a una lucha contra el sistema monárquico español.<sup>16</sup> Los estados americanos, salvo Colombia y Ecuador, empezaron a crear instituciones laicas que reemplazarían muchas de las funciones adjudicadas a la Iglesia, como el registro civil, la educación laica y la creación de hospitales fuera del control religioso. En las últimas tres décadas del siglo XIX, las relaciones entre los estados y la Iglesia se fueron deteriorando. En la mayor parte de países latinoamericanos se produjo una ruptura; la Iglesia se tendría que adaptar a la secularización de los estados y a su pérdida de poder, por lo que buscaría nuevas formas de ganar adeptos apelando al sentimiento de sus feligreses y a los milagros como instrumentos para reforzar la fe, razón por la cual aumentó notablemente la construcción de santuarios marianos en América Latina. En los países gobernados por movimientos liberales se darían expropiaciones sistemáticas de los bienes de la Iglesia que llevarían a la transformación del uso de edificios religiosos y su consiguiente remodelación; en algunos casos serían demolidos, o irían a parar en manos de obispos que los encargarían a nuevas órdenes. Otra política auspiciada por el Congreso de Cúcuta de 1821<sup>17</sup> sería la elevación de la edad mínima para el ingreso de novicios a los conventos, y en otros casos se prohibía a algunas órdenes a recibirlos. Esto explicaría la baja población que tuvo el estamento conventual durante estos años.

A medida que crecía el conflicto entre la Iglesia y los estados, la primera volvía sus ojos a Roma en busca de apoyo, cosa que facilitaría el envío de religiosos europeos a América. Estos vendrían

<sup>16</sup> Ludwig Hertling, *Historia de la Iglesia* (Barcelona: Editorial Herder, 1967).

<sup>17</sup> Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, *Los agustinos en América del Sur a comienzos del siglo XIX. El drama de una fidelidad* (Madrid: Estudios Superiores de Escorial San Lorenzo de El Escorial, 2011). El Congreso de Cúcuta es una asamblea que tuvo por finalidad la creación de la Constitución de Cúcuta, que marca el inicio oficial de la Gran Colombia.

especialmente desde Italia, Francia y España, con la intención de transformar sustancialmente las relaciones con el gobierno y la sociedad en la que se iban insertando. Estos sacerdotes seguramente provenían de la corriente europea que se produjo como reacción al racionalismo de la Ilustración, cuando aparecieron estudiosos como Chateaubriand y Donoso Cortés, que se esforzaron por intensificar la religiosidad y “basaron la fe en la experiencia espiritual personal arraigada en el sentimiento.”<sup>18</sup>

Las órdenes religiosas recién llegadas procuraban cambiar la imagen a la educación católica, tan venida a menos a partir de la expulsión de los jesuitas en el siglo XVIII. En el momento en que los estados instauraran la educación laica, crearían colegios católicos privados para continuar con la enseñanza religiosa; fundarían nuevos seminarios a lo largo de toda Latinoamérica con el objetivo de optimizar la calidad del clero local; procurarían una mejora en la solvencia de los obispos imponiendo como requisito contar con una sólida formación académica.

Se crearon nuevas parroquias, en especial en las áreas rurales, lo que conllevaría a la construcción de nuevos templos. También se reanudó la labor misionera con las órdenes tradicionales, a la que se sumaron nuevas órdenes traídas desde Europa para esta labor, como claretianos y redentoristas, entre otros.

Como dijimos, el intento de renovación espiritual de la Iglesia se vio reflejado en la construcción de los nuevos templos y conventos, o la renovación de los antiguos. Con ello se pretendió eliminar el rastro de abuso, corrupción y decadencia, simbolizado por los conventos coloniales.

Este fenómeno se hizo especialmente patente en los templos de las congregaciones traídas de Europa en el siglo XIX que adoptarían los historicismos arquitectónicos tan de moda en su tierra de origen. Un medio para demostrar la modernización del clero, por citar un caso, fue la basílica de Nuestra Señora de Lujan, en Argentina, construida a finales del siglo XIX en estilo neogótico por los padres lazaristas, en un sitio tradicional “heredado” de la congregación colonial mercedaria. Casos similares se darían en Ecuador y otros países latinoamericanos.

<sup>18</sup> Krebs, *La Iglesia de América Latina*, 187.

## La renovación de la Iglesia en clave arquitectónica

En el caso específico del Ecuador, la transformación y sustitución de arquitectura religiosa colonial durante el siglo XIX tiene motivaciones específicas que están relacionadas con la necesidad de consolidar al naciente estado ecuatoriano durante los períodos presidenciales del conservador Gabriel García Moreno (1861-1865) y (1869-1875).

Recordemos que este país, al inicio de la era republicana, estaba escindido en tres regiones claramente diferenciadas: Quito, Guayaquil y Cuenca. Los sucesivos presidentes buscarían solucionar este problema, es así que Vicente Rocafuerte (1783-1847) creía que al ampararse en las grandes potencias mundiales podría conseguir el desarrollo del país y su consiguiente unificación. Este personaje fue muy crítico con la Iglesia católica en el Ecuador, decía que este país como estado soberano, liberado de España, no debía mantener obediencia al “monarca de Roma”.<sup>19</sup> En el ámbito religioso la situación era compleja debido a que la participación del clero en las guerras de independencia habría provocado que desapareciera la clausura en muchos conventos.<sup>20</sup> Adicionalmente, siendo el estado ecuatoriano el heredero del patronato colonial,<sup>21</sup> el gobierno de turno aprovecharía esta coyuntura como un medio para manejar a la Iglesia, lo que generaría una politización que complicaría aún más la situación.<sup>22</sup>

Por otra parte, la educación en el Ecuador pasaba por un momento difícil, era “heterogénea y, en buena parte, contraria a los ideales e intereses de la iglesia”.<sup>23</sup> La relajación del clero sumada a la expulsión de los jesuitas en 1767, habrían contribuido a una desmejora en la calidad de los estudios. En estas condiciones, parecía evidente la necesidad de oxigenar al clero tradicional; esta transformación se expresaría —entre otras cosas— en una renovación arquitectónica, aupada por modelos exteriores, utilizando estilos que estaban en boga “allende los mares” y adaptándolos a las condiciones materiales del Ecuador.

Cabe destacar que es a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando se empezaron a dar cambios en la imagen urbana de algunas ciudades del Ecuador. Podría decirse que hasta aquel momento

<sup>19</sup> Vicente Rocafuerte a Juan José Flores, 12 de febrero de 1840, Guayaquil. En Jaime E. Rodríguez, *Estudios sobre Rocafuerte*, p. 313, citada por: Marie-Danielle Demélas e Yves Saint-Geours, *Jerusalén y Babilonia: religión y política en el Ecuador, 1780-1880* (Quito: Corporación Editora Nacional, 1988), 121.

<sup>20</sup> Tobar Donoso, *La Iglesia ecuatoriana en el siglo XIX*.

<sup>21</sup> Durante la época colonial impedía el Patronato Regio, esto es, el acuerdo firmado por el rey de España con la Santa Sede, en el que se comprometía a evangelizar al Nuevo Mundo y enviar misioneros. Este convenio le daba el derecho a intervenir en la consolidación de la Iglesia en América, incluso, estaba en capacidad de aprobar o reprobar la construcción de cualquier iglesia mayor en las colonias americanas.

<sup>22</sup> María Soledad Moscoso Cordeiro, “Arquitectura historicista en Cuenca: la iglesia de San Alfonso” (tesis de licenciatura Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca, dirección Alexandra Kennedy-Troya), 2008.

<sup>23</sup> Tobar Donoso, *La Iglesia ecuatoriana en el siglo XIX*, 15.

seguían reducidas a los límites físicos establecidos en la colonia, de “perfiles chatos, recortados por las cúpulas y torres de las iglesias [...]”.<sup>24</sup> Como dijimos líneas atrás, la arquitectura conventual habría sufrido deterioros importantes debido a que durante las guerras de independencia algunos conventos fueron usados como cuarteles, esto sumado a que en algunos casos los religiosos hacían un mal uso de los recursos.<sup>25</sup>

En este contexto aparece en escena Gabriel García Moreno (1821-1875), hijo de una familia acomodada guayaquileña, de madre criolla y padre español. Su educación estuvo a cargo de un mercedario amigo de la familia, José Primo de Betancourt. García Moreno asumió el cargo de presidente del Ecuador el 2 de abril de 1861, y su objetivo principal era consolidar el estado y unificar al país. Aprovechó que la Iglesia local era un elemento compartido por todos los habitantes; la fortalecería como medio para lograr dicho propósito. Sostenía que “la unidad de creencias era el único vínculo que nos quedaba en un país dividido por los intereses y pasiones de partido, de localidad y de razas...”.<sup>26</sup>

La educación sería un pilar fundamental para conseguir la reforma del país; sin embargo, consideraba que esto no era posible lograrlo mediante las órdenes religiosas tradicionales.<sup>27</sup> Pensaba que estas órdenes tradicionales –mercedarios, franciscanos, dominicos y agustinos– habían caído en una crisis de valores, por lo que se hacía necesaria una renovación mediante la introducción de nuevas órdenes religiosas europeas modernas –que sumadas a su intención de restituir a la orden de los jesuitas– le ayudarían a cumplir con sus objetivos. Intervenir en la transformación de la Iglesia no sería una tarea sencilla, para ello formaría alianzas estratégicas con miembros del clero. Al parecer, durante su exilio en París, en 1855, conoció y entabló una estrecha amistad con el entonces seminarista de San Sulpicio, José Ignacio Ordóñez, miembro de una influyente familia cuencana y futuro obispo de Riobamba.<sup>28</sup> Cuando García Moreno asumió la presidencia de la República en 1861 relevó a Ordóñez de su cargo de vicario de la diócesis de Cuenca<sup>29</sup> para nombrarlo Ministro plenipotenciario del Ecuador ante la Santa Sede y así encabezar la celebración del Concordato, un cargo que habría de ser crucial para sus intereses.<sup>30</sup>

<sup>24</sup> Hardoy, “La ciudad y el territorio”, 55.

<sup>25</sup> J.L.R., *Historia del Ecuador*, tomo II, Quito: La Prensa Católica, 1925, citada por Néstor J. Rivera A., *Presencia redentorista en el Ecuador 1870-1990* (Quito: Provincia Redentorista de Quito, 1991), 13.

<sup>26</sup> Gabriel García Moreno, 1869, citado por Remigio Crespo Toral, *García Moreno, el hombre, el ciudadano, el magistrado, el genio* (Quito: Imprenta Salazar, 1975), 22-24.

<sup>27</sup> Gabriel García Moreno, *Asamblea Constituyente de 1861, diario de debates*, Quito: Imprenta del Gobierno, 1961: 4, citado por Demélas y Saint-Geours, *Jerusalén y Babilonia*, 138.

<sup>28</sup> Carlos Terán Zenteno, *Índice histórico de la diócesis de Cuenca 1919-1944* (Cuenca: Editorial Católica de J. M. Astudillo Regalado, 1947), 22; y Demélas y Saint-Geours, *Jerusalén y Babilonia*, 135.

<sup>29</sup> En aquel entonces el obispo de Cuenca era Remigio Estévez de Toral, con quien viajaría al Concilio Vaticano I en calidad de obispo de Riobamba.

<sup>30</sup> Víctor Manuel Albornoz, *Monografía histórica de Cuenca* (Cuenca: s.p.i.), 187.

Entre los acuerdos alcanzados mediante el Concordato –firmado en Roma el 1 de mayo de 1862 y en vigencia desde 1866–, el estado confirió a la Iglesia la responsabilidad de la educación del pueblo y le permitió la libertad de elegir a los obispos. Además se incluyó un artículo en el que se posibilitaba la renovación de los órdenes religiosos: “Se permitirá el ingreso en la República de cualquier sociedad aprobada por la Iglesia y la exclusión de cualquier secta o sociedad condenada por ella.”<sup>31</sup>

En 1869 el Presidente logró que la escuela primaria fuera responsabilidad del estado, y para ello delegó

... a la Iglesia, pero sobre todo a la Iglesia importada en la persona de los Hermanos de las Escuelas Cristianas y de las hermanitas del Sagrado Corazón para las niñas. De esta manera fueron creadas decenas de escuelas, mientras que los colegios fueron puestos más bien en manos de los Jesuitas españoles.<sup>32</sup>

Vendrían también las hermanas de la caridad, que se dedicarían a la asistencia en casas de salud, las religiosas de la providencia y los misioneros redentoristas en 1870. Estos últimos se instalarían en Cuenca y Riobamba, debido a la intervención directa de los obispos de estas dos ciudades, Remigio Estévez de Toral y José Ignacio Ordóñez, respectivamente. De la misma manera el obispo de Quito, José Ignacio Checa y Barba, comprometería la llegada de los padres lazaristas para dirigir el Seminario mayor de Quito. Resulta interesante que la mayoría de las órdenes traídas por García Moreno fuesen órdenes creadas a finales del siglo XVIII o principios del siglo XIX.<sup>33</sup> Esto sugiere que se trataba de un ala “renovada” de la Iglesia.

Uno se pregunta cuál fue la estrategia de García Moreno para habilitar la importación de estas órdenes. Su discurso se centró en desacreditar a las tradicionales bajo el signo de la corrupción,<sup>34</sup> que era imposible lograr que estas regresen a los claustros en debida forma. Además, esta sustitución de órdenes se facilitó por la complicada situación que estaba viviendo el clero en Europa; decisiones políticas que les estaba obligando a buscar nuevos lugares para continuar con su misión. En Alemania, por citar un caso, se había dictado la ley del Reich de 1872 que decretaba la

<sup>31</sup> Ricardo Patée, *García Moreno y el Ecuador de su tiempo* (Quito: Editorial Jus, 1941), 189.

<sup>32</sup> Demélas y Saint-Geours, *Jerusalén y Babilonia*, 185.

<sup>33</sup> Hertling, *Historia de la Iglesia*, 398-399.

<sup>34</sup> Demélas y Saint-Goeurs, *Jerusalén y Babilonia*, 167.

expulsión de “jesuitas y otras órdenes religiosas calificadas de ‘afines’ a ellos: redentoristas, lazaristas y religiosas del Sacratísimo Corazón”. Decididamente esta disposición legal contribuyó a que muchos y muy buenos exponentes de la Iglesia alemana llegaran al Ecuador. Algunos de estos sacerdotes y hermanos coadjutores resultaron elementos calificados en las áreas de arquitectura y diseño.

Estas órdenes modernas fueron las que, además de procurar una renovación eclesial, dotaron a las ciudades ecuatorianas de una imagen renovada. Sus templos, colegios, hospitales demostraban un nuevo gusto por los estilos románticos. De esta manera se impuso la arquitectura historicista, en especial neogótica o neorrománica. Tal es el caso de la catedral de Guayaquil, las iglesias de San Alfonso de Cuenca y Riobamba, la capilla de la Medalla Milagrosa en Ambato, las iglesias de San Roque y Santa Teresita, en Quito, entre muchas otras a lo largo y ancho del país. Esta fiebre constructiva o reconstructiva provocó que en algunos casos se echaran abajo templos coloniales, aparentemente por razones de deterioro físico, aunque en el fondo primaron las razones políticas. Es un tema que merece mucha más atención del que la literatura histórica le ha otorgado.

Nos centraremos en el estudio de dos de estos casos de sustitución donde las órdenes religiosas heredadas de vetustas edificaciones coloniales, encargarían a arquitectos alemanes, pertenecientes también a órdenes religiosas renovadas, el diseño de sus nuevos templos.

### **Stiehle y Brüning, la nueva arquitectura religiosa**

Dos son los constructores alemanes a los que se les debe en buena medida la transformación de la arquitectura religiosa del Ecuador entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX: el hermano Juan Bautista Stiehle (1829-1899) y el padre Pedro Brüning (1869-1938).

El primero en llegar al Ecuador en 1873 fue el hermano coadjutor redentorista Juan Bautista Stiehle, aproximadamente 25 años antes que Brüning. Aunque no trabajaron de manera simultánea, se puede

---





**Ilustración 1:** Obras del hermano Juan Bautista Stiehle (1873-1899) y del padre Pedro Brüning (1889-1938) en el Ecuador. Elaboración de la autora.

decir que Stiehle concentró su actividad edilicia al sur del Ecuador, mientras que Brüning lo hizo en el norte. (Ilustración 1)

Existe muy poca información sobre estos constructores, probablemente porque su condición religiosa les suponía mantener un grado de anonimato; raros son los casos en donde sus obras exhiben placas que los nombren como sus diseñadores o constructores. Juan Bautista Stiehle nació en Dachingen, Alemania. Aprendió los oficios de carpintero y herrero.<sup>35</sup> Una vez que realizó sus votos religiosos en 1854, colaboró en la construcción y reparación de varios templos de esta orden en las regiones de Alsacia y Lorena.<sup>36</sup>

Entre los años 1870 y 1871, tras la guerra franco-prusiana, los redentoristas fueron expulsados de ambas regiones, teniendo que mudarse a Belfort, Francia. Se conoce que sus superiores los enviaban

<sup>35</sup> Néstor Rivera A. y Manuel Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle, redentorista. Testimonio* (Cuenca: Editorial Amazonas, 2001), 14.

<sup>36</sup> Gonzalo Ortiz, "Hermano redentorista Juan Bautista Stiehle, *Revista Khipu* 14 (Cuenca, diciembre de 1984): 38.

para realizar obras arquitectónicas y arreglos en varias edificaciones de la provincia redentorista.<sup>37</sup> En 1873, luego de la fundación redentorista en el Ecuador, se solicitó la presencia de Stiehle en el país, y lo hizo en compañía de otros cuatro religiosos redentoristas. Llegaron el 16 de noviembre de 1873, en primera instancia a Riobamba, y a pesar de que a Stiehle se le había asignado el convento de Cuenca, se sabe que permaneció alrededor de seis meses en aquella ciudad, tiempo suficiente para comenzar las obras de la iglesia redentorista de San Alfonso.<sup>38</sup> Por ello no debe sorprender que ambas iglesias de su autoría, en Riobamba y Cuenca, sean semejantes. (Ilustración 2)



**Ilustración 2:** Juan Bautista Stiehle, *Iglesia de San Alfonso, Riobamba*, c. 1900-1909. Colección Fabián Peñaherrera, Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Quito.

Tuvo una corta estancia en Quito donde realizó algunos encargos pequeños pero simbólicamente importantes, como la construcción de una cruz de madera para la Misión de 1874.<sup>39</sup> Este encargo fue una solicitud expresa del presidente García Moreno, con quien pudo entablar una amistad.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Una de las obras que se conoce realizó en Europa es el convento redentorista de Mulhausen (Véase Franz Holzmann y Eugen Baldas, *Hermano Juan B. Stiehle C.SS.R. Arquitecto y testigo de la fe: su vida y sus obras en Europa y en Sudamérica*, s.p.i. (Cuenca/Déchingen: Fundación Juan Bautista Stiehle, 1993, 30-31).

<sup>38</sup> Rivera A. y Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle*. 37.

<sup>39</sup> La cruz se encuentra al interior de la catedral de Quito. El presidente García Moreno como parte de su renovación eclesial organizó y participó en una Misión realizada en Quito en 1874, como parte de los actos de consagración del Ecuador al Sagrado Corazón de Jesús.

<sup>40</sup> "Crónica de San Alfonso", tomo I, 1873, 59. Archivo de San Alfonso de Riobamba, citado por Rivera A. y Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle*, 37.



**Ilustración 3:** Juan Bautista Stiehle, *Escuela San José de los hermanos cristianos*, c.1890, Cuenca, 1943. Archivo Fotográfico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Cuenca.



**Ilustración 4:** Juan Bautista Stiehle, *Escuela central*, c. 1890, Cuenca. Archivo Fotográfico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Cuenca.

Llegó a Cuenca el 11 de mayo de 1874 e inmediatamente se puso al frente de la dirección de la obra de la iglesia del Perpetuo Socorro (San Alfonso) que seguiría los principios de un historicismo ecléctico neogótico y neorrománico. La obra ya había sido iniciada por otro hermano redentorista, Teófilo Richter, quien realizó los planos originales y las obras de cimentación.<sup>41</sup> Stiehle efectuó algunas reformas en los planos y diseñó elementos de mobiliario y decoración. Además, fue el diseñador del nuevo convento de la orden que sería levantado en adobe y sustituiría a la iglesia colonial de San Agustín en los predios asignados a la orden redentorista. También construyó las capillas de las haciendas de la orden redentorista. Se conserva una de ellas ubicada en la localidad de San Agustín a las afueras de la ciudad de Cuenca.

Además de realizar los trabajos para su propia congregación, sabemos que construyó algunos para otras órdenes religiosas,<sup>42</sup> en particular para las órdenes femeninas de la ciudad.<sup>43</sup> Stiehle aportó con ideas innovadoras para el diseño de los colegios religiosos de los hermanos de las escuelas cristianas de la Salle y las hermanas de la caridad. (Ilustraciones 3 y 4)

<sup>41</sup> Néstor J. Rivera A., *El templo de San Agustín del convento de Nuestra Señora de Gracia y la basílica de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro en Cuenca según los relatos de los cronistas 1678-1967*, (Cuenca: Editorial Cuenca, s.f.), 21.

<sup>42</sup> Entre sus obras figuran el hoy desaparecido convento del Carmen Bajo de Cuenca, ubicado en la calle Larga; la también desaparecida capilla neogótica del colegio de los Sagrados Corazones en Cuenca.

<sup>43</sup> Jorge Agustín Kaiser, citado por Rivera A. y Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle*, 16.

Entre las obras arquitectónicas de Juan Bautista Stiehle contamos con el convento de las religiosas del Buen Pastor.<sup>44</sup> Se le atribuye la construcción de la sección norte del seminario San Luis, afectada por un grave incendio en el año 2012, y el antiguo hospital de Cuenca, San Vicente de Paul, ubicado en el Ejido,<sup>45</sup> edificación que ha sufrido varias alteraciones. (Ilustración 5)

Posiblemente, dos de sus obras más destacadas fueron el diseño y la construcción de la iglesia del Santo Cenáculo, dedicada a la adoración nocturna del Santísimo Sacramento –de características eclécticas–<sup>46</sup> y el diseño de la catedral de la Inmaculada Concepción, conocida localmente como la “Catedral nueva”.<sup>47</sup> (Ilustración 6)

Entonces, no resulta exagerado aseverar que en términos de la arquitectura religiosa de Cuenca existe un antes y un después del hermano Juan Bautista Stiehle. Este personaje participó directa o indirectamente en la transformación de muchas de las edificaciones



**Ilustración 5:** Juan Bautista Stiehle, *Hospital San Vicente de Paúl*, Cuenca, c. 1900, Colección Manuel de Jesús Serrano, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, repositorio virtual.

**Foto:** Manuel de Jesús Serrano.

<sup>44</sup> “Juan Bautista Stiehle a su hermano Crisóstomo”, Cuenca, 14 de febrero de 1893, Archivo Holzmann, citado por Rivera A. y Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle*, 102.

<sup>45</sup> “La capilla del hospital ‘San Vicente de Paúl’ fue construida en 1920, la bendición se realizó tres años más tarde, el 24 de julio de 1923”, L.C.J. [Leoncio Cordero Jaramillo], “Algo más sobre la capilla del hospital ‘San Vicente de Paúl’”. En VV.AA., *Nuestro viejo hospital*. Serie Historia de la Medicina (Cuenca: Hospital Docente “Vicente Corral Moscoso”/ Sociedad Ecuatoriana de Historia de la Medicina, capítulo Azuay/Colegio de Médicos del Azuay, 1983).

<sup>46</sup> Boletín relativo a la fábrica del templo del Santo Cenáculo de 1892. Archivo del Dr. Eduardo Díaz, Cuenca. Citado por Rivera A. y Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle*, 36.

<sup>47</sup> María Eulalia Guanquiza, “El hermano Juan B. Stiehle y la nueva catedral de Cuenca”, *Anales* (Cuenca, abril de 2002): 62.

**Ilustración 6:** Juan Bautista Stiehle, *Maqueta de la Catedral nueva de Cuenca*, c. 1900. Colección Julio Enrique Estrada Icaza, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, repositorio virtual.



emblemáticas de Cuenca. Julio Carpio asegura que: “La renovación general de la vida urbana de entonces y, directamente, el origen de los redentoristas, que era franceses y alemanes, explica la nueva orientación de la arquitectura religiosa cuencana”.<sup>48</sup>

Realizó otras obras fuera del ámbito cuencano: el santuario de la Virgen del Rocío en Biblián, de estilo ecléctico que integra características neogóticas y neorrománicas. También conocemos que participó en el diseño y construcción del colegio de las religiosas dominicas en Gualaceo y del colegio de las hermanas de la Providencia en la ciudad de Azogues.<sup>49</sup> (Ilustración 7)

<sup>48</sup> Julio Carpio Vintimilla, “El crecimiento físico de Cuenca en el siglo XIX”. En *Leonardo Espinoza. La sociedad azuayo-cañari pasado y presente*, tomo 1 (Quito: Editorial El Conejo/IDIS, 1989), 200.

<sup>49</sup> Carta de Juan Bautista Stiehle a Crisóstomo Stiehle, Cuenca, 14 de febrero de 1892, citada por Holzmán y Baldas, *Hermano Juan B. Stiehle*, 75.



**Ilustración 7:** Juan Bautista Stiehle, *Grua de Biblián*, c. 1880. Colección Miguel Díaz Cueva, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, repositorio virtual.

Además de sus trabajos en arquitectura religiosa, Stiehle fue el encargado de reparar varias viviendas dañadas durante el terremoto de 1887 en la ciudad de Cuenca, por tal razón se le apodó el “medico de casas”. En 1888 el cabildo de Cuenca lo nombró director de la Oficina de construcción de puentes.<sup>50</sup> Se le atribuyen el diseño y la construcción de varios puentes de la región como aquel sobre el río Machángara y el del Salado.<sup>51</sup>

Como dijimos, Stiehle produjo grandes cambios en la fisonomía de Cuenca, no solamente mediante las obras creadas en vida, sino de manera especial por la influencia y por las enseñanzas legadas a sus aprendices. Se sabe que el mismo Manuel Lupercio –padre de Luis Lupercio– de los maestros de obra más importantes en la renovación de la arquitectura civil cuencana, sería uno de los discípulos de Juan Bautista Stiehle.<sup>52</sup> Más allá de su producción arquitectónica al sur del Ecuador, conocemos que también realizó diseños para los conventos e iglesias redentoristas de Colombia, Perú y Chile.<sup>53</sup>



**Ilustración 8:** Parque Calderón Cuenca, c. 1880, Archivo Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca.

**Foto:** Manuel de Jesús Alvarado.

<sup>50</sup> María Eulalia Guanuquiza, “El hermano Juan B. Stiehle y la nueva catedral de Cuenca”, 59.

<sup>51</sup> “Extracto de documento de conmemoración de los 250 años de la congregación: Inauguración de la Sede de obras parroquiales y sociales, Juan Bautista Stiehle”, 9 de noviembre de 1882, Archivo personal del padre Néstor Rivera A.

<sup>52</sup> Gonzalo Cobos, *Hermano J.B. Stiehle, su vida y obra en el Ecuador y Sudamérica*, Cuenca: 1998, citado por Pedro Espinosa y María Isabel Calle, *La cité cuencana: el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*, Cuenca: Universidad de Cuenca, 2002, 12.

<sup>53</sup> Concretamente en las ciudades de Buga, Lima y Cauquenes, respectivamente.

El otro artífice de esta renovación arquitectónica en el Ecuador fue el padre Pedro Humberto Brüning. Perteneciente a la orden lazarista, nació en Colonia, Alemania, en el año de 1869. Llegó al Ecuador en 1899 y trabajó como profesor de teología dogmática y oratoria sagrada en el Seminario mayor de la ciudad de Quito. Dicho seminario se encontraba en manos de la orden lazarista desde la época garciana. Brüning se desempeñó adicionalmente como profesor de la cátedra de arquitectura en la Escuela de Bellas Artes de Quito en 1913.<sup>54</sup>

Rápidamente se dio a conocer al norte del país, donde se le encargaron algunas obras. Se sabe que realizaba varios trabajos a la vez, lo que conllevaría gran esfuerzo de su parte debido a las dificultades de movilización en el Ecuador de entonces. Gran parte de sus edificios se construirían con materiales alivianados como la piedra pómez, material que se empleaba para la fabricación de bóvedas y cúpulas debido a los problemas geológicos presentes en todo el callejón interandino. Utilizó también materiales vernáculos para la construcción de bóvedas tales como la quincha o bahareque.<sup>55</sup>

En zonas de alto riesgo sísmico Brüning preferiría realizar sus diseños en clave neorrománica, debido a que este estilo respondía mejor a los de esfuerzos que el neogótico. Es necesario reconocer que raramente diseñaba edificaciones puramente en estilo neogótico o neorrómanico, en la mayoría de ocasiones prefirió combinarlos generando edificios de carácter ecléctico.

Entre los años de 1899 y 1938 reformaría varias iglesias del centro histórico de Quito; en algunos casos reemplazándolas por otras edificaciones nuevas. Esto le generaría muchas críticas acusándolo de destruir el patrimonio colonial de la ciudad. Uno de los casos de sustitución fue el reemplazo de la colonial iglesia de San Roque que se encontraba en peligro de derrumbarse debido a los daños sufridos durante un grave sismo. El nuevo edificio, de factura neorrománica, es considerado la obra maestra de Brüning por el carácter integral de su trabajo, que comprende desde los componentes arquitectónicos hasta los detalles decorativos de la iglesia. (Ilustración 9).

También diseñó la iglesia de San Felipe de Latacunga, un ejemplo de arquitectura neogótica.<sup>56</sup> Otra de sus obras es la iglesia de la

<sup>54</sup> Alfonso Cevallos Romero, *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador: la obra del padre Brüning 1899-1938* (Quito: Abya Yala, 1994), 259.

<sup>55</sup> *Ibid.*, 38.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 49.



**Ilustración 9:** Pedro Brünig, *Iglesia de San Roque*, 1907-1925, Quito. En: Cevallos Romero, *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador*, 45.



**Ilustración 10:** Pedro Brünig, *Iglesia de la Magdalena*, 1890, intervenida en 1977, Quito. En: Cevallos Romero, *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador*, 45.

Magdalena en Quito, comenzada a construir hacia 1890; fue concebida como una edificación en ladrillo visto, pero en el año de 1977 se produjo una fuerte intervención que terminó por enlucirla, lo que implicó una pérdida de su expresividad original. Además, se destruyeron las bóvedas interiores para crear con esto un solo espacio, afectando así mismo la lectura del interior. (Ilustración 10)

Brünig diseñó y construyó la iglesia del pueblo de Quisapincha, ubicado en la provincia de Tungurahua. La edificación sufrió daños considerables durante el sismo de 1978, por lo que tuvo que ser reconstruida. Lo interesante de este edificio es que uno de sus promotores fue el arzobispo Manuel María Pólit,<sup>57</sup> el mismo que durante su obispado en Cuenca, entre 1908 y 1914, apoyó la construcción de la catedral de la Inmaculada diseñada por Stiehle. A partir de esta coincidencia, podríamos deducir que los estilos

<sup>57</sup> La colocación de la primera piedra fue realizada por el obispo Manuel María Pólit (Véase Cevallos Romero, *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador*, 106).



historicistas fueron promovidos por los mismos actores alrededor del país, y que los obispos seguían una misma ideología plasmada en este tipo de arquitectura. (Ilustración 11).

Así, Brüning realizó cerca de doscientas obras arquitectónicas en algunas localidades ecuatorianas. Entre ellas figuran la iglesia de El Quinche y los planos originales del templo de Nuestra Señora del Cisne, dos lugares de peregrinación destacados del Ecuador. Un caso



**Ilustración 11:** Pedro Brüning, *Iglesia de Quisapincha*, 1933-1938, (reconstruida), Tungurahua, Ecuador.

**Foto:** autora, 2007.

que merece ser estudiado de una manera particular es la iglesia de la Medalla Milagrosa, en Ambato, un ejemplo de sustitución de una edificación religiosa colonial por otra historicista.

La obra de Brüning ha sido más reconocida por los historiadores de la arquitectura ecuatoriana que aquella de Juan Stiehle. Alfonso Cevallos Romero, biógrafo del religioso, sostiene que: “Es importante reconocer en Brüning, por su trascendencia en la arquitectura ecuatoriana, el hecho de que es el único que ha aportado a su historia con el historicismo románico y transición, y casi el único con el historicismo y eclecticismo gótico”.<sup>58</sup> Este ensayo enfatiza en el hecho que el hermano Juan Bautista Stiehle fue un precursor que construyó obras de gran envergadura y que ya había experimentado con los historicismos románico y gótico cerca de cuatro décadas antes de que Brüning llegara al Ecuador.

Ciertamente la arquitectura neogótica y en general historicista tiene dos momentos. Por un lado, el momento de la llegada de Stiehle al Ecuador, una arquitectura directamente relacionada con la renovación religiosa; Por otra parte, la llegada de Brüning al país que se da durante la Revolución liberal, su arquitectura podría pensarse como un símbolo de resistencia de la Iglesia católica ante el liberalismo.

### **Sustitución edilicia, los casos de San Alfonso (Cuenca) y la Medalla Milagrosa (Ambato)**

La iglesia de San Alfonso de Cuenca y la capilla de la Medalla Milagrosa de la ciudad de Ambato son dos ejemplos emblemáticos de aquella ala de la Iglesia que optó por la sustitución de iglesias coloniales como símbolo de la renovación de la Iglesia católica. (Ilustraciones 17 y 18)

La iglesia de San Alfonso sustituiría la iglesia colonial de San Agustín. La orden agustina en Cuenca inició sus labores en 1575,<sup>59</sup> momento en el que se les adjudicó una manzana para la construcción de su convento.<sup>60</sup> Se conoce que por mucho tiempo fueron la única orden dedicada a la educación y que posiblemente empezaron a tener conflictos con los jesuitas, quienes se instalaron en Cuenca en el siglo XVII.<sup>61</sup> La llegada de estos probablemente pudo influir negativamente en la economía de los agustinos.<sup>62</sup>

<sup>58</sup> *Ibid.*, 38.

<sup>59</sup> *Libro IV de Cabildos*, 2 de julio de 1576, Archivo Histórico Municipal de Cuenca (AHM/C), citado por Jesús Paniagua Pérez, “Los agustinos de Cuenca (Ecuador) y la mentalidad religiosa a través de la iconografía agustiniana de la colección Crespi”, *Archivo Agustiniano*, Vol. LXXXII, (Valladolid 1998), 3.

<sup>60</sup> *Ibid.*, 8.

<sup>61</sup> N. Concetti, *Historia de la provincia de San Miguel*, Quito, s.p.i., 25, citado por Paniagua Pérez, “Los agustinos”, 3.

<sup>62</sup> *Ibid.*

De acuerdo a las investigaciones realizadas por el historiador Jesús Paniagua, se conoce que el convento agustino llevaba una vida más bien modesta. La población del convento fue muy reducida a lo largo de la historia; se dice que en pocas ocasiones tuvo más de tres religiosos.<sup>63</sup> Aparentemente, la misma edificación conventual no constituyó un hito fundamental en la vida de los feligreses. Según Ricardo Márquez Tapia: “La iglesia de los agustinos era sumamente pobre, sus torres de escaso valor artístico, el interior del convento de ninguna importancia, de corredores amplios, con humildes celdas...”<sup>64</sup>

Sin embargo, este relato contradice a aquellos de los visitantes de la orden que manifestaban que el referido templo era uno de los más hermosos que poseía la ciudad de Cuenca.<sup>65</sup> Probablemente estas descripciones tan contradictorias datan de distintos momentos históricos. Es posible que en un principio se tratara de un templo hermoso, especialmente teniendo en cuenta la sencillez de los templos y la arquitectura de la ciudad. Pero ya en los primeros años de la República, su estado de conservación y lujo pudieron haber disminuido, considerando el descuido al que pudo haber llegado durante las guerras de independencia.

De cualquier manera, el templo colonial de San Agustín estaba ubicado en la manzana que hoy ocupan la iglesia y el convento del Perpetuo Socorro, popularmente conocido como San Alfonso. El templo colonial estaba dispuesto a lo largo de la calle que hoy lleva por nombre Simón Bolívar y su frente daba hacia la actual calle Presidente Borrero. (Ilustraciones 12a y 12b).

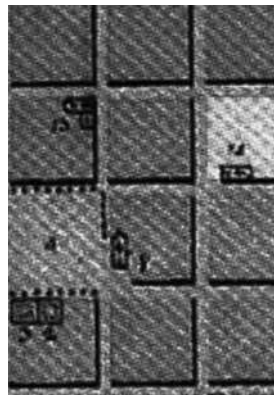
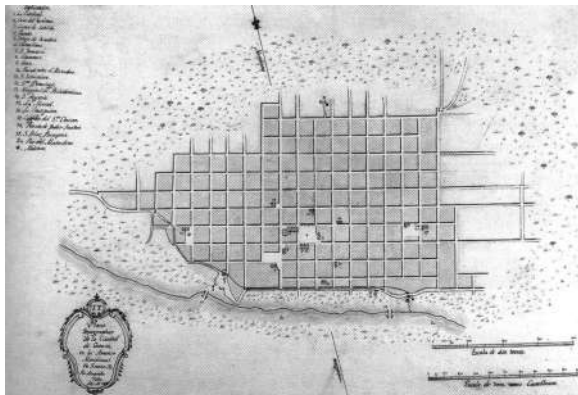
A pesar de la grave situación económica que pudieron haber experimentado los agustinos hacia mediados del siglo XIX, parece extraño que este convento colonial haya llegado a tal estado de deterioro como el que describen los redentoristas a su llegada. Los religiosos de la orden del Santísimo Redentor decían que el complejo arquitectónico estaba

... en ruinas. Era un cuadrado de unos cuarenta metros por cada lado. La iglesia se hallaba a un costado. Un ala del edificio era inhabitable y no se podía reparar a causa de la humedad y otros

<sup>63</sup> *Ibíd.*

<sup>64</sup> Ricardo Márquez Tapia, *Cuenca colonial* (Quito: Corporación Editora Nacional, 1995), 208.

<sup>65</sup> “Crónicas de San Agustín entre los años 1678-1858”, Archivo de San Alfonso/Cuenca (ASA/C), citado por Néstor J. Rivera A., *El templo de San Agustín del convento de Nuestra Señora de la Gracia y la basilica de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro en Cuenca según los relatos de los cronistas: 1678-1967* (Cuenca: Editorial Cuenca, s.f.), 12.



**Ilustración 12a:** Alejandro Vélez, *Plano toponímico de la ciudad de Cuenca en la América Meridional*, 1916 (vista general y detalle). Tomado de Diego Jaramillo, “Del trazo del damero a la ciudad del migrante”. En VV. AA. *Cuenca, Santa Ana de las Aguas*. Quito: Ediciones Libri Mundi/Enrique Grosse-Luemern, 2004, 106.

**Ilustración 12b:** detalle

inconvenientes. Los muros amenazaban caerse. El templo parecía un harnero, pues la lluvia penetraba por todas partes.<sup>66</sup>

Y continúa: “Nos espantó estas ruinas y decaimiento de todo, de más cerca. En todo el convento no había más que una celda algo habitable; todo estaba sucio sobremanera; la iglesia estaba más sucia que una cuadra, la sacristía inspiraba asco...”<sup>67</sup>

Estas descripciones de los redentoristas parecen exageradas, o tal vez demuestren su sorpresa al llegar a un lugar tan diferente a sus pulcros conventos europeos. Otra posibilidad es que se hayan excedido al narrar la magnitud de los daños buscando que se les concediese más dinero desde Europa, o justificar la necesidad de construir un nuevo templo a su medida e intereses.

La supresión de la orden agustiniana de Cuenca se dio como una respuesta político-religiosa del gobierno de García Moreno ante la supuesta crisis moral del clero regular colonial al que buscaba reemplazar. Tal como anotamos en párrafos anteriores, las órdenes

<sup>66</sup> “Mision du Pacifique”, crónica p. 46, citado por Rivera A. y Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle*. 34. Archivo Redentorista de Lyon.

<sup>67</sup> “Crónica de Cuenca”, tomo I, 24, ASA/C, citada por Néstor J. Rivera A., *Presencia redentorista en el Ecuador 1870-1990*, 45.

religiosas tradicionales tuvieron injerencia política y específicamente se sabe que los agustinos intervinieron activamente en las guerras independentistas de Cuenca.<sup>68</sup>

Se conoce que durante el periodo grancolombiano el convento agustino sirvió de cuartel en las campañas del mariscal Sucre en Cuenca, por los años 1822 y 1829.<sup>69</sup> Estas circunstancias afectarían la vida de la comunidad religiosa. De hecho, en la crónica de San Agustín se hace referencia a la falta de disciplina de los religiosos de este convento.<sup>70</sup> La imagen de la orden se vio degradada ante la opinión pública y las autoridades civiles, lo que contribuiría a justificar que en 1870 se diera la supresión definitiva no solo de la orden de los agustinos, sino las de franciscanos y mercedarios.

No era un mandato que eliminaba a todos los conventos agustinos de un plumazo, al parecer fue una estrategia de los obispos ecuatorianos, entre ellos Remigio Estévez de Toral, José Ignacio Ordóñez Lasso, José Ignacio Checa y Barba y José María Riofrío, para asignar los bienes de las congregaciones mercedarias y agustinas de todo el país a nuevas congregaciones europeas.<sup>71</sup> Contactadas por ellos mismos, la intención fue propiciar una renovación eclesial promovida por el presidente García Moreno con la autorización del Vaticano.

Los agustinos elevarían sus protestas ante el papa, explicando que en sus conventos había clausura, coro y mesa común, por lo que consideraban injusto que los obispos hubieran tomado sus posesiones.<sup>72</sup> A pesar de ello y del conflicto que se ocasionaría tanto a nivel nacional como internacional, el pontífice dio su veredicto final en 1888, aprobando la actuación de los obispos ecuatorianos.

En el breve papal del 8 de marzo de 1870 se dio por suprimida a la orden de San Agustín de la ciudad de Cuenca y a su vez se adjudicaba sus bienes a los religiosos redentoristas: “considerado lo expuesto y las peculiares circunstancias, faculta al R.P. Antonio Remigio Obispo de Cuenca en la República ecuatoriana, la supresión de cuatro conventos [...] y la asignación [...] del convento de San Agustín a los religiosos del Santísimo Redentor”.<sup>73</sup>

<sup>68</sup> Tobar Donoso, *La Iglesia ecuatoriana en el siglo XIX*, 55.

<sup>69</sup> Márquez Tapia, *Cuenca colonial*, 208.

<sup>70</sup> Rivera A., *El templo de San Agustín*, 16.

<sup>71</sup> Álvaro Córdova Chávez, “Viajes misioneros del Ecuador, base de las fundaciones redentoristas en el Pacífico suramericano”. En *Spicilegium Historicum Congregationis SSmi. Redemptoris*, s.p.i, 562 y ss.

<sup>72</sup> Giuseppe Concetti [agustino], comunicación a Giacomo Antonelli [agustino], Quito, 16 de diciembre de 1873, en AA. EE. SS. posición 225, f. 443. En Córdova Chávez, “Viajes misioneros del Ecuador”, 563.

<sup>73</sup> Breve de Pío IX sobre supresión de los conventillos en Cuenca. Cf. Santa Sede, Rescripto, 8 de marzo de 1870, copia en Archivo General Histórico Redentorista (AGHR). En Córdova Chávez, “Viajes misioneros del Ecuador”, 604.

El breve sería ejecutado mediante un auto del obispo del 30 de mayo del mismo año; en dicho documento se describe la decadencia de la orden agustina en Cuenca: “En los religiosos agustinos que han venido a esta ciudad no hemos visto resplandecer las virtudes cristianas, que son el mayor ornamento de la vida monástica; ni la ciencia, ni otras cualidades que exigen el ministerio sacerdotal i la ilustración del siglo”.<sup>74</sup> Por lo tanto, el obispo Remigio Estévez de Toral decidió que en cumplimiento de la superior disposición expresada en el breve del 8 de marzo de aquel año, suprimir el conventillo de San Agustín de esta ciudad, adjudicando en propiedad a los padres redentoristas

en el modo i forma que los cánones ordenan, la iglesia con todos sus paramentos, el local con las tiendas a él anexas; las haciendas con todos sus aperos; los censos i demás cosas pertenecientes al mencionado conventillo, debiendo entregárseles todo bajo formal inventario, por las personas que designaremos oportunamente.<sup>75</sup>

Se dispuso además que los redentoristas: “[...] cuidarán de asear la iglesia, de edificar la parte del conventillo que está destruida por la incuria de los religiosos, i de refaccionar la otra parte que amenaza ruina...”<sup>76</sup>

Por algunos años más se mantuvo en pie la iglesia de los agustinos, incluso sabemos que el hermano Juan Bautista Stiehle realizó algunos arreglos en esta edificación debido a los daños que había sufrido durante el citado terremoto de 1873:

Las paredes se agrietaron; la pequeña torre se tambaleó; y aunque el peligro no era inminente, los fieles miraban al templo de San Agustín con cierto recelo y poco a poco le iban abandonando, lo que era ‘funesto para nuestro trabajo’...<sup>77</sup>

A pesar de haber trabajado en la reparación de la iglesia, los redentoristas no manifestaban ningún interés en la conservación de la misma. “Los peritos en antiguas construcciones, aconsejaban mantener en pie el templo de San Agustín. Pero ni el material era noble ni la arquitectura famosa...” Esta visión podría haber sido el pretexto para demoler el antiguo templo, porque para ese entonces ya

<sup>74</sup> ACA/C 4665 doc 169, ff. 7, 8.

<sup>75</sup> ACA/C 4665 doc 169, ff. 7, 8.

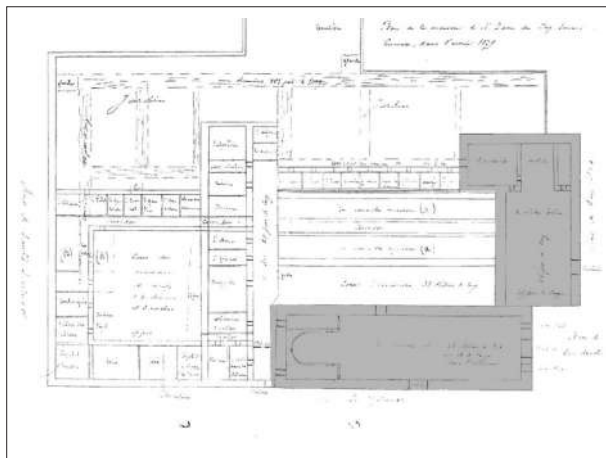
<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Rivera A., *El templo de San Agustín*, 19.

estaba planificada la construcción del nuevo. Hacia 1873 el hermano Stiehle fue llamado de Europa para este fin.<sup>78</sup>

Se desconoce la fecha de demolición de la iglesia de San Agustín, sin embargo sabemos que estaba en pie al momento de la inauguración del templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro en 1888.<sup>79</sup> Creemos que una vez que se completó la construcción de la nueva iglesia, ya no tuvo sentido para los religiosos redentoristas mantener la iglesia heredada, por lo que fue demolida. (Ilustración 13).

El templo de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro fue construido en un lapso de quince años, debido a varios inconvenientes, entre ellos la mala calidad de los cimientos. Como se señaló, fueron iniciados por Teófilo Richter, el hermano que precedió a Stiehle, y resultaron vulnerables a los movimientos telúricos. Otro inconveniente durante la construcción de la iglesia fue el económico, la orden redentorista no tuvo una buena situación económica.



**Ilustración 13:** *Plano del antiguo convento de San Alfonso*, c. 1860. Archivo personal padre Néstor Rivera, Cuenca. Se ha resaltado la coexistencia de los templos de San Alfonso y San Agustín.

<sup>78</sup> Carta del padre Henricus-Maria Hamez al padre General de Roma, Antony, 8 de marzo de 1899, tomado de "Cartas sobre la vida, obras y la muerte del benemérito hermano Juan Stiehle de la congregación del Santísimo Redentor", Ehingen, 1899, 14. En Holzmann y Baldas, *Hermano Juan B. Stiehle*, 40.

<sup>79</sup> "Crónica", tomo 1, 1888, 344, ASA/C, citado por Rivera A., *El templo de San Agustín*, 22.



**Ilustración 14:** Juan Bautista Stiehle, *Interior de la iglesia de San Alfonso con arreglos florales para la ceremonia en honor a Antonio Vega*, 1906. Colección Miguel Díaz Cueva, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, repositorio virtual.

Cuando Stiehle se hizo cargo de la obra argumentaría que se encontraba realizando una hermosa iglesia en estilo neorrománico:

He elaborado los planos para nuestra iglesia rigiéndome por el estilo románico... He tenido que dejar de lado todo cuanto me consta que es imposible conseguir en estas regiones, por lo cual, no he podido atenerme estrictamente a las reglas del estilo románico; a pesar de ello, han sido muy aplaudidos por su precisión y sencillez...<sup>80</sup>

Con los años la edificación sufrió modificaciones. De acuerdo a nuestras investigaciones, el cielo raso original, conforme a los diseños de Stiehle, fue adintelado. Las actuales bóvedas de crucería habrían sido fabricadas recién a principios del siglo XX por el hermano Agustín Ortiz.<sup>81</sup> Según el padre Néstor Rivera, todavía se pueden ver muestras de la pintura mural original que quedó escondida bajo las bóvedas actuales.<sup>82</sup>

<sup>80</sup> Carta de Juan Bautista Stiehle a Aquiles Desurmont, Cuenca, 8 de marzo de 1875, citado por Rivera A. y Rivera A., *Hermano Juan Bautista Stiehle*. 84.

<sup>81</sup> "Crónica", tomo II, 1908, 236, 294, ASA/C, citado por Rivera A., *El templo de San Agustín*, 2.

<sup>82</sup> Néstor J. Rivera A., entrevistado por la autora, Cuenca, junio del 2007.



Humberto Bulangeot, misionero redentorista venido de Chile en la primera mitad del siglo XX, trazó los planos de las torres que no habían sido construidas en la iglesia de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro,<sup>83</sup> las que según nuestras investigaciones mantienen una estrecha similitud con las torres de la iglesia diseñada por el hermano Juan para la ciudad de Cauquenes, Chile.<sup>84</sup> Se trata de diseños propios del hermano Boulangeot, aunque guardan estrecha relación con las torres trazadas en las fachadas del libro de dibujos de Juan Bautista Stiehle, por lo que suponemos pudo haberse inspirado en ellas. Estos nuevos diseños quedarían en papel hasta 1942 cuando empezó su construcción, finalizada en 1944. (Ilustraciones 15 y 16)



**Ilustración 15:** Juan Bautista Stiehle, *Iglesia de San Alfonso con sus torres terminadas, Cuenca, c. 1944*. En *Basílica del Perpetuo Socorro (San Alfonso)*, Cuenca: Editorial Cuenca, s.f., 3.



**Ilustración 16:** Juan Bautista Stiehle, *Iglesia de San Alfonso en Cauquenes, Chile, c. 1925*. En: <http://www.cauquenes.net/2015/05/san-alfonso-el-templo-que-da-testimonio.html>

<sup>83</sup> *Ibíd.*, 24. En los últimos años de su vida, Juan Bautista Stiehle realizaría los planos para el convento y la iglesia redentorista de Cauquenes, Chile. Probablemente existiría un intercambio frecuente de religiosos entre estas casas redentoristas.

<sup>84</sup> De acuerdo a lo que se puede determinar de una imagen de la iglesia anterior a 1939, año en el que ocurrió un terremoto que derrumbaría sus torres originales (Véase Ilustración 16).

La iglesia de San Alfonso, marcaría el inicio de la transformación de la arquitectura religiosa cuencana en el siglo XIX. Luego de haber empezado su construcción se dio la renovación de los templos de Santo Domingo, San Francisco y hasta la construcción de una nueva catedral, todas haciendo uso de una arquitectura de corte historicista.

Quizás lo sucedido en Cuenca nos da la pauta para comprender lo que ocurriría en otras urbes ecuatorianas. Ambato es un caso interesante. Las hermanas de la caridad de esta ciudad encomendarían al padre Pedro Brüning la construcción de una capilla dedicada al culto de la Medalla Milagrosa. El caso es muy similar al de San Alfonso, porque en el terreno donde se implantaría dicha capilla existía el convento franciscano de San Pedro de Alcántara que fue demolido para dar paso a esta arquitectura cargada de nuevos simbolismos y sentidos.



**Ilustración 17:** Pedro Brüning, *Capilla de la Medalla Milagrosa*, 1911-1920, Ambato. **Foto:** autora, 2007



**Ilustración 18:** Pedro Brüning, *Capilla de la Medalla Milagrosa*, 1911-1920, Ambato. En Cevallos Romero, *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador*, 81.

La arquitectura historicista se hizo presente en el país hacia 1860 como reflejo de la modernización religiosa y educativa promovida por el presidente García Moreno. Lo interesante es que las órdenes que promovieron un remozamiento o transformación de la arquitectura religiosa colonial –heredada de las órdenes tradicionales– fueron, algunas de aquellas, creadas a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX y pertenecientes a la facción renovada o renovadora de la Iglesia católica. El objetivo central de estas transformaciones era el de demostrar una imagen regeneradora tanto en el campo espiritual como en el material.

Según lo analizado en el presente ensayo, existen dos casos emblemáticos para el Ecuador de arquitectos alemanes a los que se debe, en gran parte, “la modernización” de la arquitectura religiosa del país. El primero en introducir la arquitectura historicista –mayormente neorrománica y neogótica– al sur del país fue el hermano redentorista Juan Bautista Stiehle, a partir de la década de 1870. Posteriormente, hacia 1899 llegó al país el padre lazarista Pedro Brüning, sacerdote que hizo lo propio al norte del Ecuador. La experticia de estos religiosos fue transmitida a sus discípulos y poco a poco el gusto por la arquitectura historicista europea se fue difundiendo por todo el Ecuador, tanto en construcciones religiosas como seculares. La construcción y adaptación de la arquitectura historicista en el país es un mérito del ingenio de los arquitectos y constructores de la época, debido a las dificultades que planteaban los recursos materiales disponibles, así como a la escasa y limitada especialización de la mano de obra local.

El auge económico de la segunda mitad del siglo XIX y la cercanía cultural que existía entre la sociedad cuencana y la Europa central, desencadenó en la ciudad de Cuenca una subvaloración de la arquitectura colonial y la necesidad de crear edificaciones que fuesen acorde con el gusto de la época. Lo antedicho contribuyó para que los redentoristas tomaran la decisión de demoler la iglesia de San Agustín para construir un templo dedicado a San Alfonso.

En general, la arquitectura historicista latinoamericana de finales del siglo XIX y principios del XX se manifiesta con un carácter

---

fuertemente ecléctico; aquella religiosa, sin embargo, opta –como en Europa– por lo neorrománico y neogótico, como podemos observar en el caso estudiado de San Alfonso en Cuenca. No obstante, en esta edificación, durante las intervenciones posteriores se fueron incorporando elementos neogóticos, como las bóvedas de crucería, las que le otorgan en la actualidad un carácter ecléctico.

## Bibliografía:

- Carpio Vintimilla, Julio. "El crecimiento físico de Cuenca en el siglo XIX". En Leonardo Espinoza (coord.), *La sociedad azuayo-cañari pasado y presente*, Tomo 1, Quito: Editorial El Conejo/IDIS, 1989.
- Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier. *Los agustinos en América del Sur a comienzos del siglo XIX. El drama de una fidelidad*. Madrid: Estudios Superiores de Escorial, San Lorenzo de El Escorial, 2011.
- Cevallos Romero, Alfonso. *Arte, diseño y arquitectura en el Ecuador: la obra del padre Brüning 1899-1938*. Quito: Abya Yala, 1994.
- Córdova Chávez, Álvaro. "Viajes misioneros, el Ecuador base de las fundaciones redentoristas en el Pacífico suramericano". En *Spicilegium Historicum Congregationis SSmi. Redemptoris*, s.p.i., 549-609.
- Crespo Toral, Remigio. "Cuenca a la vista". En Luis F. Mora y Arquímedes Landázuri (coords.), *Monografía del Azuay*, Cuenca: s.ed., 1926, 87-92.
- Crespo Toral, Remigio. *García Moreno, el hombre, el ciudadano, el magistrado, el genio*. Quito: Imprenta Salazar, 1975.
- Demélas, Marie-Danielle e Yves Saint-Geours. *Jerusalén y Babilonia: religión y política en el Ecuador, 1780-1880*, Quito: Corporación Editora Nacional, 1988.
- Donoso Vallejo, Alegría y Alfonso Ortiz Crespo. "El neocolonial en el Ecuador: la persistencia de un pasado". En Aracy Amaral (coord.), *Arquitectura neocolonial: América Latina, Caribe, Estados Unidos*. Sao Paulo: Fundação Memorial de América Latina/Fondo de Cultura Económica, 1994, 179-192.
- Espinosa Pedro y María Isabel Calle, *La cité cuencana: el afrancesamiento de Cuenca en la época republicana (1860-1940)*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2002.
- Guanuquiza, María Eulalia. "El hermano Juan B. Stiehle y la nueva catedral de Cuenca", *Anales* 46 (Cuenca, abril de 2002): 59-65.
- Gutiérrez, Ramón Gutiérrez y Rodrigo Gutiérrez (coord.). *Historiografía iberoamericana, arte y arquitectura XVI, XVIII: dos lecturas*. Buenos Aires: CEDODAL, 2004.
- \_\_\_\_\_. "El siglo XIX americano. Entre el desconcierto y la dependencia cultural". En Rodrigo Gutiérrez y Ramón Gutiérrez Viñuales (coords.). *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997, 13-29.

- \_\_\_\_\_ *Architettura latinoamericana del novecento*, Milán: Editoriale Jaca book spa, 1995.
- Gutiérrez, Ramón y Rodrigo Gutiérrez Viñuales. *Historia del arte iberoamericano*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2000.
- Hardoy, Jorge E. "La ciudad y territorio: el proceso de urbanización". En Roberto Segre (coord.), *América Latina en su arquitectura*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1978, 41-62.
- Hertling, Ludwig. *Historia de la Iglesia*. Barcelona: Editorial Herder, 1967.
- Holzmann, Franz y Eugen Baldas. *Hermano Juan B. Stiehle C.SS.R. arquitecto y testigo de la fe: su vida y sus obras en Europa y en Sudamérica* (Cuenca/Dëchingen: Fundación Juan Bautista Stiehle, 1993).
- Diego Jaramillo, "Del trazo del damero a la ciudad del migrante". En VV. AA. *Cuenca, Santa Ana de las Aguas*. Quito: Ediciones Libri Mundi/Enrique Grosse-Luemern, 2004, 106.
- Kennedy-Troya, Alexandra. "Continuismo y discontinuismo colonial en el siglo XIX y principios del XX", *Trama* 48 (noviembre de 1988): 40-46.
- L.C.J. [Leoncio Cordero Jaramillo]. "Algo más sobre la capilla del hospital 'San Vicente de Paúl'". En VV.AA., *Nuestro viejo hospital: serie historia de la medicina*, Cuenca: Hospital Docente Vicente Corral Moscoso/Sociedad Ecuatoriana de Historia de la Medicina capítulo Azuay/Colegio de Médicos del Azuay, 1983.
- Márquez Tapia, Ricardo. *Cuenca colonial*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1995.
- Moscoso Cordero, María Soledad. "Arquitectura historicista en Cuenca: La iglesia de San Alfonso" (tesis de licenciatura), Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca, 2008.
- Ortiz, Gonzalo. "El hermano redentorista Juan Bautista Stiehle", *Khipu* 14 (Cuenca, diciembre de 1984): 37-40.
- Paniagua Pérez, Jesús. *Los agustinos de Cuenca (Ecuador) y la mentalidad religiosa a través de la iconografía agustiniana de la colección Crespi*. Valladolid: "Archivo Teológico Agustiniano", *Archivo Agustiniano* Vol. 82, N.º 200, 1966, 143-167.
- Pattée, Ricardo. *García Moreno y el Ecuador de su tiempo*. Quito: Editorial Jus, 1941.
- Rivera A., Néstor J. "Presencia redentorista en el Ecuador 1870-1990". Quito: Provincia Redentorista de Quito, 1991, inédito.
-

- 
- \_\_\_\_\_ *El templo de San Agustín del convento de Nuestra Señora de Gracia y la basílica de Nuestra Señora del Perpetuo Socorro en Cuenca según los relatos de los cronistas 1678-1967*. Cuenca: Editorial Cuenca, s.f.
- Rivera A., Néstor y Manuel Rivera A. *Juan Bautista Stiehle. Arquitecto redentorista: biografía y correspondencia*. Cuenca: Editorial Cuenca, 2008.
- \_\_\_\_\_ *Hermano Juan Bautista Stiehle, redentorista. Testimonio*, Cuenca: Editorial Amazonas, 2001.
- Saldarriaga Roa, Alberto, Alfonso Ortiz Crespo y José Alexander Pinzón Rivera. *En busca de Thomas Reed, arquitectura y política en el siglo XIX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Terán Zenteno, Carlos. *Índice histórico de la diócesis de Cuenca 1919-1944*, Cuenca: Editorial Católica de J. M. Astudillo Regalado, 1947.
- Tobar Donoso, Julio. *La Iglesia modeladora de la nacionalidad*. Quito: La Prensa Católica, 1953.
- \_\_\_\_\_ *La Iglesia ecuatoriana en el siglo XIX*. Quito: Editorial Ecuatoriana, 1934.
- Vargas Salguero, Ramón y Rafael López Rangel. "La crisis actual de la arquitectura latinoamericana". En Roberto Segre (coord.). *América Latina en su arquitectura*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1978, 186-203.
- VV.AA. "Las repúblicas americanas en el siglo XIX". En Rafael López Guzmán y Gloria Espinosa Spínola (coords.). *Historia del arte en Iberoamérica y Filipinas. Materiales didácticos II: arquitectura y urbanismo*, Granada: Universidad de Granada, 2003.
-





# El rostro urbano de Santiago, ciudad capital. 1850-1910<sup>1</sup>

---

José Rosas Vera

---

**José Rosas Vera** (La Guaira, Venezuela, 1952). Arquitecto (1976) y magíster en Planificación Urbano Regional IEU (1984) de la Pontificia Universidad Católica de Chile, doctor en Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, UPC (1986) y profesor titular de la Pontificia Universidad Católica de Chile desde el 2008. Arquitecto de libre ejercicio profesional y autor de artículos y capítulos de libros. Investigador principal del Proyecto Fondecyt (Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico) N°1141084 (2014-2017) y en distintos proyectos desde el 2004. Actualmente es director del Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos UC. Sus tópicos de investigación son la morfología urbana, la historia de las ciudades y el urbanismo en general. Publicaciones recientes: "El Plano Oficial de Urbanización de la Comuna de Santiago de 1939: Trazas comunes entre la ciudad moderna y la ciudad pre-existente", *Arq* N.º 91 (2015) y "Santiago 1939. La idea de 'ciudad moderna' de Karl Brunner y El Plano Oficial de Urbanización de Santiago en sus 50 años de vigencia" *Revista 180* N.º 35 (2015), coautores: Wren Strabucchi, Germán Hidalgo y Pedro Bannen. Email: jrosasv@uc.cl

---

## RESUMEN

**L**os contenidos de este artículo derivan del trabajo realizado para el libro *Santiago 1910: El canon republicano y la distancia cinco mil*, de Parcerisa y Rosas. Se examinan los procesos constructivos registrados en Santiago de Chile, en distintas fases de su evolución histórica, y la configuración y complejidad que alcanza la cuadrícula fundacional cuando se conmemora un siglo del inicio del proceso de la independencia de Chile, momento que permite la concreción de diversas obras públicas de equipamiento, infraestructura y embellecimiento urbano. En un contexto más general, se pretende analizar la continuidad y evolución del modelo de la cuadrícula en la etapa de metropolización y formación de la gran ciudad a la que se aspira en las primeras décadas del siglo XX, intentando demostrar que la permanencia de ciertos rasgos que forman el rostro de la ciudad no han obstaculizado sucesivas transformaciones y reformulaciones del manzanero a lo largo del tiempo.

**Palabras clave:** canon, cartografía, cuadrícula, escala, manzana, Santiago de Chile.

<sup>1</sup> El texto que aquí se presenta es deudor de los contenidos de un libro recientemente publicado por Ediciones UC, titulado *Santiago 1910. El canon republicano y la distancia cinco mil*, del que soy coautor con el arquitecto y académico catalán Josep Parcerisa, catedrático de la ETSAB, UPC. En este marco, el texto y documento en cuestión dan cuenta de una estrecha colaboración puesta de manifiesto en tesis, publicaciones, seminarios y encuentros de trabajo académico que se han venido realizando desde la década de los ochenta entre ambas instituciones, como resultado del liderazgo intelectual asumido por Manuel de Solà-Morales i Rubió en el Laboratorio de Urbanismo de Barcelona, en la construcción de un pensamiento y actuación que va del urbanismo a la arquitectura, aproximación que ambos hemos compartido como sus discípulos. En esta línea, cabe señalar que este acercamiento se ha intensificado en los últimos años como consecuencia de los proyectos de investigación desarrollados desde el 2008 a la fecha por el equipo que he conformado con los académicos Strabucchi, Hidalgo, Cordano, Farías, Vicuña, Bannen, y con otros investigadores, sobre Santiago de fin de siglo XIX y primeras décadas del XX, en que la organización urbana de la ciudad capital se encuentra en una fase de transición y cuya unidad de estudio es susceptible de observar, valorando las variaciones que sus partes registran en cartografías realizadas mediante una observación sostenida y perseverante. "Santiago 1910. Construcción planimétrica de la ciudad premoderna. Transcripciones entre el fenómeno de la ciudad dada y la ciudad representada", investigadores: José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo, Italo Cordano, Lorena Farías, 2008-2011. Proyecto Fondecyt N.º 1085253; y "Santiago 1890. La calle como soporte y tránsito hacia la modernidad. Transcripción y montaje planimétrico del catastro de Alejandro Bertrand", investigadores: José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo, Rocío Hidalgo, 2011-2014. Proyecto Fondecyt N.º 1110684.

## Introducción

La construcción de los planos de Santiago de 1890 y 1910, codificación y transcripción del catastro de calles realizado por Alejandro Bertrand y del catastro de manzanas que conforman la comuna de Santiago, respectivamente (Ilustraciones 1a y 1b), ambos ensamblados en escala cinco mil, constituyen no solo las fuentes primarias que han permitido revelar los aspectos físicos y materiales que registra la capital y los matices con que se expresó la arquitectura en el orden de los tejidos urbanos de la ciudad del centenario, sino que son cartografías inéditas de la ciudad que permiten observar el orden de los tejidos urbanos cuando esta se encuentra en una fase de cambio, antes de la acelerada modernización. Sus referentes serán la llegada en 1929 de Karl Brunner, que se materializa una década después con la aprobación del Plano oficial de urbanización de la comuna de Santiago de 1939.<sup>2</sup> (Ilustración 1c)

La investigación urbana a partir de las fuentes mencionadas, junto a otras cartografías que representan la forma del territorio y la espacialidad que la ciudad registra en etapas previas, han permitido confirmar cómo se construyó la relación entre edificios y cuadrícula a lo largo de siglos, situación que decantó en un conjunto de invariantes o rasgos que una sociedad consideró el modelo a seguir en la construcción de Santiago, y que hemos denominado “canon republicano”.<sup>3</sup>

Como señala Schlögel, “cada mapa tiene su tiempo y su lugar, su ángulo de visión, su perspectiva, y leídos correctamente nos proporcionan una clave para ver o entender no solo el mundo figurado sino también su orientación y propósitos de quienes hicieron tal imagen del mundo”.<sup>4</sup>

Las indagaciones que aquí se presentan, que se derivan de una observación atenta y detallada de una forma de representación de la ciudad de 1910, junto con proponer una investigación que se plantea como objetivo restituir lo más completo posible el paisaje urbano de ese periodo, tiene un componente operativo en la medida que podemos utilizar esta cartografía como evidencia para evaluar lo acaecido en periodos posteriores, vale decir, para entender la transición de este orden a otro, que es el actual y así especificar su naturaleza.

<sup>2</sup> “Santiago 1939. La idea de ciudad moderna de Karl Brunner y el Plano Oficial de Urbanización de Santiago en sus 50 años de vigencia”, investigadores: José Rosas, Pedro Bannen, Germán Hidalgo, Wren Strabucchi, 2014-2017. Proyecto Fondecyt N.º 1141084.

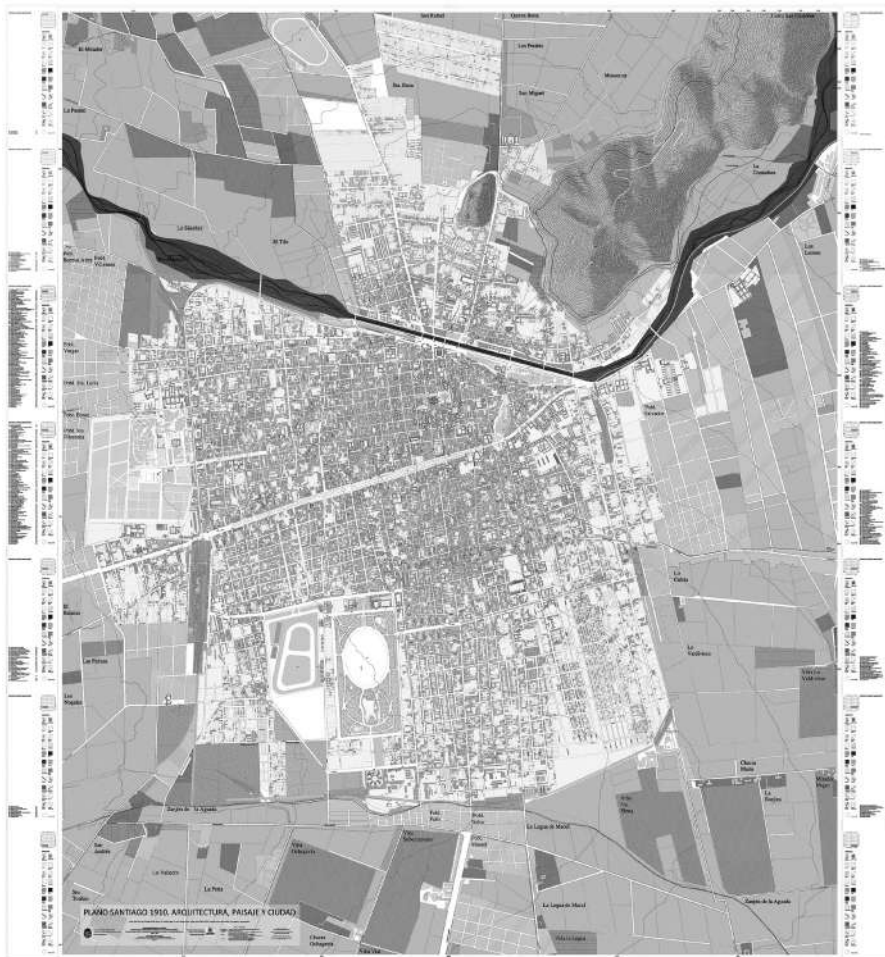
<sup>3</sup> Josep Parcerisa B. y José Rosas V., *El canon republicano y la distancia cinco mil* (Santiago: Ediciones UC, 2016). Cabe señalar el apoyo del arquitecto y testista Carlos Silva Pedraza en la recopilación de imágenes que son parte de este artículo. Proyecto Fondecyt N.º 1141084.

<sup>4</sup> Karl Schlögel, “En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y geopolítica”. En *Qué indican los mapas. Conocimiento e interés* (Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela, 2007), 95.



## ILUSTRACIÓN 1

**1a.** *Plano de calles de Santiago, 1890.* “Santiago 1890. La calle como soporte y tránsito hacia la modernidad. Transcripción y montaje planimétrico del catastro de Alejandro Bertrand”, investigadores: José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo, Rocío Hidalgo, 2011-2014. Proyecto Fondecyt N.º 1110684.



**1b.** *Plano Santiago 1910. Arquitectura, paisaje y ciudad.* "Santiago 1910. Construcción planimétrica de la ciudad premoderna. Transcripciones entre el fenómeno de la ciudad dada y la ciudad representada". Investigadores: José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo, Italo Cordano, Lorena Farías. 2008-2011. Proyecto Fondecyt N.º 1085253.





**1c.** *Plano oficial de urbanización de la comuna de Santiago, 1939.* “Santiago 1939. La idea de ciudad moderna de Karl Brunner y el Plano oficial de urbanización de Santiago en sus 50 años de vigencia”. Investigadores: José Rosas, Pedro Bannen, Germán Hidalgo, Wren Strabucchi. 2014-2017. Proyecto Fondecyt N.º 1141084.

## La ciudad de Santiago como objeto de estudio

El Santiago de 1910 como objeto de estudio, al ser representado en la escala cinco mil posibilita visualizar la complejidad y la unicidad a la vez. Metodológicamente, la escala 1:5.000 muestra que 1 milímetro del dibujo corresponde a 5 metros de la realidad, cuestión que permite registrar con gran detalle la disposición planimétrica de cada edificio en su lote y las formas de ocupación de las tipologías edificatorias presentes. Se trata de una representación bastante homogénea en su dibujo, pero a la vez con gran detalle en los edificios singulares de modo que ello permite “establecer la continuidad de las diferencias, valorando sus tamaños, moverse en la simultaneidad de las escalas, el kilómetro y el centímetro vistos a la vez, apreciar las intersecciones como puntos vitales y las longitudes como atributos adjetivos son prácticas imprescindibles del proyecto urbano”.<sup>5</sup> (Ilustración 2) Ello contribuye a preguntarnos si a los cien años de la fundación de la República y a las puertas de su modernización radical, este plano podría ofrecernos algunas lecciones sobre el urbanismo de las ciudades y sus escalas de representación.



**ILUSTRACIÓN 2.** Encuadre sector central de Plano Santiago 1910.

<sup>5</sup> Manuel de Solà-Morales, *De cosas urbanas* (Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 2008), 18.



Como intentaré demostrar, la evolución de la ciudad de Santiago, desde su fundación hasta 1910, pone de manifiesto la permanencia de la cuadrícula, la que se desarrolla a partir de unos rasgos muy sencillos, pero que ha permitido a lo largo del tiempo una gran complejidad de combinaciones de formas e importantes cambios en su materialización. Podría anticipar la idea de que el patrón morfológico establecido con la manzana cuadrada fundacional de unos 110 x 110 metros, evoluciona desde una entidad simple y elemental a una compleja, registrando sucesivas variaciones y formatos, donde la extensión de las calles tendrá un papel decisivo en sus configuraciones.

Como hemos planteado con Parcerisa, tres ideas sustentan una respuesta afirmativa, a saber:

En primer lugar, sigue siendo válida una reflexión basada en la tríada parcelación, urbanización y edificación, dado su valor universal como elementos urbanos básicos en la descripción y representación de la ciudad, más allá de Santiago como caso específico.<sup>6</sup>

En segundo lugar, la distancia cinco mil es una escala de observación de la realidad que es indiferente al tamaño de la ciudad, ya que tiene que ver con una medida antropométrica que permite visualizar la relación del hombre con el interior doméstico. Dentro del ámbito de la arquitectura, esta escala informa del tamaño mínimo de un recinto, a partir de la cual todas las demás formas del establecimiento humano se pueden describir, porque es una medida perceptible, que simultáneamente permite representar el todo y las partes que lo constituyen.<sup>7</sup>

Finalmente, teniendo en cuenta la naturaleza del mundo urbano actual en constante cambio e incertidumbres, con formas de vida tan fragmentadas como segregadas espacialmente, y variadas lógicas de proyecto urbano, sin lugar a dudas constituye una responsabilidad traer a presencia cuál era la imagen espacial y urbana de la capital de la nación al cabo de un siglo de vida republicana.

De este modo, con este artículo se quiere examinar la síntesis de los procesos constructivos registrados en Santiago y la configuración de la forma urbana que alcanza la cuadrícula fundacional cuando

<sup>6</sup> Manuel de Solà-Morales, *Las formas de crecimiento urbano* [1974] (Barcelona: Ediciones UPC, 1997).

<sup>7</sup> Parcerisa y Rosas, *El canon republicano*, 91-95.

la ciudad capital conmemora un siglo del inicio del proceso de la independencia de Chile y cuyo clima posibilita grandes obras de infraestructura urbana y nuevos edificios públicos. En un contexto más general, extensible a otras ciudades latinoamericanas, se pretende analizar la continuidad y evolución del modelo de la cuadrícula en la etapa incipiente de metropolización y en la formación de la gran ciudad a la que se aspira en las primeras décadas del siglo XX.

Por otra parte, la ciudad de Santiago, en este arco de tiempo, ofrece una serie de condiciones para un estudio sistemático de la forma urbana y su construcción espacial, a saber, una importante base planimétrica consignada en fidedignos catastros, un ámbito escalar que permite apreciar la superficie del territorio urbano y extraurbano como totalidad, distinguiendo las dimensiones y variantes de regularidad que registra la cuadrícula y los programas arquitectónicos en distintos lugares, y una secuencia de avances en el proceso de transformación y reforma urbana que encuentran una precisa expresión en diversos planos técnicos.<sup>8</sup>

Un hito significativo en la modernización de la ciudad, que dará soporte técnico y político a una serie de proyectos de infraestructura viaria y redes de servicios, nuevos espacios públicos y edificaciones, lo constituye el documento “La transformación de Santiago” que somete a consideración del gobierno y del congreso nacional, el intendente Benjamin Vicuña Mackenna en 1872, y que quedan consignados en el plano de Santiago levantado y dibujado por el ingeniero Ernesto Ansart en 1875.<sup>9</sup>

Cabe recordar que Santiago de la segunda mitad del siglo XIX, ya consolidada la independencia y no obstante la inercia del orden colonial, comienza una modernización económica, política y social que se materializa en importantes obras de infraestructura física, creación de instituciones, empresas productivas, fuerte crecimiento comercial y financiero, y cambios en la fisonomía urbana.<sup>10</sup>

Esta transformación que deriva del significativo crecimiento y estabilidad económica que se produjo después de 1830, cuando la ciudad apenas alcanzaba los 65 000 habitantes, impulsará en las décadas posteriores un conjunto de obras urbanas, como el servicio

<sup>8</sup> Véase Fernando Pérez y José Rosas, “Portraying and Planning a City. Teófilo Mostardi-Fioretti”, *Plano topográfico de la ciudad de Santiago de Chile*, 1864; Ernest Ansart, *Plano de Santiago* (Chile), 1875. En *Mapping Latin America. A Cartographic Reader*, Jordana Dym y Karl Offen eds. (Chicago: The University of Chicago Press, 2011), 172-176; e Ignacio Corvalán, “La ilustre representación del encargo municipal”. En *El catastro urbano de Santiago. Orígenes, desarrollo y aplicaciones* (Santiago: Dirección de Obras Municipales / Ilustre Municipalidad de Santiago, 2008), 74-89.

<sup>9</sup> Véase Fernando Pérez y José Rosas, “Cities within the City. Urban and Architectural Transfers in Santiago de Chile, 1840-1940”, En *Planning Latin America's Capital Cities 1850-1950*, Arturo Almandoz (ed.), (New York: Routledge / Taylor and Francis Group, 2002), 115-120.

<sup>10</sup> “Santiago 1850. La capital antes de su modernización. La mirada urbana de la expedición astronómica norteamericana de James Melville Gilles”, investigadores: Germán Hidalgo, Wren Strabucchi, José Rosas, Rodrigo Booth, Christian Saavedra, 2015-2018. Proyecto Fondecyt N.º 1150308.

de carros de sangre dentro de la ciudad, la inauguración del Teatro municipal y el nuevo congreso nacional, junto a la extensión de la trama hacia las periferias.<sup>11</sup> Culmina con la celebración del centenario en 1910, cuando la población alcanzaba los 260 000 habitantes y donde importantes acciones en el espacio público, obras de infraestructura, nuevas urbanizaciones y un significativo conjunto de edificios de gran tamaño perfilan la naciente metrópolis de Santiago.

En esta etapa de la historia urbana de Santiago, como propongo demostrar con este trabajo, la forma de la ciudad, que deriva del orden fijado en 1541 con la cuadrícula fundacional, se consolida tres siglos y medio después como una ciudad de manzanas, en la que no solo permanecen sus rasgos dominantes sino que se perfecciona el patrón morfológico por efectos de alineaciones y rectificación o apertura de nuevas calles, en lo que hemos denominado con Parcerisa el “canon republicano”, a saber: que calle y fachada eran lo mismo, que lo privado se despliega impenetrable al dominio público y que los edificios fueron un asunto horizontal.

Como señala Pérez: “a riesgo de una simplificación excesiva, podemos decir que ese ‘canon republicano’, representado en el plano de 1910 es el resultado de al menos tres procesos urbanos: expansión, densificación y monumentalización”.<sup>12</sup>

### Evolución y complejidad histórica de la cuadrícula

Antes de abordar el momento histórico de la ciudad de Santiago es conveniente revisar algunos antecedentes que ayudan a dar cuenta de los factores que contribuyeron a formar este canon.

La primera *forma urbis*<sup>13</sup> de Santiago, vale decir cuando se fija una idea e imagen de ciudad que la distingue de otras, se origina con la repartición de la tierra en el asentamiento fundacional de la ciudad en 1541, que en el orden normativo se rige por una importante cantidad de principios que la regulan (Leyes de Indias),<sup>14</sup> así como por una organización institucional que establece las formas de convivencia entre los diferentes actores, las que permanecen hasta los tiempos republicanos. Estas formas de vida y la sociedad urbana que se conforma, están asociadas a los órdenes morfológicos establecidos

<sup>11</sup> Véase: Luis Ortega, *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y depresión. 1850-1880* (Santiago: Ediciones LOM, 2005), y Luis Alberto Romero, *Qué hacer con los pobres. Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997).

<sup>12</sup> Fernando Pérez, “Epílogo. El canon y las escalas”. En Josep Parcerisa B. y José Rosas V., *El canon republicano y la distancia cinco mil* (Santiago: Ediciones UC, 2016), 103-107.

<sup>13</sup> Josep Parcerisa B., *Forma urbis: cinco ciudades bajo sospecha* (Barcelona: Laboratori d’Urbanisme, 2012).

<sup>14</sup> Armando de Ramón, *Santiago de Chile (1541-1991) Historia de una sociedad urbana*, 2.a ed. (Santiago: Editorial Catalonia, 2011), 220-221.

con el modelo de la cuadrícula, cuyas lógicas de edificación derivan de una trama viaria ortogonal abierta y continua. En este sentido, donde la geometría de calles determina las dimensiones de las manzanas, preferentemente cuadradas, que desde los inicios son unidades de relleno cerradas consideradas para los usos residenciales y cotidianos de la ciudad, a la sola excepción de la plaza mayor que es un vacío modelado por las edificaciones que la delimitan.

La forma general de la ciudad se puede observar en el “Croquis que demuestra el desarrollo de la ciudad de Santiago desde 1552 hasta 1575” formado por Tomás Thayer Ojeda,<sup>15</sup> donde podemos comprobar la existencia de una cuadrícula regular que casi no tiene “desviaciones”, y donde las irregularidades se presentan en sus encuentros con los hechos geográficos que definen los límites del asentamiento, con el territorio, tales como el cerro Santa Lucía, el lecho del río Mapocho norte y su brazo sur conocido en ese momento como “La cañada de San Francisco” (Ilustración 3a).

Esta ciudad colonial, desarrollada a partir de manzanas y calles fijadas con la cuadrícula fundacional, evoluciona, como se ha mencionado anteriormente, de una condición simple y elemental a una compleja, configurándose hacia el siglo XVII como una ciudad de manzanas cerradas organizadas en base a edificaciones cuya compacidad se resuelve mediante patios,<sup>16</sup> que marca las relaciones entre los habitantes y de estos con las instituciones cívicas, militares y religiosas, las que garantizan los deberes y derechos de los individuos, así como la resolución de conflictos en el territorio. La “Planta de la ciudad de Santiago de Chile” de Alonso Ovalle,<sup>17</sup> en su libro *Histórica relación del Reino de Chile*, de 1646 (Ilustración 3b), sirve de ejemplo de este contraste entre edificios públicos, religiosos y militares, que se distinguen marcadamente frente al manzanero de viviendas y huertos, así como de los eventos geográficos antes descritos.

Hacia la segunda mitad del siglo XVII, Santiago era una ciudad de manzanas cuadradas y calles aproximadamente rectas, donde la geometría de la cuadrícula aparece consolidada, aunque la edificación era modesta y de baja altura, salvo algunas edificaciones religiosas cuyas torres perfilaban la línea del cielo. Durante el siglo XVIII, como lo demuestran diferentes planos de la ciudad, se confirma la

<sup>15</sup> René Martínez, *Santiago de Chile. Los planos de su historia. Siglos XVI a XX. De aldea a metrópolis*, (Santiago: Facultad de Arquitectura, Diseño y Paisaje / Universidad Central de Chile, 2007), 26-27.

<sup>16</sup> Véase “La iglesia en la ciudad: Santiago de Chile, la ciudad de los conventos y su transformación en ciudad de edificios y equipamientos públicos”, José Rosas, en conjunto con Elvira Pérez y Carlos Silva; y José Rosas y Elvira Pérez, “Iglesia y ciudad: Santiago conventual y su transformación”, *Diálogos* N.º 9 (agosto 2015): 22-25. Proyecto Pastoral PUC, N.º 368/ DPCC2011.

<sup>17</sup> Martínez, *Santiago de Chile*, 32-33.

capacidad que el orden regular tiene para acoger una expansión hacia las periferias, mediante nuevas edificaciones públicas y religiosas. Cabe señalar, hacia finales de ese siglo, un fuerte crecimiento de la población que se manifiesta en la extensión de la trama de calles y manzanas hacia el sur y poniente principalmente y la aparición de nuevos programas como el puente de Cal y Canto, los tajamares y nuevas edificaciones como la Casa de moneda y la catedral, derivadas del periodo de modernización borbónica, que introducen una nueva escala urbana en la ciudad.

Santiago, en las primeras décadas del siglo XIX, ha logrado consolidarse definitivamente como una ciudad de manzanas regulares con una variedad de formas, donde las estructuras institucionales y las normas de comportamiento derivadas del largo periodo colonial no son obstáculo para la convivencia colectiva y el logro de los objetivos en la construcción de la naciente República. En la “Planta de Santiago de 1831” (Ilustración 3c) levantada por Claudio Gay,<sup>18</sup> y publicada en su *Atlas de la historia física y política de Chile*, podemos observar que la ciudad sigue extendiéndose hacia el poniente y sur, así como también hacia el norte, en una mezcla entre ciudad y campo aún no completamente diferenciada, y donde las edificaciones públicas comparten protagonismo con los consolidados complejos eclesiásticos. La “manzana urbana” continúa apareciendo cerrada, como un bloque resuelto por patios sucesivos que articulan la compacidad de la edificación y permiten una vida interior ajena a las calles.

Como señala Pérez Rosales, la ciudad hacia finales de la primera mitad del siglo XIX, vista desde el cerro Santa Lucía, era “una aldea compuesta de casas-quintas alineadas a uno y otro lado de calles cuyas estrechas veredas invadían con frecuencia, ya estribos salientes de templos y conventos, ya pilastrones de casas más o menos pretenciosas de vecinos acaudalados”.<sup>19</sup>

Cabe señalar que Santiago, en este periodo, visto en perspectiva histórica, registra un punto de inflexión que es necesario destacar en lo referido a la modernización de la ciudad. Como se observa en el plano de 1852 (Ilustración 3d), elaborado por James Gillis,<sup>20</sup> la disposición espacial de la ciudad consolida

<sup>18</sup> *Ibid.*, 54-55.

<sup>19</sup> Vicente Pérez Rosales, *Recuerdos del pasado. 1814-1860* (Santiago: Biblioteca Francisco de Aguirre, Colección Antártica 2, 1970), 6.

<sup>20</sup> “Santiago 1850”. Proyecto Fondocyt N.º 1150308.

claramente su expansión hacia el poniente, la que por acción del estado y el sector privado impulsa una modernización de la ciudad existente en ese sector, promoviendo nuevos loteos en las periferias rurales inmediatas a los terrenos de la Quinta Normal. Al respecto, Manuel Fernández confirma que hacia 1837 se lotea la hijuela Portales, formándose la villa Yungay, que se estructura siguiendo el modelo de cuadrícula.<sup>21</sup> En efecto, el nuevo barrio Yungay, en torno a la plaza del mismo nombre y posteriormente el Barrio República y Brasil, así como otros sectores al sur de la Alameda, vendrán a confirmar un crecimiento de la ciudad a partir de nuevos loteos, en los suburbios, siguiendo el modelo de la cuadrícula. El “Plano topográfico de la ciudad de Santiago de Chile” de 1856, de Pierre Dejean<sup>22</sup> nos confirma la existencia de villa Yungay como un suburbio, claramente separada de la ciudad fundacional por manzanas que registran actividad agrícola, no obstante, las calles registran una continuidad entre el centro y la periferia. Como elementos protagonistas, nuevamente aparecen las edificaciones públicas, militares y religiosas, así como algunos espacios públicos como plazas y alamedas.

Hacia 1864, la ciudad de Santiago se expande hacia el sector surponiente, a través de la urbanización de la quinta Meiggs, en los actuales barrios República y Dieciocho, y todo el sector al poniente del parque Cousiño, que en el comienzo del siglo XX se vinculará a urbanizaciones para obreros y funcionarios del ferrocarril, así como a industrias textiles como Machasa. El “Plano topográfico de la ciudad de Santiago de Chile”, de 1864, de Mostardi Fioretti<sup>23</sup> (Ilustración 3e) nos muestra cómo la cuadrícula fundacional ha derivado en varias formas distintas de tramas o retículas, de acuerdo a su lugar dentro de la ciudad y los elementos que confluyen a su alrededor, así como reflejo de nuevas formas de urbanizaciones y vivienda.<sup>24</sup>

Cabe destacar que se observa el inicio de una mayor intensidad en el uso y la ocupación de las manzanas en el centro fundacional. En efecto, se registran operaciones de reformulación de la manzana cerrada, mediante procedimientos de penetración interior a mitad de manzana, o la inclusión de jardines dentro del manzanero, como lo son la galería Bulnes frente a la plaza de armas y nuevas configuraciones de edificios institucionales, tal es el caso del congreso nacional.

<sup>21</sup> Manuel Fernández, “De la chacra al loteo”. En *Santiago poniente. Desarrollo urbano y patrimonio* (Santiago: Dirección de Obras Municipales de Santiago / Atelier Parisien d’Urbanisme, 2000), 60-62. En relación al barrio República véase: Roberto Merino, *Barrio República. Una crónica* (Santiago: Universidad Diego Portales, 2013).

<sup>22</sup> Martínez, *Santiago de Chile*, 64-65.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 68-69.

<sup>24</sup> Véase José Rosas, Wren Strabucchi, Magdalena Vicuña, Elvira Pérez y Germán Hidalgo, “Resonancias de los ejes fundacionales en la orientación y desarrollo de la ciudad de Santiago: tensiones entre regularidad y distorsiones de la trama”, *ERGA OMNES. Revista Jurídica de la Sindicatura Municipal de Chacabuco* N.º 8 (2012): 207-238.

Elvira Pérez, refiriéndose a las transformaciones registradas en el tiempo en el sitio del convento de San Francisco, coincide en que es un territorio que, al igual que villa Yungay y barrio República, evidencia un proceso de urbanización en las periferias de la ciudad fundacional, aunque confirma que aquí también se siguió el patrón morfológico de la regularidad establecida con el modelo de la cuadrícula.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> B. Elvira Pérez V., "El sitio del convento: San Francisco y el desarrollo de la ciudad hacia el sur de la Alameda, 1820-1920" (tesis de doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos, Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, Romy Hecht M. dir., 2016).

<sup>26</sup> Martínez, *Santiago de Chile*, 72-73.

<sup>27</sup> Pilar Fernández. "Ciudad y tejidos urbanos residenciales adyacentes al anillo interior de Santiago: El patrimonio construido del barrio Bogotá" (tesis de magister en Desarrollo Urbano, Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, José Rosas, dir., 2015).

<sup>28</sup> "Santiago 1890". Proyecto Fondect N.º 1110684. Véase José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo y Magdalena Vicuña, "El plano detallado de Santiago de Alejandro Bertrand (1889-1890)". *ARQ* N.º 85 (2013): 66-81; José Rosas, Wren Strabucchi y Germán Hidalgo, "El callejero de Bertrand. Lecciones del plano detallado de Santiago de 1890". *Revista 180* N.º 32 (2013): 10-17.

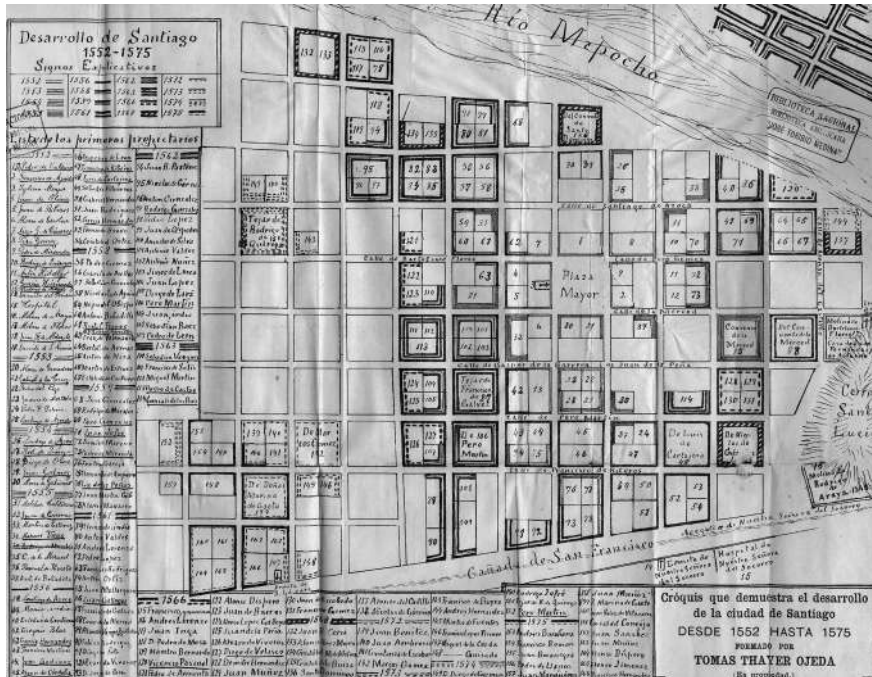
<sup>29</sup> Véase José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo y Magdalena Vicuña, "El plano detallado de Santiago de Alejandro Bertrand (1889-1890)", *ARQ* N.º 85 (2013): 66-81; y José Rosas, Wren Strabucchi y Germán Hidalgo, "El callejero de Bertrand. Lecciones del Plano detallado de Santiago de 1890", *Revista 180* N.º 32 (diciembre 2013): 10-17.

En este contexto, ya hacia el último cuarto del siglo XIX, momento caracterizado por la aparición de los trazados tranviarios y ferroviarios en la ciudad, que introducen operaciones técnicas y una rectificación de las calles, podemos afirmar que se ha consolidado aún más la regularidad de la cuadrícula. En efecto, en el *Plano Santiago de Chile* de 1875, Ernesto Ansart<sup>26</sup> (Ilustración 3f) nos muestra una ciudad que alcanza un alto grado de consolidación en su zona centro y sur, donde el orden regular conforma los nuevos barrios, siempre bajo la noción de manzana cerrada, y un fuerte componente urbano de espacio público a través de apertura de calles, nuevas plazas y avenidas, así como la canalización del río Mapocho y parques urbanos.

A finales del siglo XIX, el desarrollo de la ciudad ha cubierto casi la totalidad del área de la actual comuna de Santiago, faltando por urbanizarse solo el sector del barrio Bogotá, al suroriente de la ciudad. Como demuestra Pilar Fernández, ello acaecerá hacia las primeras décadas del siglo XX, donde la urbanización del barrio Bogotá, siguiendo los ejemplos ya citados de Yungay, Brasil, República y San Francisco, y sin abandonar las reglas de construcción de la ciudad de manzanas, aparecerá como un orden más eficiente y moderno.<sup>27</sup>

En efecto, ya en el *Plano de calles de Santiago 1890*,<sup>28</sup> confeccionado en base a los planos de levantamiento realizados por Alejandro Bertrand entre 1889 y 1890, se puede observar con exactitud la diversidad de formas y variantes de regularidad que registra a través del tiempo la cuadrícula fundacional.<sup>29</sup>

En este documento de excepcional valor histórico y patrimonial es posible distinguir variadas tipologías y elementos que conforman el

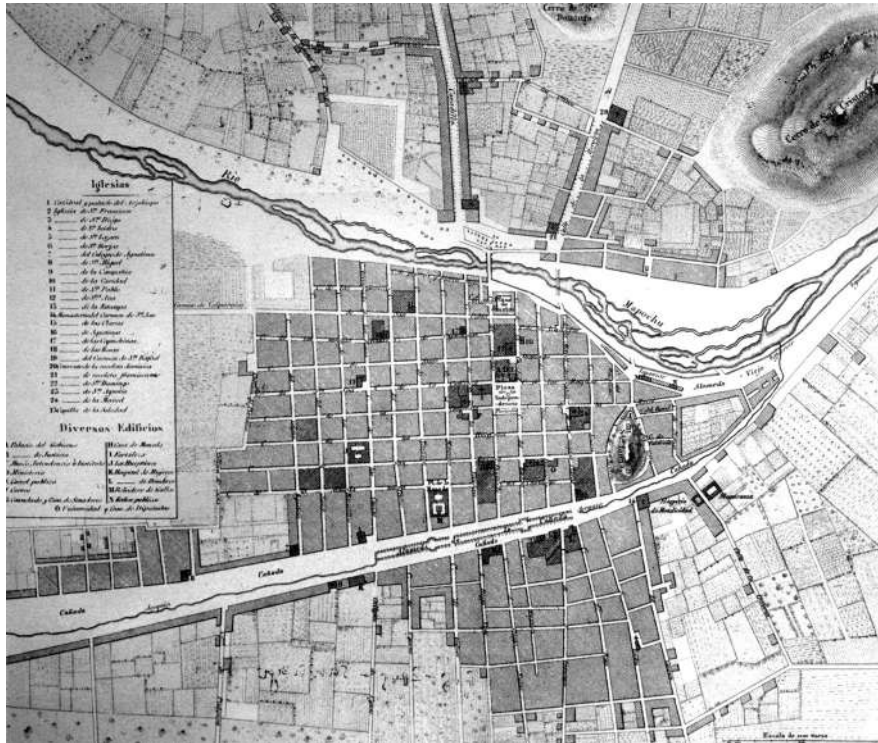


### ILUSTRACIÓN 3

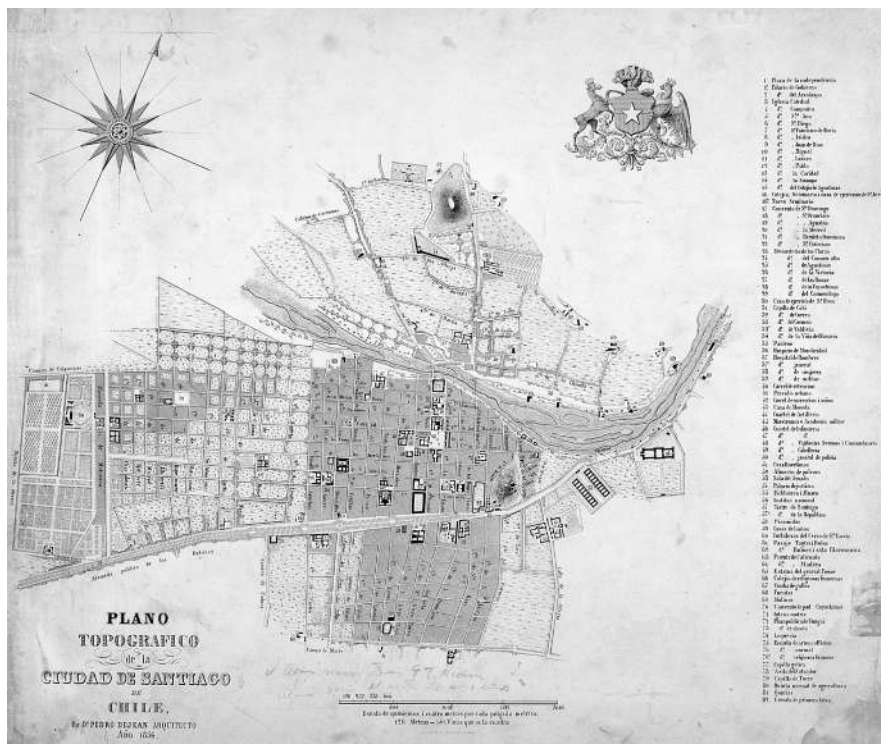
**3a.** Thomas Thayer Ojeda, *Croquis que demuestra el desarrollo de la ciudad de Santiago desde 1552 hasta 1575*. En Santiago de Chile. *Los planos de su historia. Siglos XVI a XX. De aldea a metrópolis*, por René Martínez (Santiago: Facultad de Arquitectura, Diseño y Paisaje/ Universidad Central de Chile, 2007), 26-27. Disponible en <http://www.archivovisual.cl/croquis-que-demuestra-el-desarrollo-de-la-ciudad-de-santiago-desde-1552-hasta-1575-300>







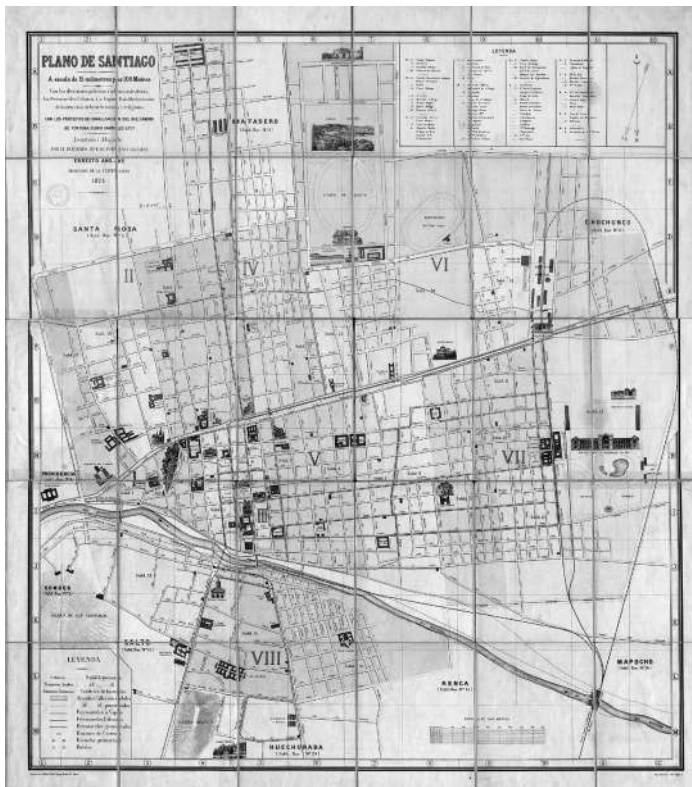
**3c.** Claudio Gay, *Planta de Santiago de 1831*. En *Santiago de Chile. Los planos de su historia. Siglos XVI a XX. De aldea a metrópolis*, por René Martínez (Santiago: Facultad de Arquitectura, Diseño y Paisaje/ Universidad Central de Chile, 2007), 00-00. Disponible en <http://www.archivovisual.cl/plano-de-santiago-8>



**3d.** James Gillis, *Plan of the city of Santiago de 1852*. En *Santiago de Chile. Los planos de su historia. Siglos XVI a XX. De aldea a metrópolis*, por René Martínez (Santiago: Facultad de Arquitectura, Diseño y Paisaje / Universidad Central de Chile, 2007), 60-61.







**3f.** Ernesto Ansart, *Santiago de Chile*, de 1875. En *Santiago de Chile. Los planos de su historia. Siglos XVI a XX. De aldea a metrópolis*, por René Martínez (Santiago: Facultad de Arquitectura, Diseño y Paisaje, Universidad Central de Chile, 2007), 72-73. Disponible en <http://www.archivovisual.cl/plano-de-santiago-2>

espacio público urbano: calles de diversos anchos, cruces de calles, arborizaciones y acequias, elementos de infraestructura como los tajamares del Mapocho, red de tranvías, etcétera. El plano de Bertrand revela no solo la continuidad de la regularidad establecida por la

cuadrícula en etapas previas sino la voluntad de rectificación técnica de este orden con un nuevo ancho para las calles, que promueven secuencias de movilidad entre el centro, la semiperiferia y periferia, intentando resolver distorsiones de la manzana mediante nuevas alineaciones.

El levantamiento de Bertrand servirá, además, para impulsar la modernización de la ciudad, especialmente a través de la inclusión de redes de servicio –como el sistema de alcantarillado y agua potable por las calles– eliminando el antiguo sistema de canalizaciones por el interior de las manzanas. La propuesta de la empresa de ingeniería *Batignolles et Fould*<sup>30</sup> muestra el trazado definitivo que tendrá el alcantarillado en la ciudad, siguiendo la lógica de la cuadrícula e incorporando una forma en zigzag que respeta la ortogonalidad imperante y los desniveles naturales del terreno. Con ello se reconoce el territorio de la calle rectilínea como el soporte principal donde se moderniza la ciudad.

Para el centenario, la ciudad de Santiago ya ha sobrepasado sus límites comunales actuales, evidenciándose la creación de nuevas unidades territoriales a su alrededor, unidades que se desvincularán de las formas de crecimiento anteriormente presentadas. En el plano de 1910 se pueden apreciar las diversas tipologías de ocupación, desde las casas-patio, edificios-patio, palacios y nuevas urbanizaciones en la forma de cités<sup>31</sup> y conventillos, así como casas modernas en hilera.

En este contexto, podemos afirmar que es un periodo de la historia urbana de Santiago, donde en una alta proporción de las unidades de relleno de la trama existente se han consolidado unas reglas de construcción de la morfotipología urbana que explicaremos a continuación. Dieron como resultado una ciudad fuertemente marcada por la matriz de la cuadrícula fundacional y la complejidad histórica que ésta registra en diferentes etapas de su desarrollo.

### **Santiago 1910. La consolidación del canon republicano**

De la larga historia de regularización y rectificación que registra el modelo de cuadrícula aplicado en la ciudad de Santiago y sus diferentes variantes a lo largo del tiempo, es posible afirmar que la

<sup>30</sup> Ricardo Larraín Bravo, *La higiene aplicada a las construcciones. Alcantarillado, agua potable, saneamiento, calefacción, ventilación*, Tomo Segundo (Santiago: Cervantes, 1910).

<sup>31</sup> Al respecto ver: Ximena Urbina. "Conventillos de Valparaíso, 1880-1920. Percepción de barrios y viviendas marginales." En *Revista de Urbanismo* N° 5. Departamento de Urbanismo. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Santiago, enero 2002. Como indica la autora, los "cité", a diferencia del conventillo, fue una solución habitacional "que se diseñaron y edificaron con la intención de venderlos o arrendarlos como viviendas colectivas para obreros y, por tanto, su estructura, características arquitectónicas y su equipamiento son a propósito para el fin a que se le designa y la cantidad de personas que se espera allí habiten. En otras palabras, el cité fue concebido como solución habitacional en reemplazo de los conventillos insalubres y para estos efectos es construido, resultando ser higiénicos."

forma urbana que se alcanza en el primer centenario constituye una construcción cultural notable.

Como hemos indicado con Parcerisa, refiriéndonos al plano de la ciudad de 1910:

La organización de los edificios en el sitio dibuja un mundo de microdecisiones que, visto el tiempo de sedimentación y el arraigo con que ello sucede en la ciudad de Santiago, cabe suponer que constituye el soporte de una civilización, es decir de un modo de vivir y de una cultura urbana precisa. Las formas que adquieren los patios y los fondos, derivados de una lógica de ocupación intensiva e interior del solar, informan eficazmente de la naturaleza de la ocupación caso a caso y constituyen el contrapunto del rostro público que registra el edificio hacia la calle, severamente alineado, de modo que estructura la ciudad como un todo”.<sup>32</sup>

En efecto, la consolidación de la ciudad de 1910 tiene un antecedente importante en el *Plan de transformación* impulsado por Vicuña Mackenna en 1872, y consecuente realización de infraestructuras y redes de servicio –parques, espacios públicos, nuevos equipamientos, mejoramiento de barrios y renovación del centro histórico– que quedan consignadas en el *Plano de Ansart* de 1875 y en la ejecución de veinte obras que le otorgarán a la ciudad capital, no solo una nueva fisonomía, sino la posibilidad de integrar los barrios de la periferia norte del río Mapocho y los barrios del sur de la ciudad existente a lo que él llama la “ciudad propia”, en un esfuerzo por tratar unitariamente toda la organización espacial de Santiago. En el grabado de 1878, de Mook y Laroisot (Ilustración 4a), comprobamos cómo la urdimbre del tejido urbano en la forma de cuadrícula se extiende desde su origen fundacional en todas las direcciones del territorio. La representación en axonométrica también nos permite ver cómo estas unidades de relleno se conforman a través de unos sistemas de edificaciones y patios sucesivos, donde solo los elementos geográficos relevantes interrumpen este orden en su crecimiento, y donde la manzana ha sabido adecuarse a las condiciones existentes.

Si observamos con mayor detalle la conformación de estas manzanas (Ilustración 4b), veremos que tanto las edificaciones relevantes públicas y privadas (portal Fernández Concha, mercado central, intendencia de

<sup>32</sup> Parcerisa y Rosas, *El canon republicano*, 61 y 65.

Santiago [ex palacio de la Real Audiencia], etc.), religiosas (catedral de Santiago, palacio episcopal, iglesia y convento de Santo Domingo, etc.), así como la vivienda común y corriente, están contenidas en la unidad manzana que, no obstante sus diferencias de tamaño, siguen similares formas de ocupación a través de series de patios. Solo algunas excepciones se distancian de esta regla. Asimismo, podemos verificar las plazas y parques, y el sistema de tranvías que la ciudad poseía en ese momento. Es de destacar el contraste entre el espacio de la calle, casi sin caracterizar, y el espacio interior de la manzana, determinado por una diversidad de formas de ocupación interior.



Ilustración 4a



Ilustración 4b

#### ILUSTRACIÓN 4

**4a.** León Moock, *Santiago de Chile. A vuelo de pájaro*, Dibujo: Laroisot, ca.1878. Archivo Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina, Fd-0275. En Germán Hidalgo, *Vistas panorámicas de Santiago. 1790-1910. Su desarrollo urbano visto bajo la mirada de dibujantes, pintores y fotógrafos* (Santiago: Ediciones UC/ rigo Ediciones, 2010).

**4b.** Detalle.



En este contexto, es posible afirmar que el fortalecimiento de un estado de derecho, la solidez de unas instituciones públicas y privadas, y la gravitación intelectual y social en la esfera pública de variadas figuras distinguidas de nuestra nación preocupadas por el bien común, además de un desarrollo económico del país, contribuyen a la consolidación de este canon en la *forma urbis* de la ciudad en un lapso breve de tiempo.<sup>33</sup> Probablemente, la celebración del centenario de la República configuró un clima favorable para la realización de obras públicas y comprometió la voluntad de muchos actores en la materialización de proyectos de compleja realización; pero sin lugar a dudas, esta reconfiguración urbana en continuidad con la regularidad establecida en otros periodos es consecuencia de una convergencia de intereses de las elites gobernantes, la aristocracia y profesionales técnicos que no encontraban discordancias entre el progreso urbano y el soporte que ofrecía la trama existente.

En efecto, el plano de la ciudad de 1910 pone de manifiesto una ciudad regular organizada en base a manzanas y calles, compuesta por distintos barrios y un centro histórico que ha evolucionado y se ha transformado a lo largo del tiempo, con plazas, avenidas, paseos y edificios emblemáticos que ponen en valor el orden de la cuadrícula y constituyen ámbitos singulares y episodios notables dentro de la trama, y aunque delimitada en todo su perímetro por el ferrocarril de circunvalación de Santiago, ya evidencia nuevas urbanizaciones hacia la periferia agrícola y vías conformadas que la comunican con sectores vecinos como Providencia, Nuñoa y Las Condes al oriente, e Independencia y Recoleta al norte.

Santiago, hacia 1910, mantiene en una alta proporción la tradición regular de la cuadrícula como idea de ciudad y la manzana como su forma de crecimiento por excelencia. Plasmada nítidamente en el *Plano Santiago 1910. Arquitectura, paisaje y ciudad. Escala 1:5.000*,<sup>34</sup> se observa la continuidad del sector central de la ciudad con la anterior descripción del grabado de 1878 de Moock y Laroisot. En el proceso de expansión, las manzanas empiezan a adoptar nuevas formas cuadriláteras, debido al encuentro con elementos geográficos y/o vías de tránsito, o por contener grandes piezas como iglesias y conventos que, a la fecha, aún la mayoría son zonas de reserva de suelo, manteniendo la regla de su constitución interna a través de la tipología denominada casas/edificio-patio. Una primera visión de conjunto nos muestra una ciudad cuya forma general es decididamente compacta y uniforme,

<sup>33</sup> Josep Parcerisa, "Santiago forma urbis", *ARQ* N.º 33 (1996): 4-13.

<sup>34</sup> Germán Hidalgo, José Rosas y Wren Strabucchi, "La representación cartográfica como producción de conocimiento: reflexiones teóricas en torno a la construcción del plano de Santiago de 1910", *ARQ* N.º 80 (el plano mide 194 x 205 cm, está compuesto por catorce láminas desplegadas y acompaña al artículo), 2012, 62-75.

donde destacan solo algunas edificaciones y lugares importantes sobre el resto. No obstante, tras haber detenido la mirada un cierto tiempo, es posible observar muchas variantes de regularidad junto a la complejidad y heterogeneidad de formas urbanas que contiene este sistema.

Es así como en el centro fundacional encontramos un conjunto de casas-patio en perfecta convivencia con una serie de edificios notables de carácter público, todos adscritos a las mismas reglas de ocupación de la manzana y regularidad de la calle. En el sector central poniente se puede apreciar una intensidad constructiva muy alta, donde casi no se encuentran paños de lotes vacíos. Hay una continuidad en las calles oriente-poniente, mas, en las norte-sur se empieza a apreciar nuevos anchos y discontinuidades en su trazado.

Dos manzanas de las mismas medidas pueden contener innumerables formas de ocupación tipo casa-patio, y otras derivaciones, como las casas en hilera que van introduciéndose esporádicamente. El fenómeno de los procesos de distorsión en el despliegue de la ciudad republicana puede estudiarse de variadas maneras. Por ejemplo, el par de calles Catedral-Compañía, dos calles de la trama fundacional, muestran las variantes en la manzana desde el centro hacia el poniente, registrando la dificultad de trazado de calles homogéneas y rectilíneas, y el posible encuentro de dos crecimientos, desde el centro y desde quinta Normal, que “colisionan” en avenida Brasil.

Hacia el sur de este sector central las manzanas se verán modificadas en su regularidad por la fuerza de los antiguos caminos y trazados de agua en sentido norte-sur que el sector, antes rural, poseía. El medianero cambia su orientación y con él la distribución de las edificaciones, pero siguiendo el patrón de casa y sucesivos patios, estrictamente alineados a la calle, aunque en un patrón morfológico con unas proporciones más rectangulares y alargadas.

Más allá de la avenida Matta, camino de cintura fijado por Vicuña Mackenna como límite sur de la ciudad, el manzanero devendrá en unidades de relleno de la mitad del ancho de las manzanas cuadradas. Según Fernández, la vivienda, en este caso obrera, se adaptará a este nuevo patrón morfológico rectangular y es posible afirmar que, en algunos casos, el tamaño de la vivienda determinará las nuevas medidas del manzanero.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Fernández, *Ciudad y tejidos*, 2015.

En el área, debido a la existencia del ferrocarril de circunvalación de la ciudad y la localización de industrias en torno a este trazado, diversos tamaños de manzanas se evidenciarán en la constitución de esta parte sur de la ciudad, algunas de gran tamaño que conviven con otras de proporciones residuales y de parcelamientos mínimos.

De este modo podemos afirmar que el “canon republicano” no se encuentra reflejado en su mejor condición de mutabilidad ni en el centro, ni en la periferia, sino entre ellos, donde se desarrolla la máxima expresión de su diversidad.

Entre estas variaciones dependientes del tipo de ocupación existen las primeras casas con jardín en avenida Echaurren, en el barrio República, y su mezcla con las formas de ocupación tradicionales, así como nuevas edificaciones residenciales de tres y cuatro plantas frente al parque Forestal, que anticipan un nuevo formato de ocupación del manzanero. Otras variaciones dependientes del tipo de ocupación: el tipo edificatorio determina los tamaños de loteo de las parcelas, con fondos de sitio razonables, como se muestra al encuadrar la zona norte de la ciudad de Santiago.

Pero, ¿cuáles fueron estos rasgos dominantes que permitieron la construcción de la ciudad de Santiago durante siglos y que alcanzaron una configuración notable hacia 1910? En primer lugar, que calle y fachada eran lo mismo. En efecto, en el plano de Santiago de 1910 se observa una continuidad entre estos dos elementos. La calle, al no poseer una presencia física constituida, se presenta como el espacio entre las manzanas, solo definido por sus límites en las fachadas de estas. En la Ilustración 5a se puede observar cómo la caja de la calle está principalmente definida por las fachadas continuas de los inmuebles que la conforman, y recién empiezan a aparecer algunos subelementos de la calle, como por ejemplo las veredas, que diferenciarán las velocidades de carros y personas, y como protección de las aguas lluvias que corren por la calle sin pavimentar.

Esta identificación entre calle y fachada no solo se apreciará en aquellas calles que mantienen las construcciones bajas y de un piso

de la época colonial, sino será un rasgo permanente en aquellas de las urbanizaciones más nuevas en la ciudad, como por ejemplo en el sector de la calle Ejército (Ilustración 5b) y Libertador (Ilustración 5c). Además, se puede apreciar la incorporación de arborización y veredas de mejor factura, aunque la canalización de las aguas se presente en algunos casos aún de forma superficial, antes de su correspondiente soterramiento.

Cabe señalar que no solo las edificaciones de vivienda seguirán este patrón de fachada continua, sino que también será adoptado por las edificaciones religiosas y cívicas.

Esta forma de constituir la manzana y la calle a través de sus fachadas continuas se evidencia tanto en las obras coloniales como en las contemporáneas a 1910. Es así que, por ejemplo, la casa Colorada de muros de piedra sillar de 1779 (Ilustración 5d) está alineada y adosada a la fachada continua de la nueva edificación de hierro y vidrio de 1892 como cualquier otra edificación.

En el centro de la ciudad, las edificaciones comerciales alcanzan en su mayoría los dos pisos, generando una caja de calle más estrecha que en las periferias. Algunas edificaciones de segundo piso poseen variaciones en su fachada continua cerrada, tal es el caso de la incorporación de balcones corridos y tribunas, presente en edificios como la sede del Diario Ilustrado (Ilustración 5e).



Ilustración 5a



Ilustración 5b



Ilustración 5c



Ilustración 5d



Ilustración 5e

## ILUSTRACIÓN 5

**5a.** *"Vista del Sud"*, 1874. En: Emilio Garreaud y Cía. (Pedro Adams). "Álbum del Santa Lucía: colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de arte de este paseo dedicado a la Municipalidad de Santiago por su actual presidente B. Vicuña Mackenna." 1874. Archivo Fotográfico y Digital de la Biblioteca Nacional. A49.

**5b.** *"Calle del Ejército"*, s/i. En Obder Heffer. Álbum sin título. c. 1910. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (CENFOTO), Universidad Diego Portales. A01-0024.

**5c.** *"Calle Libertador"*, s/i. En: Obder Heffer. Álbum sin título. c. 1910. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (CENFOTO), Universidad Diego Portales. A01-0008.

**5d.** *"Palacio Antiguo de la condesa Toro"*, s/i. En: Obder Heffer. Álbum sin título. c. 1910. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (CENFOTO), Universidad Diego Portales. A01-0071.

**5e.** *"Calle Moneda - Diario Ilustrado"*, s/i. En: Obder Heffer. Álbum sin título. c. 1910. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (CENFOTO), Universidad Diego Portales. A01-0060.

En segundo lugar, lo privado se hace impenetrable a lo público. El hecho urbano de que calle y fachada sean lo mismo, trae como consecuencia una clara delimitación entre espacio público y espacio privado. Las calles, casi sin rasgos propios distintivos, más allá de ser la separación de las manzanas, se encuentran desconectadas del interior del lote de cada edificación por estas fachadas continuas. Como se puede apreciar, este límite en las calles de la periferia queda marcado, aunque no haya edificación, a través de tapias que separan la calle de las manzanas (Ilustración 6a).

La fachada viene a ser la única expresión exterior de la vida interior de cada lote, ya que es el lugar donde limita lo público con lo privado, y como elemento arquitectónico, alberga los símbolos y estandartes de las familias residentes (Ilustración 6b).

Así, lo privado se hace impenetrable a lo público, marcando arquitectónicamente este límite. Al interior, al traspasar el zaguán, umbral que conecta calle y patios, se despliega un mundo diferente, mucho más rico en ambiente que las calles desiertas de afuera. La noción de patio, y la secuencia de estos, heredada de los españoles conquistadores, permanece como tipología edificatoria, reguladora del clima, y resguardadora de la privacidad (Ilustración 6c).

Las diversas formas que adopta la fachada devienen en expresión de variaciones en la tipología edificatoria, aunque siempre siguiendo el orden dado por la calle. Ante la necesidad de densificar estos largos y angostos terrenos, para más de una familia surge la tipología del cité o conventillo, el cual, con la construcción de un pasaje privado interior, dispone numerosas viviendas de menor tamaño en un mismo terreno (Ilustración 6d). Esta operación de introducción de la calle, bajo el formato de pasaje abierto al interior de la parcela de modo de acceder a muchas viviendas mínimas para arriendo, que sirve como espacio común y que en algunos casos conecta dos calles opuestas de una manzana, reemplazando así una casa entre medianeros con sucesivos patios, consistió en una modalidad de habitación para sectores pobres y proletarios, que por su extensión y localización en la ciudad sin lugar a dudas puso en marcha un fuerte debate sobre la forma de construir viviendas sociales, pero también pone de manifiesto el desplazamiento de los sectores altos de la población. Como señala Hidalgo, "este proceso se da a partir del abandono de grupos aristocráticos de la sociedad de esas localizaciones, quienes

---

posteriormente con un bajo nivel de inversión reacondicionan esas viviendas para obtener beneficios económicos”.<sup>36</sup>

Este contexto, la alineación y disciplinamiento al que se someten las edificaciones, permite reconocer, a través de las diversas fachadas, los diferentes lotes en los cuales está subdividido, así como observar la heterogeneidad de niveles socioeconómicos que conviven en una misma calle: palacios y viviendas pobres están sometidos a los mismos principios elementales (Ilustración 6e).

Y esta separación de lo público y lo privado queda fuertemente marcada en todo tipo de edificación, sea doméstica o pública, religiosa o civil (Ilustración 6f). Y así como existe una diversidad en las fachadas, en sus formas y tamaños, también los patios son diversos en sus tamaños y características.

A manera de una disección es posible ver en el *Plano Santiago 1910. Arquitectura, paisaje y ciudad*, las diversas formas que adopta un determinado número de elementos que forman lo urbano en la ciudad. Tomando un encuadre del sector centro-poniente de la ciudad, podemos diferenciar los tamaños y proporciones de sus lotes, así como los espacios vacíos de los patios alrededor de los cuales se organiza la vida íntima de cada propiedad, donde la cercanía de cada patio al exterior matiza y define su función.

Al contrario que el anterior encuadre, si nos fijamos en un trozo de ciudad al sur de la Alameda y volvemos a hacer el mismo ejercicio, observaremos que la regularidad antes encontrada de la manzana cuadrada, pasa a una mayor complejidad que la de la ocupación de la manzana alargada y rectangular, con dirección norte-sur, donde ya no prima la casa de tres patios, sino que se nos presenta una mayor variedad de tipologías edificatorias, muchas de ellas colectivas.

Al norte del río Mapocho esta variedad se vuelve extrema, cuando las manzanas empiezan a definirse por la forma de las viviendas de las nuevas urbanizaciones, así como la consolidación de grandes paños de terreno que no siguieron la forma cuadriculada de la manzana fundacional, y donde quedan sumidas en su interior a través de pasajes de cités muchas viviendas que desde el exterior pasan desapercibidas.

<sup>36</sup> Rodrigo Hidalgo, *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX* (Santiago: Colección Sociedad y Cultura/Instituto de Geografía PUC de Chile y Centro de Investigaciones Barros Arana, 2005).

Interesa recalcar la idea sobre este segundo rasgo: la que nos indica que ante ideas y/o lineamientos generales de construcción de la ciudad puede haber respuestas individuales diferenciadas que otorguen diversidad a lo urbano.



Ilustración 6a

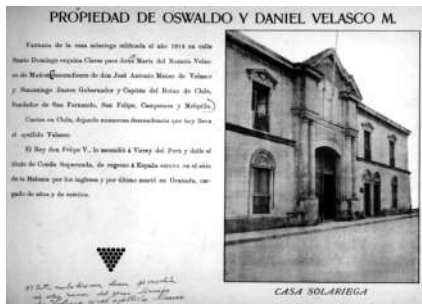


Ilustración 6b



Ilustración 6c



Ilustración 6d



Ilustración 6e



Ilustración 6f



## ILUSTRACIÓN 6

**6a.** Autor sin registro “*Vista general de Santiago desde el cerro San Cristóbal hacia el sur poniente.*” c. 1880. Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile, Colecciones Especiales, B-2529. En: Germán Hidalgo, *Vistas panorámicas de Santiago...*

**6b.** “*Propiedad de los señores Oswaldo y Daniel Velasco M.*”, 1915. En: Jorge Walton Editor. “*Álbum de Santiago - Vista de Chile*” 1915. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Fondo General 8MV;(100-19). Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9416.html>

**6c.** “*Propiedad de los señores Oswaldo y Daniel Velasco M.*”, 1915. En: Jorge Walton Editor. “*Álbum de Santiago – Vista de Chile*” 1915. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Fondo General 8MV;(100-19). Disponible en <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9416.html>

**6d.** “*Palacio de Don José Pastor*”, 1915, y “*Casas interiores del Cité de Don José Pastor*”, 1915. En Jorge Walton Editor. “*Álbum de Santiago – Vista de Chile*” 1915. Biblioteca Nacional de Chile, Sección Fondo General 8MV;(100-19). También en: <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9416.html>

**6e.** “*Palacio de La Alhambra*”, 1920. Catálogo Fotografía Patrimonial Museo Histórico Nacional. PFB-822.

**6f.** Autor sin registro “*Desde el cerro Santa Lucía hacia el sur poniente con la Cárcel Pública y el convento de Las Claras en primer plano*”, c. 1880. Archivo central Andrés Bello. Universidad de Chile. Colecciones Especiales, B-8515. En Germán Hidalgo, *Vistas panorámicas de Santiago...*

Y finalmente, un tercer rasgo es que los edificios, como los parques, fueron un asunto horizontal. En efecto, la forma de esta ciudad, donde calle y fachadas son lo mismo, y donde lo privado del interior de la manzana queda separado físicamente de lo exterior, de lo público, sumado a aspectos como la tecnología disponible para realizar las construcciones, y el hecho de ser Chile un país propenso a los movimientos sísmicos, viene a constituirse en un asunto horizontal. Una imagen de una ciudad de baja altura y gran extensión se despliega ante el visitante al visualizarla desde algún punto de altura excepcional, como el cerro San Cristóbal, cerro Santa Lucía, cerro Blanco o la torre de alguna iglesia (Ilustración 7a).

Es así que, aquellos edificios que busquen alzarse sobre el primer piso seguirán adscribiéndose a las reglas del canon, ocupando su lote sin afectar a los demás, muchos de los cuales seguirán su ejemplo. Indistintamente, sean edificios de comercio, de vivienda, gubernamentales o militares, se caracterizarán por su baja altura, solo destacan los edificios públicos de mayor tamaño y escala, o los edificios religiosos cuyas torres o campanarios sobresalen dentro de este horizonte.



Ilustración 7a



Ilustración 7b

## ILUSTRACIÓN 7

**Ilustración 7a.** "El Manicomio", s/i. En: Obder Heffer. Álbum sin título. c. 1910. Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico (CENFOTO), Universidad Diego Portales. A01-0006.

**Ilustración 7b.** "Calle Huérfanos - Santiago", c. 1910. En: Litografía Leblanc Editores. Álbum Panorama de Chile. c.1910. Biblioteca Nacional de Chile. Sección Fondo General 8MV;(100-19).



Ilustración 7c



Ilustración 7d



Ilustración 7e

**Ilustración 7c.** “Calle Estado”, comienzos del siglo XIX. Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina, A01-0011.

**Ilustración 7d.** Edificio de la casa central de la Universidad de Chile, Santiago, alrededor del año 1890. Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina, A09-0084.

**Ilustración 7e.** El Portal Mc-Clure o Ruiz Tagle en la plaza de armas. A la derecha calle Merced. Carlos Díaz y Eduardo Spencer (Díaz y Spencer estudio de fotografía, activo entre 1880-1888). Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina, FD-0218. En Germán Hidalgo, *Vistas panorámicas de Santiago...*

De este modo, más que buscar rasgos distintivos a través del aumento de su altura, las edificaciones buscarán hacer notar a nivel de suelo, a través del basamento, ornamentaciones, letreros, pórticos, una cierta diferenciación de programa. La línea que marca el edificio en el suelo casi coincide completamente con la que marcan sus cornisas en el cielo. En el caso de los edificios comerciales aprovecharán la creación de ochavos en los encuentros de calles, los que promovidos por la normativa ayudarán a caracterizar las diversas construcciones y sus funciones, así como dotar de carácter a los cruces de calles y esquinas, diferenciándose del orden colonial (Ilustración 7b). Sin embargo, en muchas partes de la ciudad, las calles comerciales aún se caracterizan por construcciones de un solo piso a lo largo de la manzana (Ilustración 7c).

A este rasgo horizontal de los edificios, en general, también adscribirán muchos de los grandes edificios construidos en el periodo, como por ejemplo la casa Central de la Universidad de Chile, entre otros. Una fachada fuertemente marcada por la repetición de ventanales en toda su extensión será otro rasgo dominante en la composición de estas construcciones (Ilustración 7d).

A lo largo de la Alameda, principal avenida de la ciudad, se disponen grandes palacios de dos pisos, algunos rematando en mansardas francesadas en un tercer piso, donde cada una aparece diferente a la que tiene a su lado, no obstante, todas mantienen la uniformidad horizontal del resto de la ciudad.

En este contexto, los hitos geográficos de Santiago aún son visibles desde su plaza central, desde la cual se puede visualizar el cerro San Cristóbal, el Santa Lucía y la cordillera de los Andes, que se halla conformada por edificaciones de no más de dos pisos, con alguna solitaria torre, como la del palacio de la Intendencia.

Ante una vista en altura de la ciudad, solo destacan en este panorama de horizontalidad las torres de las iglesias, así como alguna excepcional edificación de tres pisos (Ilustración 7e). Desde la cima del cerro Santa Lucía se puede apreciar esta característica horizontalidad de las edificaciones (Ilustración 8a), donde los grandes tejados se presentan como un estrato de similares colores y formas

---

(Ilustración 8b), y se reconoce el alineamiento de las fachadas a las calles y la introversión de los programas hacia los patios.

Hacia 1910, los edificios de dos plantas se habían generalizado, en especial en las grandes calles y avenidas, mostrándose como la extensión de sus primeros pisos, aunque con algunas variaciones en su fachada para dotarlas de carácter (Ilustración 8c).

Este esquema de horizontalidad se verá replicado en las periferias de la ciudad. A lo largo de sus caminos principales se construirá esta horizontalidad, solo interrumpida por alguna edificación notable, típicamente de origen religioso (Ilustración 8d). Otros edificios que romperán levemente con este rasgo horizontal serán los de infraestructuras e industrias (Ilustración 8e).

Uno de los elementos que ayudarán a reafirmar esta horizontalidad de la ciudad será la consolidación de sus parques, como la quinta Normal, el parque Cousiño y el parque Forestal,<sup>37</sup> y naturalmente el territorio agrícola circundante de chacras, huertos y viñas que se extiende en continuidad con la ciudad de manzanas (Ilustración 8f).

<sup>37</sup> Parcerisa B. y Rosas V., *El canon republicano*.



Ilustración 8a



Ilustración 8b



Ilustración 8c

## ILUSTRACIÓN 8

**8a.** *"Divisadero del Santa Lucía"*, 1874. En: Emilio Garreaud y Cía. (Pedro Adams). "Álbum del Santa Lucía: colección de las principales vistas, monumentos, jardines, estatuas i obras de arte de este paseo dedicado a la Municipalidad de Santiago por su actual presidente B. Vicuña Mackenna", 1874. Archivo Fotográfico y Digital de la Biblioteca Nacional. A49.

**8b.** *"Vista general hacia Santa Lucía"*, 1874 (extracto mitad inferior). Pedro Emilio Garreaud. Archivo Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico, A03-0091.

**8c.** *Vista de Santiago*. Obder, Heffer (atribuida). Archivo Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico. A03-0105. Fondo Obder Heffer. En: Germán Hidalgo, *Vistas panorámicas de Santiago...*



Ilustración 8d



Ilustración 8e



Ilustración 8f

**8d.** *"Vista panorámica de la ciudad de Santiago"*, 1906. Biblioteca Nacional de Chile, Sala Medina, A01-0003.

**8e.** *"Estación de ferrocarril en Santiago"* c.1885. s/i

**8f.** *"Quinta Normal"* c.1874. s/i

## Conclusiones

Como ya hemos referido, tras unas pocas reglas sencillas hemos descubierto unos valores y una gran complejidad de combinaciones de formas; podemos afirmar que el Plano de Santiago de 1910 hace visible el orden y diversidad de los tejidos urbanos registrados en esta representación cartográfica a escala cinco mil, en una mirada que hace un siglo, dado el contexto de cambios en curso y las expectativas de transformación urbana asociadas a nuevas formas de habitar que se propiciaban en el periodo, hubiera dificultado la valoración del orden alcanzado y las reglas formales, permanencias y episodios notables que se cristalizaron en ese periodo y que aún perduran. Cabe señalar que en las primeras décadas del siglo XX se asiste a un fuerte debate sobre el futuro de Santiago, promovido por la realización de diversos planes de transformación<sup>38</sup> basados en el uso de diagonales, que son críticos del *Plan de transformación de Santiago* propuesto por Vicuña Mackenna, por carecer de este tipo de avenidas privilegiando el trazado de calles paralelas, y es un periodo donde ya existe un fuerte cuestionamiento a la manzana como idea de ciudad, lo que se intensificará hacia el primer cuarto del siglo XX.

Sin embargo, una lectura de los planos de transformación de Santiago realizados entre 1894 y 1928, a mi juicio, responden más bien a un debate sobre centralidad y suburbanización, y la formación de una organización espacial expandida derivada de la lógica de la movilidad, crecimiento poblacional y procesos de modernización en curso, que da un argumento de forma composicional y embellecimiento de la ciudad. Es más, como hemos mencionado, la disposición de un sistema de alcantarillado y agua potable según una proyección ortogonal desplegada y yuxtapuesta sobre la geometría de la cuadrícula, vino a reforzar el orden reticular existente y a posibilitar el cambio de la red de servicios urbanos sin afectar mayormente la figura de la unidad de relleno. Ello, sin mencionar las dificultades técnicas y de coste que hubiese tenido un trazado de diagonales sobre el manzanero central, tanto en la afectación sobre muchas propiedades, como en el mismo sistema de infraestructura viaria y redes de servicio recientemente implementados. Esta comprensión de las redes de infraestructuras y servicios urbanos articuladas con la cuadrícula existente, precisamente en un periodo de transformación urbana, da cuenta de

<sup>38</sup> Martínez, Santiago de Chile, 115-125.



una fuerza morfológica del orden regular, de una enorme capacidad organizativa del manzanero y facilidad de su geometría para sustituir las edificaciones que contiene, y de una voluntad de muchos actores, de reforzarla.

De este modo hemos podido demostrar que, durante distintas fases de desarrollo urbano, el modelo de la cuadrícula, si bien presenta variaciones en distintos momentos históricos, en estricto rigor permanece la manzana cuadrada en su condición de unidad básica de la forma urbana y solar delimitado por calles ortogonales que contiene suelo urbanizable, destinados a la edificación a lo largo del tiempo.

Las continuas subdivisiones, desde la inicial división en cruz en cuatro solares de un cuarto de manzana a la de una intensa subdivisión en pequeños lotes hacia las calles, y posterior penetración por cités, conventillos o pasajes en un mismo lote conectando varios de ellos, o la fusión de muchos de sus lotes para grandes piezas, pueden considerarse etapas que nos ilustran, a través de las formas de ocupación de la manzana, las diversas maneras en las que el habitante se ha vinculado con el espacio público exterior y cómo ha variado la definición del interior privado en el tiempo.

Y es que esta forma de construcción de la ciudad de Santiago, cuya continuidad de rasgos dominantes se mantuvo por varios siglos, incluyendo periodos de grandes transformaciones urbanas, en la medida que aún perdura, parece confirmar aún más el valor que sus lecciones nos pueden aportar al entendimiento de la ciudad contemporánea.

## Bibliografía

- Corvalán, Ignacio. "La ilustre representación del encargo municipal". En *El catastro urbano de Santiago. Orígenes, desarrollo y aplicaciones*. Santiago: Dirección de Obras Municipales / Ilustre Municipalidad de Santiago, 2008.
- Fernández, Manuel. "De la chacra al loteo". En *Santiago poniente. Desarrollo urbano y patrimonio*. Santiago: Dirección de Obras Municipales de Santiago / Atelier Parisien d'Urbanisme, 2000.
- Fernández, Pilar. "Ciudad y tejidos urbanos residenciales adyacentes al anillo interior de Santiago: el patrimonio construido del barrio Bogotá" tesis de magíster en Desarrollo Urbano. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos, Pontificia Universidad Católica de Chile, José Rosas, dir. 2015.
- Hidalgo, Germán, José Rosas y Wren Strabucchi. "La representación cartográfica como producción de conocimiento. Reflexiones teóricas en torno a la construcción del Plano de Santiago de 1910". *ARQ* N.º 80 (2012): 62-75.
- Hidalgo, Germán. *Vistas panorámicas de Santiago. 1790-1910. Su desarrollo urbano visto bajo la mirada de dibujantes, pintores y fotógrafos*. Santiago: Ediciones UC/Origo Ediciones, 2010.
- Hidalgo, Rodrigo. *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX*. Santiago: Colección Sociedad y Cultura / Instituto de Geografía PUC de Chile y Centro de Investigaciones Barros Arana, 2005.
- "La iglesia en la ciudad: Santiago de Chile, la ciudad de los conventos y su transformación en ciudad de edificios y equipamientos públicos", José Rosas, en conjunto con Elvira Pérez y Carlos Silva, 2012-2013. Proyecto Pastoral PUC, N° 368/DPCC2011.
- Larraín Bravo, Ricardo. *La higiene aplicada a las construcciones. Alcantarillado, agua potable, saneamiento, calefacción, ventilación*. Tomo II. Santiago: Cervantes, 1910.
- Martínez, René. *Santiago de Chile: los planos de su historia. Siglos XVI a XX: de aldea a metrópolis*. Santiago: Facultad de Arquitectura, Diseño y Paisaje / Universidad Central de Chile, 2007.
- Merino, Roberto. *Barrio República. Una crónica*. Santiago: Universidad Diego Portales, 2013.
- Ortega, Luis. *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y depresión. 1850-1880*. Santiago: Ediciones LOM, 2005.

- Parcerisa B., Josep. *Forma urbis: cinco ciudades bajo sospecha*. Barcelona: Laboratori d'Urbanisme, 2012.
- \_\_\_\_\_. "Santiago Forma Urbis". *ARQ* N.º 33 (1996): 4-13.
- Parcerisa B., Josep y José Rosas V. *El canon republicano y la distancia cinco mil*. Santiago: Ediciones UC, 2016.
- Pérez Rosales, Vicente. *Recuerdos del pasado. 1814-1860*. Santiago: Biblioteca Francisco de Aguirre, Colección Antártica 2, 1970.
- Pérez V., B. Elvira. *El sitio del Convento: San Francisco y el desarrollo de la ciudad hacia el sur de la Alameda, 1820-1920*, tesis de doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos, Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos Pontificia Universidad Católica de Chile. Romy Hecht M., dir., 2016.
- Pérez, Fernando y José Rosas. "Cities within the City. Urban and Architectural Transfers in Santiago de Chile, 1840-1940". En *Planning Latin America's Capital Cities 1850-1950*, Arturo Almandoz (ed.), New York: Routledge / Taylor and Francis Group (2002): 108-138.
- Pérez, Fernando y José Rosas. "Portraying and Planning a City. Teófilo Mostardi-Fioretti, *Plano topográfico de la ciudad de Santiago de Chile, 1864* Ernest Ansart, *Plano de Santiago* (Chile), 1875". En *Mapping Latin America. A Cartographic Reader*, Jordana Dym y Karl Offen (eds.), Chicago: The University of Chicago Press, 2011.
- Pérez, Fernando. "Epílogo. El canon y las escalas". En *El canon republicano y la distancia cinco mil*, por Parcerisa B. Josep y José Rosas V., Santiago: Ediciones UC, 2016.
- Ramón, Armando de. *Santiago de Chile (1541-1991) Historia de una sociedad urbana*. 2.a ed. Santiago: Editorial Catalonia, 2011.
- Romero, Luis Alberto. *Qué hacer con los pobres. Elites y sectores populares en Santiago de Chile, 1840-1895*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1997.
- Rosas, José y Elvira Pérez. "Iglesia y ciudad: Santiago conventual y su transformación". *Diálogos* N.º 9 (agosto de 2015): 22-25.
- Rosas, José, Wren Strabucchi, Magdalena Vicuña, Elvira Pérez y Germán Hidalgo. "Resonancias de los ejes fundacionales en la orientación y desarrollo de la ciudad de Santiago: tensiones entre regularidad y distorsiones de la trama". *ERGA OMNES. Revista Jurídica de la Sindicatura Municipal de Chacao* N.º 8 (2012): 207-238.

Rosas, José, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo y Magdalena Vicuña, "El plano detallado de Santiago de Alejandro Bertrand (1889-1890)". *ARQ* N.º 85 (2013): 66-81.

Rosas, José, Wren Strabucchi y Germán Hidalgo, "El callejero de Bertrand. Lecciones del *Plano detallado de Santiago de 1890*". *Revista 180* N.º 32 (diciembre de 2013): 10-17.

"Santiago 1850. La capital antes de su modernización. La mirada urbana de la expedición astronómica norteamericana de James Melville Gilles", investigadores: Germán Hidalgo, Wren Strabucchi, José Rosas, Rodrigo Booth, Christian Saavedra, 2015-2018. Proyecto Fondecyt N.º 1150308.

"Santiago 1939. La idea de ciudad moderna de Karl Brunner y el Plano Oficial de Urbanización de Santiago en sus 50 años de vigencia", investigadores: José Rosas, Pedro Bannen, Germán Hidalgo, Wren Strabucchi 2014-2017. Proyecto Fondecyt N.º 1141084.

"Santiago 1890. La calle como soporte y tránsito hacia la modernidad. Transcripción y montaje planimétrico del catastro de Alejandro Bertrand", investigadores: José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo, Rocío Hidalgo, 2011-2014. Proyecto Fondecyt N.º 1110684.

"Santiago 1910. Construcción planimétrica de la ciudad premoderna. Transcripciones entre el fenómeno de la ciudad dada y la ciudad representada", investigadores: José Rosas, Wren Strabucchi, Germán Hidalgo, Ítalo Cordano, Lorena Farías, 2008-2011. Proyecto Fondecyt N.º 1085253.

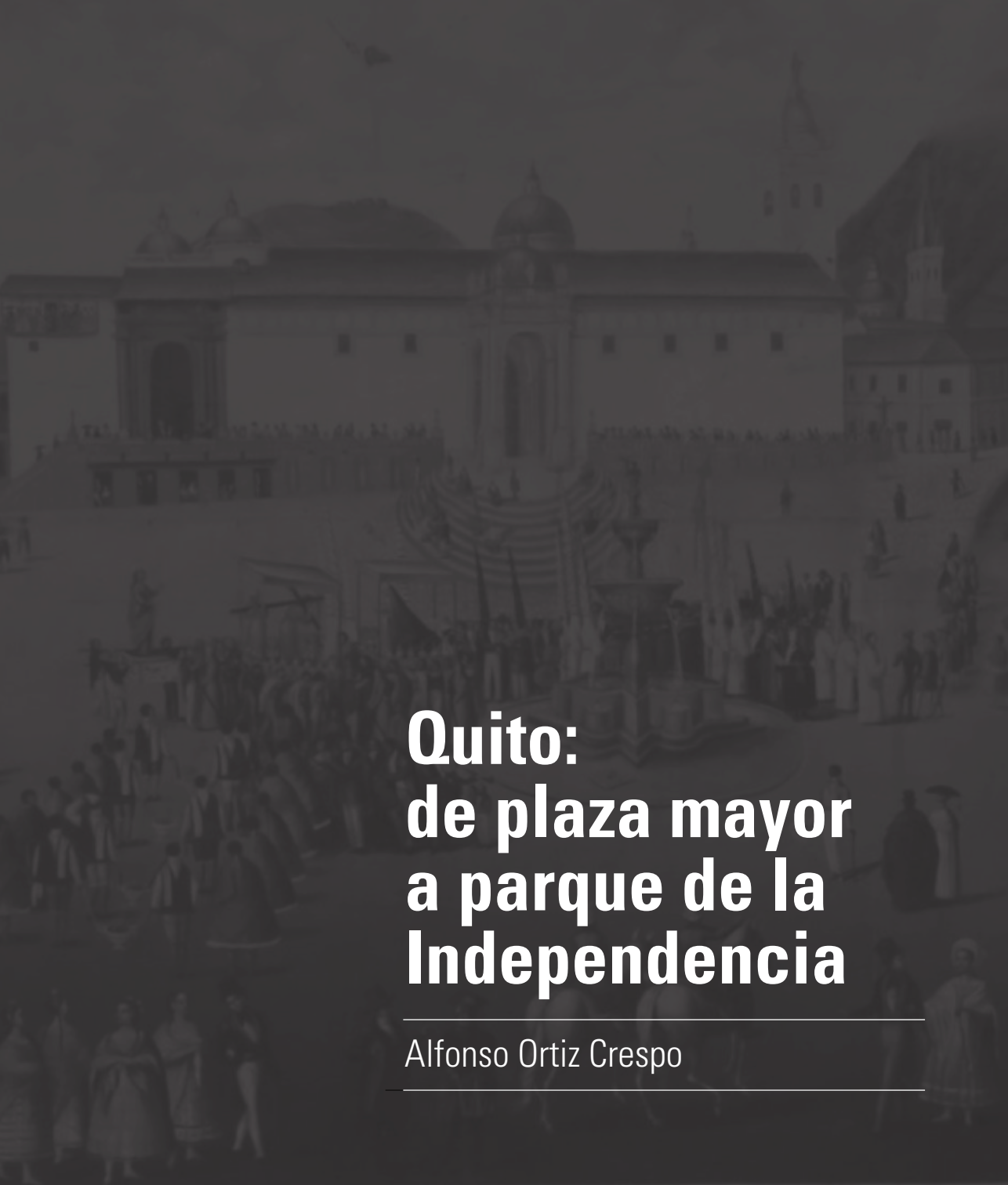
Schlögel, Karl. *En el espacio leemos el tiempo. Sobre historia de la civilización y geopolítica*. Madrid: Biblioteca de Ensayo Siruela, 2007.

Solà-Morales, Manuel de. *De cosas urbanas*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 2008.

\_\_\_\_\_. *Las formas de crecimiento urbano* [1974]. Barcelona: Ediciones UPC, 1997.







# **Quito: de plaza mayor a parque de la Independencia**

---

Alfonso Ortiz Crespo

---

**Alfonso Ortiz Crespo.** Arquitecto por la Universidad Central del Ecuador. Especializado en restauración de monumentos en Cusco y Florencia. Fue director de restauración arquitectónica del exMuseo del Banco Central, director del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, director de Patrimonio Cultural del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito y consultor de publicaciones del Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural de Quito. Perteneció a diversos organismos académicos, entre ellos a la Academia Nacional de Historia del Ecuador, como miembro correspondiente. Ha escrito diversos artículos y libros, destacándose su *Guía de arquitectura de la ciudad de Quito*. Es profesor de Historia de la Arquitectura y Urbanismo en la Universidad San Francisco de Quito. Fue Cronista de la ciudad de Quito de 2014 a 2016. E-mail: fraalfortizc@gmail.com

---



## RESUMEN

**C**on la independencia y el establecimiento de una forma de gobierno republicano, Quito pasará en 1822 a ser capital del departamento del Sur de la Gran Colombia. En 1830, al nacer el Ecuador como país independiente, se la confirmará como capital de la nueva nación. La construcción de la identidad del nuevo país se producirá gradualmente, con la adopción de una moneda nacional, un himno, una bandera y un escudo.

El artículo indaga sobre los cambios de imagen introducidos a lo largo del siglo XIX en la plaza mayor de Quito, centro del poder político. Sobre esta se operarán cambios que se analizan con imágenes y documentos históricos, mostrando su intencionalidad que busca modificar radicalmente la imagen colonial, encadenada al régimen despótico de la corona española, con un lenguaje de progreso, modernidad y democracia, en correspondencia con el nuevo orden republicano.

**Palabras clave:** colonia, plaza mayor, palacio de Carondelet, independencia, identidad, clasicismo, palacio de gobierno, Quito.

---

## Introducción

Es bien sabido que la plaza principal de algunas localidades se conoce en el urbanismo castellano como plaza mayor. Esta denominación estaba ya prevista antes del descubrimiento de América, en las ordenanzas de los Reyes Católicos. Se trataba de un poblado con suficiente espacio abierto para celebrar mercados y en el que se debía construir el edificio del ayuntamiento.

Este concepto urbanístico nace de las plazas de mercado o de arrabal, que en la Edad Media se celebraban a las puertas de las murallas de las ciudades, pero extramuros; por el contrario, en el urbanismo clásico, tanto en Grecia como en Roma, el ágora o el foro se situaban en el interior de la urbe.

Sin embargo, en el Nuevo Mundo, la ciudad adquirirá no solo otra dimensión, por la amplitud de los terrenos disponibles, sino que su disposición tenderá, generalmente, a la regularidad y en esta organización, la plaza mayor cumplirá un papel fundamental. Como es lógico suponer, este orden y regularidad se conseguirá a través de un proceso de perfeccionamiento; al inicio la Corona solamente podía dar instrucciones generales, como cuando en 1501 Fernando el Católico decía al comendador Nicolás de Ovando, gobernador de Santo Domingo:

En la isla Hispaniola son necesarias hacer algunas poblaciones y de acá no se puede dar a ello forma cierta; veréis los lugares e sitios de la dicha isla y conforme a la calidad de la tierra y sitios y gente allende los pueblos que ahora hay, haréis hacer las poblaciones en el número que vos pareciere.<sup>1</sup>

El mismo monarca, una década después, en la instrucción que envió a Pedrarias Dávila cuando este se aprestaba a asumir la gobernación de Castilla del Oro, recalca el orden que debía imperar en el trazado de las poblaciones:

...habréis de repartir los solares del lugar para hacer las casas, y estos han de ser repartidos según las calidades de las personas e sean de comienzo dados por orden; por manera que fechos los

<sup>1</sup> Rafael Manzano, *Urbanismo español en América* (Madrid: Editora Nacional, 1973), 11.

solares para plaza, como el lugar en que hobiere la iglesia, como en el orden que tovieran las calles; porque en los logares que de nuevo se hacen dando la orden en el comienzo sin ningún trabajo quedan ordenados e los otros jamás se ordenan.<sup>2</sup>

Los conquistadores, de vuelta, informarían a la Corona sobre sus acciones, y en este ir y venir de comunicaciones y disposiciones, se iría perfeccionando el modelo de la ciudad colonial. Con la expedición de las ordenanzas de Nueva Población de Felipe II, dictadas en San Lorenzo del Escorial en 1573, se codifican las diversas instrucciones que se venían dando desde inicios del siglo XVI, fijando la manera en que debían hacerse los descubrimientos, poblaciones y pacificaciones en el Nuevo Mundo. Este texto, en opinión de Leonardo Benevolo, es por una parte un compendio de las nociones teóricas de la cultura de su tiempo y por otra el balance de una experiencia ya consolidada.<sup>3</sup>

En estas normas, las nuevas poblaciones debían organizarse a partir de un elemento estructural fundamental: "Comenzando desde la plaza mayor y sacando desde ella las calles".<sup>4</sup> La plaza mayor será, pues, el centro geográfico de la ciudad, centro geométrico, centro vital y centro simbólico. Su total imbricación en el trazado urbano no puede entenderse como algo independiente, es consustancial con él, porque habitualmente es su elemento generador y resulta de dejar una manzana sin edificar, añadiendo al cuadro el espacio público formado por las calles perimetrales. A ella confluye toda la vida de la ciudad. Es el lugar de encuentro para todas las funciones sociales, desde las derivadas del ejercicio del poder, hasta las de diversión y esparcimiento. A su alrededor se situarán los edificios del poder civil y religioso. En ella se administra y se hace justicia, se comercia, se celebran los festejos civiles, religiosos, de caballería, y se juegan toros.

Por esto, estudiar los cambios que se producen en la plaza mayor de Quito a lo largo del siglo XIX nos permite entender de alguna manera los cambios políticos operados en el país. El espacio urbano y la arquitectura circundante reflejarán los momentos por los que transita la historia.

Para nadie es desconocido que, a más de la funcionalidad, la solidez y la belleza, la verdadera arquitectura contiene una enorme carga simbólica que refleja la realidad de un momento de la historia.

<sup>2</sup> Valladolid, 2 de agosto de 1510. Citado en: *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden* (Madrid: CEHOPU, 1989), 76.

<sup>3</sup> Leonardo Benevolo, *Corso di disegno*, Vol. IV (Roma: Laterza, 1975).

<sup>4</sup> *La ciudad hispanoamericana*, 71.

Muchas obras arquitectónicas por su coherencia, calidad y perfección reflejan un momento de la historia y perduran en el tiempo.

### Quito a inicios del siglo XIX

Suponemos que, en Quito, en los años iniciales del siglo XIX, debían continuar los arreglos de los daños causados por el terrible terremoto del 4 de febrero de 1797 que asoló el centro del país. El sismo provocó miles de muertes y destruyó la ciudad de Riobamba que debió mudarse por orden de la audiencia. Los daños en Quito al parecer se concentraron en las estructuras más esbeltas, es decir, en los campanarios de las iglesias y en algunos muros viejos y desatendidos.

La última obra importante realizada en Quito por el poder colonial será la del arreglo y mejora de la catedral, ubicada en el costado sur de la plaza mayor. Este templo, cuya construcción se inició en 1562, ocupó los solares adjudicados al presbítero Juan Rodríguez a mediados de 1535 para la erección de la iglesia parroquial de la ciudad y su casa de habitación. Con la creación del obispado el 8 de enero de 1545, y la llegada del primer obispo, no antes de 1550, se derrocó la humilde iglesia, para levantar una más amplia y suntuosa, digna de su nuevo estatus. La catedral, con numerosas ampliaciones y transformaciones, llegará hasta nuestros días.

En este arreglo de inicios del siglo XIX cumplirá un papel fundamental el barón de Carondelet, presidente de la Audiencia, quien impuso su autoridad sobre los desorientados canónigos que no atinaban con la obra. Invocó al Patronato Real para que las obras fueran realizadas con arte y concierto, trayendo desde Popayán al arquitecto Antonio García.<sup>5</sup> Las obras exteriores del atrio y del templete neoclásico culminaron en el año 1807 bajo la dirección de Manuel Samaniego, el mismo año de la muerte del presidente. También en el interior los cambios fueron notables, se añadió pintura mural al templete de las enjutas de los arcos de la nave y un nuevo retablo mayor donde trabajaron el citado Samaniego, Bernardo Rodríguez y Caspicara.

Los estudios más completos sobre Carondelet y su obra,<sup>6</sup> nada dicen de una supuesta reconstrucción del palacio de la audiencia,<sup>7</sup> como ha sido sostenido en los últimos años por aficionados de la

<sup>5</sup> Para conocer mejor este interesante capítulo de la historia de la arquitectura de Quito, véase José Gabriel Navarro, "El arquitecto español don Antonio García y la Catedral de Quito", *Boletín de la Academia Nacional de Historia del Ecuador* N.º 92 (julio-diciembre, 1958), 180-208. En este artículo se tratan diversos aspectos sobre la construcción del atrio y templete de la catedral, y se transcriben las cartas de ida y vuelta entre el cabildo catedralicio, el presidente Carondelet y el arquitecto García.

<sup>6</sup> En el bicentenario de la muerte del magistrado, el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (Fonsal) editó la obra *Carondelet, una autoridad colonial al servicio de Quito* (Quito, 2007). Esta obra reúne diferentes trabajos, el primero y más extenso es la reedición de la amplia y erudita visión de la vida y obra del Barón de Carondelet, escrita por Carlos Manuel Larrea, titulada "El barón de Carondelet, XXIX Presidente de la Real Audiencia de Quito", 9-165.

<sup>7</sup> La Facultad Latinoamericana de Estudios Sociales (Flacso), a través de Marco Córdova y Alexandra Vallejo, realizó en el año 2011 un estudio, lamentablemente inédito, titulado *Comunidades urbanas y amenaza sísmica. Una contribución a la sismicidad histórica y sus efectos socioeconómicos en el Distrito Metropolitano de Quito*, en el que nada se dice de daños causados por el sismo de 1797 sobre el edificio de la Audiencia.

<sup>8</sup> El arquitecto Andrés Peñaherrera Mateus terminó en mayo de 1996 un artículo titulado “Historia del complejo de edificios de la presidencia del gobierno de la República del Ecuador”, para el libro que sobre este edificio preparaba la Academia Nacional de Historia, bajo la dirección editorial del doctor Jorge Salvador Lara. Al final del artículo, Peñaherrera planteaba varias conclusiones siendo la primera: “No hay sustento histórico para justificar el nombre de ‘Complejo de Carondelet’ al conjunto de edificios objeto del tema de este trabajo. No se ha encontrado ningún aporte sustancial que haya realizado en el Palacio del Barón de Carondelet; sino más bien, fue el General Juan José Flores quien contrató por el año de 1839 al enigmático Mr. Lavezzari para que diseñara y ejecutara el majestuoso pórtico sobre el atrio, concluido antes de 1847”. Desgraciadamente, el estudio de Peñaherrera se publicó solo en parte y con modificaciones, titulándose “Restauraciones del palacio de Carondelet en el siglo XX”. Contradictoriamente, el libro editado se tituló *El palacio de Carondelet* (Quito: Academia Nacional de Historia-Presidencia de la República, 1996).

<sup>9</sup> Carlos Manuel Larrea, “El Barón de Carondelet, XXIX Presidente de la Real Audiencia de Quito”. En Carlos Manuel Larrea et al., *Carondelet, una autoridad colonial al servicio de Quito* (Quito: Fonsal, 2007), 150-151.

<sup>10</sup> “...reparación del Palacio de la Presidencia, que estaba en muy malas condiciones después de su segunda reconstrucción, que tuvo lugar el año de 1747; pues su primera construcción e inauguración tuvo lugar desde 1600 a 1612”. Véase Luciano Andrade Marín, “El Panecillo, fortificación española”. En *La lagartija que abrió la calle Mejía* (Quito: Fonsal, 2003), 172.

historia constructiva de Quito.<sup>8</sup> Tampoco se han hallado documentos en el Archivo Nacional, ni en otros repositorios, para sostener dicha afirmación. Lo que se conoce de Carondelet con relación al Palacio son las instrucciones que dictará para defenderlo en caso de una insurrección, ya que el magistrado intuía que tarde o temprano Quito se levantaría en armas. El plan de defensa, fechado el 1º de junio de 1803, a más de disponer las seguridades de las puertas y del exterior, preveía la ubicación de cuatro piezas de artillería en el pretil, dos mirando a la plaza y las otras enfilando a cada uno de los extremos del atrio. La disposición de la tropa de los defensores señalaba, incluso, quiénes debían sucederle en el mando en caso de faltar él.<sup>9</sup>

Se conoce que años más tarde, cuando se inició el proceso independentista, el Palacio de la audiencia no estaba en buenas condiciones, y para remediar esta situación se ejecutaron varios arreglos como parte de las obras de las “Fortificaciones reales de Quito” emprendidas por la autoridad española entre 1815 y 1816.<sup>10</sup>

## El Ecuador en Colombia

Con el advenimiento de la independencia y de una forma de gobierno republicano, Quito, antes capital de la Real audiencia del mismo nombre, se convertirá en capital del departamento del Sur de la Gran Colombia. El edificio de la antigua audiencia de Quito se convirtió en sede del gobierno republicano, y desde él despacharían, entre otros, los generales Antonio José de Sucre y Simón Bolívar.

De la época grancolombiana datan dos cuadros anónimos que se analizarán a continuación. Del primero solamente se conoce una imagen fotográfica tamaño postal que llegó por correo desde Europa hacia el año 1984 al arquitecto Hernán Crespo Toral, director del Museo del Banco Central, y de la que el autor obtuvo una copia. La imagen, al parecer un óleo, tiene una leyenda: *RECEPCION DE ALCALDE DE YNDIOS EN EL CAVILDO DE QUITO*. La vista es del ángulo nororiental de la plaza grande, destacándose a la izquierda el palacio episcopal, y hacia la derecha las casas del frente del lado oriental, adjuntas por el norte al edificio del ayuntamiento, que es el último edificio de la derecha. (Ilustraciones 1 y 2).

La plaza se encuentra llena de gente que se dirige hacia el palacio del obispo, edificio claramente identificado por el escudo papal, con la triple corona y las llaves de San Pedro cruzadas a su pie, en la parte más alta de la portada. Buena parte de los personajes representados visten la típica capa española, otros, indígenas, llevan un bastón de mando (¿alcaldes?). Algunos personajes de la vanguardia son músicos y coheteros. Entre el palacio episcopal y la casa esquinera se ha tendido una cuerda, y de ella pende algo que parece una piñata, de donde cae, al parecer, papel picado, sobre unos personajes que abandonan la plaza por la calle de los Plateros, hoy Venezuela, rumbo al norte. El grupo se cierra con muchas mujeres indígenas, ataviadas con sus coloridos trajes de pollera y pañolón.



**Ilustración 1:** Anónimo, *Recepcion de alcalde de yndios en el Cavildo de Quito*, ca. 1825, óleo/lienzo, destino desconocido.

**Foto:** Alfonso Ortiz Crespo.

El cabildo ocupaba las dos edificaciones del extremo derecho que no tienen portal y según se observa en el cuadro, una pequeña porción de la siguiente casa, ya que comparten el mismo tipo de ventanas. Aparte del típico balcón de madera, pintado de verde y antepecho cerrado de tablas, el cabildo tiene en la segunda construcción, más alta, una capilla en la parte inferior. A través de la portada de cornisa y jambas de piedra, se ve un retablo con la imagen de Cristo en la

cruz. Flanquean esta puerta dos ventanas largas, enrejadas y por delante un poyo. La porción de la casa con portal, que ocupa solo dos intercolumnios, parece ser la cárcel de la ciudad, por el tipo de puerta enrejada y los ventanucos en dos hileras, a manera de respiraderos, típicos de los calabozos.



**Ilustración 2:** Detalle del cuadro anterior Las casas del cabildo, las dos de la derecha y una porción de la siguiente casa.

**Foto:** Alfonso Ortiz Crespo.

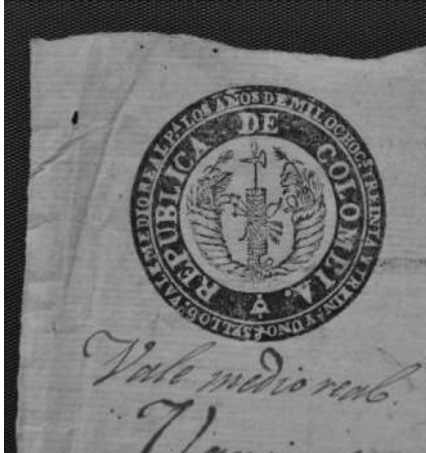
La planta alta de la segunda casa posee un balcón corrido en todo el frente, con antepecho de barandas y dos ventanas muy espaciadas que dejan un gran paño donde se encuentra pintado el escudo de Colombia.<sup>11</sup> Por lo tanto, este cuadro debió pintarse entre el 25 de mayo de 1822, día de la capitulación de Aymerich frente a Sucre, y marzo de 1830, cuando los vecinos de Quito resolvieron separarse de la Gran Colombia. Podemos precisar mejor su fecha debido a que el concejo de Quito resolvió pintar las armas de la República en la fachada de la Sala Capitular en sesión del 12 de julio de 1825,<sup>12</sup> obedeciendo la ley que determinaba que entre otros organismos, las municipalidades debían colocar el emblema de la nación.<sup>13</sup> (Ilustración 3)

Podemos concluir que este cuadro debió pintarse entre los años 1825 y 1830, y que la imagen colonial de la plaza mayor no se habría alterado en estos primeros años de vida independiente. Únicamente

<sup>11</sup> El 6 de octubre de 1821, el congreso de Cúcuta había definido “las armas que debían distinguirla en lo venidero entre las naciones independientes de la tierra [...] con dos cornucopias llenas de frutos y flores de los países fríos, templados y cálidos, y de las fasces colombianas, qué se compondrán de un hacecillo de lanzas con segur atravesada, arcos y flechas cruzados, atados con cinta tricolor por la parte inferior”. Ley designando las armas de la República. *Gaceta de Colombia* No.20, domingo, 3 de marzo de 1822.

<sup>12</sup> Dijeron que: “estando reparando el Mayordomo de Propios las galerías de la Casa Consistorial, se ha notado que en la de la esquina no se ha puesto la mano, siendo la más defectuosa: en su virtud proceda igualmente a su composición en lo posible. Del mismo modo ponga una cenefa en el remate de la techumbre alta de la Sala Capitular que cubra los agujeros que se notan pintándose la referida cenefa, como también la fachada en que se descifrarán las Armas de la República”. Archivo Metropolitano de Historia-Quito (AMHQ), *Libro de Actas del Concejo Municipal de 1821 a 1826*, f. 205v.

<sup>13</sup> “Decreto del 20 de marzo de 1822”, publicado por la *Gaceta de Colombia* N.º 30, domingo, 12 de mayo de 1822.



**Ilustración 3:** Las armas de Colombia, en un papel sellado utilizado en Quito hacia 1830.

**Foto:** Alfonso Ortiz Crespo.

campeaba sobre ella, desde el balcón de la casa del concejo municipal, el escudo de armas de Colombia pintado sobre el muro.

El segundo cuadro, que suponemos de la misma época, se encuentra en el Museo de la moneda de Bogotá, institución dependiente del Banco de la República. Rotulado de la misma forma que el cuadro precedente, dice al pie “Plaza principal de Quito” y en otra línea, por debajo, se ha añadido con distinta letra y tinta menos intensa “El Lunes Santo”.<sup>14</sup> (Ilustración 4).

Esta vez, la vista es de norte a sur, de manera que en el fondo sobresale la catedral y detrás emerge parte de la cúpula del templo del Sagrario y la cima del Panecillo.

El espacio de la plaza domina la mayor parte de la superficie del lienzo. Al centro se alza la fuente de piedra del siglo XVI; por detrás, una procesión religiosa en donde se destacan los altos “turbantes” o “cucuruchos” de las “almas santas”, personajes típicos de las procesiones de Semana Santa en Quito y alrededores. El cuadro perenniza el encuentro de Jesús —que carga la cruz ayudado por el Cirineo— con su madre, María. Las imágenes de bulto se hallan sobre andas bajo palio y se enfrentan. Tras las andas de Cristo (sobre parihuelas) se encuentra la imagen de San Juan.

<sup>14</sup> Adquirido por el Museo el 8 de agosto de 2011, sus dimensiones son 64,2 x 81,8 cm, pintado al óleo sobre tela, número de registro AP5172. Véase: [www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/plaza-principal-de-quito](http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/plaza-principal-de-quito)



No es propósito de este ensayo analizar la rica información que brinda la obra sobre las costumbres y vestimenta de los innumerables personajes que pueblan la escena. Lo que interesa es la representación de la plaza mayor de Quito y sus límites arquitectónicos, sobre todo el del costado occidental, flanco donde se levanta el palacio de la audiencia, devenido, como se vio páginas atrás, en palacio de gobierno del departamento del Sur, luego de la incorporación de la presidencia de Quito a la Gran Colombia.

El cuadro deberá fecharse luego de 1807, pues ya está levantado el templete de Carondelet en la catedral, concluido ese año. Otra información valiosa brinda la pintura: representa en la cima del Panecillo las ruinas del que fuera cuartel de artillería realista que se edificó cuando el ejército español culminó la llamada “Campaña de pacificación de Quito”, entre 1815 y 1816.



**Ilustración 4:** Anónimo, *Plaza principal de Quito / El Lunes Santo*, ca. 1825, óleo/lienzo, Museo de la moneda, Bogotá.

**Foto:** Cortesía del Museo de la moneda, Bogotá.

Luego de la rendición de la guarnición realista en Quito, estas edificaciones se volvieron inútiles y

los quiteños, de seguida desmantelaron y destruyeron con saña la fortaleza llevándose para sí los materiales. Hasta por el año de 1860, todavía vieron nuestros padres algunos muros y escombros del fortín, y en 1903 nosotros mismos alcanzamos a ver últimas pilastras del cuartel, cuando la cima del Panecillo fue ocupada por los campamentos de los segundos Geodésicos Franceses.<sup>15</sup>

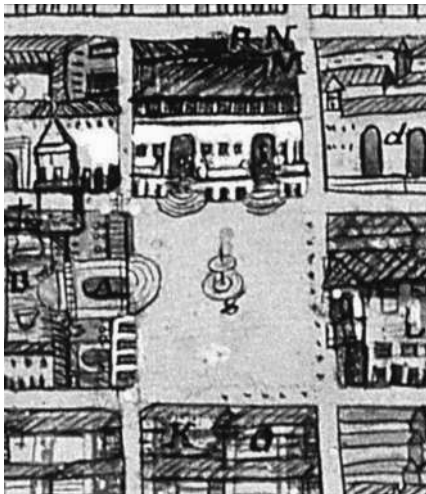
Si el cuartel español de la cima se ve en ruinas, querría decir que el cuadro es posterior a 1822.

También podría fecharse el cuadro con cierta precisión si se dispusiera de información sobre los atuendos militares que se reconocen en la pintura: a la izquierda, en el lado del cabildo, aparecen dos lanceros con pantalón blanco y casaca azul, probablemente resguardando la cárcel del cabildo, y a la derecha, en las gradas y atrio del palacio de gobierno, al menos seis militares con pantalón blanco y casaca roja. (Ilustración 5)



**Ilustración 5:** Detalle del cuadro anterior. A la derecha, el palacio de la audiencia; al fondo la universidad y la cúpula y campanario de la iglesia de la Compañía de Jesús; y sobre la cubierta del palacio, las torres de la iglesia de San Francisco.

<sup>15</sup> Luciano Andrade Marín, “La verdad histórica sobre la olla del Panecillo”. En Andrade Marín, *La lagartija que abrió la calle Mejía*, 176-177.



**Ilustración 6:** Detalle de la plaza mayor de Quito en el plano llamado de Selva Alegre, c. 1810 1810. Museo municipal Mena Caamaño, Quito.

Pero lo más importante para nuestro análisis se encuentra en la representación del palacio de gobierno, que aparece al margen derecho. Por el escorzo solamente se ve la porción sur. Se trata de una edificación desprovista de elegancia. Nace sobre un sólido piso-zócalo de piedra, de suficiente altura como para generar covachas. Frente a cuatro de estas se ofrecen productos ensacados sobre el piso de tierra de la plaza. En primer plano se aprecia una escalera que nace en la plaza y que permite superar la diferencia de altura hasta el palacio. El primer tramo es de perfil poligonal y termina en un amplio descanso que concluye en el mismo plano del paramento de las covachas. El segundo tramo de la escalera se desarrolla dentro del atrio, se angosta y encajona hasta llegar a la altura del atrio, frente a una amplia puerta en arco con portada de piedra.

La sencilla representación de la fachada del palacio, que aparece en el plano llamado de Selva Alegre,<sup>16</sup> nos ayuda a entender cómo era la totalidad de la fachada. El plano, elaborado en las primeras décadas del siglo XIX, combina la planimetría del aquel levantado por los marinos españoles Jorge Juan y Antonio de Ulloa en el segundo tercio del siglo XVIII, con dibujos de las fachadas principales de los edificios. El palacio de la audiencia se identifica con la letra I, mientras que M señala “La Capilla Real” y N “La Cárcel de Corte”. (Ilustración 6)

<sup>16</sup> Para conocer más sobre este y otros planos de Quito, véase Alfonso Ortiz Crespo, Matthias Abram y José Segovia Nájera, *Damero* (Quito: Fonsal, 2007).

El palacio ocupa todo el frente occidental de la plaza. Se evidencia el elevado zócalo donde se abren covachas, que sostiene un amplio atrio despejado y protegido por un parapeto. Dos grandes portadas se abren simétricamente en la fachada, y entre ellas y a los extremos se despliegan ventanas. El desnivel desde la plaza se salva con gradas semicirculares que terminan en el atrio frente a cada portada. No se comprende bien cómo es el piso alto, pero al mirar el cuadro del Museo de Bogotá se descubre la poca habilidad del artista. La existencia del atrio en el palacio está probada documentalmente, no solo en el plan de defensa que elaboró Carondelet, sino también en un documento que explica cómo debe hacerse la distribución de los puestos en el pretil del palacio de la audiencia para las corridas de toros que se realizaron en honor del presidente Carondelet a su llegada a Quito en 1799.<sup>17</sup> (Ilustraciones 7 y 8)



**Ilustración 7:** “Reparto del pretil”, dibujo en: “Distribución del pretil para tablados en la cuadra del palacio de la Audiencia, para las corridas de toros por la bienvenida al nuevo presidente, Carondelet”, Vol. 7, exp. 6, f. 88. Archivo Histórico del Ministerio de cultura y patrimonio. Fondo Jijón y Caamaño (AH/BCE.JJC).

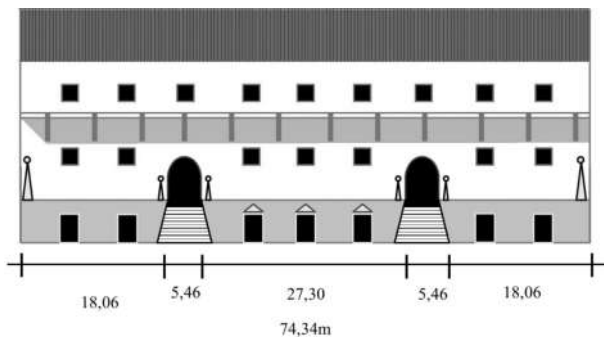
**Foto:** Juan Diego Pérez.

La imagen reproducida muestra claramente el atrio y el pretil, las dos escaleras fronteras semicirculares, las dos puertas del palacio y las pirámides de piedra rematadas en bolas que adornan el antepecho, en los extremos y flanqueando las gradas, similares a las de los pretilos de la catedral y de San Francisco. Se señalan también las dimensiones generales del atrio (88 ½ varas) y el número de varas correspondientes a la ocupación de cada funcionario real durante el evento. Las puertas del palacio se encuentran equidistantes de los extremos, y frente a ellas desembocan las gradas representadas con un perfil semicircular.

<sup>17</sup> “Distribución del pretil para tablados en la cuadra del Palacio de la Audiencia, para las corridas de toros por la bienvenida al nuevo Presidente, Carondelet”. Archivo Histórico del Ministerio de Cultura (AHJJC), *Fondo Jacinto Jijón y Caamaño*, Vol. 7, exp. 6, f. 88. Este documento fue descubierto por la historiadora María Antonieta Vásquez Hahn, y lo publicó en su artículo “El teatro insurgente en Quito”. En María Antonieta Vásquez Hahn y Ekkehart Keeding, *La revolución en las tablas. Quito y el teatro insurgente 1800/1817* (Quito: Fonsal, 2009), 37.

Al volver al cuadro de Bogotá se advierte perfectamente que el segundo piso está conformado por una estructura continua en voladizo, afianzada con una serie de puntales o pies de amigo. En el paramento se abren pequeñas ventanas cuadradas. Sin duda este habría sido el palacio que ocuparon Carondelet, Ruiz de Castilla y otros dignatarios coloniales.

Por los hallazgos documentales de la historiadora María Antonieta Vásquez<sup>18</sup> sabemos que luego de la masacre de los próceres el 2 de agosto de 1810, “el pretil del Palacio se había hecho una fortaleza”<sup>19</sup> y a la llegada del comisionado regio Carlos Montúfar, el 12 de septiembre “la tropa estuvo sobre las armas y la artillería en el pretil, ardiendo las mechas y todo el aparato era de la más sangrienta guerra. Los satélites estaban en corrillos sin salir del pretil pálidos y temblando”.<sup>20</sup>



**Ilustración 8:** Reconstrucción esquemática de la fachada a la plaza mayor del palacio de la audiencia a partir de la información gráfica disponible. Dibujo: Alfonso Ortiz Crespo.

La distinta forma de las gradas de acceso al atrio, entre el palacio colonial y el republicano, se entiende gracias a estas mismas investigaciones: las gradas coloniales semicirculares se destruyeron para asegurar la defensa del palacio en las guerras de la independencia. Melchor Aymerich, ordenó que se realizara “la obra de la cerradura de el Pretil de este Palacio á fin de precaver sus asaltos en los tumultos populares y que quede resguardado el Cuartel”.<sup>21</sup> Fue ejecutada la obra

<sup>18</sup> María Antonieta Vásquez Hahn, Silvia Larrea Araujo y Alfonso Ortiz Crespo (col.). “Investigación histórica y propuesta de exhibición para la denominada ‘Casa de los Alcaldes’”, 1ª. Parte, La Plaza Mayor: el escenario de la vida de Quito (Quito, 2009).

<sup>19</sup> José Manuel Cuero y Caicedo, “Viaje imaginario por las provincias limítrofes de Quito y su regreso a esta capital”. En *Tres miradas al primer grito de la independencia* (Quito: Fonsal, 2009), 210.

<sup>20</sup> *Ibíd.*

<sup>21</sup> [Oficio de Melchor Aymerich a los señores alcaldes constitucionales sobre arreglos en el pretil del Palacio], Quito, 21 de septiembre de 1821. En: AMHQ [Libro de] *Cuentas de Propios*, T. 2: 1819-1837, ff. 77-77v.

“de la cerradura de los dos huecos de las gradas desbaratadas en siete semanas consecutivas, hasta noviembre de 1821, a un costo de 95 pesos y 2 ½ reales”.<sup>22</sup>

Por lo tanto, en el cuadro que se encuentra en Bogotá pintado después de 1822, ya se habían reconstruido las escaleras desde la plaza que se representan con un perfil poligonal (?). Este palacio de gobierno ya albergaba a la administración republicana, pero no es posible precisar si este era el gobierno grancolombiano o ya era el ecuatoriano, pues la obra bien pudo haber sido realizada después de 1830.

### **Nace el Ecuador independiente**

Con el tiempo la Gran Colombia sucumbió ante las diferencias políticas entre federalistas y centralistas. En noviembre de 1829, cuando los venezolanos anunciaron la separación de esa nueva república, los quiteños tomaron la misma decisión y el 13 de mayo de 1830, el departamento del Sur declaró su independencia.

El 14 de agosto de 1830 se reunió la Primera asamblea constituyente en la ciudad de Riobamba. El nuevo país dictó su constitución dividiendo su territorio en tres departamentos: Cuenca, Quito y Guayaquil. Se estableció oficialmente con el nombre de República del Ecuador y la ciudad de Quito fue ratificada como capital, nombrándose como primer presidente del país al general venezolano Juan José Flores.

El nuevo país necesitaría símbolos que le identificasen, no solamente ante el concierto de las naciones, sino a modo de autovalidación. Se adoptará como bandera nacional el mismo tricolor colombiano, que luego de la batalla de Pichincha, el 25 de mayo de 1822, ondeó en las torres de la recoleta de El Tejar de los mercedarios. Fue eliminado su uso en 1845 a raíz de la Revolución marcista, para ser nuevamente acogido por decreto del presidente García Moreno del 26 de septiembre de 1860. Lo mismo ocurrirá con el escudo nacional, cuyas formas, símbolos y colores definitivos se fijarán, al igual que la bandera, en el año 1900. Otra de las manifestaciones afirmativas de su nueva condición y soberanía se dará con la fundación de la Casa de la moneda en Quito en 1832. Por tres décadas acuñó diferentes

<sup>22</sup> *Ibíd.*, ff. 78-79.

piezas de pesos y monedas fraccionarias de ocho reales, hasta que en 1884 se expidió una nueva ley que establecía como moneda nacional el sucre y sus fracciones decimales. Más tarde, en 1865, se adoptará como himno nacional un poema de Juan León Mera, con la música del compositor Antonio Neumane. El mismo se oficializará solamente en 1948.

Si por un lado se afirmaba, por otro, se destruían los símbolos de la dominación colonial. No se conoce con certeza cuándo pudieron desaparecer los blasones de la corona española en los edificios públicos, si esto ocurrió luego del 10 de Agosto de 1809 en el breve gobierno de la Primera junta soberana de Quito, si en el gobierno quiteño de la Segunda junta (1811-1812), o luego de la batalla de Pichincha, en 1822.

En todo caso, se conservan dos escudos de la corona española en edificios religiosos, que han sido borrados intencionalmente, pero en ellos puede reconocerse su imagen original. (Ilustraciones 9 y 10)



**Ilustración 9 y 10:** Escudos españoles borrados en Quito. A la izquierda, sobre la puerta de ingreso al convento de San Agustín; a la derecha, en el frontispicio de la capilla del antiguo colegio dominicano de San Fernando y universidad de Santo Tomás de Aquino.

**Fotos:** Alfonso Ortiz Crespo.

Sin embargo, mayores consecuencias tuvo la acción del general Juan José Flores quien para 1823 era gobernador civil y militar de la provincia de los Pastos, y en 1824 fue trasladado como comandante general del departamento de Quito. Se conoce que su primera actuación fue la innoble destrucción de los retratos de los presidentes de la audiencia de Quito.<sup>23</sup>

Se dice que en un espectáculo público, en la misma plaza mayor, en algo que podía parecerse a un auto de fe profano, lanceó los retratos de los monarcas españoles y de los presidentes de la audiencia, destruyéndolos todos. ¿Fue un hecho que puede explicarse por su falta de preparación e ignorancia, como explica un historiador? ¿O fue un hecho premeditado que tenía la clara intención de borrar el oprobioso pasado colonial?

### **El palacio de gobierno de la República del Ecuador**

Como se mencionó, a raíz de la independencia el palacio de la audiencia se convirtió en palacio de gobierno, y desde la creación de la República en 1830, en despacho del presidente, unas pocas secretarías de estado y hacienda pública.

Las guerras de independencia habían causado un serio estancamiento en el desarrollo del país. Hasta pasada la mitad del siglo XIX se produjo muy poco de provecho. Las obras públicas patrocinadas por el estado, así como las inversiones privadas, decayeron enormemente. En estas condiciones, la vida urbana no fue más que una sucesión de sobresaltos y escaramuzas en una sociedad en buena parte inmóvil.

Ante la creciente complejidad de la burocracia, el estado se veía obligado a arrendar casas particulares o a ocupar, muchas veces de manera autoritaria, propiedades religiosas. No había capacidad económica suficiente, ni estabilidad política adecuada para emprender arreglos o ampliaciones de los edificios de propiedad pública, menos para construirlos desde sus cimientos.

La primera tentativa para arreglar las casas de gobierno se dio a inicios del año 1835, cuando estaba de jefe supremo Vicente Rocafuerte.

<sup>23</sup> José Joaquín Flor Vásconez, *Historia analítica de la República del Ecuador* (Quito: Cevallos Editora Jurídica, 2012), 36.



La tasación para las composturas realizada por Manuel Antonio García Parreño el 19 de febrero de ese año, ascendían a 4139 pesos y 5 reales. En su informe describió la ruinoso condición de los edificios:

que examinadas muy por menos, las encuentro en la última ruina así en la mayor parte de sus cubiertas, muchas goteras dobles, falta de puertas, chapas y llaves, puertas de ventanas grandes y pequeñas, sus aldabas, balcones umbrales corrompidos, varias maderas de los pisos rotas y apolilladas, como también las puertas de la segunda entrada, al patio de la Corte de Apelaciones, y las que hacen frente a la Concepción; la reposición entera de la pieza de la cocina, y su entresuelo, calzado de los cimientos, revoque de la azotea, su cubierta, tumbados de las más de las piezas altas, sus blanqueados interior y exterior de todas las casas, bahareques de los pasamanos de los corredores de ambos departamentos.<sup>24</sup>

En su segunda administración, el presidente Juan José Flores retomará el interés por reparar las casas de gobierno, y en 1839 comenzará por pedir autorización al congreso nacional para vender la casa de correos “e invertir su producto en la reparación del palacio de gobierno que se halla en estado de completa ruina con mengua del honor de la República”.<sup>25</sup>

A mediados del año 1842, el gobierno realizará un contrato con Teodoro Lavezzari para la construcción de la fachada del palacio presidencial.<sup>26</sup> En este documento, acompañado de planos, se estipula detalladamente la forma y características de los elementos estableciéndose la obra a un costo de doce mil pesos y el tiempo de ejecución de siete meses. Pero el 9 de octubre de 1843, Lavezzari suscribe un nuevo contrato basado en el plan anterior pero añadiendo nuevos detalles, costos y tiempo. Este documento fue aceptado por el consejo de ministros el 28 de noviembre de 1843.<sup>27</sup>

¿Pero quién era Teodoro Lavezzari? La escasa información hallada nos conduce a Francia. En efecto, en 1841 Lavezzari actuaba en Quito como canciller de la legación francesa cuando el jefe de la misma y cónsul de Francia en Quito era Juan Bautista Washington de Mendeville.<sup>28</sup> Precisamente el primer contrato con Lavezzari contemplaba la eventualidad de que tuviera que dejar Quito por

<sup>24</sup> [Informe de Manuel Antonio García Parreño]. ANH, sección Gobierno 1834-1836, caja 89, Exp. 9: 16-II-1835.

<sup>25</sup> Eliecer Enriquez, “El Palacio de Gobierno, testigo de los acontecimientos de nuestra patria”, *Trip-tico franciscano quiteño* (Quito: Imprenta Argentina, 1968), 74.

<sup>26</sup> [Contrato celebrado por el gobierno con el señor Teodoro Lavezzari para la construcción de la fachada del palacio presidencial. 1842]. ANH, fondo *Gobierno*, caja 23, exp. 21 VI-1842.

<sup>27</sup> ANH, *Ministerio del Interior. Pichincha*, caja 12, carpeta noviembre de 1843.

<sup>28</sup> Rufino Cuervo, *Documentos oficiales para la historia y la estadística de la Nueva Granada* (Bogotá: Imprenta de J. A. Culla, 1843). En: [books.google.com.ec/books?id=c6jcAAAAcAAJ&dq=Documentos+oficiales+para+la+historia+y+la+estadistica+de+la+Nueva+Granada](https://books.google.com.ec/books?id=c6jcAAAAcAAJ&dq=Documentos+oficiales+para+la+historia+y+la+estadistica+de+la+Nueva+Granada)

Cuando Pasto fue anexado al Ecuador, se suscitó una agria disputa con la Nueva Granada, por lo que los dos países resolvieron someterse a la mediación francesa. Las negociaciones tuvieron lugar en el consulado francés en Quito, el 23 y 24 de junio de 1841, actuando como secretario de estas conferencias el señor Teodoro Lavezzari, canciller de la legación.

“alguna disposición del gobierno francés”.<sup>29</sup> Algunos autores hablan de Mendeville como un importante arquitecto a inicios de la República responsable de la introducción de un renovado estilo,<sup>30</sup> por lo que cabe preguntarse si los dos diplomáticos franceses eran arquitectos. De la vida de Mendeville se conoce algo más, pues antes había actuado como cónsul de Francia en Buenos Aires. Había llegado a Río de la Plata en 1818 y se desempeñó como comerciante. Para 1820 ya había desposado a la célebre y acaudalada porteña Mariquita Sánchez de Thompson, conviviendo con ella dieciséis años. Las ventajas mutuas del matrimonio Mendeville-Sánchez eran evidentes.<sup>31</sup> Para 1828 ya era cónsul y en 1836 fue reemplazado definitivamente en Buenos Aires, abandonando a su esposa. En ese mismo año ya ejercía como cónsul de Francia en Guayaquil. En 1840 se hallaba en Quito como representante de su país, encargo que desempeñó por una década.<sup>32</sup> No obstante, en ninguno de los documentos analizados se menciona a Mendeville como arquitecto o constructor.

Lavezzari se comprometía “a construir el palacio presidencial, ciñéndose para esta construcción al plan que presenta adjunto”, planificación que como se verá más adelante se mantendrá vigente por largo tiempo. El proyecto incluía la elaboración de paredes nuevas y el arreglo de paredes antiguas; reemplazo de maderas dañadas en pisos y cubiertas; elaboración de puertas, ventanas, balcones y rejas donde correspondan; nuevos cielorrasos; empapelado de todas las habitaciones, excepto los espacios de imprenta y servicio

y para las piezas principales de la habitación del presidente y de los jefes de oficinas pondrá papeles más finos y de lujo según corresponde; pasamanos de fierro en la grada y corredores altos del patio principal en el cual conservará el orden de arquería existente, construyendo columnas dóricas o jónicas encima de esta arquería.

Una de las tareas más complejas, sin duda, era la de brindar solidez al edificio. En dos cláusulas del primer contrato se estipulaba que:

2º En las dos extremidades del pretil y abajo de las ocho pilastras principales en que descansarán los dos pabellones de la fachada, se harán cimientos de cal y piedra correspondientes al peso que deben cargar.

<sup>29</sup> A Teodoro Lavezzari se le ha encontrado en 1864 en Buenos Aires, como canciller de la legación francesa en esta ciudad, véase: *Documentos relativos a la declaración de guerra del gobierno argentino al del Paraguay*, (Buenos Aires: Imprenta de la Nación, 1864), 18, en: <https://books.google.com.ec/books?id=UZtLA-QAAJ>. Aún en 1870 seguía con ese encargo diplomático, véase: *Guía comercial, industrial y particular de la República Argentina* (Buenos Aires: Imprenta, Litografía y Fundación de Tipos de la Sociedad Anónima, 1870), p. XXI en [https://books.google.com.ec/books/about/Guia\\_comercial\\_industrial\\_y\\_particular\\_d.html?id=qddJGAAf9jgC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ec/books/about/Guia_comercial_industrial_y_particular_d.html?id=qddJGAAf9jgC&redir_esc=y)

<sup>30</sup> Luciano Andrade Marín dice de él: “... hombre de excepcional preparación y actividad. Él introduce el estilo francés, de cierto tipo imperio, y, ayudado de un ilustre, aunque hoy olvidado quiteño, don Juan Pablo Sanz, construye algunas casas particulares, principalmente la del primer presidente del Ecuador, General Juan José Flores”. Véase “Reminiscencias”. En Eliécer Enríquez, *Quito a través de los siglos I* (Quito: Imprenta Municipal, 1938), 221. Por su parte, Gualberto Pérez lo menciona como N. Vandeville, y lo hace cónsul de Bélgica: “No había entonces arquitectos titulados, sino aficionados al arte de construir, como el señor N. Vandeville, Cónsul de Bélgica, persona que poseía conocimientos arquitectónicos y que en varias ocasiones dió a conocer su muy buen gusto”, en “Historia de la arquitectura de la República del Ecuador”, ponencia presentada por la delegación del Ecuador al Primer Congreso Panamericano de Arquitectos, Uruguay, 1920.

<sup>31</sup> Véase: Valentina Ayrolo, *El matrimonio como inversión. El caso de los Mendeville-Sánchez*. En: [www.estudios.americanos](http://www.estudios.americanos).

3º Estos dos cuerpos del edificio debiendo componerse de cuatro arcos cada uno por la parte que mira a la plaza, y siendo solo tres las covachas que ocupan el mismo espacio, se taparán las tres puertas de las mismas covachas y se abrirán cuatro nuevas, de las cuales una quedará simulada.

Esta información nos lleva a pensar que se efectuó una gran transformación en el piso-zócalo del edificio, no solamente por el reforzamiento estructural necesario para soportar el peso de la columnata, sino también para dar solidez a los cuerpos laterales, alterando la disposición de los vanos. Por ello deberán revisarse seriamente las conjeturas de algunos aficionados a la historia, y de otros algo más profesionales, que aseguran que este muro de esquina a esquina es un antiguo andén incásico.<sup>33</sup>

En cuanto a los plazos, el contratista se comprometía a entregar la obra en seis meses, “en estado de servicio las oficinas de Tesorería, Contaduría General, Gobernación e imprenta. A los nueve meses las oficinas de los tres ministerios. Y a los quince meses el resto del Palacio”. En relación al costo, el documento señala la suma de diez y nueve mil pesos, valores que en términos generales se distribuyen así: 50% para la mano de obra y sobrestantes, 25% la obra de carpintería, 12,5% para materiales de albañilería, y el restante 12,5% el valor de los materiales importados: hierro forjado, vidrios y papel tapiz. Si se resolvía colocar ladrillos vidriados en la azotea a la plaza y reja de hierro en el intercolumnio del pretil, el presupuesto se incrementaría en mil pesos, asunto que parece se aceptó, pues el contrato se firmó por veinte mil pesos.

El 8 de noviembre se reajustó el proyecto obligándose a la demolición completa y reedificación entera de las dos paredes laterales del palacio, la construcción de cerca de ochenta columnas en remplazo de los arcos y pilastras que existían en ambos patios, y otras obras menores que prolongaban en cinco meses la ejecución e incrementaba el presupuesto en cuatro mil pesos, por lo que la obra debía entregarse, legalmente, en julio del año 1845.

El 6 de mayo de 1844 se informa sobre la desaparición de Lavezzari y el abandono de la obra.<sup>34</sup> Al mes siguiente se comunica que no se

revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewFile/291/296

<sup>32</sup> Véase: Darío Lara, *La vitrina de un país sobre el mundo. Informes de los diplomáticos franceses del siglo XIX*. (Quito: Abya-Yala, 1997).

<sup>33</sup> Pedro Porras, “Reliquias incaicas en el casco colonial de Quito”. En *Temas de Investigación* (Quito: Centro de Investigaciones Arqueológicas, Pontificia Universidad Católica del Ecuador –PUCE–, 1989).

<sup>34</sup> ANH, *Ministerio del Interior. Pichincha*, caja 14, carpeta mayo de 1844.

pueden reiniciar las obras porque el palacio se hallaba ocupado con policías y volteadores (maromeros).<sup>35</sup> En julio el ministro de gobierno conoce que Lavezzari estaría de viaje a Guayaquil.<sup>36</sup> El 2 de agosto, el mismo arquitecto pide al ministro que, habiéndose solucionado los problemas con la entrega de la obra, se le conceda salvoconducto para llegar a Guayaquil.<sup>37</sup> Al mes siguiente, el 2 de septiembre de 1844, el coronel Nicolás Vásconez informa haber comenzado ese día la obra de refacción de la casa de gobierno a pesar de seguir ocupado el edificio.<sup>38</sup> Una semana más tarde, el mismo Vásconez comunicaba su preocupación por la apertura de seis ventanas en el cuerpo bajo de la fachada y con ello provocar el debilitamiento de los arcos de las puertas altas. Comenta: “No tengo la vanidad de crearme instruido en las reglas de arquitectura, pero tengo demasiado interés para que la refacción del palacio de gobierno que está a mi cargo, se haga con la debida solidez”<sup>39</sup> pues teme el colapso del edificio.

Probablemente los acontecimientos políticos que se suceden detendrán la obra. La reacción antifloreana triunfará y sus mentores tomarán el poder con la llamada Revolución marcista iniciada el 6 de marzo de 1845. Este hecho lleva a una asamblea constituyente que elige como presidente a Vicente Ramón Roca en octubre de ese año.<sup>40</sup> Al parecer, luego de sortear algunas dificultades, se entiende que una parte del palacio se utilizará a partir de febrero de 1847 en la presidencia de Roca.<sup>41</sup> Para 1854 también se realizarán otras obras durante el gobierno del general José María Urbina.<sup>42</sup>

En el cuadro “El Palacio de Gobierno de Quito” –parte de los fondos del Museo nacional– flamea la bandera de la Revolución marcista (1845-1861). Podemos suponer que esta pintura y las otras tres, que representan los otros tres costados de la plaza mayor de Quito, debieron realizarse a mediados del período marcista pues el último edificio en componerse, como veremos más adelante, se terminó en 1851.<sup>43</sup> (Ilustración 11).

Dos escaleras simétricas parten desde la plaza y permiten el acceso al palacio en donde se abren dos portadas. En el piso-zócalo de piedra aparecen dieciséis covachas y sobre él se ha construido un pórtico con veinte columnas de carácter jónico al centro, sin rejas en el intercolumnio. Dos cuerpos laterales idénticos cierran el

<sup>35</sup> *Ibid.*, junio de 1844.

<sup>36</sup> *Ibid.*, junio de 1844.

<sup>37</sup> *Ibid.*, agosto de 1844.

<sup>38</sup> *Ibid.*, septiembre de 1844.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Enrique Ayala Mora, *Nueva historia del Ecuador, Cronología comparada de la historia ecuatoriana*, Vol. 14 (Quito: Corporación Editora Nacional - Grijalbo, 1993), 179-180.

<sup>41</sup> Carlos A. Rolando, *Obras públicas ecuatorianas* (Guayaquil: Talleres Tipográficos de la Sociedad Filantrópica del Guayas, 1930), 194.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 195.

<sup>43</sup> Véase: Hernán Crespo Toral, “Al rescate del corazón de Quito” y Magdalena Gallegos de Donoso, “Los cuatro rostros de la Plaza Mayor”. En *El Palacio de Carondelet* (Quito: Academia Nacional de Historia, 1996), 34-35.

conjunto; cuatro arcos de medio punto en el piso bajo y en el alto, cuatro ventanas rectangulares. El volumen se remata con un frontón triangular con el escudo de armas del Ecuador al centro del tímpano flanqueado por cañones y balas esféricas.

Sobre la amplia columnata central se tiende una terraza con un muro de fondo, que al parecer se encuentra sobre el mismo plomo del muro de fondo de la galería. En este muro se alternan hornacinas con diez puerta-ventanas. El tramo central se remata con un acroterio, que alterna balastradas con muros sólidos. No se ha construido aún el frontis central con el reloj y campanas.



**Ilustración 11:** Anónimo, *El Palacio de Gobierno de Quito*, ca. 1855, óleo/lienzo, 69 x 85 cm. Colección del Museo nacional del Ministerio de cultura, Quito. **Foto:** Alfonso Ortiz Crespo.

La obra tiene un inconfundible lenguaje neoclásico. El edificio de desarrollo horizontal se alza sobre la alta plataforma de piedra perforada por ocho covachas centrales, con sus vanos rectangulares protegidos por frontones triangulares partidos en sus bases, y cuatro

covachas bajo los cuerpos laterales con puertas sin adorno. Una de ellas, la segunda desde los extremos, es simulada. La esbelta columnata dórica se alza sobre el plano de la fachada que genera un pórtico, elementos que reemplazaron al sencillo atrio desde el cual los funcionarios de la audiencia participaban de los espectáculos que se desarrollaban en la plaza mayor.

El espacio interior estaría organizado alrededor de dos patios, cada cual con su entrada desde el pórtico, como expresa Pedro Fermín Cevallos en 1861:

La plaza principal, la primera de la América del Sur, está decorada con el Palacio de Gobierno, de aspecto grave y majestuoso, la Catedral, la Casa Municipal, el Palacio Arzobispal, y otras casas particulares. El Palacio de Gobierno, obra de los conocimientos de Mr. Lavezzari, es de un gusto que satisface a los inteligentes en la materia; no está acabado todavía, y, sin embargo, fuera de los salones altos, destinados para la recepción de los agentes diplomáticos y despacho del Presidente, hay otros para los tres Ministerios de Estado, para la Corte Suprema, la Superior, Administración General de Correos, Tribunal de Cuentas, Comandancia General, Gobernación de la Provincia y Tenencia Principal.



**Ilustración 12:** *La Plaza Mayor de Quito*, detalle del plano elaborado por Gualberto Pérez en 1887, e impreso en París en 1888. El palacio de gobierno (arriba), con sus dos patios desiguales, el del sur, con jardín.

**Foto:** Alfonso Ortiz Crespo.

Para terminar con la historia constructiva del palacio citaremos a Celiano Monge:

Durante la administración del general don José María Urbina se reconstruyó el ángulo meridional [sur], obra iniciada, por el señor Roca, de conformidad con el plano del arquitecto Mr. Lavezzari, que lo ejecutó en gran parte, y sirvió de norma para los trabajos posteriores ordenados por los presidentes García Moreno y Caamaño.<sup>44</sup>

El mismo autor menciona que “antes que se construyera la azotea, el atrio del Palacio se asemejaba al pretil de la catedral. La balaustrada contenía adornos de piedra, los mismos que existen en el puente de Machángara”.<sup>45</sup> (Ilustración 12)

A partir de la construcción del nuevo palacio de gobierno habrá transformaciones en la fisonomía de la plaza. De hecho, existirá una clara intencionalidad en los cambios en los edificios circundantes, buscando modificar radicalmente la imagen colonial anclada al régimen despótico de la corona española, con un lenguaje de progreso, modernidad y democracia en correspondencia con el orden republicano. La manifestación más elocuente de este espíritu será el estilo neoclásico plasmado en la nueva casa presidencial y a partir de este modelo inicial en otros edificios representativos.

El uso del neoclasicismo para expresar el nuevo orden se había potenciado con la Revolución francesa. En América, a partir de la independencia de las colonias fue utilizado intensamente en los nuevos edificios del poder, tal como sucedió en los Estados Unidos de Norteamérica al crearse la capital federal (Washington) y los edificios de la presidencia o Casa blanca, el capitolio, el congreso y la corte suprema. En América Latina podemos citar ejemplos sobresalientes como el capitolio en Bogotá, diseñado por Thomas Reed en 1847, el palacio del congreso en Buenos Aires, iniciado en 1897, o el capitolio de La Habana, levantado en 1929.

### El frente de la casa municipal

A lo largo de los siglos coloniales, en los documentos del cabildo, se menciona reiteradamente el mal estado de la casa de la corporación

<sup>44</sup> Celiano Monge, “El Palacio de Gobierno”, *La Ilustración Ecuatoriana*, N.º 1, 20 de febrero de 1909.

<sup>45</sup> Celiano Monge, “El Palacio de Gobierno”. En: Lauros, (Ambato: Editorial Pío XII, 1977), 77. Al decir del autor “la balaustrada contenía adornos de piedra, los mismos que existen en el puente de Machángara”, probablemente se refiere a que en el arreglo del puente en el año 1837 se reutilizó el pretil del palacio colonial para el nuevo puente que se superpuso al antiguo (Carlos A. Rolando, *Obras públicas ecuatorianas*, (Guayaquil: Talleres Tipográficos de la Sociedad Filantrópica del Guayas, 1930), 193).

y los arreglos que deben ejecutarse para evitar su ruina. A inicios de la República se vuelve urgente el arreglo de la casa consistorial y se procura "alinear mejor la Casa de esta Municipalidad echando balcones de fierro para uniformar su fachada o prospecto con los demás edificios que decoran la ciudad, y darle una vista hermosa así a la plaza".<sup>46</sup>



**Ilustración 13:** Anónimo, *La Casa Municipal de Quito*, ca. 1855, óleo/lienzo, 69 x 85 cm. Colección del Museo nacional del Ministerio de cultura, Quito. **Foto:** Alfonso Ortiz Crespo.

Paralizada la obra de la casa consistorial por falta de recursos, en 1844, la corporación municipal acordó con el empresario Juan Antonio Caamaño la conclusión de las obras por su cuenta hasta el 1° de septiembre de 1846. A partir de esa fecha se le adjudicarían los altos y bajos por diez años, exceptuando una sala de diez varas para el concejo, en el frente, y dos piezas más para secretaría y archivo, hacia el interior. Transcurrido el plazo, la casa pasaría a completo uso del cabildo.<sup>47</sup> Esta casa es la que aparece en el cuadro correspondiente de este lado, y que forma parte de la colección que comprara en su

<sup>46</sup> AMQH, *Libro de oficios y solicitudes etc. al presidente del Concejo 1832-1833*, Tomo I, ff.318-319.

<sup>47</sup> Concejo provincial, "Composición de la casa consistorial de Quito", parte oficial. *Gaceta del Ecuador*, N° 563, domingo, 20 de octubre de 1844.



momento, en París, el Museo del Banco Central del Ecuador, hoy Museo nacional.

En la imagen reproducida, en realidad el cabildo solo ocupaba la casa del extremo sur (derecha), mientras que las tres restantes eran de propiedad particular. Es evidente en la imagen la búsqueda expresa de uniformidad en todo el frente. En 1875 se realizaron obras en elementos estructurales y para la celebración del centenario del 10 de Agosto de 1809 fue remozado por el arquitecto Raúl María Pereira. Lamentablemente, en 1960, todos los edificios del frente fueron derrocados.

### El frente de la casa episcopal

En 1653 la que fuera casa de Núñez de Bonilla se convirtió en casa episcopal una vez perfeccionada la permuta entre los jesuitas y la curia. Para 1700 se terminó una profunda intervención sobre ella creándose un amplio claustro de carácter conventual, nuevos aposentos para el prelado y áreas para su vida social, "edificio que en adelante se llamaría ya con justicia, el Palacio Episcopal del Obispado de Quito".<sup>48</sup>

Desde el año 1839, el gobierno exhortará al cabildo eclesiástico para que "tome las convenientes medidas para que se levanten las galerías del palacio episcopal, al nivel de la casa vecina, en términos que la armonía sustituya un prospecto hermoso e interesante al deforme que ahora se tiene".<sup>49</sup>

Pero no se produjo ninguna reacción positiva de la curia. Pasaron ocho años, y en abril de 1847 ante la indolencia demostrada, el gobierno insistió sobre la reparación de las casas episcopales pidiendo al cabildo eclesiástico "se disponga la pronta reconstrucción del Palacio Episcopal que amenaza ruina inminente".<sup>50</sup> Nuevamente la insinuación cayó en saco roto. Al año siguiente, el 14 de enero de 1848, en comunicación dirigida al ministro del Interior, se volvió sobre el tema:

Habiendo mejorado esta plaza pública con los edificios que está perfeccionando el gobierno y han fabricado otros vecinos, sólo ha

<sup>48</sup> "El Palacio Arzobispal", *Boletín Eclesiástico*, año CI, N.º 8 y 9 (julio y agosto de 1994), 730.

<sup>49</sup> *Gaceta del Ecuador*, N.º 299, domingo, 11 de agosto de 1839.

<sup>50</sup> Archivo Arzobispal de Quito (AAQ), sección *Gobierno Eclesiástico*, caja 51 (arzobispo Nicolás Arteta y Calisto), "Libro de conocimientos de procuradores, correspondientes a la notaría mayor de Miguel Munive que dan principio desde 1º de noviembre de 1846".

quedado un trecho que presenta una extraña deformidad, y es el que ocupan las casas episcopal y de la señora Rosa Carrión. Respecto a la primera siendo perteneciente a la iglesia, no han ocurrido medios de edificar su frontera por las reglas arquitectónicas, pero hoy asoma una arbitrio con que se puede igualar el contorno de la plaza, y es que según el último cuadrante existen cuatro mil pesos cuatrocientos y tantos pesos de vacantes menores las que por la ley de 1º de Octubre de [1]833, corresponden a las sillas que han estado llenas; creo que los partícipes no se negarán a dejar su parte al beneficio que debe hacerse, pues que han disfrutado de sus respectivas asignaciones y con ellas han vivido con la decencia proporcionada al país. Me atrevo pues a proponer este arbitrio, con el cual puede llenarse el notable vacío que se encuentra en la plaza, [...].<sup>51</sup>

En definitiva, en la plaza mayor de Quito se habían introducido mejoras según las reglas de la arquitectura, tanto por mano del gobierno como por la colaboración de los vecinos, quedando únicamente por componerse el inmueble de la curia y el de la señora Carrión. En 1849 el ministro del Interior informaba al Congreso:

El Palacio Arzobispal es el único edificio que falta de reedificar para el completo de las ordenes arquitectónicas que rodean la plaza pública, se conserva en peor estado del que lo tenían los primeros obispos, porque el Cabildo Metropolitano se ha manifestado insensible y sordo a las urgentes y repetidas invitaciones que le ha hecho el Ministerio para que reedificara el palacio [...].

El edificio está ruinoso y demanda un pronto reparo: quizás apremiado por la necesidad, para lo que ha hecho por las insinuaciones amistosas del Ministerio; habiéndose facilitado los fondos necesarios para la empresa con la enajenación de una parte del mismo edificio, que no hace ninguna falta al servicio de los arzobispos, porque la extensión del terreno es grande y sobra campo para hacer un suntuoso palacio ya que los obispos anteriores, que han gozado de crecidas rentas y que han vivido en el Palacio sin pagar ningún arrendamiento, no lo han reedificado, como era de esperarse, creo que el Congreso en uso de sus atribuciones constitucionales, debe calificar por una ley de utilidad pública que resulta de esta enajenación y obligar al Cabildo del

<sup>51</sup> [Copiador de las comunicaciones que se dirigen al Ministerio del interior desde 25 de febrero de 1846 hasta 1852 inclusive]. ANH, sección *Copiadores*, caja 42 (1846-1852), Vol. 161, f. 105v.

modo prescripto por el artículo 120 de la constitución a emprender en la reedificación del edificio.<sup>52</sup>

Probablemente la erección del arzobispado de Quito, por bula papal de Pío XI el 13 de enero de 1848, llevó a la reflexión a la curia y se empeñó en el arreglo de la descuidada casa. Fue el segundo arzobispo de Quito, Francisco Javier Garaicoa, quien procuró reparar los graves desperfectos que había en el tramo que daba a los arcos de los soportales, y de común acuerdo con el cabildo de la catedral, dio inicio y luego concluyó las reparaciones dejando la fachada del palacio bastante presentable. (Ilustración 13)

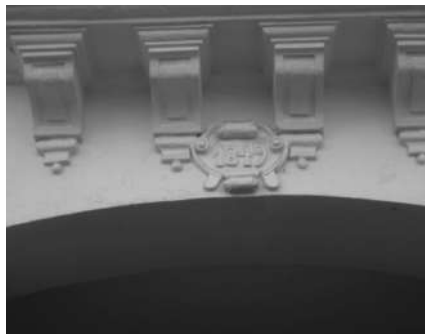


**Ilustración 13:** Anónimo, *El Palacio Arzobispal de Quito*, ca. 1855, óleo/lienzo, 69 x 85 cm. Colección del Museo nacional del Ministerio de cultura, Quito. **Foto:** Alfonso Ortiz Crespo.

<sup>52</sup> “Exposición que dirige al Congreso del Ecuador en 1849 el Ministro del Interior y Relaciones Exteriores”. En: *Memoria del Interior y Relaciones Exteriores* (Quito: Imprenta Bermeo, 1849), 17.

En el cuarto cuadro de las fachadas de la plaza mayor de Quito, aquel correspondiente al costado del palacio arzobispal, se observa la intencionalidad de uniformar las fachadas de las diversas construcciones. La mitad oriental de la cuadra (derecha) ocupa la casa del arzobispo, la otra mitad comparten dos casas, siendo más pequeña

la colindante con el palacio. Analicemos algunas particularidades de los edificios.



**Ilustraciones 15 y 16:** Izquierda: Detalle de la fecha de terminación del palacio arzobispal en su fachada. Derecha: fecha constante en la casa contigua al palacio arzobispal. Fotos: Alfonso Ortiz Crespo.

El palacio arzobispal lleva sobre el arco superior central en la planta baja, una tarja con la inscripción romana MDCCCLII (1852), año de terminación de las obras. Su estilo arquitectónico y su organización responden a una clara influencia neoclásica. Lo más interesante e inusual es la gran logia de la planta alta, conformada por esbeltas columnas pareadas unidas por una balaustrada y frontones triangulares en los extremos, composición que en algo se parece a la del palacio de gobierno, al igual que el acroterio que remata el conjunto, que tiene diferentes elementos decorativos a manera de pináculos. Los relieves dentro de los tímpanos y los que se encuentran a los costados de las ventanas bajo ellos, son símbolos religiosos y eclesiásticos que recuerdan la función del edificio como sede del representante de la Iglesia romana. (Ilustraciones 15 y 16).

La casa vecina al palacio es sin duda la citada propiedad de la señora Rosa Carrión, mencionada reiteradamente por ser una de las últimas en componerse. La casa lleva bajo el balcón central el año de su terminación: 1849. Al analizar la composición arquitectónica de esta vivienda, y la contigua, es evidente que se trabajó con un diseño



**Ilustración 17:** Costado norte de la plaza mayor de Quito.  
Fotografía de Camillus Farrand, ca. 1862.  
Archivo Alfonso Ortiz Crespo.

de fachada homogéneo: en la planta alta, sobre cada arco rebajado del portal, se abre una ventana con balcón apoyado en ménsulas, alternándose sobre las ventanas frontones curvos y rectos. De hecho, la casa de la señora Carrión posee mayor decoración que la vecina, pues se observa en los paños, entre las ventanas, pilastras de fuste acanalado con capitel corintio, y las jambas de las aperturas ricamente decoradas. (Ilustración 17)

### **Siguen los cambios**

Las modificaciones de la plaza y de los edificios circundantes no se detuvieron ahí. La misma plaza fue transformada en parque en la primera presidencia de Gabriel García Moreno y por su iniciativa se trazaron cuatro vías que se cruzaban al centro, donde se erigió la pila colonial. El mercado y las corridas de toros pasaron a la plaza de San

Francisco, como relata Fredrich Hassaurek, ministro de los Estados Unidos de Norteamérica entre 1861 y 1865:

De las cosas que hizo el Presidente García Moreno, ninguna ha causado mayor decepción que la de hacer de la plaza un parque, poniendo césped y plantando muchos árboles para poner fin a las corridas de toros. Él tuvo que renunciar a su intento de abolir este deporte tan querido; pero como la plaza mayor ya no es apropiada, las corridas debían ahora realizarse en la plaza de San Francisco.<sup>53</sup>

En 1888, el congreso nacional sancionó un decreto para que en la plaza mayor de Quito se levantara un monumento para honrar la memoria de los héroes del 10 de Agosto de 1809. En consecuencia, el concejo municipal emitió un decreto modificando los nombres de diversas plazas de la ciudad. El primer artículo señalaba:

La plaza de la Catedral, se llamará de la Independencia; la de la Merced, de Espejo; la de San Francisco, de Bolívar; la de Santa Clara, de Salinas; la de Santo Domingo, de Sucre; la de la Recoleta, de la Libertad; la de la Carnicería, del Teatro y la de San Blas, de Mejía.<sup>54</sup>

En 1894, el gobierno del presidente Luis Cordero encomendó al escultor italiano Juan Bautista Minghetti la elaboración del proyecto del monumento y la primera piedra se colocó el 10 de agosto de 1898, a un costado de la pila. No fue hasta que se contrató la ejecución de la obra con el arquitecto Lorenzo Durini que esta pudo concretarse, inaugurándose el 10 de agosto de 1906 cuando el general Eloy Alfaro se desempeñaba como jefe supremo. Poco tiempo después se cerró el parque con una reja que se retiró a mediados de la década de 1940.

En cuanto al palacio de gobierno, en 1867 el presidente García Moreno ordenará la construcción de un cuerpo central sobre el segundo nivel para alojar en él un reloj y sus campanas. Desaparecerán también las gradas frontales que invadían la plaza. Hacia 1872 se instalaría en el palacio el congreso nacional, pero las obras definitivas para las cámaras se las realizará en 1885 con el presidente Plácido Caamaño. También a lo largo del siglo XIX se consolidó la propiedad del estado sobre gran parte de la manzana; ya en 1870 se adquirieron dos casas

<sup>53</sup> Friedrich Hassaurek, *Cuatro años entre los ecuatorianos* (Quito: Abaya-Yala, 1994), 206.

<sup>54</sup> *El Municipio*, Año IV, N° 54, Quito, 10 de agosto de 1888.

situadas en la calle del lado sur, frente al cuartel, en 15.000 pesos; otras, a inicios del siglo XX.

### Conclusiones

Al culminarse las obras de refacción en el costado norte de la plaza mayor se completaba el proceso de cambio de imagen del sitio más representativo de la ciudad y del país. Habían transcurrido casi dos décadas desde que el presidente Rocafuerte intentó mejorar la casa de gobierno de la República. Para 1852 la plaza tenía otra fisonomía, la imagen colonial de atraso había desaparecido. La iglesia metropolitana no había sufrido ninguna transformación, pues ni falta le hacía; en los otros costados dominaba el espíritu clasicista.



**Ilustración 18:** En esta fotografía, tomada desde la torre de la Merced hacia la plaza Grande, puede advertirse el estado ruinoso del edificio, especialmente en su costado norte. Autor desconocido, entre 1870-4, Archivo del Instituto de Geografía de Leipzig, SAm102-0239. Archivo del Instituto Metropolitano de Patrimonio, Quito.

Diversos trabajos de arreglo se desarrollaron en el palacio de gobierno desde mediados del siglo XX; sin embargo, no será hasta 1960 que se culminará una obra de remodelación total, dedicando todo el edificio al despacho y residencia de la presidencia de la República. Para ello se amplía con un tercer y cuarto pisos. Por su parte, el congreso nacional se trasladó a su propio edificio levantado en la misma época al norte del parque de la Alameda.

El proyecto del palacio nacional prescindió de un estudio histórico previo, destruyó innumerables evidencias originales; no buscó restaurar el edificio sino reconstruirlo para mejorar su apariencia forzando una funcionalidad particular que no tenía. Se realizaron obras innecesarias como la sustitución de las columnas originales del pórtico de cal y ladrillo, por otras trabajadas en piedra.



**Ilustración 19:** En esta fotografía de Luis Pacheco, c. 1958, tomada probablemente desde la torre de la catedral, se observa la radical transformación del palacio de gobierno en la presidencia del doctor Camilo Ponce Enríquez. Archivo Alfonso Ortiz Crespo.



El edificio se organizó alrededor de dos nuevos patios frontales idénticos, rodeados de arquerías de medio punto soportadas por unas inventadas columnas panzudas. Se unificó el acceso con una entrada al centro de la fachada. En coincidencia con esta, se insertó al fondo una amplia escalera hacia la planta alta que en los muros del descanso despliega un extenso mural de Oswaldo Guayasamín sobre el descubrimiento del río Amazonas. En el antiguo espacio que ocupaba el congreso se creó el llamado salón Amarillo donde se exhiben los retratos de los presidentes constitucionales del Ecuador. En la crujía norte de la planta alta se dispuso el salón de banquetes con artesonado labrado en madera y en el extremo opuesto se ubicaban los despachos del presidente de la República y otros funcionarios, mientras que en la crujía que mira a la plaza se creó un salón para el gabinete, desde el cual se accede a la terraza que ahora es una losa de hormigón armado. Todas estas obras se hicieron dentro de un supuesto estilo hispano-quiteño, por lo que puede decirse que esta es la última obra de estilo neocolonial en Quito.

Para culminar este recuento de desaciertos, en el mismo año, 1960, se derrocaron las casas frente al palacio como una contribución al “progreso” de Quito desapareciendo para siempre la casa municipal levantada ciento catorce años atrás.

La plaza mayor se mantiene con toda su vitalidad y significado, sigue siendo el lugar del poder. El palacio de Carondelet, en cambio, desapareció en 1844, seguramente porque simbolizaba un periodo importante de despotismo.<sup>55</sup>

<sup>55</sup> Nota final: Una vez más debo dejar constancia de mi agradecimiento a María Antonieta Vásquez Hahn, querida amiga, acuciosa y generosa investigadora, por su apoyo en esta y otras investigaciones.

## Archivos


Archivo Metropolitano de Historia, Quito (AMHQ)  
 Archivo Histórico del Ministerio de Cultura (Antiguo Banco Central del Ecuador), Fondo Jijón y Caamaño (AH - JJC)  
 Archivo Nacional de Historia (ANH)  
 Archivo Arzobispal de Quito (AAQ)

## Bibliografía

- Andrade Marín, Luciano, "El Panecillo, fortificación española". En *La lagartija que abrió la calle Mejía*. Quito: Fonsal, 2003, 172.
- \_\_\_\_\_. "La verdad histórica sobre la olla del Panecillo", En *La lagartija que abrió la calle Mejía*. Quito: Fonsal, 2003, 176-177.
- \_\_\_\_\_. "Reminiscencias". En *Quito a través de los siglos*. Quito: Imprenta Municipal, 1938.
- Ayala Mora, Enrique, (coord.). *Cronología comparada de la historia ecuatoriana, Nueva historia del Ecuador*, Vol. 14. Quito: Corporación Editora Nacional - Grijalbo, 1993.
- Ayrola, Valentina. *El matrimonio como inversión. El caso de los Mendeville-Sánchez*. [www.estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewFile/291/296](http://www.estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewFile/291/296).
- Benevolo, Leonardo. *Corso di disegno*, Vol. IV. Roma: Laterza, 1975.
- Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madrid: CEHOPU, 1989.
- Córdova, Marco y Alexandra Vallejo. *Comunidades urbanas y amenaza sísmica. Una contribución a la sismicidad histórica y sus efectos socioeconómicos en el Distrito Metropolitano de Quito*. Quito: Flacso, 2011.
- Cuero y Caicedo, José Manuel. "Viaje imaginario por las provincias limítrofes de Quito y regreso a esta capital". En *Tres miradas al primer grito de la independencia*. Quito: Fonsal, 2009.
- Cuervo, Rufino. *Documentos oficiales para la historia y la estadística de la Nueva Granada*, Bogotá: imprenta de J. A. Cualla, 1843, [books.google.com.ec/books?id=c6jcAAAAcAA-J&dq=Documentos+oficiales+para+la+historia+y+la+estadística+de+la+Nueva+Granada](https://books.google.com.ec/books?id=c6jcAAAAcAA-J&dq=Documentos+oficiales+para+la+historia+y+la+estadística+de+la+Nueva+Granada)
- "Decreto del 20 de marzo de 1822". *Gaceta de Colombia* N.º 30, domingo, 12 de mayo de 1822.
- Enríquez, Eliécer. "El Palacio de Gobierno, testigo de los acontecimientos de nuestra patria". En *Tríptico franciscano quiteño*. Quito: Imprenta Argentina, 1968.
- Flor Vásconez, José Joaquín. *Historia analítica de la República del Ecuador*. Quito: Cevallos Editora Jurídica, 2012.

- Lara, Darío. *La vitrina de un país sobre el mundo. Informes de los diplomáticos franceses del siglo XIX*. Quito: Abya-Yala, 1997.
- Larrea, Carlos Manuel, José Gabriel Navarro, Jorge Núñez Sánchez y María Antonieta Vásquez Hahn. *Carondelet, una autoridad colonial al servicio de Quito*. Quito: Fonsal, 2007.
- Manzano, Rafael. *Urbanismo español en América*. Madrid: Editora Nacional, 1973.
- Monge, Celiano. "El Palacio de Gobierno". En *La Ilustración Ecuatoriana*, N.º 1, 20 de febrero de 1909.
- \_\_\_\_\_. "El Palacio de Gobierno". En *Lauros*, Ambato: Editorial Pío XII, 1977.
- Navarro, José Gabriel. "El arquitecto don Antonio García y la Catedral de Quito", *Boletín de la Academia Nacional de Historia del Ecuador*, N.º 92, 180-208 (julio-diciembre, 1958).
- Ortiz Crespo, Alfonso, *Damero*. Quito: Fonsal, 2007.
- Peñaherrera Mateus, Andrés. "Historia del complejo de edificios de la presidencia del gobierno de la República del Ecuador" (Quito, 1996, inédito).
- Pérez, Gualberto. "Historia de la arquitectura de la República del Ecuador" (ponencia), en Primer Congreso Panamericano de Arquitectos, Montevideo, 1920.
- Porras, Pedro. "Reliquias incaicas en el casco colonial de Quito". En *Temas de investigación*, Quito: Centro de Investigaciones Arqueológicas, PUCE, 1989.
- Rolando, Carlos A. *Obras públicas ecuatorianas*. Guayaquil: Talleres Tipográficos de la Sociedad Filantrópica del Guayas, 1930.
- Salvador Lara, Jorge, coord. *El Palacio de Carondelet*. Quito: Academia Nacional de Historia-Presidencia de la República, 1996.
- Urbanismo español en América*. Madrid: Editora Nacional, 1973.
- Vásquez Hahn, María Antonieta. "El teatro insurgente en Quito". En María Antonieta Vásquez Hahn, y Ekkehart Keeding, *La revolución en las tablas. Quito y el teatro insurgente 1800/1817*. Quito: Fonsal, 2009.
- Vásquez Hahn, María Antonieta, Silvia Larrea Araujo y Alfonso Ortiz Crespo, colaboradores. *Investigación histórica y propuesta de exhibición, para la denominada "Casa de los Alcaldes", 1ª parte, La Plaza Mayor: el escenario de la vida de Quito*. Quito, 2009.
- [www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/plaza-principal-de-quito](http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/plaza-principal-de-quito) (consulta del 23 de marzo de 2016).





# **Transformaciones y modernización en Cuenca, 1920 - 1950**

---

Ana Luz Borrero Vega

---

**Ana Luz Borrero Vega.** Licenciada en Historia y Geografía, Universidad de Cuenca, 1982. Profesora titular principal en la carrera de Historia y Geografía e investigadora de la Universidad de Cuenca, desde 1984 hasta el presente. Master of Arts, Ohio University, 1984. Doctora en Ciencias de la Educación en Historia y Geografía, Universidad de Cuenca, 1986. Especialista en Población y Desarrollo, Universidad de Chile CEPAL, CELADE, 1993. Doctora en Historia por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador-Quito, 2016. Directora del programa académico Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su Región de la Universidad de Cuenca. Directora académica de dos posgrados en la Universidad de Cuenca. Ha publicado sobre temas de paisajes culturales, población y migraciones, historia cultural, historia urbana e historia política. Profesora invitada de la Universidad Andina Simón Bolívar en cursos de posgrado en Historia. Miembro de número de la Academia Nacional de Historia del Ecuador. Miembro de la Asociación de Historiadores del Ecuador-ADHIEC. Email: ana.borrero@ucuenca.edu.ec

---

## RESUMEN

**E**ste estudio aborda la historia de Cuenca entre 1920 y 1950 a partir del enfoque de la historia urbana. Analiza los procesos de cambio y modernización, así como la construcción de los imaginarios de ciudad y la búsqueda del progreso social y urbano. El municipio, los vecinos y actores sociales, y en menor medida las instituciones del estado con sus políticas públicas municipales y el marco jurídico, con raíz en la propuesta de la revolución Liberal, fueron los agentes apasionados y debatientes de muchos de los cambios urbanísticos de Cuenca. El lema: mejorar las condiciones de vida de la población. Este estudio es el resultado preliminar de un proyecto de investigación más amplio y profundo, bajo el Departamento de investigación de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca y del programa académico universitario Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su Región.

**Palabras clave:** Cuenca, modernización, historia urbana, gestión municipal, progreso.

---

## Introducción

Esta investigación sobre los procesos urbanos de Cuenca entre 1920 y 1950<sup>1</sup> analiza, a través de fuentes de primera mano, la transformación de la sociedad y de la ciudad durante ese período. Se centra en las discusiones y debates del concejo municipal de Cuenca, las visiones e imaginarios de progreso de las elites, la gestión pública, los poderes centrales, las leyes y ordenanzas, así como las respuestas de la sociedad, de la ciudadanía. Analiza, además, las influencias del urbanismo en la modernidad y viceversa, los actores locales, nacionales y extranjeros que toman parte en las decisiones sobre estas transformaciones y el marco contextual nacional e internacional que considera sobre todo las relaciones entre el mercado del sombrero de paja toquilla (*Panama hat*) principal producto de exportación desde Cuenca y su región, hacia los mercados internacionales.

La ciudad como lugar de progreso es un concepto sobre el que discuten los ciudadanos, el municipio, las elites letradas, comerciales y agrícolas, y las asociaciones gremiales y sindicales de Cuenca durante las décadas del veinte, treinta y cuarenta. La visión que los ciudadanos y las elites ecuatorianas tenían sobre la ciudad en el Ecuador a inicios del siglo XX corresponde a la que propone Horacio Capel:

La ciudad aparece como lugar de progreso, de creatividad y de innovación, de vida intelectual intensa, de ciencia, de cultura, de libertad, de educación, de la mejor capacidad de interacción, de movilidad social y posibilidades de mejorar las condiciones de vida.<sup>2</sup>

Por otro lado, la urbe responde a un modelo fruto de un proceso histórico, no solo el modelo urbanístico y entramado, sino el concepto e idea de "civilidad", de *civilitas*. Tanto en Cuenca como en otras ciudades del Ecuador (Quito y Guayaquil, principalmente) y de Latinoamérica, los modelos que imperaron fueron los propuestos en el momento de la fundación y consolidación de las ciudades hispanoamericanas, inicialmente el modelo de retícula, damero o plan ortogonal, que forma parte de las Leyes de Indias, que originó ciertas transformaciones durante el período borbónico ilustrado, y luego, en el

<sup>1</sup> Este estudio es el resultado preliminar de una investigación en proceso intitulada: "Historia urbana de Cuenca: espacio, municipio, cultura y modernización, 1920-1950", que se lleva a cabo en el Departamento de investigaciones de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca. Forman parte del equipo: Catalina Carrasco A., y como ayudantes de investigación Tatiana Cabrera y José Martínez.

<sup>2</sup> Horacio Capel, "Gritos amargos sobre la ciudad", *Perspectivas Urbanas / Urban Perspectives*, Vol. 1 (2002): 2.



siglo XIX, en algunas ciudades —en unas más que en otras— se adopta la influencia del urbanismo francés. El modelo colonial hispano da paso a la influencia europea y finalmente a inicios del siglo XX a la norteamericana. De acuerdo a Hardoy,<sup>3</sup> para la ciudad latinoamericana los modelos urbanos no se aplican en su totalidad, sino de manera fragmentada.<sup>4</sup> Entre los imaginarios más comunes respecto a la influencia en el urbanismo latinoamericano está el francés: amplias avenidas y espacios abiertos, la aplicación de planes y búsqueda de lo estético. Estas premisas llevarían a la concepción de “ciudad bella” que luego dará lugar a la influencia de Howard, de la “ciudad jardín”, enfatizando en lo funcional y racionalista, y, en consecuencia, acogiendo la influencia de Le Corbusier en los numerosos planes reguladores que se inspiraron en la Carta de Atenas.<sup>5</sup> Los planes reguladores propenderán a la creación de mecanismos técnico-jurídicos para la zonificación, densificación, control de la expansión urbana, a más de soluciones en el diseño de espacios, vialidad y desarrollo.<sup>6</sup> El plan regulador —y la propuesta de la ciudad jardín para Cuenca— será analizado brevemente en este estudio. La modernidad cambió la estética, la movilidad y el paisaje urbano existente, el alumbrado y la sanidad pública, las comunicaciones, nuevos espacios de socialización, de recreo, de memoria —monumentalidad y monumentos, nombres de calles, plazas—; nueva arquitectura, parques y grandes avenidas forman parte de esta transformación.

La renovación arquitectónica en Cuenca se produjo con la República —muchas de las construcciones más notables comenzaron durante la segunda mitad del siglo XIX—, sustentada en las nuevas economías, en la técnica y la influencia exterior.<sup>7</sup> De acuerdo a Eduardo Kingman, se produjo el tránsito de la “ciudad tradicional o colonial hacia la ciudad ‘moderna’ o ciudad de la primera modernidad”;<sup>8</sup> además, el modelo político-ideológico promueve también una secularización de la sociedad. La revolución Liberal será un importante detonante de los cambios. En este contexto surgen otras propuestas políticas y sociales como las del socialismo y de la Iglesia social. El siglo XX se abre siendo testigo de los cambios urbanos y el crecimiento demográfico de la ciudad. Existe un consenso sobre el concepto de que el proceso de modernización se inicia con el Estado liberal, que permitió pensar en las ciudades en términos modernos. Lo moderno obviamente se superpone y se

<sup>3</sup> Jorge E. Hardoy (ed.), *Urbanization in Latin America: Approaches and Issues* (New York: Anchor Books, 1975).

<sup>4</sup> Juan José Gutiérrez Chaparro, “Planeación urbana en México: un análisis crítico sobre su proceso de evolución”, *Urbano* N.º 19 (mayo de 2009): 52.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> *Ibid.*, 55.

<sup>7</sup> Pedro Espinoza y María Isabel Calle, *La cité cuencana. El afrancesamiento de Cuenca en la época republicana* (Cuenca: Universidad de Cuenca, 2002).

<sup>8</sup> Eduardo Kingman Garcés, *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía* (Quito: FLACSO, sede Ecuador/Universitat Rovira i Virgili, 2006), 28.

yuxtapone a lo tradicional, entendiéndose por modernización: “el proceso de cambios socioeconómicos que conllevan transformación en la estructura social, económica y política”.<sup>9</sup> En Cuenca, como en Quito y Guayaquil, la modernización cambia los espacios y la dinámica social y económica; transforma el paisaje, los estilos y los materiales. Se privilegia el uso del cemento, el hierro y el vidrio; materiales tradicionales como la madera, el adobe y la teja van sustituyéndose paulatinamente.

De acuerdo al arquitecto Hernán Crespo Toral, la ciudad creció hasta fines del siglo XIX, “con una arquitectura sin arquitectos; pero, hacia las primeras décadas del siglo XX, aparece un aporte foráneo de influencia francesa. Los modelos europeos, especialmente inspirados en el *art nouveau* francés van a poblar la ciudad”.<sup>10</sup>

El papel de las elites locales se muestra también en “el sesgo”<sup>11</sup> por las ideas de progreso, civilización e industrialización, que conlleva un cambio en lo espacial, en las formas y estrategias de acumulación, en la concentración de la propiedad y, sobre todo, en la búsqueda de mejores condiciones de habitabilidad, de vida y de “distinción”. El discurso de la modernización urbana<sup>12</sup> en el Ecuador, en Quito en particular, y que permea a otras realidades urbanas del país, se puede visibilizar a través de informes, decretos, ordenanzas, reformas de corte higienista, de control, de segmentación y división espacial.

Sobre la ciudad de Quito, durante el período de estudio, Ernesto Capello ha señalado que los discursos y las ideas fuerza pasaron por una etapa en la que las elites priorizaron el formar parte de la “nación española” (hispanismo) y de la iglesia católica. En este contexto, existe el deseo de modernizar la ciudad y de “importar” productos o visiones socioculturales de las metrópolis. Tal como describe el citado autor, el proceso de Quito<sup>13</sup> puede permitirnos, en parte, entender las transformaciones de otras ciudades serranas como Cuenca, y su configuración particular de espacio-tiempo, fruto de actores individuales y de grupos, principalmente grupos de poder que reivindican, según Capello, el derecho de reinventar la ciudad y su historia en sus propios términos. La variación del paisaje urbano de las décadas pasadas y el presente “moderno” se puede observar en el plano de Cuenca publicado en 1920.

<sup>9</sup> Carlos Guevara Ruiz, “Relaciones de poder y estrategias de resistencia: proceso de modernización urbana en Quito, 1895-1932” (tesis de maestría), Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, 2013, 9.

<sup>10</sup> Hernán Crespo Toral, “Cuenca patrimonio mundial”, *El Mercurio*, 12 de marzo de 2006.

<sup>11</sup> Guevara Ruiz, “Relaciones de poder y estrategias”, 20-23.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 23.

<sup>13</sup> Ernesto Capello, “Identidad colectiva y cronotopos del Quito de comienzos del siglo XX”. En Eduardo Kingman, (comp.), *Historia social urbana. Espacios y flujos* (Quito: FLACSO/Ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador, 2009), 125-138.

## Inicios de la década de los veinte, acción municipal y sociedad

Los procesos de modernización comienzan en los albores del siglo XX, e implican cambios tangibles en la ciudad y en la población. Se dan transformaciones en las edificaciones y en las fachadas. Algunos investigadores hablan de un afrancesamiento de ciertas edificaciones; el uso de yeso, mármol y hierro forjado cambiará el paisaje urbano de Cuenca, se da paso al ladrillo visto como elemento modernizador frente a las fachadas encaladas sobre el adobe y tierra. Se mantienen, sin embargo, elementos de identidad como los rojos tejados de arcilla y la traza en damero. Se transforman las fachadas de viviendas privadas que promueven la “diferenciación” y “distinción social”. El cambio más evidente se producirá en las décadas siguientes.

La primera planta hidroeléctrica privada se instala en 1913, y en 1917 la municipal. A lo largo de las décadas del veinte y treinta se producen cambios notables en obras de carácter público: pavimentación, agua potable y alcantarillado; en 1939 se inicia la provisión de agua entubada domiciliaria desde tanques localizados en la colina de Cullca, así como el sistema de alcantarillado de la ciudad. En la década de los cuarenta, la ciudad se expande hacia la periferia, particularmente hacia el Ejido y se trazan arterias viales hacia el norte. El perímetro urbano consolidado llega a las 202 hectáreas, las áreas centrales (centro histórico) incluyen 64 hectáreas con cada vez mayor infraestructura y servicios, asimismo se da un incremento del transporte interprovincial e intercantonal; el censo de población de 1950 muestra el crecimiento de la población: 39 983 habitantes.<sup>14</sup> El área urbana de 1930 probablemente fue de 256 hectáreas, en 1950 asciende a 561. La densidad hacia 1950 baja de 117 habitantes por hectárea a 71, debido al proceso de expansión urbana y de ampliación del límite urbano.

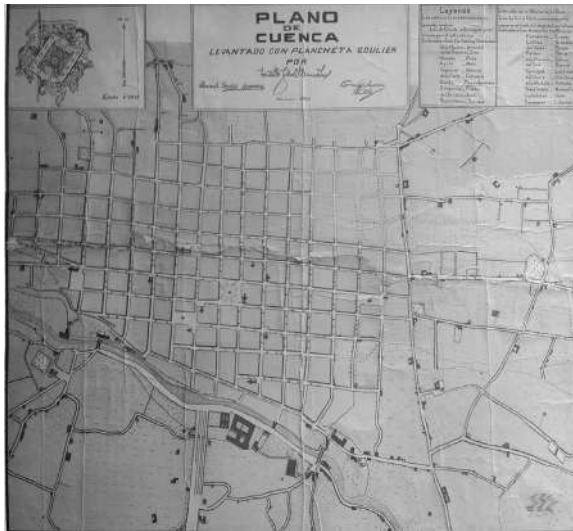
En los años veinte, ante el crecimiento de la población y la nueva visión de progreso que refleja el pensamiento de la época; y para responder a las necesidades de la ciudad del futuro, el municipio y la ciudadanía resuelven celebrar “con altura” las conmemoraciones del centenario de la independencia de Cuenca del 3 de noviembre de 1820. Con esta ocasión se realiza y publica el señalado plano de Cuenca de 1920.

<sup>14</sup> Ana Luz Borrero, “Cambios históricos en el paisaje de Cuenca: siglos XIX y XX”, *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, N.º 24 (2006), 122.

A más de las conmemoraciones, festejos, discursos y obras, el año 1920 verá surcar los cielos el primer avión que llega a Cuenca:

Es un hecho muy bien conocido que el primer avión que aterrizó en Cuenca fue el Telégrafo I, de la mano del piloto italiano Elia Liut, causando gran expectativa, aunque no llegara el día señalado, 3 de noviembre de 1920, sino que aterrizaría en el campo Jericó al día siguiente, 4 de noviembre, realizando el primer vuelo trasandino al cruzar la Cordillera ecuatoriana, infranqueable hasta entonces, llegando con el correo para Cuenca y siendo uno de los actos centrales de la conmemoración del Primer Centenario de la Independencia e inaugurando una sucesión de vuelos que a través de los años tendrían como destino la ciudad.<sup>15</sup>

En octubre de 1920, el concejo municipal sanciona una ordenanza que extiende el área urbana hacia el Ejido, donde de acuerdo a



**Ilustración 1:** Capitán Vinueza y Subteniente Granja, *Plano de Cuenca*, 1920, archivo fotográfico del arquitecto Carlos Jaramillo Medina, Cuenca.

<sup>15</sup> Agatha Rodríguez, "SEDTA: La aerolínea alemana que volaba a Cuenca entre 1939 y 1941", *El Telégrafo*, Región Sur, 15 de marzo de 2015, 34.

los ediles: “después de poco habrá una nueva ciudad, cuya arteria principal será la Avenida Solano”.<sup>16</sup> (Ilustración 1)

La ordenanza resuelve:

Considerando:

1º - Que por el incremento de la población va extendiéndose hacia El Ejido, donde después de poco habrá una nueva ciudad, cuya arteria principal será la Avenida Solano.

2º - Que para precaver dificultades posteriores cuando se delinee la nueva ciudad, se hace indispensable reglamentar la construcción de edificios, señalándose anticipadamente el terreno que ha de servir para calles. Acuerda:

Art. 1º (...) Que las calles han de ser perpendiculares a la Solano en la futura ciudad. Los ejes de las calles paralelas a dicha Avenida se trazarán a la distancia de cien metros de eje a eje.

Art. 2º Todas las calles de la nueva ciudad medirán 14 metros de ancho.

Art. 3º Los vecinos y propietarios no podrán construir edificios sino respetando las fajas de terreno que se señalaren para vías públicas.

Art. 4º La construcción de edificios a uno y otro lado de las Avenidas “Solano”, “Nueve de Octubre” y “Tres de Noviembre”, se hará dejando adelante diez metros libres para jardines, con enverjado frente a la calle, y las construcciones en las demás calles serán, necesariamente, con portal de tres metros de ancho y andén de un metro y veinte centímetros.

6º El ingeniero Municipal procederá a formar el plano correspondiente y a estacar la línea que sirva de eje a cada calle...<sup>17</sup>

La mencionada ordenanza aclara el sentido de la delimitación de las calles, en el artículo octavo señala que se tomará por el norte el río Tomebamba, por el sur el río Yanuncay, por el oriente la línea paralela a la Solano en el puente de Todos Santos y por el occidente la carretera Sucre (hoy avenida Loja). Se crea la parroquia Huayna-Cápac por la necesidad y el tamaño (julio de 1921). Una de las principales arterias de la expansión urbana será la avenida Solano.

<sup>16</sup> Ordenanza municipal “Crecimiento hacia El Ejido”. El 20 de octubre de 1920 se publica, y se la sanciona el 18 de enero de 1921. Presidía el concejo Alfonso Cordero Palacios y actuaba como secretario L. S. Vázquez, *El Tres de Noviembre* Vol. 23 (junio-julio de 1921): 261. La avenida Solano, antes llamada paseo Solano, estuvo planificada desde la ordenanza de 1891 y su construcción se inicia en 1902.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 261.

El nuevo trazo invita a la construcción y planificación de casas tipo villa, compactas y rodeadas de jardín, lo que posteriormente se hará visible en el paisaje de los sectores residenciales de Cuenca.

Entre 1921 y 1922, las actas de las sesiones del concejo municipal dejan entrever el dilema de la modernización en momentos de escasez de recursos públicos, con afán por el futuro y la esperanza puesta en la llegada del ferrocarril Huigra-Cuenca, que la conectaría con el puerto principal. Las preocupaciones serán las de cubrir los gastos y continuar con las inversiones, atribuciones y funciones como: instrucción, policía, sanidad, cárceles y obras públicas. En los debates del concejo se discute y se reconoce que no pueden sostener todos los gastos, ni siquiera con los fuertes impuestos que soportaba ya el pueblo. De manera textual se expresa que “no tienen fondos para sostenerlos pese a las fuertes ‘gabelas’ y pesos sobre el pueblo”,<sup>18</sup> defienden la gestión del concejo municipal, que realiza una labor “desinteresada y patriota en pro del bienestar social”.<sup>19</sup>

El gran reto modernizador de la administración municipal cuencana fue el mantenimiento y la gestión del “moderno servicio de la luz



**Ilustración 2:** Avenida Solano, colegio Benigno Malo y procesión de la 'Morenica' del Rosario, 1933, Archivo Fotográfico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Museo Pumapungo, Cuenca.

<sup>18</sup> La llamada “Huelga del indio” se inicia en marzo de 1920, y se prolonga hasta abril. A lo largo de la década de los veinte sectores campesinos e indígenas evidencian su malestar. A más de los problemas sociales y económicos causados por la baja de las exportaciones de su principal actividad económica —el tejido del sombrero de paja toquilla— a causa de la Primera Guerra Mundial, así como sequías y hambrunas de los años anteriores, en especial de 1917, tuvieron que pagar fuertes impuestos, principalmente el impuesto al aguardiente y al predio rústico. Los indígenas entraron a la ciudad y la rodearon, su protesta produjo mucho miedo en la población de Cuenca. La memoria colectiva cuencana no olvida la huelga de los indígenas (Véase Michiel Baud, “Campesinos indígenas contra el Estado: la huelga de los indígenas de Azuay, 1920/21”, *Procesos* N.º 4 (1993): 41-72, y Ana Luz Borrero, “Levantamiento indígena de 1920 y huelga de la sal en Cuenca en 1925, ejemplos de lucha”, *El Telégrafo*, Región Sur, 1 de febrero de 2015, 34.

<sup>19</sup> “Actas del Cabildo, sesiones del Concejo Municipal de Cuenca de marzo-abril de 1921”, *El Tres de Noviembre* Vol. 21 (abril de 1921): 240.

eléctrica". La situación era crítica debido a la enorme deuda contraída con el Banco del Azuay y personas particulares con el fin de invertir y mantener la producción hidroeléctrica y el servicio en la ciudad. Dicho servicio habrá costado "ingentes sacrificios para conseguir una instalación ventajosamente colocada entre las mejores de la República".<sup>20</sup> A pesar de ello, las conmemoraciones del centenario de la independencia de Cuenca permitieron la creación de un fondo que se levantó para la Junta del centenario que se asignó a la municipalidad para obras de embellecimiento.<sup>21</sup>

Entre las obras que inició la administración de la época estuvieron las siguientes: la construcción del puente del Centenario (sobre el río Tomebamba) que unía la llamada ciudad "antigua" con la ciudad "nueva", proyectada hacia el Ejido. El lugar escogido fue el puente llamado Juana de Oro, que enlazaba la ciudad con las hermosas avenidas Tres de Noviembre y Solano.<sup>22</sup> El diseño del puente estuvo a cargo del ingeniero Jaroslav Jizba, director del ferrocarril Sibambe-Cuenca, quien lo entregó puntualmente.<sup>23</sup> Este puente tendría un costo de 59 500 sucres y sería elaborado en piedra, mármol y cemento. (Ilustración 2)

La municipalidad, además, decidió continuar con el alcantarillado y pavimentación de las calles Colombia y Bolívar, el techado con zinc del puente de Huayna-Cápac (Ingachaca-El Vergel), la ampliación de la avenida Tres de Noviembre desde Todos Santos hacia el puente de Ingachaca. También se pavimentó uno de los tramos de la avenida Solano, de parte de la calle Malo. Para estas obras se hizo uso de andesita, piedra sillar proveniente de Chuquipata y del monte Cojitambo.<sup>24</sup>

La gestión y administración municipal de 1921 planteó mejorar los servicios públicos, sobre todo el de los surtidores públicos de agua, la creación de la Escuela municipal de varones Federico Proaño, la Escuela central de niñas y un asilo de infantes. Además, se consideró la necesidad de crear una ordenanza para mejoras del parque Calderón (plaza de armas), y contratar un jardinero para el diseño y manejo de los espacios verdes: la citada plaza, la avenida Solano, el parque del Ejército, actualmente parque de La Madre. Se arregló la biblioteca municipal y el museo y se concedieron becas a jóvenes talentosos para estudiar en la Escuela nacional de bellas artes. Especial interés se dio al alumbrado público y a la dotación de agua potable. Para algunas de

<sup>20</sup> *Ibid.*, 242.

<sup>21</sup> Esta asignación salió de los fondos de la Junta del centenario del Azuay creada por la legislatura de 1919. El decreto legislativo del 26 de noviembre de 1920 extinguió la Junta y entregó al municipio de Cuenca los fondos para obras públicas y embellecimiento, que sumaba aproximadamente sesenta mil sucres. "Actas de las sesiones del Muy Ilustre Concejo Municipal", *El Tres de Noviembre* Vol. 22 (mayo de 1921): 254.

<sup>22</sup> "Actas de las sesiones del Concejo Municipal de Cuenca", *Libro de actas del M. I. Concejo Municipal*, abril de 1921, AHM/C.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 257. Se concede una medalla de oro al ingeniero Jizba por los planos del puente del Centenario, que fueron donados al municipio de Cuenca en mayo de 1921.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 271.

estas obras se realizaron donaciones, una del 1% para la celebración del centenario de la batalla de Pichincha, y según el decreto legislativo (1919), un 2 % para la instrucción de la clase obrera. Así y todo, la administración se lamentaba de que, debido al bajo ingreso por los impuestos del ingreso de aguardiente, no existían los fondos para enfrentar los problemas de sanidad pública.

La obra más relevante en cuanto a inversión fue la de la planta hidroeléctrica municipal, por la enorme suma del capital invertida en instalarla y la provisión de materiales para su sostenimiento. En marzo de 1921, se contrajo una deuda con el banco del Azuay, siendo la inversión más importante de la ciudad.<sup>25</sup> A pesar de la alta inversión, el ingreso proveniente de la venta de energía eléctrica era reducido. La enorme deuda contraída con el banco del Azuay fue de 253 918, 98 sucres en 1921, pesará como una montaña de granito sobre las espaldas del ayuntamiento sin que haya podido hasta la fecha cumplir de manera satisfactoria con la institución de crédito acreedor en el servicio de intereses y amortizaciones que por contrato de 1916 y 1917 estaba obligado el concejo.<sup>26</sup>

El entonces presidente del concejo municipal, doctor Alfonso Malo Rodríguez, en mayo de 1921 solicitó al ministro de hacienda pública a través del gobernador, que la legislatura próxima cree un decreto que exima a los concejos municipales de sostener las instituciones y obras ajenas al territorio cantonal, que representan un 50% de los ingresos del mismo.

“Distraerse en obediencia de leyes especiales, en objetos extraños a la Institución y sobre todo produce una apreciable merma a los exiguos fondos de que dispone el Municipio, llamado por su naturaleza a contemplar múltiples crecientes necesidades de orden local, y que destruye el concepto de autonomía que concede a estas corporaciones la Carta Política del Estado”.<sup>27</sup> Un sentimiento compartido de las sociedades locales era el de la necesidad de autonomía municipal, no así en círculos del gobierno que abogaban por su supresión.<sup>28</sup>

Dentro del espíritu nacionalista y con el fervor de las conmemoraciones patrias, el municipio se preparaba para los festejos

<sup>25</sup> La deuda con el banco del Azuay, al 5 de marzo de 1921, era de 253 918,98 sucres, por los contratos de los años 1916 y 1917. “Informe del Presidente del Concejo Municipal doctor Alfonso Malo R., 24 de mayo de 1921”, *El Tres de Noviembre* Vol. 22 (mayo de 1921), 253-254.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 253-255. En el informe de R. Malo se conoce que la partida por el arrendamiento de la planta hidroeléctrica era de 58 000 sucres anuales, pero que se recibe menos de la mitad. ¿Defecto de cálculo?, se pregunta. Por otro lado, de las rentas por arrendamiento del alumbrado público con “lámparas de arco”, recibe la compañía *The Guayaquil and Co.*, la suma de 2000 sucres. Al bajo presupuesto, Malo añade la queja de que ha disminuido el ingreso por el cobro del impuesto al predio rústico debido al levantamiento indígena que llevó a que el Congreso de 1920 exonerara a los campesinos e indígenas del mismo.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 256.

<sup>28</sup> Juan Carlos Benalcázar, *Ecuador. El Municipio*, Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, [www.juridicos.unam.mx](http://www.juridicos.unam.mx). s/f., 259-279. La constitución de 1946 incorpora las normas de autonomía y prohíbe que se les prive a los municipios de todo o parte de su derecho sobre el producto del impuesto a la propiedad urbana. Los recursos del municipio en marzo de 1949 serán, por ley, “impuestos como la propiedad urbana, el de alcabala, registro e inscripción, utilidad en la compraventa de inmuebles. También tasas y contribuciones especiales de mejora.



de la batalla de Pichincha, considerando importante, como era la costumbre, iluminar las edificaciones públicas y el edificio municipal la noche del 23 de mayo, y sobre todo, por su trascendencia, la erección en la plaza principal de la ciudad de un monumento conmemorativo en bronce del “héroe niño” de Pichincha, el destacado cuencano Abdón Calderón Garaicoa que combatió en Pichincha.<sup>29</sup>

Siguiendo este espíritu conmemorativo se coloca una lápida en la casa donde nació Abdón Calderón y se inaugura el parque General Farfán, situado entre la avenida Chile y la Huayna-Cápac. La Sociedad de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay presentaría un proyecto de nueva denominación de calles de la ciudad, cambiando los nombres republicanos del período colombiano por aquellos que la memoria local quería honrar. En homenaje a la batalla de Pichincha se entrega un acuerdo al doctor Alfonso María Borrero por la obra intitulada *Cuenca en Pichincha*.<sup>30</sup> En el área de la educación será importante la inauguración de la Escuela central de niñas y la Escuela nocturna de obreros. En lo cultural resalta la exposición de bellas artes y el Salón de arte colonial bajo la dirección de Emmanuel Honorato Vázquez, el reconocimiento con una medalla de oro a Jacinto Jijón y Caamaño por el apoyo prestado al arqueólogo alemán Max Uhle, y otra para el mismo Uhle, cuyos trabajos realzan la importancia de los sitios incásicos de Tomebamba y Pumapungo.<sup>31</sup>

En cuanto a lo urbanístico, en esa fecha se distribuyó un plano de Cuenca elaborado por el batallón Pichincha, donado por el coronel Rafael Puente, de la 4ta. zona militar.<sup>32</sup> El concejo municipal, tanto como la sociedad cuencana, deseaba que se pudiese desarrollar la carretera de enlace entre Cuenca y Puerto Bolívar (provincia de El Oro) y con la ciudad de Loja. Es así que los diputados en representación a la provincia del Azuay habían presentado a la cámara de diputados un proyecto de ley para destinar recursos para la carretera debido a la importancia económica que tendría para la provincia.<sup>33</sup> La carga del mantenimiento de la empresa hidroeléctrica municipal determinó que el concejo resolviese su arrendamiento al inversor y empresario catalán Rodrigo Puig-Mir y Bonin, el 15 de noviembre de 1922.<sup>34</sup>

En los siguientes años, la administración municipal mantendrá la obra pública, el embellecimiento y la pavimentación de calles, el

<sup>29</sup> *Ibid.*, 258, 287. Se crea una partida de 40 000 sucres para la estatua de Calderón, y se encarga a un artista italiano. La obra será ejecutada en bronce por Carlos Meyer en 1924 (costo 30 000 sucres), el pedestal de mármol esculpido por el maestro marmolista Benigno Vintimilla por 14 000 sucres.

<sup>30</sup> Alfonso María Borrero, *Cuenca en Pichincha*, Cuenca: Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay, 1922, 511, “Actas del Concejo Municipal”, *Libro N.º 3*, 1922, ACM/C.

<sup>31</sup> Max Uhle recibió el reconocimiento del municipio por el aporte realizado en el rescate de la arqueología precolombina; sin embargo, escribió a Jijón y Caamaño en tono reprobatorio, que los nativos de Cuenca y Loja no recordaban el pasado y se hallaban muy interesados en las “finezas” de la civilización (Véase Mercedes Prieto, “Los indios y la nación: historia y memorias en disputa”. En Valeria Coronel y Mercedes Prieto, (eds.), *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana* [Quito: FLACSO, sede Ecuador/Ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador, 2010], 294.

<sup>32</sup> “Actas del Concejo Municipal”, *Libro N.º 3*, 1922, ACM/C., 258.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 273.

<sup>34</sup> *Ibid.*, 371.

apoyo a la educación municipal. En 1923 se contrata el manejo de las áreas verdes y parques “al hábil fruticultor ambateño señor Lobato, para el cuidado de los jardines públicos”. El deseo final era convertir al parque Calderón y al parque del Ejército en verdaderos lugares de recreo.<sup>35</sup> Con inversión privada se implementa la primera planta telefónica de Cuenca, propiedad de Carlos Vega Acha, y se crean industrias como la Textil Azuay, la Pasamanería de Carlos Tosi, fábricas de cerveza “Azuaya” y “La Victoria” del doctor Rodrigo Puig-Mir, también empresas de sombreros de paja toquilla, fábricas de cerámica, aserradoras, marmolerías, curtiembre, entre otras.<sup>36</sup>

En los años veinte, en la zona nueva de la ciudad, que por estos años quedaría vinculada al centro histórico, se establecieron tres importantes elementos urbanos: el hospital (de la conferencia de San Vicente de Paúl), la escuela de medicina y el anfiteatro, así como el colegio Benigno Malo, obra iniciada en 1923 por el arquitecto Donoso Barba.<sup>37</sup> Este profesional fue además contratado para trazar el muro de piedra de Todos Santos y otras obras urbanas, la avenida de los próceres hacia el puente de Monay, la modernización del cementerio. Para proyectar la “ciudad nueva” que debía trazarse en el Ejido se pidió la elaboración de los planos al capitán don Julio Vinueza. La arquitectura de la ciudad



**Ilustración 3:** *Hospital San Vicente de Paúl y capilla*, Archivo fotográfico del Ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador, Museo Pumapungo, Cuenca.

**Foto:** Salvador Sánchez, 1929.

<sup>35</sup> “Actas del Concejo Municipal”, *Libro N.º 3*, 1923, ACM/C.

<sup>36</sup> Remigio Crespo Toral, “Cuenca a la vista”. En: Luis F. Mora. y Arquímedes Landázuri (eds.), *Monografía del Azuay* (Cuenca: Tipografía Burbano Hermanos / Empresa Tipográfica de Sarmiento Hnos., 1926).

<sup>37</sup> El colegio nacional Benigno Malo fue edificado entre 1923 y 1950, con planos de influencia clasicista y neobarroca diseñados por el arquitecto quiteño Luis F. Donoso Barba, quien dirigió la obra hasta 1925. La nueva dirección recayó en el doctor Octavio Cordero.

también se enriqueció con la edificación del banco del Azuay, hoy sede de la alcaldía de Cuenca.<sup>38</sup> A lo largo de los veinte se construyó el edificio clasicista de la universidad de Cuenca, que luego sería adquirido por la corte superior de justicia en 1949.<sup>39</sup> (Ilustración 3).

El 25 de octubre de 1926, el concejo municipal y sus ediles, con el fin de promover la construcción dentro de los cánones de orden y belleza, sancionaron la ordenanza que creó el “Premio ornato” para el mejor edificio terminado en cada año.<sup>40</sup> (Ilustración 4).



<sup>38</sup> El banco del Azuay es obra del citado arquitecto Donoso Barba, es un proyecto que se concluye en 1926 (Véase Espinoza y Calle, *La cité cuencana*, 2002, 46).

<sup>39</sup> Este edificio fue diseñado por el arquitecto quiteño Francisco Espinosa Acevedo (Ibid., 48).

<sup>40</sup> “Actas de Sesiones del Concejo Municipal de Cuenca, Ordenanza para la creación del ‘Premio Ornato’ propuesto por los concejales Cueva y Donoso”, 25 de octubre de 1926, *Libro N.º 5*, f. 213.

**Ilustración 4:** *Edificio del Sr. J. M. Montesinos Y. Cuenca.* [Hotel Patria, “Premio ornato” de la Municipalidad de Cuenca], Archivo fotográfico del Ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador, Museo Pumapungo, Cuenca.

**Foto:** Rendón, 1926.

## La obra pública en la década del treinta

En la década del treinta, la aventura urbana de Cuenca sigue creando las condiciones para el cambio. Uno de ellos será el de la vialidad. Para ello los habitantes de la ciudad y su concejo municipal acatan el espíritu y los principios de la ley de Régimen Municipal del 14 de noviembre de 1933, cuyo artículo primero señala que el municipio tendrá más funciones que las de solamente “procurar el bienestar material de los ciudadanos”, sino también fomentar el civismo y la confraternidad, el “desarrollo material y la cultura de la nación”.<sup>41</sup> En términos culturales, la ciudad poseía:

Una Universidad con las facultades de Medicina y Jurisprudencia y las cátedras de Modelado y Pintura y Litografía. En 1948, aparte de las facultades de Derecho y Medicina, se contaba con las de Farmacia, Odontología y Ciencias Exactas. Adicionalmente, funcionaban como anexos el Conservatorio de Música y la Escuela de Bellas Artes.<sup>42</sup>

El municipio y los vecinos de Cuenca estaban a la espera de una serie de cambios y mejoras urbanas que se había propuesto la administración municipal de 1930, entre otros, el traslado de la tubería de agua potable desde la última estación del tren de Taipacocha hasta Biblián, Azogues, y luego a Cuenca. Con el apoyo del gobernador, jefe político y tenientes políticos de la provincia del Cañar, se autorizaron los gastos del traslado conociendo las penurias y dificultades del mismo, en carretas a mano, luego tiradas por yuntas de bueyes. El agua provendría del Capulí, una solución provisional, ya que según el director de sanidad no tenía la calidad bacteriológica y química recomendada, aunque los ediles preferían esta a la nociva que se servía la población hasta ese momento. La tubería de agua venía con las recomendaciones de los ingenieros de la casa White y de Obras Públicas.<sup>43</sup>

A inicios de 1930 se puede apreciar el interés del gobierno local por la creación de varias ordenanzas: la del uso del agua entubada (posteriormente potable), la de líneas de fábrica en los frontis, la de los incendios, y la del tráfico, medidas estas últimas que se desprenden de la legislación nacional, y que a su vez se basan en las leyes

<sup>41</sup> Benalcázar, Ecuador. *El Municipio*, 259.

<sup>42</sup> Leonardo Torres León, “Cuenca entre 1929 y 1944. Realidad, utopía y mentalidad tradicionalista”. En Cristina Cárdenas Reyes, “Inestabilidad y reforma. El Ecuador y la región centro sur, entre 1929-1944”, (proyecto de investigación), marzo de 2003-febrero de 2005 (Cuenca: Universidad de Cuenca, 1989, inédito).

<sup>43</sup> “Actas de las sesiones del Concejo Municipal de Cuenca. Actas del Cabildo entre enero y abril de 1930”, *Libro N.º 9*, 1930, ff. 102v-120.

internacionales, producto del Congreso Panamericano de Vialidad que reglamenta el tránsito de automotores en el país, tal como dio a conocer el ministro del Interior a través del gobernador. Los vecinos debían aprestarse a construir desagües en las casas situadas en las calles donde se estaba construyendo el alcantarillado. Las obras que recibían subvención fiscal serían solamente aquellas dirigidas a la sanidad pública y a la pavimentación, según la comunicación del ministro de las municipalidades.

Se resuelve que el comisario de Tráfico y Ornato, por medio de sus agentes, vigile que la construcción de las casas se haga previa presentación del plano respectivo, debiendo obligarse a los propietarios que edificaban casas de un solo piso, no lo hagan sino hasta la altura de 4.50 metros. En este período también se edificaban varias obras vinculadas con la educación y la cultura, tal es el caso del instituto de artes y oficios “Cornelio Merchán”, que cobijará al teatro salesiano, al oratorio y al Museo de objetos americanos del padre Carlos Crespi, una obra vinculada con Cuenca y con la orden de los salesianos. En 1936 se inauguró este importante centro educativo y cultural que desaparecería años más tarde en 1962 tras un terrible incendio. (Ilustración 5)



**Ilustración 5:** *Instituto de artes y oficios “Cornelio Merchán” y plaza Guayaquil, Cuenca, c. 1950, Archivo fotográfico del Ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador, Museo Pumapungo, Cuenca.*

Más adelante, la atención se dirige a la construcción de vías públicas hacia Turi y Baños, la recolección de basura, entre otras acciones. Los jóvenes universitarios presentan un manifiesto para que la municipalidad exija al gobierno la finalización del ferrocarril al Tambo; incluso, uno de los concejales pide que no se tome parte en las fiestas del centenario si el gobierno central no cumple su oferta de terminación de la obra, moción que fue aprobada por unanimidad. Pese a esta postura de protesta, un comunicado del ministro del Interior deja sin vigencia esta decisión y la corporación municipal resuelve que uno de los números de la celebración sea la inauguración provisional del servicio de agua potable y la apertura de vías troncales entre las parroquias y la ciudad capital de provincia. Probablemente eran las que se dirigían a Tarqui, Baños y Ricaurte.

Los gestores locales hacen todo lo posible por sacar adelante el desarrollo material de la ciudad, y apuntan en sendas ocasiones hacia la vialidad, aspecto que se puede percibir en un artículo sobre la situación de la ciudad del entonces rector de la universidad de Cuenca, Remigio Crespo Toral, en el cual afirmaba que las carreteras se facilitarían si siguieran las cuencas y las hoyas perfectamente definidas.<sup>44</sup>

Finalmente, uno de los sueños de formar parte del sistema nacional ferroviario se dio cuando la primera locomotora irrumpió en la estación de El Tambo, el 3 de noviembre de 1930, a los 110 años de la independencia de Cuenca. Crespo Toral pronunció el discurso de rigor: “hoy la locomotora llega al Tambo, a los quince años de labor calificada de perezosa, errores del plan de obras públicas, poca atención económica y preferencias nacionales”. Esta alocución deja notar los problemas entre la región y el centro, entre las necesidades locales y los intereses del poder central. El optimismo y la esperanza también son parte del discurso: “solamente faltaría —díces— seguir para Biblián (a 40 Km del Tambo) y luego Azogues y Cuenca”.<sup>45</sup> El doctor Crespo solicita a las autoridades nacionales que de una vez se concluya con la línea férrea Sibambe-Cuenca que producirá beneficios a las sociedades regionales e incluso a la misma compañía del ferrocarril: “el ferrocarril, llegado a Cuenca produciría relativamente quizás más que cualquiera de las otras líneas del Ecuador. El tramo de Sibambe al Tambo, según datos del año anterior, dejó un margen de

<sup>44</sup> Crespo Toral comenta que “En el cantón Cuenca se facilita mayormente las carreteras, siguiendo las hoyas, perfectamente definidas. A partir del norte, las parroquias... de Machángara: —Ricaurte, Sidsay, Chiquintad, Checa, Santa Rosa— importa conectar con una carretera que derive a Déleg (vía a Azogues y hacia la sierra norte). [...] La de Sinincay, centro de tejería y muchos artículos de construcción y alimentación, merece preferencia, principalmente para el abaratamiento de la edificación urbana en Cuenca [...] la carretera de la colina de Cullca a Patamarca y Sinincay transita junto las fábricas de tejas y ladrillos [...]. Hacia el sur existe una carretera hacia Baños, hacia las famosas aguas termales [...]. Hacia el suroeste la carretera hacia San Joaquín, que conduce a Chauchamarca [...] camino que une a Cuenca con la zona productora de cacao. (También hacia la zona de Sanagüin, Suya y el Arrozal, siguiendo el camino hacia Patul [luego a Molleturo-Naranjal]. Hacia el norte la carretera es la Cuenca-Azogues”. Remigio Crespo Toral, “La vialidad en las provincias del Azuay”, *Revista de la Universidad de Cuenca* Vol. 7 (agosto de 1931): 21-32.

<sup>45</sup> Remigio Crespo Toral, “La verdad sobre el ferrocarril al Tambo”, discurso por los 110 años de la independencia del 3 de Noviembre, *Revista de la Universidad de Cuenca* Vol. 7 (agosto de 1931): 39.

<sup>46</sup> *Ibíd.*

<sup>47</sup> Gabriela Moyano y Mónica Rivera, "Arquitectura de las líneas rectas, influencia del movimiento moderno en Cuenca, 1950-1965" (tesis de pregrado, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Cuenca, 2002).

<sup>48</sup> Rodríguez, "SEDTA: La aerolínea alemana", 34.

<sup>49</sup> Octavio Sarmiento Abad, *Cuenca y yo*, Tomo III, 3.a ed. (Cuenca: Editorial Amazonas, s. f.), 117.

<sup>50</sup> Agatha Rodríguez, "Profesores con acento extranjero y su legado en la Universidad de Cuenca, *El Telégrafo*, 6 de julio de 2014. Rescata la memoria del arquitecto Otto Kohn a través del manuscrito de un discurso presentado por él ante profesores y estudiantes de la universidad de Cuenca, leído en 1941. El manuscrito fue cedido a la autora por el hijo del Kohn, Joshep, profesor emérito de la universidad de Princeton. El discurso del arquitecto rememora su visita a la ciudad: "...frescos sombreros blancos de paja toquilla... las vistosas vajillas de barro... que gustan tanto a los extranjeros, que la compran y usan como una cosa de novedad". Lamenta la desaparición del "estilo barroco español" en la calle Bolívar, "un arte que ha crecido naturalmente en esta tierra, pero en su lugar [hay] edificios hechos sin gusto y sin arte". Visita el parque Calderón, observa el edificio municipal que le parece encantador, la plaza del Carmen, el mercado de San Francisco, el puente del Vado, la plaza Sucre, y llega, por fin, al puente del Centenario". Insiste en la belleza de Cuenca y de su entorno.

<sup>51</sup> "Actas de sesiones del Concejo Municipal de Cuenca", *Libro N.º 22*, 23 de abril de 1941. Se aprueba el plano para la construcción del edificio de propiedad de los señores B. Maldonado Hnos., entre las calles Benigno Malo y Vázquez de Novoa, 1941, f. 6.

ganancia que nunca tuvieron al principio vías similares".<sup>46</sup> Una ventaja de esta vía férrea es que paralelamente se construyó una carretera de primera clase de Cuenca a Azogues y Biblián.

Hacia finales de esta década la arquitectura de las líneas rectas era parte del paisaje urbano. Uno de los ejemplos más destacados es la residencia del señor José Eljuri, quien, en el año 1937, construyó su casa en la avenida Solano, y cuyo arquitecto fue Hugo Faggioni.<sup>47</sup> Las edificaciones residenciales de este tipo y la arquitectura institucional pronto mostrará estas mismas tendencias.

La ciudad habría logrado una de sus metas en comunicación cuando en 1939 se habilitaron los vuelos de la compañía SEDTA: aerolínea alemana que volaba a Cuenca entre 1939 y 1941.<sup>48</sup> Luego vendría PANAGRA (Pan American Grace Airways Inc.) y otras aerolíneas que vinculaban a Cuenca con ciudades norteamericanas y sudamericanas, además de agilizar el correo internacional. Años más tarde una tragedia enlutaría a Cuenca por primera vez en su ruta aérea comercial, el accidente de la compañía ANDESA en 1946.<sup>49</sup>

### La planificación urbana en Cuenca, la década de los cuarenta

De la Cuenca de inicios de los cuarenta nos queda un testimonio del arquitecto checoslovaco Otto Kohn, quien llegó a esta ciudad en 1939 procedente de Quito, donde su familia se había radicado después de huir de su país por la persecución nazi. Permaneció tres años en Cuenca, en donde fue contratado para dictar clases de arquitectura.<sup>50</sup> Kohn hace observaciones y valoración de la arquitectura cuencana en una corta obra manuscrita intitulada "Un paseo con un arquitecto por Cuenca". Aquí sostiene que es innecesario copiar otros modelos, y afirma que está de acuerdo con la modernización, siempre que sea de buen gusto y que respete la historia: "ustedes tienen muchos balcones graciosos y terrazas caprichosas; sus amplios patios son de rara sentimentalidad y belleza, que hace sentir al corazón una vida de paz y armonía y que nos hace sentir como en familia". Uno de los planos de Kohn podría ser el del edificio de Comercio, así como los de las oficinas de la compañía B. Maldonado Hnos.,<sup>51</sup> obra que muestra las características de la arquitectura moderna, aunque rompe con los valores de la arquitectura tradicional que ensalzaba en su discurso en la universidad.

El departamento de obras públicas municipales contrató a inicios de los cuarenta varias obras, principalmente el adoquinamiento de las aceras en el centro histórico.<sup>52</sup> También la obra privada y religiosa fue importante, una de las grandes edificaciones de la época será la catedral nueva. (Ilustración 6)



**Ilustración 6:** *Parque Calderón, catedral nueva en construcción y seminario mayor, Cuenca.* Archivo Fotográfico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, Museo Pumapungo, Cuenca.

**Foto:** Salvador Sánchez, 1944.

Los años cuarenta en Cuenca también se ven signados por la Segunda Guerra Mundial. Productos importados, en especial para los ferrocarriles, locomotoras, automotores, autocarriles, carros de carga, furgones de pasajeros, ruedas, rieles, llegan a Cuenca con dificultad e impiden la fluida comunicación. De manera similar, petróleo y otros combustibles son de difícil obtención. Sobre esta situación se expresa el presidente de la junta administrativa del ferrocarril Sibambe-Cuenca, “hay interrupciones en el movimiento y servicio, situación completamente preocupante”.<sup>53</sup> Pese a esto y al derrumbe de los mercados externos para el principal producto de la región, el sombrero de paja toquilla, la ciudad imprime su fuerza y mira hacia el futuro.

<sup>52</sup> *Ibíd.* En esta fecha se da cuenta del informe emitido por el señor ingeniero director de Obras Municipales, acerca de las aceras construidas por el señor Roberto Crespo Ordóñez en el lado oriental de la calle Aguirre entre Córdova y Jaramillo. El modelo de adoquín de los años cuarenta volverá a utilizarse en la administración municipal de 2012.

<sup>53</sup> Enrique Arizaga T., *Informe de la Junta Administrativa del Ferrocarril Sibambe-Cuenca al H. Congreso Nacional de 1943* (Cuenca: Imprenta Austral, 1943), 14-15.



Una de las más importantes transformaciones urbanas de Cuenca en la década de los cuarenta se produce a raíz del viaje de dos concejales cuencanos a Quito (febrero de 1944) y la visita al arquitecto uruguayo Gilberto Gatto Sobral con el fin de proponerle un estudio urbanístico y un plan regulador para Cuenca.<sup>54</sup> Ante la petición, Gatto Sobral se dirigió al alcalde de Cuenca, doctor Luis Moreno Mora, después de hacer algunos estudios sobre aspectos técnicos y urbanísticos de la ciudad. Gatto Sobral sugería que la dirección de obras públicas municipales realizara un anteproyecto del cual se partiera como base para un plan regulador. Sostenía la necesidad de hacer un análisis diagnóstico técnico y la formación de un criterio urbanístico de acuerdo a los costos económicos del mismo. Uno de los ejes de su propuesta—y en general de todo plan regulador—era la visión de futuro. Estimaba que la ciudad de esa época, con una población entre 20 000 y 30 000 habitantes, en los próximos cincuenta años pudiese llegar a 100 000 habitantes. La propuesta toma en cuenta la escala, la búsqueda de soluciones, “la creación de planos, ordenanzas y proyectos de arquitectura o urbanismo para casos particulares”.<sup>55</sup> La proyección de la ciudad prevista pretendía una expansión del área urbana hasta llegar a una superficie de ochocientas hectáreas.

La oferta del arquitecto Gatto Sobral consideraba la creación de un anteproyecto con estudios gráficos, planos a colores y memoria descriptiva:

Implantación geográfica de Cuenca con estudio urbanístico regional, zonización [sic] actual y futura, vías de comunicación del futuro, amanzanamiento actual y futuro, zonas de espacios verdes, deportivas, de paseos culturales, campos deportivos, ramblas, malecones y obras de muelles si fueran factibles en los ríos, zona turística, barrios obreros, barrios residenciales, zona comercial, zona industrial, centros de gobierno y distritos, sistemas de comunicaciones, ferrocarriles, buses, aeropuerto, vehículos de carga, panamericana, mercados, escuelas, hospitales y centros de atención médica, cementerios, estudios de valores arqueológicos o históricos, y en general cualquier estudio adicional que fuera necesario para las características especiales de Cuenca, y que tuvieran importancia para el plan de su desarrollo.

<sup>54</sup> Gilberto Gatto Sobral, “Comunicación del Ingeniero (sic) Urbanista Gilberto Gatto Sobral al Alcalde de Cuenca, Doctor Don Luis Moreno Mora, Quito, veinte y uno de junio de 1946”, “Actas del Concejo Municipal de Cuenca” N.º 47, *Libro N.º 30*, ACM/C, 1946, ff. 91v-92.

<sup>55</sup> *Ibíd.*, ff. 92v-93. Los honorarios totalizarían setenta y cinco mil sucres.

En el oficio a la municipalidad de Cuenca y su alcalde, solicita que se le entregue toda la información y documentación posible: los planos de la ciudad con cotas altimétricas y amanzanamientos, planos antiguos, estadísticas demográficas, movimiento comercial, edificio, cultural, para de esta manera poder iniciar los trabajos con una estadía pagada por diez días en la ciudad.

En las deliberaciones del concejo existen posturas diferentes, algunos de los concejales creían que con el anteproyecto los ingenieros y topógrafos podrían realizar el plan.<sup>56</sup> Otros sostenían que solamente se necesitaba un delineamiento general de la urbanización y regulación de la ciudad.<sup>57</sup> En mayoría, los concejales votan favorablemente para aprobar la propuesta del urbanista Gatto Sobral. Para poder realizar la contratación el alcalde viaja a Quito para una entrevista con el arquitecto,<sup>58</sup> así como para conocer el plano de urbanización y regulación de Quito. Se interesó en la propuesta de zonificación tan en boga: barrios residenciales e industriales, mercados y grandes avenidas. Además, quedó claro que el plan regulador se desarrollaría paulatinamente por medio de ordenanzas y mediante disposiciones de una oficina técnica encargada “de los planes de detalle”.<sup>59</sup>

En julio de 1946, el arquitecto Gatto Sobral presentó ante el concejo municipal su propuesta del plan urbanizador y regulador de Cuenca,<sup>60</sup> haciendo énfasis en la concepción moderna que quería imprimir a la ciudad. Afirmó además que “el concepto moderno de los espacios verdes en las ciudades es que sean ocupados plenamente por el público. Es necesario tomar en cuenta, por otra parte, la ampliación de las vías centrales de comunicación en la ciudad”. Hace un análisis particular sobre aspectos que al ser aplicados posteriormente (no todos) harían la diferencia en el paisaje urbano del centro histórico de la ciudad. Se destacan los siguientes puntos:

1. Limpiar de cal el frontispicio de la iglesia del Carmen, dejando libre el artesanado de piedra.
2. Eliminar las verjas de hierro de los parques Julio Matovelle, General Morales, y Abdón Calderón, en este último retirar la línea de las veredas, ampliando las calles circundantes y crear bancadas junto a los canteros de los jardines, eliminar los cipreses del parque Miguel León. En el parque Víctor J. Cuesta ubicar el monumento en el ángulo que forman las dos calles de la esquina dejando la

<sup>56</sup> El doctor Manuel Antonio Corral J., vicepresidente, manifestó que “...con las explicaciones dadas por el señor Gatto, se comprende que no hace falta, por de pronto, el proyecto definitivo; ya que con el anteproyecto los ingenieros y aún los topógrafos pueden realizar el plan”. Deliberaciones del Concejo Municipal del 25 de junio de 1946, “Actas del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 30*, ACM/C, 1946, ff. 92-93.

<sup>57</sup> El concejal doctor Cordero manifestó: “Por mi parte, y es un criterio particular, creo que por el momento solo se requiere un proyecto que presente un delineamiento general de la urbanización y regulación de la ciudad, sin entrar al detalle que correspondería tratarlo en la oficina que para la ejecución del plan cree el Concejo”. Deliberaciones del Concejo Municipal del 25 de junio de 1946, “Actas del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 30*, ACM/C, 1946, ff. 93v-94.

<sup>58</sup> Luis Moreno Mora, “Informe del Alcalde de Cuenca”, “Actas del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 30*, ACM/C, 1946, f. 115.

<sup>59</sup> “Actas del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 30*, julio de 1946, ACM/C, 1946, ff. 118-119.

<sup>60</sup> Gilberto Gatto Sobral, “Comunicación al Municipio de Cuenca”, *Libro N.º 30*, julio de 1946, ACM/C, ff. 121 y 121 v.

parte interna con césped. 3. Denominar plazas los llamados parques en la actualidad. 4. Conservar todos los bienes raíces municipales especialmente el situado en la calle Sucre frente a la plaza principal. 5. Tratar de adquirir nuevas propiedades inmuebles...<sup>61</sup>

En principio el concejo acepta las sugerencias del arquitecto, pero con la condición de tratarlas detenidamente cuando se ordenase la ejecución de cada uno de los puntos. Se exige la inmediata supresión de las verjas y arreglos del parque Julio Matovelle, y la limpieza de la fachada de la iglesia de El Carmen. Ordena al jardinero municipal la ejecución de un plan para la formación y embellecimiento del parque Matovelle.

Después de la propuesta del arquitecto Gatto Sobral se creó la oficina municipal del plan regulador, donde se tomaron en cuenta sus recomendaciones. Se siguió adelante con la zonificación propuesta; se destinó para zona comercial una superficie de treinta manzanas en el centro histórico; la industrial fue ubicada hacia el sur en el sector del río Tarquí, cerca de la estación del ferrocarril; hacia el este y el norte se determinaría la asignación de un área para el cinturón agrícola con quintas y huertas.<sup>62</sup>

A partir del Plan se demarca un nuevo radio urbano y se crea un nuevo catastro urbano, comisión a cargo del doctor Cordero y que contaba con el permiso del Ministerio del tesoro. El nuevo catastro permitiría una mayor y mejor recaudación de los impuestos,<sup>63</sup> que a su vez redundaría en mayores obras en beneficio de la comunidad. (Ilustración 7).

En el año 1948, el ferrocarril se acerca a Cuenca, llega a Azogues, provincia del Cañar, desde donde se puede realizar el trayecto en automóvil o en camiones.

### **Modernidad y progreso: discurso y praxis en la década de 1950**

Cuenca comenzará su expansión urbana a partir de la década del cincuenta, el crecimiento posterior, entre los sesenta y setenta, llegó a ser de un 5% anual, y la tendencia continuará, siendo el área periurbana la que más se expande: San Joaquín, El Valle, Baños y otras parroquias, hasta con un 15% anual.<sup>64</sup>

<sup>61</sup> *Ibíd.*

<sup>62</sup> Julio Carpio Vintimilla, *Cuenca: su geografía urbana* (Cuenca: López Monsalve Editores, 1979), 70.

<sup>63</sup> Manuel Carrasco Vintimilla, "Crónicas para la historia de Cuenca en la década de los años cincuenta". En Ana Luz Borrero, coord., Proyecto "Historia urbana de Cuenca, siglos XIX y XX" (Cuenca: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cuenca, octubre de 2007, 3, inédito).

<sup>64</sup> Francisco Arola, "El marco conceptual de la ordenación urbanística: las autonomías y la ordenación territorial y urbanística" (Cuenca: Facultad de Arquitectura, Proyecto Prometeo-Senescyt/GAD Municipal del cantón Cuenca, Cuenca, 2013). El área urbana o límite urbano de Cuenca, para el año de 2013 alcanzará las 7 300 ha, y el área periurbana las 5 800 ha. Desde el Plan Regulador de finales de los cuarenta, la ciudad ha experimentado muchas otras formas de planificación, siempre de la mano la falta de aplicación de los planes y ordenanzas en ciertos espacios periurbanos y en el área de influencia de la ciudad que crece de manera caótica y desordenada.



**Ilustración 7:** Arquitecto Gilberto Gatto Sobral y obras públicas municipales, *Plan Regulador de la ciudad de Cuenca*, 1949. En Boris Alborno, *Planos e imágenes de Cuenca* (Cuenca: Municipalidad de Cuenca/Fundación El Barranco/Universidad de Cuenca/ETAPA, 2008).

Este nuevo espíritu parece expresarse en el discurso pronunciado por el vicerrector de la Universidad de Cuenca, doctor Manuel María Ortiz, con ocasión del aniversario de la Asociación de ingenieros y arquitectos de Cuenca (1951):

Cuenca, ciudad perdida hasta hace algunos años en las escarpas andinas, sin otros medios de contacto con el mundo externo que los chaquiñanes y la mula, despierta hoy con el latir de nuevas arterias... Ha sonado la hora de su redención, y para su progreso armónico, para su embellecimiento y para atraer turismo, nada podrá hacerse sin el auxilio de los ingenieros y arquitectos, para los cuales se presenta la brillante oportunidad de actuar en tierra virginal, idílicamente cantada por sus poetas, que para sus cantos no necesitaban sino de la pradera y de la cabaña.<sup>65</sup>

Ortiz consideraba que los arquitectos e ingenieros “contribuirían de manera eficiente para la decente presentación ante propios y extraños”; instó a los asociados a “cooperar en asuntos técnicos que

<sup>65</sup> “Discurso del doctor Manuel María Ortiz en honor al II Aniversario de la Asociación de ingenieros y arquitectos de Cuenca, 1951”, *Anales*, Universidad de Cuenca, Vol. IX, N.º 1 (enero-marzo de 1953): 54.

miren al interés público, [y] tenga cabal cumplimiento en el efectivo progreso de nuestra ciudad en la actualidad". (Ilustración 8).

Las visiones de modernidad se yuxtapusieron a los usos tradicionales; zonas como la avenida Loja, la calle de las Herrerías, la Convención del 45, la avenida Quito, mantuvieron su arquitectura tradicional y continuaron siendo barrios populares, artesanales y residenciales; poco a poco se produjo mayor segregación social en la ciudad. Otros actores formaron parte de las decisiones sobre lo urbano y la urbe, las urbanizaciones poco a poco se extendieron y crecieron con el apoyo de la mutualista Azuay, el Banco de la Vivienda, el Seguro Social y otros organismos de crédito locales. Se fundaron nuevas instituciones educativas públicas y privadas en el centro de la ciudad, casas de salud e instituciones de beneficencia pública, orfanatos, mercados y se dieron mejoras en la obra vial.

El tren, como una historia por entregas, no llegaría sino a mediados de la década siguiente. En enero de 1965 arribó la primera máquina locomotora a la estación Gapal en Cuenca, celebrándose con pompa la inauguración oficial del servicio ferroviario entre Sibambe-Cuenca el 6 de marzo de 1965.



**Ilustración 8:** *Avenida Solano sin pavimentar, casa diseñada por el arquitecto Hugo Faggioni e iglesia Virgen de Bronce, c. 1955. Archivo fotográfico del Ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador, Museo Pumapungo, Cuenca.*

## Conclusiones

Si bien la presente investigación nos lleva a un análisis parcial de la realidad debido a la falta de información y de documentación, aún perviven en la memoria colectiva dos eventos importantes: el levantamiento indígena y la huelga de la sal, con ello, el inicio de los movimientos sociales de carácter popular y una agenciosa actividad artesanal y de servicios. Los grupos populares y subordinados aparecen poco delineados, aunque se conoce su importancia y su participación en la construcción de los imaginarios, en la construcción de las grandes y pequeñas obras, en los espacios públicos. Cuando la fotografía irrumpe con mayor fuerza, los grupos populares aparecen en primer plano en los grandes acontecimientos y en el trajín diario.

Con la actividad del comercio y exportación del sombrero de paja toquilla se dinamiza una economía marcada por la agricultura y algo de minería, sobre todo en Paute, Gualaceo y el oriente azuayo, con cuyos fondos se empezó a edificar la ciudad moderna. Posteriormente, con el impulso a la industria en los años cuarenta y cincuenta, volveremos a ser testigos de obras públicas de importancia.

Cuenca, como otras ciudades del país y de la región latinoamericana, se conduce por la senda de la modernización – aunque la velocidad del proceso no sea la deseada– que busca la transformación de su entorno y el dar los pasos necesarios hacia el progreso. Aunque detrás de los discursos oficiales no se deje entrever una realidad diversa, poco a poco está en marcha una conciencia colectiva y movimientos sociales que exigirán también transformaciones a su medida, la atención de sus necesidades barriales, identitarias, culturales, y reivindicaciones sociales que imprimen a su ritmo y en su tiempo su huella en el tejido y entramado urbano.

Los paisajes urbanos diferenciados según áreas y sectores sufrieron importantes transformaciones producto de la modernización, del cambio de las mentalidades, de la evolución de las corrientes urbanísticas y arquitectónicas, de las influencias

---

culturales; en suma, del contexto económico, social, cultural y político de cada una de las décadas estudiadas. Entre los cambios más evidentes está el de la expansión urbana, la introducción de nuevos modelos urbanos y planificación, el abandono de la arquitectura tradicional por nuevas formas constructivas y estéticas, una densificación y un crecimiento demográfico. La dinámica socioeconómica y urbana determinará importantes cambios en el uso del suelo.

## Archivos

Archivo del Concejo Municipal de Cuenca, Secretaría (ACM/C)  
 Archivo Histórico Municipal/Museo Remigio Crespo Toral, Cuenca  
 (AHM/C)Biblioteca Municipal Daniel Córdova Toral, Municipalidad de  
 Cuenca  
 Centro Documental Regional Juan Bautista Vázquez, Universidad  
 de Cuenca.

### Fuentes primarias:

“Actas de sesiones del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 1*,  
 abril de 1921, AHM/C.

“Actas de sesiones del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 3*,  
 1922, ACM/C.

“Actas de sesiones del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 5*, 25  
 de octubre de 1926, ACM/C.

“Actas de las sesiones del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 9*,  
 enero-abril de 1930”, ACM/C,

“Actas de las sesiones del Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º*  
*30*, 1946, ACM/C.

Gatto Sobral, Gilberto. “Comunicación del ingeniero urbanista Gilberto  
 Gatto Sobral al alcalde de Cuenca, doctor don Luis Moreno Mora,  
 Quito, veinte y uno de junio de 1946”. “Actas del Concejo Municipal  
 de Cuenca” N.º 47, *Libro N.º 30*, 1946, ff. 91v-92, ACM/C.

Moreno Mora, Luis. “Informe del alcalde de Cuenca”. “Actas del  
 Concejo Municipal de Cuenca”, *Libro N.º 30*, 1946, f. 115, ACM/C.

### Bibliografía

“Actas de sesiones del Concejo Municipal de Cuenca, transcripciones,  
 marzo-abril de 1921”, *El Tres de Noviembre* Vol. 21 (Cuenca,  
 abril de 1921).

“Actas de sesiones del Concejo Municipal de Cuenca, transcripciones,  
 mayo de 1922”, *El Tres de Noviembre* Vol. 22 (Cuenca,  
 mayo de 1921).

Albornoz, Boris. *Planos e imágenes de Cuenca*. Cuenca:  
 Municipalidad de Cuenca/ Fundación El Barranco/Universidad de  
 Cuenca/ETAPA, 2008.



- Arola, Francisco. "El marco conceptual de la ordenación urbanística: las autonomías y la ordenación territorial y urbanística". Cuenca: Facultad de Arquitectura, Proyecto Prometeo-Senescyt/GAD Municipal del cantón Cuenca, 2013.
- Arízaga Toral, Enrique. *Informe de la Junta Administrativa del Ferrocarril Sibambe-Cuenca al H. Congreso Nacional de 1943*. Cuenca: Imprenta Austral, 1943.
- Baud, Michel. "Campesinos indígenas contra el Estado: la huelga de los indígenas de Azuay, 1920/21", *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, N.º 4 (1993): 41-72.
- Benalcázar, Juan Carlos. *Ecuador. El Municipio*, Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM, www.juridicos.unam.mx. s/f, <http://www.juridicas.unam.mx/publica/librev/rev/posder/cont/10/cnt/cnt3.pdf>
- Borrero, Alfonso María. *Cuenca en Pichincha*. Cuenca: Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay, 1922.
- Borrero Vega, Ana Luz. "Cambios históricos en el paisaje de Cuenca: siglos XIX y XX". *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, N.º 24 (2006): 107-135.
- Borrero Vega, Ana Luz. "Levantamiento indígena de 1920 y huelga de la sal en Cuenca en 1925, ejemplos de lucha". *El Telégrafo*, Región Sur, 1 de febrero de 2015, 34.
- Capel, Horacio. "Gritos amargos sobre la ciudad". *Perspectivas Urbanas / Urban perspectives*. Vol. 1, (2002): 1-18. <http://www.etsav.upc.edu/urbpersp/num01/art01-1.pdf>
- Capello, Ernesto. "Identidad colectiva y cronotopos del Quito de comienzos del siglo XX". En Eduardo Kingman, (comp.), *Historia social urbana. Espacios y flujos*. Quito: FLACSO/Ministerio de Cultura, 2009: 125-138.
- Carpio Vintimilla, Julio. *Cuenca: su geografía urbana*. Cuenca: López Monsalve Editores, 1979.
- Carrasco Vintimilla, Manuel. "Crónicas para la historia de Cuenca en la década de los años cincuenta". En Ana Luz Borrero, (coord.), Proyecto "Historia urbana de Cuenca, siglos XIX y XX". Cuenca: Universidad de Cuenca, 2007 (inédito).
- Crespo Toral, Hernán. "Cuenca Patrimonio Mundial", *El Mercurio*, 12 de marzo de 2006, s/p.
- Crespo Toral, Remigio. "Cuenca a la vista". En Luis F. Mora y Arquímedes Landázuri, (ed.), *Monografía del Azuay*. Cuenca: Tipografía Burbano Hermanos/Empresa Tipográfica de Sarmiento Hnos, 1926.

- \_\_\_\_\_ "La vialidad en las provincias del Azuay". *Revista de la Universidad de Cuenca*, N.º 7 (agosto de 1931): 21-32.
- \_\_\_\_\_ "La verdad sobre el ferrocarril al Tambo. *Revista de la Universidad de Cuenca*, N.º 7 (agosto de 1931): 33-39.
- Espinoza, Pedro y María Isabel Calle. *La cité cuencana. El afrancesamiento de Cuenca en la época republicana*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2002.
- Guevara Ruiz, Carlos. "Relaciones de poder y estrategias de resistencia: proceso de modernización urbana en Quito, 1895-1932" (tesis de maestría), Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, 2013.
- Gutiérrez Chaparro, Juan José. "Planeación urbana en México: un análisis crítico sobre su proceso de evolución", *Urbano* N.º 19 (mayo de 2009): 52-63.
- Hardoy, Jorge E, (ed.), *Urbanization in Latin America: Approaches and Issues*. New York: Anchor books, 1975.
- "Informe del presidente del Concejo Municipal de Cuenca, doctor Alfonso Malo Rodríguez, 24 de mayo de 1921", *El Tres de Noviembre*, Vol. 22 (1921).
- Kingman Garcés, Eduardo. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO, sede Ecuador/ Universitat Rovira i Virgili, 2006.
- Moyano, Gabriela y Mónica Rivera. "Arquitectura de las líneas rectas, influencia del movimiento moderno en Cuenca, 1950-1965", Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca/Facultad de Arquitectura, 2002.
- Municipalidad de Cuenca. "Ordenanza municipal: crecimiento hacia El Ejido. El 20 de octubre de 1920". *El Tres de Noviembre* N.º 23 (junio-julio de 1921).
- Ortiz, Manuel María. "Discurso en honor al II Aniversario de la Asociación de Ingenieros y Arquitectos de Cuenca, realizado en 1951". *Anales*, Universidad de Cuenca Vol. IX, N.º 1 (enero-marzo de 1953): 51-54.
- Prieto, Mercedes. "Los indios y la nación: historia y memorias en disputa". En Valeria Coronel y Mercedes Prieto, (eds.), *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana*. Quito: FLACSO, sede Ecuador/Ministerio de Cultura, 2010.
- Rodríguez, Agatha. "Profesores con acento extranjero y su legado en la Universidad de Cuenca", *El Telégrafo*, Región Sur, 6 de julio de 2014, 34.

- 
- \_\_\_\_\_ "SEDTA: La aerolínea alemana que volaba a Cuenca entre 1939 y 1941", *El Telégrafo*, Región Sur, 15 de marzo de 2015, 34.
- Sarmiento Abad. Octavio, *Cuenca y yo*. Tomo III, 3.ª ed. Cuenca: Ed. Amazonas, s. f.
- Torres León, Leonardo. "Cuenca entre 1929 y 1944. Realidad, utopía y mentalidad tradicionalista". En Cristina Cárdenas Reyes, proyecto de investigación "Inestabilidad y Reforma. El Ecuador y la región centro sur entre 1929-1944", Cuenca: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación/Dirección de Investigación de la Universidad de Cuenca, 2005 (inédito).
-





**Modernización  
urbana en Lima  
(1850-1919):  
grandes avenidas,  
espacios públicos  
y monumentos**

---

Víctor Mejía

---

**Víctor Mejía.** Arquitecto por la Universidad Ricardo Palma, Lima y Magister en Historia del Arte por la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima (PUCP). Docente en la Facultad de Arquitectura y en la Facultad de Arte de la PUCP, así como director de la Oficina de Publicaciones de la Facultad de Arquitectura. Se dedica también a la curaduría de arte. Como investigador ha publicado diversos artículos en revistas especializadas en arquitectura y cine. Su primer libro *Ilusiones a oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines 1987-2007* (2007) fue premiado en la XVI Bienal Panamericana de Arquitectura BAQ-2008. Su libro más reciente: *Retóricas de la línea. Gráfica arquitectónica en el Perú durante el siglo XX* (2015). Como editor, sus obras más recientes son *Mario Vargas Llosa. Ciudad, arquitectura y paisaje* (Mario Vargas Llosa, 2013) y *La ciudad moderna* (Reynaldo Ledgard, 2015). Email: vmejia@pucp.pe / vitucho.mejia@gmail.com

---

## RESUMEN

**D**esde mediados del siglo XIX, los primeros procesos para la modernización urbana de Lima introdujeron diversos elementos y variantes, de esta forma la ciudad empezó a dejar atrás una impronta colonial que poco había cambiado desde la declaración de la independencia del Perú en 1821. Aquellos iniciales visos modernizantes se vieron interrumpidos por la Guerra del Pacífico (1879-1883) y el período de posguerra, por lo que recién desde fines del siglo XIX se retomaron las acciones para renovar la ciudad. Para el presente análisis se abordan elementos urbanos de carácter vial, espacial, arquitectónico y escultórico, asumiendo esta diversidad no solo desde lo formal o lo urbano, sino también en relación a sus connotaciones sociales y políticas. Así se apunta a entender la complejidad del concepto de espacio público en Lima a inicios del siglo XX, a partir de una mirada interdisciplinaria entre arquitectura, urbanismo y arte.

**Palabras clave:** Lima, urbanismo, modernización, espacio público, monumento público, monumento José de San Martín.

---

## Introducción

Tras una inicial etapa republicana con pocas variantes estructurales en el país,<sup>1</sup> a mediados del siglo XIX Lima experimentó cambios importantes a nivel urbano, social y cultural. Luego de la casi exclusiva influencia ideológica proveniente de España durante la colonia, empezaron a introducirse otros modelos de pensamiento, el más significativo, el concepto de modernidad proveniente del norte de Europa. Este fue promovido por el estado en algunos períodos, y por una intelectualidad que anhelaba no solo el desarrollo cultural, sino también la modernización urbana. Ya en el tránsito del siglo XIX al XX, nuestro análisis se sitúa en el período de la “República aristocrática” (1895-1919) —bautizada de esta manera por Jorge Basadre—. Durante estos años la esfera de poder económico, mayormente oligarcas vinculados a la agroexportación y la minería, detentó también el poder político.<sup>2</sup>

El concepto de ciudad moderna se remite a los lineamientos aplicados por Georges-Eugène Haussmann, desde mediados del siglo XIX, para la renovación urbana de París. La introducción de la nueva espacialidad de las grandes avenidas y bulevares, así como el orden, la planificación, la higiene y el ornato, fueron valores principales de aquel planteamiento modernizante. Para abordar el contexto urbano de entresiglos en Lima se han considerado elementos viales —las grandes avenidas—, espacios públicos —las plazas—, así como piezas escultóricas —los monumentos.

La plaza, espacio público por excelencia, es propicia para el intercambio social y la experiencia gregaria, es un lugar para la celebración y la protesta, pero también —en el período abordado— se presenta como un espacio potencialmente comunicacional a partir de los elementos que la conforman: espacialidad urbana, entorno arquitectónico, obra escultórica. Esencialmente, un monumento remite a la memoria, intenta perennizar un momento o celebrar a un personaje. En su lectura formal, situado en la ciudad, puede ser entendido también como un elemento de ornato. Sin embargo, en el contexto urbano se configuran otros niveles de lectura según sus connotaciones políticas y sociales, esto a partir de la relación entre espacio público y monumento. Como sostiene Wiley Ludeña “... la calle se convierte en el gran escenario en el que se resuelve la vida pública y política del país. Es un espacio decididamente asumido

<sup>1</sup> Declarada la independencia del Perú en 1821, el país enfrentó el reto de consolidarse como república. Sin embargo, el cambio en su esquema político no repercutió en las estructuras económicas y sociales que, pese a una potencial posibilidad de cambio, permanecieron conservadoramente estables. Simultáneamente a lo fáctico, la búsqueda de una idea de nación evidenció desorientación: en las primeras dos décadas republicanas la constitución fue cambiada más de cuatro veces.

<sup>2</sup> Se sucedieron en la presidencia: Nicolás de Piérola (1895-1899), Eduardo López de Romaña (1899-1903), Manuel Candamo Iriarte (1903-1904), Serapio Calderón (1904), José Pardo (1904-1908), Augusto B. Leguía (1908-1912), Guillermo Billinghurst (1912-1914), Oscar Benavides (1914-1915) y José Pardo (1915-1919).



como espacio de socialización y representación simbólica”.<sup>3</sup> A su vez, Natalia Majluf señala que “... la escultura pública está inmersa, ideológica y físicamente, en un complejo sistema de significados que va más allá de los límites de cualquier disciplina académica establecida”.<sup>4</sup> Para la lectura política de elementos urbanos se retoman conceptos propuestos por Gabriel Ramón Joffré, quien distingue entre “objetivos explícitos” y “objetivos implícitos”. Los explícitos son de fácil identificación pues son parte del discurso oficial del proyectista, el gestor o la autoridad a cargo. Los implícitos, en cambio, ameritan un análisis pues pueden develar una “vinculación existente entre las modalidades de intervención en el tejido urbano y los proyectos políticos”, vinculación muchas veces no expuesta.<sup>5</sup>

### Modernización urbana: procesos interrumpidos

A mediados del siglo XIX, el paisaje urbano de Lima había cambiado muy poco desde la declaración de la independencia del Perú en 1821. Su estructura vial estaba compuesta por estrechos jirones, calles aún empedradas, sin pavimentar, surcadas por acequias con desagües expuestos de mal aspecto y peor olor. Por la poca altura de sus edificaciones, sobresalían solo aquellos de carácter religioso como las iglesias o algunos conventos. En aquel contexto se inició un primer proceso de modernización urbana solventado por la riqueza económica producida por la explotación del guano.<sup>6</sup> Entonces, un primer gran gestor fue Ramón Castilla, presidente del Perú entre 1845-1851 y 1855-1862. En 1851 se implementó el ferrocarril Lima-Callao y en 1858 el de Chorrillos. Durante su gobierno también se construyó el primer *Mercado central*, se instaló el servicio de agua potable con cañerías de fierro y se habilitó el alumbrado a gas. Se levantó el primer mapa de Lima con carácter “oficial” (1860), se instauró el primer servicio telegráfico y se ejecutaron diversas obras de ornato público.

El segundo protagonista de aquel primer proceso modernizador fue José Balta, presidente del Perú entre 1868 y 1872. Durante su gobierno, y como parte de un plan de expansión urbana, fueron demolidas las antiguas murallas de Lima, tarea encargada al contratista estadounidense Henry Meiggs, quien también estuvo a cargo de la construcción de diversas vías ferroviarias tanto en la capital como al interior del Perú. Dicha demolición se ejecutó entre

<sup>3</sup> Wiley Ludeña, “Escena contemporánea. Sumario florilegio de ciudad, espacios públicos y paisaje”, *Arkinka*, año 11, N.º 121 (diciembre de 2011): 24.

<sup>4</sup> Natalia Majluf, *Escultura y espacio público. Lima 1850-1879* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1994), 8.

<sup>5</sup> Gabriel Ramón Joffré, *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX* (Lima: SIDEA/PromPerú, 1999), 18.

<sup>6</sup> Wiley Ludeña identifica cuatro momentos históricos en los que el crecimiento económico definió un proceso de desarrollo arquitectónico y urbanístico, diferenciando la producción cuantitativa de la calidad arquitectónica y de los modos de pensar y hacer arquitectura. El primer momento fue generado por la explotación del guano a mediados del siglo XIX. El autor analiza las problemáticas y las “lecciones” que aquellos momentos dejaron. Véase el trabajo de Wiley Ludeña. “Lecciones de arquitectura. El Perú hoy y la arquitectura interrogada. Recuerdos del futuro/pasado”. *Arkinka* año 16, No.200 (julio de 2012): 20-31.

1868 y 1870. Asimismo, le fue encargado al ingeniero italiano Luis Sada la elaboración de un programa de regularización urbana y mejoramiento del ornato público. Entre sus propuestas estuvo el trazado de la alameda de Circunvalación –en los márgenes sur y oeste de Lima, que luego se convertirían en las avenidas Grau y Alfonso Ugarte– y de algunas urbanizaciones a las afueras del casco antiguo.<sup>7</sup> Más allá de las obras concretas, la planificación urbana fue asumida como tarea del estado.

En aquel contexto de iniciales transformaciones urbanas, el concepto de espacio público también empezó a evolucionar. A mediados del siglo XIX la noción de plaza de armas moderna obligaba a liberar vianderos y vendedores ambulantes que le daban una impronta informal, cosa que se había planteado ya desde el siglo XVIII. Sin embargo, estos aún permanecían en el lugar sin perder por ello su importancia protagónica.<sup>8</sup> La plaza empezó a cobrar un nuevo carácter a partir de los criterios de salubridad y ornato propios de la modernidad. Asimismo, la iluminación pública a gas se empezó a instalar en 1855, priorizando las plazas y plazuelas, lo que las consolidó como puntos de referencia y reunión al ganar una nueva dinámica nocturna.<sup>9</sup> Además de las plazas preexistentes en las que se introdujeron mejoras, nuevas obras como el parque de la Exposición, de 1872, contribuyeron a la evolución del concepto de espacio público. Entonces la noción de este, ligado a un monumento, se empezó a instalar en casos como el de la plaza 2 de Mayo, de 1874, donde se erigió una gran columna que termina con una escultura, si bien su entorno definió una marcada diferencia entre la escala urbana y la escala monumental, factor que evolucionaría posteriormente.

La Guerra del Pacífico (1879-1883) interrumpió aquel conjunto de obras gestadas por Castilla y Balta, en medio de una profunda crisis económica y moral consecuencia de la derrota ante Chile. Tras el conflicto y la posguerra tuvo lugar un segundo proceso modernizador en Lima, que se inició con quien fue su gestor intelectual y ejecutor político, Nicolás de Piérola,<sup>10</sup> y se extendió hasta la segunda década del siglo XX. Su gestión significó retomar el proceso de “occidentalización” que se inició a mediados del siglo XIX, inaugurando así, a nivel urbano, una sensibilidad cosmopolita-europeo-francesa que sintonizaba con el gusto y expectativas de la aristocracia limeña. El otro referente en

<sup>7</sup> José Barbagelata y Juan Bromley, *Evolución urbana de la ciudad de Lima* (Lima: Concejo Provincial de Lima/ Editora Lumen S.A., 1945), 86.

<sup>8</sup> Gabriel Ramón Joffré, “La plaza, las plazas y las plazuelas: usos del espacio público en Lima colonial”. En *Lima en el siglo XVI*, Laura Gutiérrez Arbulú (ed.). (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, 2005), 131.

<sup>9</sup> Las variantes en los sistemas de iluminación y la evolución del mobiliario urbano en Lima han sido estudiadas por Syra Álvarez en *Historia del mobiliario urbano de Lima (1535-1935)*, (Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2000).

<sup>10</sup> Nicolás de Piérola (1839-1913) fue un político peruano nacido en Arequipa. Cursó estudios de teología y se dedicó al periodismo y al comercio. Fue ministro de Hacienda (1869-1871) durante el gobierno de José Balta. Asumió la presidencia del Perú –tras un golpe de estado– en el período 1879-1881. Durante su segundo período presidencial, 1895-1899, promovió la modernización del estado y la transformación urbana de Lima.

este segundo proceso modernizador fue el alcalde Federico Elguera,<sup>11</sup> reformador activo y diligente que promovió, desde diversos cargos públicos, una visión de una ciudad en la que urgía la modernización urbana.

Nicolás de Piérola fue parte activa del gobierno de José Balta, presidente reconocido como un gran promotor de obras públicas y como uno de los gestores del ya mencionado primer proceso de modernización urbana de Lima.

“[A Balta] su condición de ingeniero y de militar lo justifica; pero también contó con la colaboración inteligente de su Ministro de Hacienda, Sr. Dn. Nicolás de Piérola, a quien se le atribuye algunas de las iniciativas más importantes de este formidable programa constructivo para la Capital”.<sup>12</sup>

Aquella primera incursión política pudo familiarizar a Piérola con las problemáticas de la ciudad, valiosa experiencia previa a la gestión presidencial que iniciaría a fines del siglo XIX.

Por su parte, Federico Elguera inició su experiencia en el municipio tres lustros antes de llegar a la alcaldía. Desde 1886 fue parte del concejo provincial presidido por el alcalde César Canevaro (1886-1890); luego, en diciembre de aquel año, fue nombrado inspector del distrito 3º; en 1889 fue miembro de la comisión de obras junto con Alfredo Benavides y Francisco Valdivieso; y entre 1889 y 1890 ejerció el cargo de inspector de alamedas y paseos. De esta forma Elguera pudo conocer, desde la acción política, las problemáticas y requerimientos de Lima. En 1899 viajó a Buenos Aires, cuya imagen y desarrollo urbano —más avanzado que el de Lima— marcaría también su gestión municipal de los años siguientes. En esa medida, el municipio fue un actor fundamental en la continuación de las obras de carácter modernizador.

A Nicolás de Piérola se lo reconoce como el planificador que pensó desde fines del siglo XIX en dos grandes avenidas que generarían, en su intersección, una gran plaza. La primera —la avenida Central— la decretó como presidente, la segunda —la avenida Interior— la propuso como director de una empresa privada (Ilustración 1). Con el trazado

<sup>11</sup> Federico Elguera (1860-1928) fue un abogado, escritor y político peruano nacido en Lima. Cursó sus primeros estudios en París y Lima. Fue diputado entre 1886 y 1892, y como alcalde de Lima (1901-1908) presidió la comisión encargada de los preparativos para el centenario de 1921. Fue también ministro plenipotenciario del Perú en Bolivia (1911-1912) y en Colombia (1918).

<sup>12</sup> Barbagelata y Bromley, *Evolución urbana*, 87.

de la avenida Central, cuya necesidad pública fue decretada el 3 de febrero de 1899, se proponía atravesar el casco antiguo de la ciudad en un trayecto de 3.3 kilómetros con 25 metros de ancho. Desde la actual plaza Bolognesi,<sup>13</sup> cruzaría transversalmente seis manzanas hasta integrarse al trazo del jirón de la Unión —por la calle San Juan de Dios—, recorrería ocho cuadras sobre él, cruzaría el río Rímac y atravesaría cuatro manzanas más hasta llegar, en línea paralela, a la alameda de los Descalzos, al cerro San Cristóbal. Sin embargo, la vía no se ejecutó; la inversión era alta y los procesos de expropiación complejos. La propuesta de un “corte abierto” en la trama urbana preexistente fue mal recibida por algunos sectores al afectar propiedades e intereses particulares.



**Ilustración 1:** Fragmento del plano de Lima elaborado por Santiago Basurco en 1904. En Juan Günther, *Planos de Lima*, 1613-1983 (Lima: Municipalidad de Lima/Petróleos del Perú, 1983), plano 14. Sobre el plano original se ha demarcado con una línea el trazo propuesto para la avenida Central, desde la plaza Bolognesi (abajo) hasta el cerro San Cristóbal (arriba). Con doble línea se muestra el trazo de la avenida Interior (hoy avenida Piérola), desde la plaza 2 de Mayo (izquierda) hasta la avenida Grau (derecha). En la intersección de ambos trazos se ubica actualmente la plaza San Martín.

<sup>13</sup> El emplazamiento de este espacio público estuvo presente como una explanada abierta de forma circular desde 1902, y fue inaugurado como plaza en 1905.

Piérola, como director y gerente de la Sociedad Anónima de Construcciones y Ahorros La Colmena, presentó el proyecto de la avenida Interior al concejo provincial de Lima, y tras las aprobaciones del caso, el 27 de julio de 1901 se emitió el decreto que definía su utilidad pública. Con 25 metros de ancho, la vía recorrería 2.2 kilómetros, empezando en la plaza 2 de Mayo y terminando al llegar a la avenida Grau. Así, para promover la realización de esta como de la avenida Central, se emitió, en 1903, la ley general de expropiación, versión mejorada de otra expedida tres años antes. El documento de 1903 se inicia definiendo su intención explícita, indicando que era “necesario allanar los obstáculos que impidan la apertura en esta capital de las dos avenidas decretadas por supremas resoluciones del 3 de febrero de 1899 y 27 de julio de 1901”.

Federico Elguera, al igual que Piérola, propugnó el ornato, la higiene y el ordenamiento de la capital: ejecutó el primer tramo de la avenida Interior (Ilustración 2) –hoy avenida Nicolás de Piérola–,<sup>14</sup> concluyó el paseo 9 de Diciembre –hoy paseo Colón–, creó el Instituto de higiene y el desinfectorio municipal, entre otras obras. También se aplicó la energía eléctrica en el alumbrado público y en una nueva red de tranvías. Aquella postura modernizante de Elguera se vislumbró en el discurso que pronunció el 1 de enero de 1901, durante la ceremonia de instalación del concejo provincial de Lima, donde ejercería por primera vez como alcalde:

Los habitantes de Lima nos entregan una ciudad del siglo XVI, para que la transformemos en una ciudad del siglo XX. Los adelantos de los últimos tiempos nos han sorprendido aletargados en la cuna de un antiguo virreinato español. [...] Lima tiene que forzar el paso para ocupar el rango que le corresponde, entre las capitales sudamericanas.<sup>15</sup>

Considerar la confluencia Piérola y Elguera solo como un momento coincidente de intenciones comunes sería minimizar un proceso de larga data. De acuerdo a sus trayectorias, ambos encontraron en aquel tránsito hacia el siglo XX el escenario propicio para la ejecución de planteamientos que, muy posiblemente, fueron conformando una premisa común de modernidad urbana a lo largo de sus experiencias políticas, además de coincidir en algunos aspectos sus propias

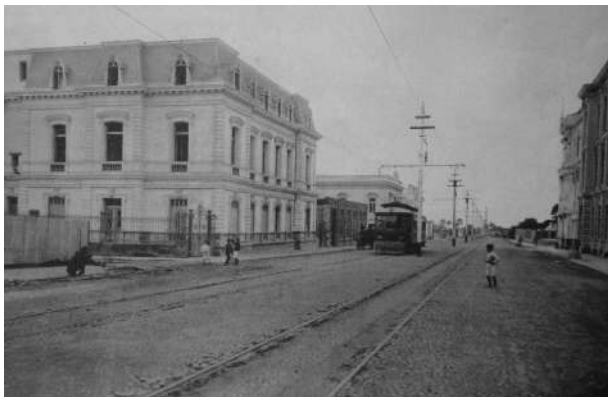
<sup>14</sup> El primer tramo comprendía cuatro cuadras, se iniciaba en la plaza 2 de Mayo y se extendía hasta la calle de La Salud, hoy jirón Rufino Torrico. La segunda sección partía de este emplazamiento y avanzaba hasta la calle Encarnación, hoy cuadras 8 y 9 del jirón Carabaya, atravesando para ello cuatro manzanas, incluyendo la de la estación de San Juan de Dios, actual emplazamiento de la plaza San Martín. La tercera etapa partía de este lugar y llegaba hasta la calle Pileta de Santa Teresa, hoy cuarta cuadra de la avenida Abancay. El último tramo se iniciaba en este emplazamiento y culminaba en la avenida Grau, en su actual séptima cuadra. Municipalidad de Lima, *Boletín Municipal* N.º 56, sexta época (enero de 1902): 445.

<sup>15</sup> Municipalidad de Lima, *Boletín Municipal* N.º 1, sexta época (enero de 1901): 4.

vivencias.<sup>16</sup> Ya en el panorama amplio de la segunda mitad del siglo XIX en Lima, es evidente que ambos procesos de modernización urbana —el de Castilla y Balta, así como el de Piérola y Elguera— tuvieron similar orientación, separados coyunturalmente por la guerra con Chile. Si con las obras de carácter modernizante promovidas por Castilla y Balta, la ciudad comenzó a perder la imagen urbana y mental heredada de la colonia, con Piérola y Elguera una nueva sensibilidad “europeizante” definió el patrón estético de inicios del siglo XX. Si bien con el primer proceso se empezó a planificar el crecimiento de la ciudad, fue en la década de 1900 que la expansión urbana de Lima se dio hacia el sur, con barrios como La Victoria y la posterior integración de los balnearios de Miraflores, Barranco y Chorrillos.

### Plazas e iconografía monumental

En el contexto de aquel proceso de modernización, la presencia de los monumentos cobró mayor significación a partir de las nuevas avenidas y los nuevos espacios públicos. Con plazas y esculturas interactuaban diferentes estratos de la sociedad bajo la premisa del lugar potencialmente democrático, aunque todos tenían acceso a la misma plaza y al mismo monumento, las lecturas que los ciudadanos



**Ilustración 2:** Primer tramo de la avenida Interior concluido en 1906. Vista hacia la plaza 2 de Mayo, de este a oeste. Municipalidad de Lima, *Memoria de la Municipalidad de Lima 1906* (Lima: 1907), s/p.

<sup>16</sup> Tanto Nicolás de Piérola como Federico Elguera experimentaron la vida cosmopolita en ciudades europeas, entre ellas París. Asimismo, ambos cursaron sus primeros estudios en el seminario conciliar de Santo Toribio y los dos participaron activamente en la Guerra del Pacífico.

hacían de estos fueron diversas. A inicios del siglo XX, los espacios públicos de importancia se orientaron a atender la sensibilidad y requerimientos de una elite aristocrática. Sin embargo, el público que los frecuentaba, relativamente definido por la ubicación y contexto urbano de cada plaza,<sup>17</sup> era potencialmente diverso y fluctuante de acuerdo a sus dinámicas urbanas.

<sup>17</sup> Las características socioeconómicas del entorno de una plaza variaban de acuerdo a la zona de la ciudad en que se ubicaba. A inicios del siglo XX Lima estaba organizada en cuarteles, división urbana que diferenciaba siete sectores. Entre ellos, el segundo y el sexto (en la zona central, y hacia el sur hasta el parque de la Exposición) albergaban a los más pudientes, mientras que los cuarteles tercero y quinto (en la zona del Rímac y Barrios Altos) eran los más populares.

<sup>18</sup> Por ejemplo, las doce estatuas de mármol de la alameda de los Descalzos, representando al zodiaco y los doce meses del año, así como las dieciocho estatuas de mármol —a escala natural— del molino de Santa Clara, que representan los íconos de la historia universal.

<sup>19</sup> Con relación al monumento a Cristóbal Colón y su presencia en Lima en 1860, Alfonso Castrillón señala: "¿Por qué un recordatorio en honor al "descubridor" de América, en Lima del ochocientos? Los móviles no fueron los de celebrar una gloria local, como el caso de Génova, empeñada desde 1846 en levantarle el monumento que merecía. Pienso que existe una explicación razonable: los peruanos que la encargaron se identificaron, a través del personaje, con ciertos valores en los que creía la sociedad de entonces, es decir, la fe como portadora de civilización, el progreso, la ciencia". Alfonso Castrillón, "Escultura monumental y funeraria en Lima". En *Escultura en el Perú* (Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991), 330.

La ciudad era entonces el escenario idóneo para la escultura monumental, generando un espacio artístico importante que a su vez exigía de los escultores desarrollar no solo el aspecto formal y discursivo de una obra, sino nutrirse y sensibilizarse con el paisaje urbano, su escala, perspectivas y dimensión compositiva. Comprender el espacio de la ciudad se volvía útil para desarrollar las posibilidades perceptuales de la plaza y el monumento, así como para diseñar el paisaje a partir de la modificación del emplazamiento tras la instalación de una escultura.

Cierto tránsito es identificable en la iconografía local desde mediados del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX; profusa en monumentos a raíz del centenario de la independencia y el centenario de la batalla de Ayacucho. Así, y en referencia a piezas de escala monumental, la temática se transformó de la escultura conmemorativa de hechos bélicos o héroes militares hacia la incorporación de personajes ilustres y símbolos propios de la modernidad. Recordemos que a mediados del siglo XIX ya se encontraban conjuntos escultóricos de escala menor, ajenos a temas militares.<sup>18</sup> Entre los monumentos de envergadura mayor contamos con aquellos dedicados a Simón Bolívar (1859), Cristóbal Colón (1860), al 2 de Mayo (1874), Francisco Bolognesi (1905), e incluso el monumento a San Martín (1921) si consideramos el largo proceso previo a su inauguración. Entre estos nombres y motivos militares se destaca el monumento a Colón, cuyo imaginario de "conquistador" fue trastocado por el de "civilizador", personaje que introdujo en América los valores de una modernidad entonces anhelada por la elite ilustrada local.<sup>19</sup> En aquel contexto, en este caso se adelantó un discurso iconográfico que se extendería posteriormente con la representación de personalidades relacionadas con la ciencia, la intelectualidad, la democracia o la filantropía. Cabe mencionar los monumentos a Antonio Raimondi (1910), Eduardo de Habich (1914), Ramón Castilla (1915) —recordado más como estadista

que como militar–, al “Trabajador” (1922), a George Washington (1922), Juana Alarco de Dammert (1922), Bartolomé Herrera (1922), Sebastián Lorente (1924), entre otros. Y si bien los motivos militares siguieron presentes –por ejemplo, con los monumentos a Bergasse Du Petit Thouars (1924) y a Antonio José de Sucre (1924)–, es notoria la apertura que experimentó la iconografía escultórica local en las primeras décadas del siglo XX, incluso a la temática indigenista en la década de 1920.

Asimismo, se daría inicio a otro tipo de representaciones en el panorama escultórico local. Aunque a inicios del siglo XX los dos monumentos públicos más importantes y emblemáticos de Lima fueron autoría de artistas españoles –el monumento a Francisco Bolognesi, de Agustín Querol, y el monumento a José de San Martín de Mariano Benlliure–, poco a poco aumentaban los encargos a escultores peruanos. El siglo precedente indicaba que las obras de mayor jerarquía fueron autoría casi exclusiva de artistas europeos y las esculturas menores eran también importadas de Europa. Al respecto, Natalia Majluf señala que a mediados del siglo XIX dicho contexto respondió a diversos factores. En primer término, no hubo un nexo entre la tradición escultórica nacional y las clases dirigentes de la época. En el ámbito local la escultura era desarrollada empíricamente por artesanos de clase media y baja, condición que distaba de la forma en la que era asumida en Europa, donde era considerada un arte y tenía un carácter académico. En nuestro medio existía una limitada capacidad técnica y ninguna experiencia en la ejecución de proyectos de escala mayor; tampoco se contaba con artesanos especializados, canteras o fundiciones.<sup>20</sup>

En los años siguientes se destaca la presencia y actividad de artistas peruanos como David Lozano, Luis Agurto y Artemio Ocaña, entre los más importantes. Esto tuvo relación con la creación de la Escuela de artes y oficios de Lima, centro de instrucción que, en cierta medida, cubrió el vacío académico en la ciudad. Ocaña y Agurto, entre otros, fueron alumnos de esta escuela; Agurto también fue pupilo en la Escuela de bellas artes de París. Algunos de los monumentos de autoría peruana fueron: *Ramón Castilla* (Lozano, 1915), *Soldado desconocido* (Agurto, 1922), *Sebastián Lorente* (Agurto, 1924), *Bergasse Du Petit Thouars* (Ocaña, 1924), *Antonio*

<sup>20</sup> Majluf, *Escultura y espacio público*, 26.



*José de Sucre* (Lozano, 1924), *Manco Cápac* (Lozano, 1926), *Manuel Candamo* (Ocaña, 1926), entre otros.

En este contexto, la relación simbiótica entre plaza y monumento que se empezó a establecer desde fines del siglo XIX, se acentuó a inicios del siglo XX. El caso de la plaza y el monumento a San Martín fue emblemático por el momento histórico de su prefiguración y por sus connotaciones políticas, además de significar la consolidación formal de una espacialidad urbana distante de la escala peatonal presente en los angostos jirones del centro histórico de Lima.

Para el monumento a San Martín el estado peruano convocó a un concurso público —en el diario *El Peruano*, en diciembre de 1904— mencionando que era “indispensable llevar á cabo la erección del monumento en que, el Perú dejará testimonio de gratitud al general don José de San Martín, fundador de la independencia nacional”.<sup>21</sup> Hasta inicios de 1906 se presentaron 29 propuestas, tras lo cual el jurado<sup>22</sup> eligió cinco proyectos finalistas, entre ellos la propuesta “Liberté, égalité, fraternité” (Ilustración 3) del artista peruano Carlos Baca-Flor.<sup>23</sup> En esta, la imagen de San Martín se situaba sobre una base que representaba una cima empinada, cubierta por casi una veintena de figuras humanas, un grupo social y racialmente heterogéneo. Casi todos tenían igual escala en una situación compartida, con posturas dispuestas hacia San Martín, en actitud emotiva y dramática, intentando alcanzarlo a la vez reforzando su rol protagónico en el conjunto.

Conocidos los cinco proyectos finalistas a través de fotografías, dibujos y maquetas en un salón del Ministerio de gobierno, y su difusión en revistas y periódicos, la opinión pública se inclinó hacia la propuesta de Baca-Flor. En la revista *Prisma* se publicó una clara expresión de apoyo:

Es opinión de cuantas personas inteligentes han examinado los modelos, y es también la nuestra, que por su originalidad, grandeza de concepción y desempeño artístico, el proyecto que debe acogerse para honrar en Lima la memoria del gran San Martín, es el que corresponde al lema: *Liberté, égalité, fraternité* [...].<sup>24</sup>

Ciertamente, el proyecto de Carlos Baca-Flor sobresalía entre los otros finalistas. En contraposición con su obra pictórica —más bien de

<sup>21</sup> “El Presidente de la República”, *El Peruano. Diario oficial*, 22 de diciembre de 1904, 781.

<sup>22</sup> El jurado estuvo presidido por Agustín Arroyo (ministro plenipotenciario de Argentina) y conformado por José Castañón y Óscar Heeren (ingenieros), Federico Elguera y José Vicente Oyague Soyer (abogados), así como por Enrique Swayne (empresario agrícola) y Manuel Villarán (jurista).

<sup>23</sup> Carlos Baca-Flor (Arequipa, 1869-París, 1941) fue un pintor peruano, renombrado como retratista. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Santiago, en el Instituto Real de Bellas Artes de Roma, en la Academia Julien y en la Academia Colarossi en París. En 1907 ganó el primer premio en el Salón de Artistas Franceses.

<sup>24</sup> “Monumento a San Martín”, *Prisma* N.º 13 (mayo de 1906): 26.

carácter académico—, el planteamiento escultórico para el monumento a San Martín poseía una impronta moderna, complejidad compositiva y tensión simbólica, y a su vez minimizaba un elemento propio de los monumentos tradicionales, la presencia volumétrica del pedestal al proponer una base ancha de poca altura.



**Ilustración 3:** “Liberté, égalité, fraternité”, maqueta del proyecto presentado por Carlos Baca-Flor al concurso para el monumento a San Martín, 1906. “Monumento a San Martín”, *Prisma* N.º 13 (mayo de 1906): 29.

La expectativa por la definición del concurso se prolongó hasta noviembre de 1906, cuando el gobierno anunció que no se elegiría a un ganador. La decisión entonces generó gran polémica, especialmente por haber quedado descartada la propuesta de Carlos Baca-Flor. En marzo de 1907, y sin concurso de por medio, el gobierno decidió contratar a Mariano Benlliure.<sup>1</sup> Tras ello, el escultor español solicitó datos sobre la ubicación y el entorno del monumento, además de información

<sup>25</sup> Mariano Benlliure (Valencia, 1862-Madrid, 1947) fue un reconocido escultor español. Estudió en la Escuela de bellas artes de San Fernando y alternó estancias entre Roma y París, hasta establecerse en Madrid. Ocupó varios cargos institucionales, entre otros dirigió la Academia Española de bellas artes de Roma y el Museo de arte moderno de París.

histórica sobre José de San Martín. Sin embargo, los elementos urbanos podían ser solo estimados, no existía aún un proyecto definido para la plaza que acogería la obra escultórica. Difundida en Lima –a fines de 1909– la maqueta del proyecto de Benlliure, (Ilustración 4) surgieron las críticas desde los medios de prensa: “no significa ningún triunfo de arte excepcional, [...] la admiraremos como obra bella, la firma del maestro Benlliure basta; pero jamás conseguiremos, como debe perseguirse en todo monumento, arrebatar el entusiasmo, engrandecer la idea é idealizar al personaje”.<sup>26</sup>



**Ilustración 4:** Maqueta del primer proyecto presentado por Mariano Benlliure para el monumento a San Martín, 1909. Federico Larrañaga, “La segunda maquette del monumento á San Martín”, *Varietades* N.º 95 (diciembre de 1909): 1019.

<sup>26</sup> Federico Larrañaga, “La segunda maquette del monumento á San Martín”, *Varietades* N.º 95 (diciembre de 1909): 1019.

Tras la polémica en torno a Baca-Flor y el encargo a Mariano Benlliure, recién en 1916 la relación del monumento con la proyectada plaza San Martín fue más allá de una posible ubicación. En ese año, con su primera propuesta para la plaza, Ricardo Malachowski

proyectó aquel espacio considerando la presencia del monumento de Benlliure, así como lo hizo también en su segunda propuesta de 1918; bajo esta misma premisa Manuel Piqueras Cotoí concibió el proyecto definitivo para la plaza en 1920. Descoordinaciones y malas gestiones del estado peruano, así como el crítico contexto europeo durante la Primera Guerra Mundial, generaron que el monumento llegue a Lima, desde Madrid, recién a mediados de 1920. Entonces se inició su instalación. En julio de 1921 fueron inaugurados monumento y plaza (Ilustración 5). La vinculación entre ambos elementos no fue un proceso planificado, sino un conjunto de intenciones, proyectos y obras que confluyeron hacia un momento histórico, el centenario de la independencia.



**Ilustración 5:** La plaza San Martín y su monumento, inconclusa desde su inauguración en 1921, Lima, 1924. Vista de norte a sur. “La Plaza San Martín y la edificación de sus contornos en el corazón de la ciudad”, *Ciudad y Campo* N.º 47 (1930): 4.

### Tres lecturas del espacio público

En el contexto de los procesos modernizadores de entresiglos son reconocibles tres lecturas en torno al espacio público, posturas

simultáneas y complementarias que, sin embargo, requieren distintos niveles de análisis. La primera, relacionada con una función utilitaria, fue satisfacer la demanda de espacios de ocio y esparcimiento, en este caso, de la elite socioeconómica limeña, considerando su sensibilidad estética “europea”. Caso referencial fue una obra vial de importancia inaugurada en 1898: el paseo 9 de Diciembre, hoy paseo Colón,<sup>27</sup> espacio que tuvo como referencia a los bulevares parisinos de la época. En ese sentido, además de vehicular, dicha vía fue concebida como un espacio receptivo, con mobiliario para el esparcimiento y el intercambio social, criterio que las autoridades promovieron al reconocerlo como beneficioso para la población (Ilustración 6). El paseo 9 de Diciembre y la plaza Bolognesi fueron motivo de orgullo e identificación para un sector de limeños: eran signos de modernidad y ostentación que sintonizaban con la aristocracia de la época, y a su vez reforzaban el concepto de ornato como premisa proyectual.

Una segunda lectura del espacio público remite a la introducción de una nueva escala urbana en Lima, cuya principal referencia fueron también las reformas aplicadas en París por Georges-Eugène Haussmann, desde mediados del siglo XIX. A diferencia de los estrechos jirones del centro histórico —perceptualmente más reducidos por el paulatino crecimiento en altura de las nuevas

<sup>27</sup> El paseo 9 de Diciembre recorría cinco cuadras a lo largo de medio kilómetro y unía la plaza de la Exposición con el lugar que ocuparía poco después, desde 1905, la plaza Bolognesi. Con cuarenta metros de ancho, este paseo estaba compuesto por cuatro veredas, dos a los lados y las otras dos en una berma central con un jardín en medio, adornadas con jarrones, estatuas y bancas ornamentales.



**Ilustración 6:** El paseo 9 de Diciembre —hoy paseo Colón—, c. 1910, Lima. Vista de oeste a este. Archivo particular Juan Günther, Lima.

edificaciones–, se proyectaron grandes avenidas –como la Central y la Interior– que proponían una ruptura en la escala urbana por su espacialidad generosa, su cuidado de las perspectivas y su pensada relación con el entorno urbano. Cobró importancia el perfil generado por la arquitectura, la altura de los edificios, su lenguaje estilístico y su armonía volumétrica. Asimismo, a inicios del siglo XX una nueva estructura vial era necesaria: en Lima ya no transitaban solo carruajes, tranvías y trenes, sino también, y cada vez en mayor grado, automóviles.<sup>28</sup> Por ello resultó pertinente la introducción de aquella nueva escala en la espacialidad urbana. Entonces, los proyectos de las nuevas avenidas nos remiten a una postura modernizadora al proponer atravesar diversas manzanas del casco antiguo, lo que implicaba conflictos, expropiaciones y demoliciones; en resumen, desplazar lo antiguo para dar paso a lo nuevo. De esa forma se empezó a generar una suerte de palimpsesto urbano donde nuevas plazas y avenidas “borraban” parte de la capa antigua de la ciudad, definiendo una superposición urbana compleja y contrastante.

La tercera lectura en torno al espacio público –y a sus elementos urbanos, como los monumentos– apunta a su potencial para las nuevas representaciones simbólicas y políticas del poder. En ese sentido, un proyecto vial importante fue la avenida 28 de Julio, que, si bien no fue ejecutada, habría conformado un eje urbano de representación y tensión urbana entre los principales poderes del Perú. Con Federico Elguera en la alcaldía, en la *Memoria de la Municipalidad de Lima 1901*, se publicó una primera referencia visual de dicha avenida, entonces aún sin nombre. En 1906, ya como avenida 28 de Julio, la propuesta fue relanzada y se presentó con esta el primer esquema urbano que planteaba una plaza en reemplazo de la estación de San Juan de Dios, lugar donde años después se ubicaría la plaza San Martín (Ilustración 7).

Partiendo desde el lado sur de la plaza de Armas, la vía atravesaría cinco manzanas hasta llegar a una plaza –también parte del proyecto–, en el espacio ocupado entonces por la estación de San Juan de Dios, actual emplazamiento de la plaza San Martín (Ilustración 8). Como se señala en la *Memoria de la Municipalidad de Lima 1906*, en la nombrada plaza del Parlamento se proponía un nuevo edificio del congreso, un nuevo palacio municipal y el gran Teatro nacional. Con

<sup>28</sup> El primer automóvil llegó a Lima en 1903. Su uso fue en aumento y se hacían necesarios para cubrir distancias más largas; sin embargo, la seguridad ciudadana se vio afectada por los iniciales accidentes que se generaron. En la década de 1910 los autos eran ya parte del paisaje urbano de Lima.

aquella plaza se buscaba definir un nodo urbano en confluencia con la avenida Interior, favorecer el ornato y la higiene de la ciudad, así como replicar el desarrollo urbano de otras ciudades de la región.<sup>29</sup> La principal dificultad para la ejecución de la avenida 28 de Julio radicó en que los inmuebles se verían afectados con su apertura, entre ellos la iglesia de La Merced. Una parte de esta debía ser demolida, lo que implicaba un enfrentamiento con la Iglesia. Federico Elguera, principal promotor del proyecto, justificaba dicha intervención en nombre de



**Ilustración 7:** Esquema del proyecto de la avenida 28 de Julio, 1906. La imagen ha sido girada en 180o para respetar la orientación hacia el norte. Municipalidad de Lima, *Memoria de la Municipalidad de Lima 1906* (Lima: 1907), s/p.

<sup>29</sup> Las referencias a la capital argentina eran explícitas en documentos municipales: "Lima debe, como lo ha realizado Buenos Aires, operar su transformación inmediata, abriendo nuevas vías de comunicación por el centro de las manzanas viejas, logrando así, á la vez que su embellecimiento, su verdadera higienización". Municipalidad de Lima, *Memoria de la Municipalidad de Lima 1906* (Lima: 1907), viii.

la modernización de Lima.<sup>30</sup> En años siguientes la construcción de la avenida 28 de Julio siguió presente como un emblemático anhelo de algunos sectores, pero nunca llegó a ejecutarse. (Ilustración 8)

En el proyecto de 1906 para la avenida 28 de Julio, la plaza del Parlamento tenía una ubicación protagónica al generar cierta “tensión” urbana con la plaza de Armas, a cinco cuadras una de la otra. Además de esto, la nueva plaza estaba compuesta por tres edificios con una importante carga de representación simbólica de carácter político y social. Entonces la plaza de Armas y la plaza del Parlamento presentaban un contrapeso de los poderes más importantes en la vida del país. La primera con el palacio de gobierno (el poder ejecutivo) y la catedral de Lima (la Iglesia), y la segunda con las nuevas sedes del municipio (el poder edil) y el congreso (el poder legislativo). Estas presencias demarcaban la estructura constitutiva del estado, lo que le confería un carácter político y representativo al emplazamiento. Además, se incluyó en la composición del lugar un local teatral, factor que le dotaba de connotaciones adicionales.

Desde el aspecto formal, un gran teatro podía contribuir a generar la anhelada imagen de una Lima moderna. Entonces se aspiraba a



**Ilustración 8:** Perspectiva del proyecto de la avenida 28 de Julio, año 1906. Vista desde la plaza de Armas hacia la proyectada plaza del Parlamento, de norte a sur. “Nueva avenida 28 de Julio”, *Prisma* N.º 17 (julio de 1906): 26.

<sup>30</sup> Sobre el proyecto de la avenida 28 de Julio, y ante la pregunta “¿se da cuenta que la proyectada avenida corta por el eje a la iglesia patronal de las armas peruanas [iglesia de La Merced], nada menos?” Federico Elguera respondió: “Habla usted como artista, soñador contemplativo, que solo admite poesía y recuerdos. El tema arqueológico aquí no cabe; la iglesia de La Merced ha perdido casi todo lo que tenía de valor bajo ese concepto por las formas que se le han hecho exterior e interiormente. Bien puede ella, como la basílica patronal de los madrileños, la de la Almudena, cambiar de sitio siquiera unos metros. Los padres mercedarios serían los más beneficiados con la apertura de la avenida desde que en sus terrenos, los de mayor valor en Lima, hoy ocupados con claustros inútiles, podrían edificar ellos construcciones de magnífica renta”. Teófilo Castillo, “Interiores limeños XII. Casa del Doctor Federico Elguera”, *Varietades* N.º 374 (mayo de 1915): 2064-2065.



construir una gran obra arquitectónica, y en ese sentido la aristocracia limeña —presente en los círculos de poder político— anhelaba un teatro al nivel de los grandes locales europeos. A su vez, por la envergadura y el desarrollo pretendidos, se puede relacionar al Teatro nacional con la ostentación y el lujo, marcando así una diferencia con los locales teatrales existentes en la época. Complementariamente, otra dimensión del edificio radica en su representación cultural, en este caso, en función de un concepto teatral más relacionado a la sofisticación intelectual y la “alta cultura”. En el contexto del creciente arraigo popular del “género chico”, un formato arquitectónico como el propuesto estaba ligado a un espectáculo y un público “cultivados”, conceptos propios de un discurso de modernidad que intentaba ser asumido, sea en su real dimensión o solo a nivel formal y epidérmico.

Bajo la misma lectura de representación simbólica en el espacio público, la polémica en torno al monumento a San Martín cobró complejidad a partir de su proyectada ubicación en una gran plaza, por ello las lecturas políticas y sociales derivadas del hecho. Sin embargo, en aquel contexto urbano no se representaban necesariamente los valores políticos de un gobernante o un régimen —si los tenía—, sino que se podía representar una idea de nación, aquella que se aspiraba alcanzar o que resultaba conveniente reflejar.

Tras dos períodos de sucesivos gobiernos militares a lo largo del siglo XIX,<sup>31</sup> desde 1895 se presentó una continuidad de regímenes civiles, esto en el contexto de la “República aristocrática”. Para aquellos gobernantes, pertenecientes al partido Civil, el militarismo resultaba patológico para el país y la institucionalidad, o al menos ese era el discurso oficial; ciertamente, el retorno a los gobiernos militares resultaba, además, una amenaza para su continuidad en el poder. En ese sentido, y en el contexto del ya mencionado concurso para un monumento a José de San Martín, es posible encontrar los posibles motivos para no definir un ganador local, dejando de lado el proyecto de Carlos Baca-Flor, favorito entre los cinco finalistas. El discurso iconográfico de dicha propuesta presentaba a San Martín con una postura y un carácter claramente bélicos, desafiante, exacerbando el estereotipo del caudillo militar. Dicho monumento, potenciado comunicacionalmente en el espacio público, se habría alejado del mensaje y la postura política del gobierno. En contraposición, la

<sup>31</sup> Con el “Primer militarismo” (1821-1872) el poder político castrense primó en las décadas iniciales de la República. Tras algunas alternancias con gobiernos civiles se inició el “Segundo militarismo” (1883-1895). Esta periodización, como señalamos, fue introducida y analizada por Jorge Basadre en *Historia de la República del Perú, 1822-1933*, Vol. 7. Lima: Editorial Universitaria, 1983.

propuesta elegida poco después –la de Mariano Benlliure– mostraría a San Martín en una pose muy distinta: imagen sosegada y calma, ya no como héroe militar, sino como un personaje reflexivo, más cercano al carácter de estadista y libertador. Aquellas lecturas de las formas de representación pudieron ser consideradas al intentar estructurar, desde diversos ámbitos e intereses, un discurso de nación.

Otro factor que resulta importante para entender el “ruido” representacional que pudo ser identificado en la propuesta de Baca-Flor “...era la presencia incómoda de todos los grupos que conforman el país en una alarmante actualidad. [...] Una búsqueda de igualdad entre grupos étnicos diversos que el Perú *oligárquico* y *aristocrático* de entonces estaba lejos de aceptar como un ideal para ser ejecutado como monumento”.<sup>32</sup> Como sostiene Fernando Villegas, aquel aspecto racial del discurso iconográfico pudo tener injerencia en el devenir del proyecto y del concurso. La heterogeneidad étnica representada pudo resultar “incómoda” o “inconveniente” para algún sector del jurado o algún ámbito del poder político-económico. A su vez, su disposición compositiva le otorgaba al monumento un carácter intenso: la masa tenía una postura de rebeldía, casi de euforia, condición contraria a la de un pueblo sumiso, idóneo para la continuidad en las esferas del poder.

A nivel sudamericano, en el contexto de los centenarios de la independencia, los libertadores Simón Bolívar y José de San Martín fueron enaltecidos con numerosos monumentos en espacios públicos.<sup>33</sup> Tras las campañas independentistas cada uno consolidó una postura política distinta,<sup>34</sup> por lo que su representación a inicios del siglo XX conllevó connotaciones diferentes. Así, en un teatro geopolítico denso por las disputas limítrofes, la imagen de San Martín remitía al modelo que el gobierno peruano quiso sostener como postura simbólica, marcando así una diferencia con respecto a las naciones bolivarianas.

Entonces, en aquel tránsito del siglo XIX al XX, un monumento en el espacio público no se limitaba a ser un ejercicio de memoria o una pieza de ornato, sino también aludía a una coyuntura cronológica celebratoria –el centenario– y además representaba una postura política a nivel local y regional. Los procesos de la plaza San Martín y el monumento, autónomos por casi una década, confluyeron en su

<sup>32</sup> Fernando Villegas Torres, “La escultura en el 900: entre la obra europea importada y la formación de la escultura nacional”. *Revista del Museo Nacional*, tomo L (Lima, 2010): 218.

<sup>33</sup> Situando su estudio en el contexto iberoamericano, Rodrigo Gutiérrez aborda el caso de los monumentos a Simón Bolívar y el de aquellos en conmemoración a José de San Martín en *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Editorial Cátedra, 2004.

<sup>34</sup> Bolívar gobernó diversos países con una política personalista y dictatorial, buscó dejar atrás el pasado colonial y apostó por la integración sudamericana a través de La Federación de los Andes. Jorge Basadre, *Historia de la República del Perú, 1822-1933*, Vol. 1 (Lima: Editorial Universitaria, 1983), 103-104. San Martín promovió un cambio gradual y una monarquía constitucional. Según Basadre: “...lo verdaderamente sanmartiniano es el respeto al principio de la voluntad, la convocatoria al Congreso Constituyente, la elección libre de los diputados de este Congreso y las garantías que gozaron ellos al reunirse”. *Ibid.*, 7.

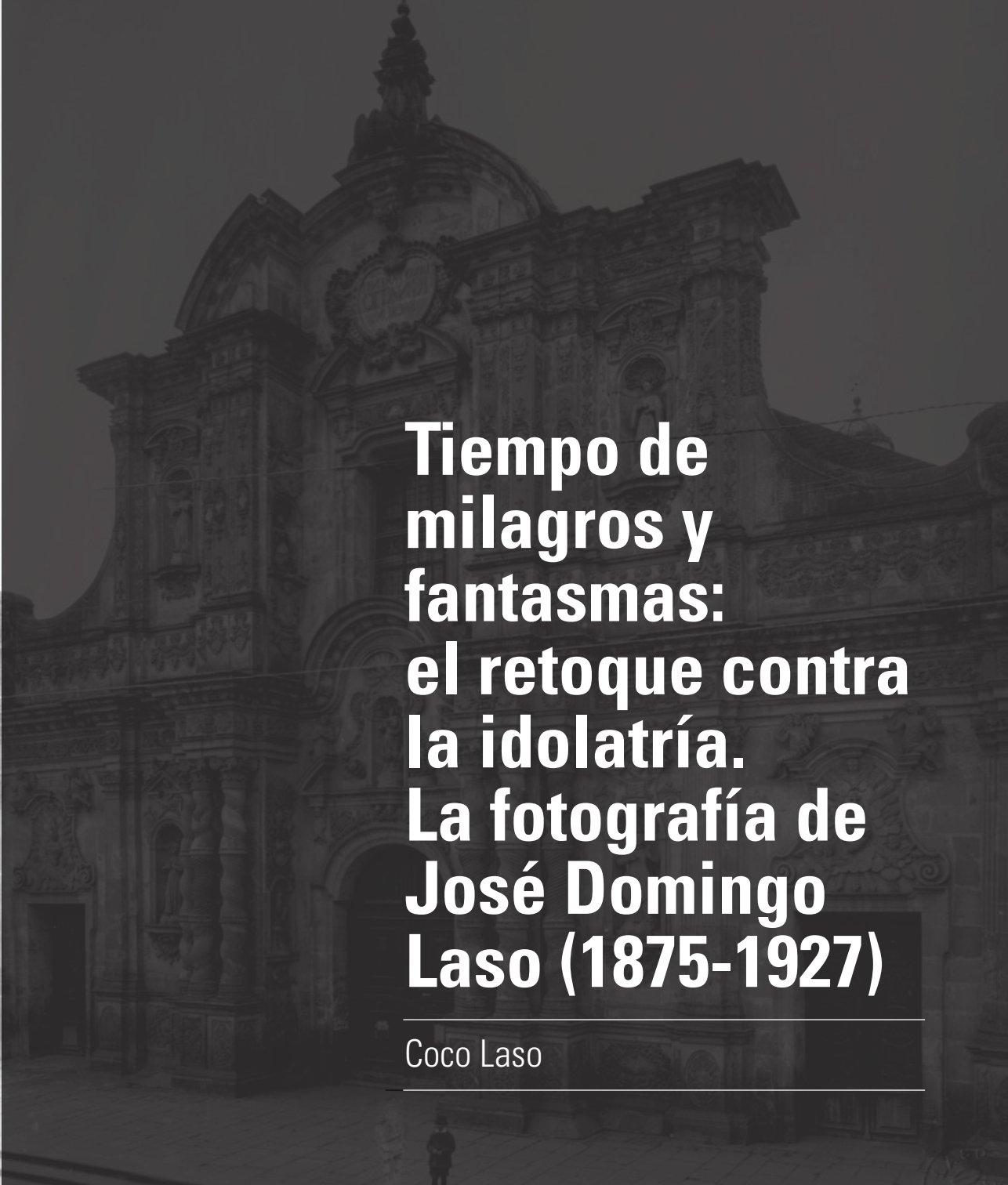
circunstancia física, formal y proyectual, y también en su dimensión política y simbólica. A su vez, plaza y monumento sintonizaron no solo entre sí, sino también con aquellos procesos de una ciudad que intentaba modernizarse, encontraron correspondencia con el tránsito del discurso iconográfico monumental, con la nueva escala urbana y con el renovado carácter de los espacios públicos.

## Bibliografía

- Álvarez, Syra. *Historia del mobiliario urbano de Lima (1535-1935)*. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 2000.
- Barbagelata, José y Juan Bromley. *Evolución urbana de la ciudad de Lima*. Lima: Concejo Provincial de Lima/Editora Lumen S.A., 1945.
- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú, 1822-1933*, Vol. 7. Lima: Editorial Universitaria, 1983.
- Castillo, Teófilo. "Interiores limeños XII. Casa del Doctor Federico Elguera". *Varietades* N.º 374 (mayo de 1915): 2064-2068.
- Castrillón Vizcarra, Alfonso. "Escultura monumental y funeraria en Lima". En *Escultura en el Perú*. Lima: Banco de Crédito del Perú, 1991.
- "El Presidente de la República". *El Peruano. Diario oficial*. 22 de diciembre de 1904, 781-782.
- Günther, Juan. *Planos de Lima, 1613-1983*. Lima: Municipalidad de Lima/Petróleos del Perú, 1983.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo. *Monumento conmemorativo y espacio público en Iberoamérica*. Madrid: Editorial Cátedra, 2004.
- "La Plaza San Martín y la edificación de sus contornos en el corazón de la ciudad". *Ciudad y Campo* N.º 47 (1930): 4-10.
- Larrañaga, Federico. "La segunda maquette del monumento á San Martín". *Varietades* N.º 95 (diciembre de 1909): 1017-1019.
- Ludeña, Wiley. "Lecciones de arquitectura. El Perú hoy y la arquitectura interrogada. Recuerdos del futuro/pasado". *Arkinka* año 16, No.200 (julio de 2012): 20-31.
- \_\_\_\_\_. "Escena contemporánea. Sumario florilegio de ciudad, espacios públicos y paisaje". *Arkinka* año 11, No.121 11 (diciembre de 2005): 24-34.
- \_\_\_\_\_. "Piquerías urbanista en el Perú o la invención de una tradición". En *Manuel Piquerías Cotoquí (1885-1937). Arquitecto, escultor y urbanista entre España y el Perú*, Luis Eduardo Wuffarden (ed.). Lima: Museo de Arte de Lima, 2003.
- Majluf, Natalia. *Escultura y espacio público. Lima 1850-1879*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1994.
- Monteverde Sotil, Luis Rodolfo. "Un monumento público para el general José de San Martín. Proyectos estatales (Lima 1822-1921)". *Arkink* año 15, N.º 189 (agosto de 2011): 92-101.
- \_\_\_\_\_. "Proyectos estatales para erigir un monumento a José de San Martín (1822-1921). Hacia el Bicentenario: 200 años de vida republicana (2010-2024)". *Revista electrónica del Vicerrectorado de Investigación* año 1, N.º 1 (diciembre de 2010): 41-59. [www.http://vriinvestigacion.unmsm.edu.pe/eventosVRI/taller/2010/Bicentenario/IndiceBicentenario.html2010](http://vriinvestigacion.unmsm.edu.pe/eventosVRI/taller/2010/Bicentenario/IndiceBicentenario.html2010)
- Municipalidad de Lima. *Boletín Municipal* sexta época, N.º 56 (enero de 1902).
- Municipalidad de Lima. *Boletín Municipal* sexta época, N.º 1 (enero de 1901).

- Municipalidad de Lima. *Memoria de la Municipalidad de Lima 1906*. Lima: 1907.
- Municipalidad de Lima. *Memoria de la Municipalidad de Lima 1901*. Lima: 1902.
- “Nueva avenida 28 de Julio” *Prisma* N.º 17 (julio de 1906): 26-27.
- “Monumento a San Martín”, *Prisma* N.º 13 (mayo de 1906): 25-29.
- Ramón Joffré, Gabriel. “La plaza, las plazas y las plazuelas: usos del espacio público en Lima colonial”. En *Lima en el siglo XVI*, Laura Gutiérrez Arbulú (coord.). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Riva Agüero, 2005.
- Ramón Joffré, Gabriel. “El guión de la cirugía urbana: Lima 1850-1940”. En *Ensayos en ciencias sociales* Vol. 1. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2004: 9-33.
- \_\_\_\_\_. *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. Lima: SIDEA/PromPerú, 1999.
- Villegas Torres, Fernando. “La escultura en el 900: entre la obra europea importada y la formación de la escultura nacional”. *Revista del Museo Nacional*, tomo L (Lima, 2010): 211-245.





**Tiempo de  
milagros y  
fantasmas:  
el retoque contra  
la idolatría.  
La fotografía de  
José Domingo  
Laso (1875-1927)**

---

Coco Laso

---

**Coco Laso.** Fotógrafo, curador y profesor universitario. Estudios en fotografía “Etablissement d’Enseignement Supérieur des Arts Plastiques-Le 75” (Bruselas, Bélgica) y Antropología Visual (FLACSO, sede Ecuador). Ha realizado varias exposiciones fotográficas en Ecuador y en el extranjero. Ha sido director de arte de los largometrajes argumentales: *Fuera de Juego* (2012), Premio Cine en Construcción Festival Donostia San Sebastián) y *El Facilitador* (2013). Director del tercer y cuarto Festival de Cine Documental EDOC organizado por Cinememoria. Profesor de fotografía en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Ha sido director de fotografía de varias películas ecuatorianas, coautor de los libros *La mirada y la memoria: fotografías periódicas del Ecuador* y *Los años viejos*, y autor de *Otro cielo no esperes* y *Nunca un río*. Email: francois\_ec@yahoo.com

---



## RESUMEN

**E**n 1899, José Domingo Laso abrió su taller de fotografía en Quito. Realizó *tarjetas de visita* y una gran cantidad de retratos de las elites locales y autoridades religiosas y políticas. Entre 1911 y 1924 publicó cinco libros de fotografía, y en 1906 fue parte del equipo de científicos que elaboró el proceso canónico para la certificación del milagro de la virgen de la Dolorosa del colegio San Gabriel. En algunas de las fotografías publicadas en los libros de Laso, los indígenas fueron borrados de la imagen. Este ensayo indaga sobre las causas de ello a partir del establecimiento de un *relato visual* de ciudad erigido desde la limpieza étnica y social. Si la ideología del hispanismo presente en la época elaboraba su relato a partir del ocultamiento de los indígenas en la construcción de la nación, estos tampoco podían ser parte del tiempo simultáneo de una fotografía moderna, porque compartir el tiempo de un instante fotográfico suponía poner en evidencia las diferencias. Se negó entonces la convivencia en tiempo y espacio con los indígenas.

**Palabras clave:** fotografía, José Domingo Laso, indígenas, Quito, milagro, diferenciación social, limpieza étnica.

---

## El milagro de la reproductibilidad técnica

A inicios del siglo XX la Iglesia transforma y revierte el orden de lo visible. El 20 de abril de 1906 ocurre un milagro, cuatro estudiantes del colegio jesuita San Gabriel de Quito miran parpadear la imagen de la virgen de los Dolores en el comedor del colegio.

Uno de ellos, Carlos Herrmann hablaba con Jaime Chávez; mirando al cercano cuadro en la pared notó que la Virgen movía los párpados, los abría y cerraba. Creyó que era una impresión suya, y asustado se cubrió los ojos con las manos. Luego dijo a Chávez: “Ve a la Virgen”. Miró también este, y vio el mismo prodigio. Ambos se arrodillaron entre la mesa y la banca, y rezaron... El hecho se fue corriendo entre los alumnos que reaccionan entre curiosos y devotos. Entre tanto avisan al P. Roesch y el H. Alberti que estaban en el mismo comedor. (...) Me cercioré con mucho empeño de que las lámparas eléctricas no se movían, o si algún rayo se reflejaba en la efigie, nada de esto aparecía. Puesto en **frente de la imagen**, rodeado de los niños, **clavé en ella los ojos**, sin pestañear y noté que cerraba la Virgen Santísima los párpados con lentitud.<sup>1</sup>

Los jóvenes observan una mirada que parpadea en una representación. Es más, la mirada parpadea en una imitación: el medio en el que está representada la virgen es una cromolitografía<sup>2</sup> y la comunidad jesuita en el Ecuador llama al cuadro “oleografía”, es decir un grabado polícromo que imita la pintura al óleo. Es un acontecimiento visual único. Como señala Gioconda Herrera en su estudio denominado “La Virgen de la Dolorosa y la lucha por el control de la socialización de las nuevas generaciones en Ecuador del 1900”: “la intención de la aparición no es fundar un proceso evangelizador, tampoco es la recristianización, sino que la Virgen se presenta victimizada haciendo un llamado a la acción. En otras palabras, se trata de una Virgen moderna”.<sup>3</sup>

En nuestra *pequeña historia de la fotografía*, uno de los testigos llamados a certificar aquel milagro moderno como científico y alquimista fue el fotógrafo José Domingo Laso. Esta es una cuestión que evidentemente sobrepasa los estrictos límites de la reproducción mecánica de las imágenes; sin embargo, el lugar que ocupan las

<sup>1</sup> Jorge A. Bravo M. S.J., “El milagro de la Dolorosa del Colegio San Gabriel. 20 de abril de 1906” (Quito: Imprenta Cordillera, 1964), 12-17. En negrita en el original.

<sup>2</sup> Arte de dibujar o grabar en piedra preparada al efecto, para reproducir, mediante impresión lo dibujado o grabado con varios colores, los cuales se obtienen por impresiones sucesivas. En el Ecuador existen tres cromolitografías u oleografías de esta representación, solo una de ellas es la del milagro.

<sup>3</sup> Gioconda Herrera, “La Virgen de la Dolorosa y la lucha por el control de la socialización de las nuevas generaciones en el Ecuador de 1900”, *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, Vol. 28, No 3, (Lima, 1999): 398.

imágenes y las representaciones a inicios del siglo XX, permite dilucidar el acontecimiento como una trama de poder sobre las imágenes y las representaciones.

Consideremos, siguiendo al filósofo Walter Benjamin, que las imágenes religiosas desplegadas y mostradas en las iglesias de la ciudad estaban (están) investidas de *aura*, una trama singular de espacio y tiempo, es decir que poseían (poseen) “el aquí y el ahora de la obra de arte, su existencia irreplicable en el lugar en que se encuentra. En dicha existencia singular, y en ninguna otra cosa, se realizó la historia a la que ha estado sometida en el curso de su perduración”.<sup>4</sup> Nos encontramos así, por ejemplo, frente al cuadro *original* de la virgen del Carmen, del pintor quiteño Antonio Salguero (1868-1935).<sup>5</sup> Pero con el arribo de las tecnologías de reproducción mecánica como la fotografía, la fototipia y el fotograbado “ese aquí y ahora del original que constituye el concepto de su autenticidad – dice Benjamin– tambalea, pero lo que se tambalea de tal suerte es su propia autoridad”.<sup>6</sup> Esta es la reproducción del cuadro que en 1909 se publica en la revista *La Ilustración Ecuatoriana*, y lo que sigue, la mención que se hace de la reproducción:

Hoy tenemos la complacencia de ofrecer a nuestros lectores, en página separada, la reproducción en fototipia del hermoso cuadro al óleo del Sr. Antonio Salguero, “La Virgen del Carmen”. Este precioso lienzo es de pertenencia del Sr. D. Modesto Sánchez Carbo, que tan finamente lo ha puesto a la disposición del Sr. Laso para que engalane la Revista con una de las producciones más delicadas que por la maestría del desempeño bien la podemos comparar con la Virgen de Carlos Dolci.<sup>7</sup>

Las imágenes de las revistas ilustradas, las postales y las estampas se presentan aparentemente como imágenes antagónicas a las imágenes religiosas... “como lucha de las identificaciones y guerra de las posiciones”,<sup>8</sup> sin *aura*. En la primera modernidad quiteña este estatuto profanador desafia al poder de la Iglesia sobre las imágenes. Pero lo hace de manera no manifiesta, silenciosa, de algún modo inconsciente. Hubo, efectivamente, una *guerra de las posiciones* concreta que se jugaba en el terreno de la política, la economía y el

<sup>4</sup> Walter Benjamin, *Discursos ininterrumpidos I y II* (Buenos Aires: Taurus, 1989), 20.

<sup>5</sup> Pintor quiteño, conocido sobre todo por sus óleos con motivos religiosos. Algunos de sus cuadros se encuentran en el convento de Santo Domingo. Estudió en el colegio jesuita San Gabriel y vivió una larga temporada en Chile. El gobierno de Eloy Alfaro le otorgó una beca para especializarse en Roma y París. Fue maestro en la Escuela de bellas artes.

<sup>6</sup> Benjamin, *Discursos ininterrumpidos*, 22

<sup>7</sup> *La Ilustración Ecuatoriana*, 20 de marzo de 1909.

<sup>8</sup> Homi Bhabha, *El lugar de la cultura* (Buenos Aires: Manantial, 2011), 49.

gobierno.<sup>9</sup> Pero también el discurso y la narración sobre la historia y esas acciones permeaban en la agencia cotidiana de las personas. Permeaban en las fotografías de José Domingo Laso, en las revistas, en los cuerpos fotografiados; de algún modo se encarnaban en ellos. Como señala Stuart Hall a propósito de la ideología en Althusser:

aunque las ideologías suelen estar formadas de sistemas de representaciones, imágenes y conceptos, 'es sobre todo en tanto que estructuras como se le imponen a la gran mayoría de los hombres. Son objetos culturales percibidos –aceptados– sufridos y actúan funcionalmente sobre los hombres mediante un proceso que se les escapa'. Las ideologías son, por tanto, la esfera de lo vivido; la esfera de lo experimentado y no la del 'pensamiento'.<sup>10</sup>

### El proceso canónico

El sábado 21 de abril de 1906 se divulga el milagro e "inmediatamente se compra un hermoso marco para la imagen"; el domingo 22 aumenta el concurso de los curiosos y los periodistas comienzan a hablar del hecho; y una semana después, el sábado 28, aparecen las primeras fotografías y un decreto de la curia prohibiendo toda manifestación de culto especial de la imagen y que se tenga tapada mientras duren las informaciones indicadas (Ilustración 1). El domingo 29 de mayo se conforma el consejo del colegio y se presenta una comisión de científicos para examinar el cuadro.

Los peritos, José María Troya, profesor de Física de la Universidad Central, Carlos Caldas, profesor de Química del mismo centro, José Laso, fotógrafo, y Antonio Salguero, pintor, concluyeron que el hecho no pudo darse por el **efecto de la luz** o por las condiciones en las que **estaba ubicado** el cuadro. Esto, ya que el movimiento de los párpados de la imagen no pudo producirse por circunstancias de ubicación, pues **se repitió varias veces**, como lo prueba el que hayan podido observarlo a la vez los concurrentes. La imagen fue calificada por este grupo **como perfecta**.<sup>11</sup>

El proceso canónico habla desde el lenguaje de la ciencia y la razón, pero también desde la reproductibilidad técnica, y los peritos involucrados en la certificación son un físico, un químico, el pintor

<sup>9</sup> Véase Enrique Ayala Mora. *Nueva historia del Ecuador. Época republicana III. Cacao, capitalismo y Revolución liberal* (Quito: Corporación Editora Nacional, 1988).

<sup>10</sup> Stuart Hall, *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*, Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Victor Vich, eds. (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2010), 231.

<sup>11</sup> *La Dolorosa del Colegio: el proceso canónico* (Quito: Editorial Ecuatoriana, 1931). Encuadrado con otros folletos del mismo tema. "Historia de un milagro. Jesuitas del Ecuador", <http://www2.jesuitas.ec>

Antonio Salguero y el fotógrafo José Domingo Laso. En relación al acontecimiento, señala Herrera, “la Iglesia manejó un discurso racional para explicar los hechos y construyó una argumentación lógica sobre la importancia de lo sobrenatural en la vida moderna y en la juventud”.<sup>12</sup>



**Ilustración 1:** “La Virgen Dolorosa del Colegio” (Fototipia Laso), *Boletín Eclesiástico*, Año XIII, N.º 14, (Quito, 15 de septiembre de 1906).

La alocución del arzobispo González Suárez es esclarecedora en este sentido: “El milagro es un hecho material sensible; de su realidad se juzga según el criterio de la experiencia, de la experiencia sensible; **un milagro se ve con los ojos del cuerpo**”<sup>13</sup> Además, se ratifica la posibilidad de la ocurrencia de un hecho sobrenatural en un “*objeto de la industria moderna*”, es decir, acorde con los tiempos. “En una simple estampa que la industria moderna multiplica a millares... se notaban palpablemente señales de vida, y de vida reflexiva, de vida que tiene plena conciencia de sí misma”.<sup>14</sup> Era así un hecho considerado racional y con su discurso, el obispo González Suárez contrarrestaba “la identificación liberal del pensamiento religioso como supersticioso e irracional y, por lo tanto, antimoderno”.<sup>15</sup>

Cuatro hombres de razón moderna, de técnica y de ciencia se enfrentan a varios enigmas: un problema del efecto de la luz (¿la

<sup>12</sup> Herrera, “La Virgen de la Dolorosa”, 398.

<sup>13</sup> Federico González Suárez, “Exhortación”, *Boletín Eclesiástico*, Año XVII, N.º 12, (Quito, 1 de marzo de 1910, 167).

<sup>14</sup> *Ibid.*, 170.

<sup>15</sup> Herrera, “La Virgen de la Dolorosa”, 397.

fotografía?), un problema de ubicación (¿composición?), un problema de repetición del movimiento de los párpados (¿reproductibilidad, mirada y visibilidad?) y un problema de perfección (¿arte?). La certificación del milagro, es decir el juicio emitido sobre él, contiene en su discurso el lenguaje del arte de la reproductibilidad. Me atrevería a decir que esta es una certificación fotográfica, diría más, es artística. Es un milagro de la reproductibilidad: **una teología de la reproducción mecánica de las imágenes**. De este modo, en cualquier reproducción mecánica de una obra de arte o de la realidad podía suceder un milagro. El poder eclesiástico reinsertaba así el sentido de la imagen, sobre todo religiosa, en el *aura*.<sup>16</sup>

### El culto a las imágenes

Pero el problema central no era las imágenes reproductibles, sino una urgente pedagogía evangelizadora moderna a través de la imagen. Ulpiano Pérez, vicario capitular de la arquidiócesis de Quito, en su alocución del auto en el palacio arzobispal señalaba,

Como el Santo Concilio Tridentino en su Sesión XXV, en la que trata de la invocación, veneración y reliquias de los Santos, y de las Imágenes sagradas, después de sentar la verdadera doctrina sobre el culto de las Imágenes tan recomendado, dentro de sus límites, por la Iglesia, declara ser de competencia de los prelados ordinarios el reconocimiento y aprobación de nuevos milagros.<sup>17</sup>

Como señala Walter Benjamin, “la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible”.<sup>18</sup> Al desvincular lo reproducido al ámbito de la tradición, lo que ponía de manifiesto la oleografía era la intromisión de un nuevo *medio* entre la Iglesia y el creyente-espectador. El filósofo Bolívar Echeverría, en su estudio introductorio sobre la obra de Walter Benjamin, señala que la objetividad de culto o aurática de una obra humana se muestra en el carácter “irrepetible y perenne” y su singularidad proviene del hecho de que su valor reside en que fue el lugar o momento en el que aconteció una epifanía o una revelación sobrenatural,

<sup>16</sup> Aura: manifestación irrepetible de una lejanía por más cercana que pueda estar. Una trama singular de espacio-tiempo. Para Benjamin, la religión constituye evidentemente el paradigma histórico y la forma antropológica ejemplar del aura, y es por eso que no hay que dejar de interrogar los mitos y los ritos en los que se origina toda nuestra historia del arte: “En el origen, el culto expresa la incorporación de la obra de arte a un conjunto de relaciones tradicionales. Es sabido que las obras de arte más antiguas nacieron al servicio de un ritual” (Benjamin, *Discursos ininterrumpidos*, 147).

<sup>17</sup> Ulpiano Pérez Quiñónez, “Auto”, *Boletín Eclesiástico*, Año XIII, N.º 14, (Quito, 15 de septiembre de 1906), 372.

<sup>18</sup> Benjamin, *Discursos ininterrumpidos*, 22.

una epifanía que perdura metonímicamente en ella y a la que es posible acercarse mediante un ritual determinado. Por esta razón, la obra de arte aurática, en la que prevalece el ‘valor para el culto’, solo puede ser una obra auténtica; no admite copia alguna de sí misma. Toda reproducción de ella es una profanación.<sup>19</sup>

Si toda reproducción es una profanación, ¿cómo es que sucede un milagro en una cromolitografía? Lo que sugiero es que la fotografía, el fotograbado, la fototipia, la oleografía y las nuevas revistas ilustradas provocaron un cambio en el estatuto que desde el poder tradicional se le otorgaba a la imagen y el poder *aurático* necesario ya no es el que ocurre dentro de la iglesia, sino en el comedor del colegio San Gabriel, pero fundamentalmente en la imagen reproducible y en la estampa como posibilidad de culto público.

La imagen, la sagrada imagen de la Virgen, considerándola sólo desde un punto de vista meramente humano, parece que no reclamaría tanto entusiasmo en las manifestaciones exteriores del culto público: empero, el culto, que a la bendita Madre de Dios tributamos, honrándola y venerándola en esta estampa, está muy justificado: es fervoroso, es espléndido, así debería ser: no podía menos ser así.<sup>20</sup>

Lo que revela la reflexión del arzobispo es el cambio de estatuto de la imagen. El poder aurático dilucidado por Benjamin e inscrito tradicionalmente en la pintura y su valor de culto, es resignificado y reinsertado en las nuevas y modernas imágenes, como la estampa, que son las que miran las nuevas generaciones. No resulta nada curioso entonces que un pintor y un fotógrafo sean los encargados de dilucidar racionalmente los misterios del milagro. José Domingo Laso, aquel maestro de las técnicas de reproductibilidad, lo que reinsertaba en la estampa milagrosa (a diferencia de su amigo pintor) con su ciencia y tecnología de la mirada, era su poder metafísico.

¿Qué imagen es esa? Considerada desde un punto de vista meramente humano, esa imagen no tiene nada que llame la atención: es una de esas estampas que la industria moderna multiplica a millares; frágiles por el papel en que están pintadas, pero vistosas por lo vivo y bien combinado de los colores: **no es**

<sup>19</sup> Bolívar Echeverría, *Estudio introductorio. La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica* (Quito: Rayuela Editores, 2010), 16.

<sup>20</sup> González Suárez, “Exhortación”, 166.

**una obra propiamente de arte**, ni menos un cuadro en que el pincel de un artista haya trazado rasgos inspirados, ni menos dado pinceladas magistrales. ¿Dónde estaba esta imagen? Esta imagen estuvo sucesivamente en dos partes: en la tienda del mercader a quien fue comprada y en la pared del comedor de este Colegio: allá como objeto de comercio, aquí para adorno del comedor.<sup>21</sup>

En la noche del 20 de abril de 1906, la estampa inesperadamente se transforma:

El cuerpo de la imagen parecía como que se hubiera animado: en la estampa se notaban palpablemente señales de vida, y de vida reflexiva, de vida que tiene plena conciencia de sí misma: en el rostro resplandece la majestad augusta del dolor: **los ojos viven**.<sup>22</sup>

Pero ¿por qué sucede un milagro en una imagen banal, comprada donde un mercader y dispuesta en el comedor para que “la desnudez de las paredes no chocara a la vista”? El propio González Suárez responde en la “Exhortación” que diera después de la bendición de la capilla el 4 de febrero de 1910.

Sobre la Nación ecuatoriana iba a caer una gran calamidad, una calamidad espantosa. (...) no, no era un terremoto, no era una peste, no era una guerra civil la calamidad de que iban a ser víctimas los pueblos ecuatorianos: la calamidad que sobre ellos iba a caer era más terrible... Era **la enseñanza laica**, la descristianización sistemática de la niñez... la educación laica, que lleva necesariamente en sí misma el germen de males innumerables. Esa era la calamidad con que el espíritu del mal amagaba a la República.<sup>23</sup>

Podríamos verlo en los términos en los que sugerentemente plantea Homi Bhabha, pensando que, en aquella época, como hoy, se vivió

un proceso de intensificación simbólica realizado mediante **una tecnología política de las imágenes** que produce[jo] hegemonicamente un bloque social. Pero que, además, en este posicionamiento ideológico, que depende de la producción de imágenes alternativas o antagónicas que son siempre producidas en conjunto y en competencia unas con otras.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> *Ibíd.*, 170.

<sup>22</sup> *Ibíd.*

<sup>23</sup> *Ibíd.*, 173.

<sup>24</sup> Bhabha, *El lugar de la cultura*, 49.



En la relación compleja, ambigua y paradójica entre la estampa, fotograbado, la fototipia, la revista ilustrada y la pintura religiosa surge un espacio *intersticial* que parece revelar el surgimiento del problema del poder sobre las imágenes y las representaciones en 1900. El contexto de esta pugna silenciosa estaba articulado a un problema político mayor para la Iglesia ecuatoriana: el de la Revolución liberal impulsada por Eloy Alfaro desde 1895. El año del milagro, un movimiento revolucionario dirigido por el general Eloy Alfaro depone de la presidencia de la República al señor Lizardo García y erige como jefe supremo al general Alfaro, quien, entre sus principales actos administrativos, expide una nueva ley orgánica de instrucción pública que consagra definitivamente el carácter laico de la instrucción pública oficial. Fue proclamada la constitución liberal que proscibía la intervención de la Iglesia en los asuntos del estado, prohibía la elección de clérigos a la legislatura y declaraba la libertad de cultos.

En su declaración oficial, la Iglesia católica del Ecuador señala que este milagro ocurre en momentos “en que el mundo insiste en negar la existencia de lo sobrenatural y cuando se están haciendo esfuerzos para arrancar la fe de los corazones de la juventud... **María ha mirado a estos niños y a través de ellos está mirando a todo el Ecuador**”.<sup>25</sup> Gioconda Herrera demostró que el surgimiento de la devoción por la virgen de la Dolorosa aparece como una lucha por el control de la socialización de las nuevas generaciones. *La devoción a la Virgen de la Dolorosa*, comenta Herrera, “es un evento religioso que permite analizar la forma en que la Iglesia buscó insertarse en un discurso de cambio”<sup>26</sup> Parte de ese discurso es la relación de las nuevas tecnologías de reproducción de imágenes con una nueva pedagogía necesaria para evangelizar a las generaciones más jóvenes.

Pero los dilemas que planteaban las imágenes y las representaciones, con *aura* o sin ella, eran igualmente complejos o quizás mucho más cuando se trataba de evangelizar a la población indígena. (Ilustración 2)

Debemos ponderar también una circunstancia muy grave bajo este respecto. Los indios dirigen su culto a las mismas imágenes, y lo terminan en ellas; no lo enderezan al santo, a quien la

<sup>25</sup> Bravo, *El milagro de la Dolorosa*, 25.

<sup>26</sup> Herrera, “La Virgen de la Dolorosa”, 392.

imagen representa, sino a la figura material, al objeto físico en sí mismo: el culto que tributan los indios a las sagradas imágenes es, por lo mismo, un culto no solo supersticioso, sino idolátrico; y, cabalmente por esto, no es culto católico ¿Podrá el párroco cooperar eficazmente a un culto semejante?<sup>27</sup>



**Ilustración 2:** *Alrededores de Quito (Indios rezando la doctrina)*, tarjeta postal (Fototipia Laso N.º 100), colección Laso Iturralde, Quito.

Entre laicización, evangelización de jóvenes y *guerra de posiciones*, son las nuevas imágenes de la reproductibilidad técnica las que aparecen en el intersticio. Tres años después del milagro, los dos peritos artistas, José Domingo Laso y el pintor Antonio Salguero, estarían nuevamente juntos: el uno pintando el aura y el otro reproduciéndola en su revista *La Ilustración Ecuatoriana*. Las imágenes y las estampas milagrosas de la virgen de la Dolorosa se repartirán por millones hasta la actualidad como milagro adherido a un objeto material, como un culto por la imagen y muy a pesar de las recomendaciones y protestas del arzobispo frente a la idolatría de los indios: técnicas de reproductibilidad y raíces indígenas. Ese también es el contexto de su postal *Indios rezando la doctrina* y con la que José Domingo Laso garantizaba, quizás sin saberlo, la reproductibilidad mecánica para las futuras generaciones. Pero esta vez, de un *aura* distinta, pagana e idolátrica. Diría mejor, como una secularización de la imagen.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Federico González Suárez, "Quinta instrucción al clero", *Boletín Eclesiástico* Año VI, N.º 12 (Quito, noviembre-diciembre, 1911), 10.

<sup>28</sup> La lectura secular de esta imagen no es la única posible, sin duda. El perro presente en la imagen remite necesariamente a una arqueología en las representaciones sobre todo desde la llegada de los españoles. El perro fue introducido por los españoles como un animal de cacería de indígenas. Existe un códice mexicano, conocido como *Códice de aperreamiento*, particularmente violento, en el que se representa la manera como los perros fueron utilizados para conquistar pueblos indígenas en México Mayán (coord.), Cervantes, coord. *La escritura en los códices mexicanos*, (México. Academia Mexicana de Ciencias Antropológicas, A.C. 2011).

“Observad lo que pasa con los indios –escribía el arzobispo Federico González Suárez en la “Quinta instrucción al clero”– ¿no es cierto que ellos no quieren que se retoquen las imágenes de su devoción, por deterioradas que se encuentren?”.<sup>29</sup>

### De la evidencia al ocultamiento

En Quito, en 1911, el entonces reconocido José Domingo Laso publica un libro de fotografías titulado *Quito a la vista*. El libro contiene imágenes de los principales monumentos, plazas y edificios de la ciudad, y se organiza como una descripción de lo que hoy podríamos llamar “los atractivos turísticos” de la capital.

Al mirar detenidamente las fotografías, de una gran calidad técnica, uno descubre súbitamente y en algunas de ellas unas rasgaduras que inquietan nuestra lectura perceptiva de la imagen. “Un ruido”, como llamaría la semiótica de la imagen, provocado por un elemento en apariencia externo a la imagen que viene a interferir en nuestras expectativas como lectores de la fotografía. Tras el “ruido” uno descubre que las rasgaduras son en realidad *borrones* y que corresponden a personas. Surgen, en un primer momento, una cantidad de preguntas sobre las razones que llevaron a un fotógrafo a borrar de sus imágenes a aquellas personas, pero a la vez surgen preguntas relativas a esas personas. ¿Quiénes eran y por qué fueron borrados de las fotografías que mostraban la ciudad en 1911?

En la “ADVERTENCIA” introductoria al libro, los editores José Domingo Laso y Roberto Cruz (1911) escribieron:

...queremos llamar la atención de las personas imparciales hacia el cuidado especial que hemos puesto en ofrecerles una colección de vistas que se halle exenta del principal de los defectos de que, generalmente, adolecen y han adolecido todas o casi todas las fotografías de la capital que han sido tomadas por los turistas extranjeros y que han circulado en el exterior. (...) en sus trabajos aparece como dominante, por no decir exclusivo, el elemento indígena, afeándolo todo y dando pobrísima idea de nuestra población y de nuestra cultura.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> González Suárez, “Quinta instrucción al clero”, 10.

<sup>30</sup> José Domingo Laso y Roberto Cruz, *Quito a la vista* (Quito: Talleres gráficos de J. D. Laso, 1911), 3.

Con la ejecución del borrón, la fotografía de inicios del siglo XX, con su “régimen de verdad” basada en “la continuidad de materia entre las cosas y las imágenes”,<sup>31</sup> fue trastocada y el “régimen de verdad” que se estaba construyendo a principios de siglo en y con la fotografía se desplazó. Aquel régimen de verdad fotográfica y aquel *orden del discurso* emergió en el contexto de los procesos modernizadores que se dieron en Quito desde finales del siglo XIX e inicios del siglo XX.

Indígenas borrados en una representación visual. Pero, ¿qué supone, desde la antropología de la mirada y la fotografía, la ejecución del borrón?, ¿cómo pensarlo desde la práctica, las tecnologías de reproducción de imágenes, los libros, los fotograbados? Intentaré dilucidar el tramado complejo que subyace detrás de la ejecución del retoque en estas fotografías como un montaje interpretativo: una deconstrucción. Al mirar la fotografía de la plaza y el Teatro Sucre (Ilustración 3), la pregunta que surge es siempre la misma ¿de qué me habla esta fotografía y qué verdad testifica? o dicho de otro modo ¿qué está adherido a ella y qué conocimiento otorga?

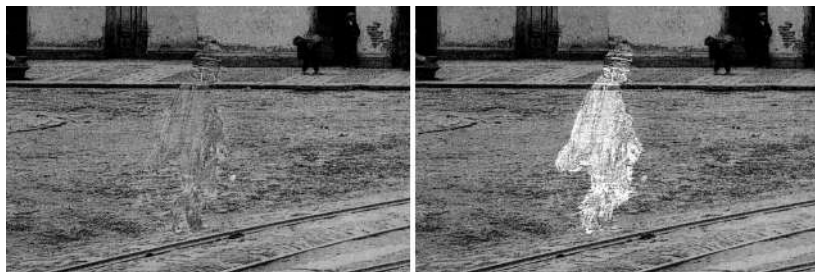
Podríamos considerar que lo que queda inscrito en esta fotografía del Teatro Sucre del libro *Quito a la vista* es la mirada traducida en imagen, que José Domingo Laso tenía de la ciudad con toda su carga ideológica. Si miramos cuidadosamente un detalle de esta fotografía (Ilustración 4) percibimos una forma adherida a la superficie de la imagen como raya, línea y trazo. Surge así, hacia la superficie de lo visible, una forma inquietante: un borrón antropomórfico y significante. Alguien ha sido eliminado de la imagen. Miramos **el acontecer de la desaparición** de un cuerpo entre las piedras de la plaza, la acera y el socalo del teatro.<sup>32</sup> Pero esta figura-cuerpo-trazo también acontece en su aparición. Y ¿qué importancia tiene el estudio de este acontecer paradójico? José Domingo Laso al borrar ciertos cuerpos de estas imágenes y dejar el rastro de su desaparición cuestionaba, probablemente sin saberlo, el alegato de verdad y realismo que reclamaba su oficio. Ese cuestionamiento no solo es pertinente y relativo a la fotografía, lo fundamental es que confluyen en ese instante la antropología, la política y la estética. Así hay un “quiénes” fueron aquellos borrados, es decir un problema relativo a la identidad y al cuerpo, también hay un “por qué”, es decir un problema relativo a la política y al reparto de lo sensible y finalmente hay un “cómo”, un problema relativo al arte, al medio y a la mirada.

<sup>31</sup> André Gunthert, “Sin retoque”. *Estudios Fotográficos* N.º 22 (septiembre de 2008). <http://journals.openedition.org/photographicstudies/1004>.

<sup>32</sup> Los estudios de semiótica, en particular el *Tratado del signo visual: la retórica de la imagen* del Grupo U, permiten comprender el borrón ejecutado sobre las fotografías como un elemento significante. En este caso desde la forma y la textura.



**Ilustración 3:** “Teatro Sucre” (Fototipia Laso). En Quito a la vista, 1911.



**Ilustración 4:** Det. “Teatro Sucre” (Fototipia Laso). En Quito a la vista, 1911.

Esta representación que traduce la mirada de Laso: transmite y traiciona. Transmite, sin duda, una mirada materializada en una fotografía (como imagen) y en forma de libro e imagen impresa (como objeto). Sin embargo, transmitir y traicionar tienen la misma etimología, *tradire*. Me pregunto, José Domingo Laso, con su fotografía del Teatro Sucre ¿qué transmitió y qué traicionó? ¿Acaso en esta representación fotográfica no queda expuesta una traición? No una traición del sentido, sin duda (puesto que hay una intención en sus fotografías, estaba inmerso en una ideología determinada y además a causa de todas las connotaciones posibles), sino

una traición del medio: una traición de la certificación del espejo de lo real, del *parecido* y del alma: una traición de la verdad de la fotografía. Si la fotografía es *la certificación de una existencia*, aquí lo fotografiado, mirado desde el presente, nunca existió. Queda, sin embargo, adherido a esta fotografía, un borrón: un trazo, como forma y como contenido, indisoluble. Me aventuro a afirmar que en esta imagen queda expuesta una *huella de lo real* como ciudad representada y una huella de lo inexistente como negación: **una existencia que fue negada en el acto mismo de su posibilidad: de su posibilidad visible. ¿Acaso no estamos frente a una existencia invisible, es decir un fantasma?**

Vemos y reconocemos un cuerpo por fuera de la fotografía, pero inscrito en ella, y el poder de fascinación que produce se dilucida quizás reconociendo que estamos frente a

la paradoja entre cuerpo e imagen, la frontera entre la vida y la muerte se ha convertido en una experiencia del mundo de los vivos. Percibimos las sombras de Dante en este mundo. Cuando más simulan las imágenes nuestros cuerpos, más los despojan de la diferencia con la que garantizan su propia realidad. Únicamente la falta de semejanza con el cuerpo saca a las imágenes del laberinto en el que les otorgamos el intercambio con nuestros cuerpos.<sup>34</sup>

Al eliminar la semejanza (el parecido) con el borrón, José Domingo Laso otorgaba corporeidad. Por eso “los vemos” hoy porque no simulan cuerpos: son. Lo que testifica el borrón no es la equivalencia mimética entre existencia y representación de un cuerpo sino *la existencia expresiva* y concreta de ese cuerpo como línea y trazo, finalmente *huella*.<sup>35</sup>

El rastro como retoque fotográfico fue realizado de dos maneras y parecen depender del tipo de impresión final al que estaban destinadas las fotografías. El primero se realizó directamente sobre la placa fotográfica, el negativo original. Es el caso de la fotografía de la iglesia de la Compañía y del fantasma junto a un joven niño. Una vez realizado el retoque sobre el original era imposible deshacerlo: un determinismo cínico limitaba las posibles copias infinitas y el trabajo sobre el negativo mantenía la huella permanente del gesto del fotógrafo. El segundo tipo de retoque se realizó sobre el cliché de vidrio de impresión por fototipia. Una vez tomada la fotografía, para poder imprimirse tenía que ser “copiada” sobre una placa

<sup>34</sup> Hans Belting, *Antropología de la imagen* (Buenos Aires: Katz Editores, 2007), 35.

<sup>35</sup> Uso huella/rastro en el sentido que el filósofo Jacques Derrida da al término, pero extrapolado a la imagen fotográfica. Para Derrida escritura significa inscripción. Etimológicamente fotografía es escritura con luz, por consiguiente, podría considerar fotografía como inscripción. La escritura inscribe, y se inscribe, para existir. Solo es significativa la huella o rastro de acuerdo al lugar que ocupa en una cadena de diferencias (*différence*) del sistema lingüístico. Así, la escritura (la fotografía) es rastro (otro nombre para *différence* como fuerza de inscripción), es huella instituida o rastro instituido. Ahora bien, lo que aquí propongo, siguiendo a Derrida, es que la huella o el rastro que queda en la escritura con luz, en la fotografía, es una inscripción significativa que se inserta en la institución Fotografía. Por otro lado, sostiene Didi-Huberman, el filósofo Walter Benjamin oponía su concepto de aura a huella, comprendida esta última “como aparición de una proximidad, no importa cuán lejos pueda estar lo que la ha dejado (Véase Georges Didi-Huberman. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2011).

de vidrio previamente sensibilizada con goma bicromatada. Este cambio de soporte permitía la impresión de varias copias y es la técnica con la que se imprimieron las tarjetas postales de Laso y la mayoría de sus libros. En este caso, el negativo original se mantenía intacto y podía ser reutilizado, con o sin fantasma, para impresiones venideras. (Ilustraciones 5 y 6)



**Ilustración 5:** *Iglesia de la Compañía*, copia por contacto sobre papel fotográfico, álbum perteneciente a Jacinto Jijón y Caamaño. La fotografía fue publicada en la *Monografía ilustrada de la provincia de Pichincha* en 1922, Fondo Jijón, Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (AHMC/E).



**Ilustración 6:** Det. "*Iglesia de la Compañía*". A la izquierda del personaje con sombrero y pantalón corto se puede percibir la huella de quien fuera borrado de la imagen.

Lo que queda inscrito, como **forma antropomórfica reconocible** con toda la carga arqueológica que eso supone, es una **higiene de la mirada** o podría decir, parafraseando al historiador del arte Georges Didi Huberman, que lo real autenticado por la foto **habría venido a evidenciar** la construcción de una ciudad higiénica.<sup>36</sup> El borrón que Laso ejecuta para eliminar al elemento indígena es, por un lado, una técnica de retoque fotográfico como el que se realizaba en la ejecución de los retratos burgueses, como microscopía que buscaba corregir las imperfecciones de la técnica o afinar visualmente las cualidades morales y físicas de los retratados, y por otro, un retoque higiénico que eliminaba de la representación visual de la ciudad todo aquello que “afea el paisaje y da pobrísima idea de nuestra cultura.”<sup>37</sup>

Son fallas de la fotografía, sin duda (se supone que nunca debieron ser vistos). Pero más allá del “error”, lo vemos porque al desplazarse (al salirse) de la fotografía hacia otro lugar (otro medio<sup>38</sup>) provoca **una fisura**. En esa fisura, en esa fragilidad del “parecido” (diría en esa fragilidad del medio fotográfico) opera *la huella del Otro como inscripción de su ausencia*, una forma de resistencia del cuerpo al espejo de lo real. ¿Significa algo fisurar al espejo de lo real en una representación fotográfica de Quito en 1912?

### Cuerpo e imagen

A partir de 1895, el gobierno Liberal ejecuta una serie de políticas públicas que afectan directamente la noción de cuerpo hasta entonces existente. La separación de la Iglesia del estado, el proceso de laicización, la separación del espacio urbano del rural, la implantación de políticas de salud e higiene, no fueron solamente políticas públicas que buscaron el reordenamiento del estado y buscaron una *comunidad imaginada* de un estado-nación moderno. Operaron también como mecanismos de *disciplinización y de normalización* (Foucault) que afectaron a los cuerpos y se inscribieron en ellos: “nada es más material, más físico, más corporal que el ejercicio del poder”,<sup>39</sup> afirma Foucault.

Esta imagen icónica y “mimética” de la ciudad en donde el *Otro* es borrado “forma parte del problema más amplio de la relación entre poder y representación”.<sup>40</sup> Así, hay unos cuerpos con imagen y otros sin ella. Los

<sup>36</sup> Eduardo Kingman en su estudio sobre la ciudad establece relaciones entre las políticas de ornato e higienismo. Para Kingman “las reformas introducidas en la ciudad a partir de criterios de ordenamiento, adecentamiento y ornamentación acompañaban una tendencia o forma de percepción impulsada por las elites a partir de sus prácticas de exclusión y separación”. Muchos de los criterios salubristas, sostiene Kingman, contribuyeron a acrecentar el recelo del Otro y particularmente el recelo de los cuerpos (Eduardo Kingman Garcés, *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía* [Quito: FLACSO, sede Ecuador/ Universitat Rovira i Virgili, 2008], 328).

<sup>37</sup> Laso y Cruz, *Quito a la vista*, 3.

<sup>38</sup> Momentáneamente afirmaré que ese otro medio al que se desplazan es el fotográfico. Surgió en Quito a inicios del siglo XX y dio cabida para el desarrollo de una incipiente pero importante industria gráfica. Utilizo el concepto de medio de Hans Belting (*Antropología de la imagen*, 2007) en el sentido que es importante, en la antropología visual, analizar el medio que soporta la imagen y no solamente la imagen.

<sup>39</sup> Michel Foucault, *Microfísica del poder* (Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1980): 132.

<sup>40</sup> Blanca Muratorio, *Discursos y silencios sobre el indio en la conciencia nacional. Imágenes e imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX* (Quito: FLACSO, sede Ecuador, 1994), 114.



cuerpos sin imagen, los menesterosos, los enfermos, los fantasmas, no pierden su corporalidad (paradójicamente) pero sí una historia adherida a ella: una forma de verse. Pierden su “parecer”, el parecido, y con su pérdida desaparecen **los indicios que nos permiten reconocer una historia contenida en ese cuerpo: una condición, una pertenencia y una identidad.** Planteo que existen unas formas de identidad que surgen desde las apariencias visibles. Podríamos reconocer, al menos en parte, la pertenencia de un individuo a un grupo social o a una clase por la vestimenta, por la emanación de la exterioridad del signo. Pero también al borrarlos se desvanecía la condición visible de la enfermedad. Quito se veía libre de enfermedades, de pobreza y de marginalidad.

Desde el borrón ejecutado jamás sabremos con “exactitud” visual y fotográfica quiénes estuvieron presentes el instante de una toma fotográfica. Sin embargo, “en cada acto de la memoria, ambos —el lenguaje y la imagen— están absolutamente unidos, no cesan de intercambiar sus lagunas recíprocas: a menudo una imagen surge en donde la palabra parece vacilar, una palabra está a menudo donde la imaginación parece fallar”.<sup>41</sup>

En palabra, como *différance* *diferancia* y también como huella, son nombrados como habitantes de la ciudad a inicios del siglo XX por el historiador Eduardo Kingman: *indios zámbez, huasicamas, nayones, gangopulos, indios de Amaguaña.* Pero hay más, las políticas de higiene, ornato y planificación urbana instauradas paulatinamente en la ciudad desde finales del siglo XIX llenaron al habla de adjetivos para calificar a muchos de ellos y revelan relaciones mediadas por la búsqueda de una constante diferenciación social: *vulgo, gente plebe, clase menesterosa, limosneros, ociosos, inválidos, indigentes, vagos, gente del bajo fondo.*<sup>42</sup>

El habla cargada de contenidos excluyentes estaba adherida y relacionada con las políticas públicas relativas al ornato. Pero el ornato como ideología para la ciudad, no solo incluía reformas físicas como la ornamentación y ordenamiento, sino que fue “una tendencia o forma de percepción impulsada por las elites a partir de sus propias prácticas de exclusión y separación, que habían pasado a dominar el ambiente social de la época”. El ornato era además una institución que, como señala Kingman, “modelaba los sentidos, las formas de percepción y condicionaba los gustos. (...) Podía servir para medir el grado de cultura y para establecer

<sup>41</sup> Georges Didi-Huberman, *Imágenes malgré tout* (París: Gallimard, 2003), 19.

<sup>42</sup> Kingman, *La ciudad y los otros*, 284, 285, 291.

distancias con respecto a lo culto y a lo no culto”.<sup>43</sup> Lo que se borraba era un indígena asociado a un criterio salubrista de diferenciación social: un **doble rastró** yuxtapuesto: pobreza y pertenencia étnica. Una vez negado *el buen parecido del Otro* en la fotografía, se establecía un relato visual de ciudad erigido desde la limpieza social y étnica.

El trabajo sobre la placa de vidrio revelaba su causa ideológica potente. El borrón era un borrón higiénico y Laso asumía el discurso del ornato como categoría estética para traducir en imágenes un algo dicho y no visto aún de la filosofía del hispanismo en sus libros. Al comparar dos fotografías realizadas por Laso para el mismo público, pero con redes de circulación distintos (una imagen privada frente a una imagen pública, un retrato de familia frente a las fotografías del libro), surge inmediatamente la pregunta ¿qué es lo que en última instancia pone en evidencia una fotografía de estudio además del teatro de la pose y el gesto? La vivencia de una temporalidad compartida (Ilustración 7).

Frente a la experiencia vivida de un espacio simultáneo en el estudio del fotógrafo y que es totalmente inaccesible desde el presente (como historia, arqueología, antropología y etnografía), lo que la familia de esta fotografía comparte y nos deja en imagen y como supervivencia es **el tiempo compartido de una pose**.<sup>44</sup>



**Ilustración 7:** José Domingo Laso, *Retrato de familia*, positivo sobre papel, 15 x 20 cm, Quito, Archivo Taller Visual Quito (ATV/Q).

<sup>43</sup> *Ibíd.*, 325-326.

<sup>44</sup> Hoy en día, en mucha de la fotografía ecuatoriana, esa imposibilidad del tiempo compartido de una pose sigue aún presente. Las imágenes para el turismo, como postales, tampoco comparten los tiempos. Muy pocas fotografías han dispuesto, en una misma imagen, tiempos distintos. Un caso particular son las fotografías realizadas por y para las misiones salesianas en la Amazonía a principios del siglo XX. Misioneros e indígenas comparten el tiempo de una pose, pero con una agencia muy particular: como prueba visible de *la domesticación* a través de la religión de los pueblos subalternos como tan lúcidamente esclareció Blanca Muratorio.

Y ese compartir temporal, ese “reparto de lo sensible” temporal (Rancière, 2009), es lo que nunca acontece en las fotografías del libro *Quito a la vista* de José Domingo Laso con el Otro (Ilustraciones 8-11).

Pero ¿cómo operó esa negación temporal de la presencia presente del indígena en las fotografías de Laso? Hay que aclarar que Laso no era un fotógrafo testimonial como lo entendemos en la actualidad. Al tomar distancia con respecto a la visión tipificadora y descriptiva de los viajeros y exploradores europeos se establecía como un inventor de realidades “ficticias” a partir de las fotografías, diría más, como un inventor de tiempos ficticios.

Lo que a los indígenas también les fue negado desde la fotografía como borrón, fue participar del **tiempo de una pose** en la ciudad a pesar de su presencial visual, **no fotográfica**, pero sí fantasmal. Como rastro dan a ver no solo los tiempos distintos que se vivían en Quito, sino, y sobre todo, los **tiempos negados** y los **tiempos avalados**.



**Ilustraciones 8 y 9:** *Carrera Guayaquil*. Álbum. *Recuerdos de Quito*, Quito: Talleres Gráficos de J. D. Laso, 1912.



**Ilustración 10:** *Carrera de Guayaquil (Fototipia Laso), Quito a la vista, 1911.*



**Ilustración 11:** Det. (Fototipia Laso), *Quito a la vista, 1911.*

Si la ideología discriminatoria del hispanismo establecía su relato a partir del ocultamiento de los indígenas en la construcción de la nación, tampoco podían ser parte del **tiempo simultáneo** de una fotografía actual, higiénica y moderna, porque compartir el tiempo de la pose suponía **poner en evidencia** visual, **una diferencia**.<sup>45</sup> Así, la fotografía mirada desde el presente vendría a hablarnos de *la existencia de destiempos, que no son pura anacronía* (como lo pretendía González Suárez al escribir el relato de la historia sin los indígenas del presente)<sup>46</sup> *sino residuos no integrados de otra economía*.<sup>47</sup>

Sobre esta negación de sincronía, sobre este *residuo de lo visible*<sup>48</sup> aparecía, en la misma fotografía pero publicada en otro libro, una superposición. Una aplicación de materia que encubría el rastro del indígena y que adquiría una **forma**, diría más, una forma que al ser mirada deviene mujer. **Ese devenir mujer de la forma que encubre** tiene consecuencias capitales para comprender, desde la fotografía, cómo operaba la mirada social sobre el *Otro*. La figura de mujer no solo poseía características que facilitaban el encubrimiento: el tamaño de sus ropas, sus grandes sombreros acorde a la moda de París y el tono blanco del vestido que facilitaba el retoque en la placa de impresión, sino que en esa facilidad de la forma, se transparentaba una

<sup>45</sup> Diferancia (*différance*) del filósofo Jacques Derrida: posponer y diferenciar: “la *différance* como relación con la presencia imposible, como gasto sin reserva, como pérdida irreparable de la presencia, usura irreversible de la energía, como pulsión de muerte y relación con el otro que interrumpe en apariencia toda economía. Pero la *différance* nos mantiene en relación con aquello que ignoramos necesariamente, que excede la alternativa de la presencia y de la ausencia. Una cierta alteridad como el presente en su presencia” (Véase Jacques Derrida, *Márgenes de la filosofía*, Carmen González Marín (trad.). Madrid: Cátedra, 1998: 37-62).

<sup>46</sup> González Suárez afirmaba en la “Quinta instrucción al clero”: “Hoy, en el Ecuador, los indios forman un pueblo en medio de otro pueblo; y constituyen una raza al frente de otra raza: esto depende de sus costumbres, de su jerarquía social, de sus usos tradicionales y, sobre todo, de su lengua: **mientras el indio conserve su lengua materna propia, su civilización, será moralmente imposible el buen éxito de toda reforma**”.

<sup>47</sup> Jesús Martín-Barbero, “Modernidades y destiempos latinoamericanos”, *Nómadas* N.º 8 (1998): 16.

<sup>48</sup> Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants*. Serie L’œil de l’histoire 4 (Paris: Editions de Minuit, 2012): 75.

forma de hacer y trabajar sobre los objetos visuales. Si la fotografía completa presenta un *efecto real*,<sup>49</sup> el retoque ejecutado se presenta cercano a la pintura y al grabado, como un efecto simbólico (Ilustraciones 12 y 13).

Esa forma-borrón como *una adición de atributos significativos*, ya no como una **ausencia de representación** y sin duda significativa, sino como *re-presentación del cuerpo por una imagen desdoblada*,<sup>50</sup> no opera de algún modo como **un maquillaje**.<sup>51</sup> Algo así como un ocultamiento en la manifestación de lo que hay que ocultar, encubrir y borrar como el defecto sobre la piel del retrato burgués. Esta práctica del encubrimiento y del retoque a partir de la imagen de una mujer con vestidos voluminosos a la francesa *considerados de buen gusto*<sup>52</sup> fue común en las fotografías que Laso publicó en sus libros. En el *Álbum. Recuerdos de Quito* aparecía un fantasma de mujer en el costado oriental del parque de la Alameda.

<sup>49</sup> Roland Barthes, "L'effet de réel", *Communications* Vol. 11 (1968): 89.

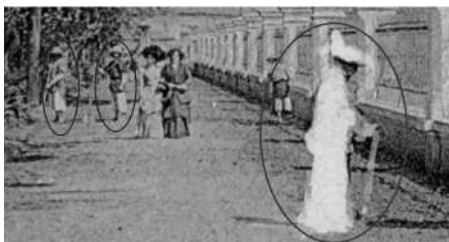
<sup>50</sup> Claude Lévi-Strauss, "Le dédoublement de la représentation dans les arts de l'Asie et l'Amérique". En *Anthropologie structurale* (París: Agora, 1985), 281.

<sup>51</sup> Ana María Goetchel sostiene que si bien el uso del maquillaje y la cosmética (del griego *kósmesis* que significa adorno, ornamento) datan de la antigüedad, ha sido constante en todas las civilizaciones. El uso de cremas para el cuidado de la piel, de maquillaje, de fajas para modelar la figura, de perfumes y aguas de colonia, etcétera, fueron cada vez más frecuentes en los anuncios publicitarios a inicios del siglo XX en Quito y anticipan una época en la que prevalece un cuidado obsesivo por el cuerpo y el arreglo personal. (Ana María Goetchel, "Del martirio del cuerpo a su sacralización: visiones de la mujer en momento de transición", *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia* N.º 12 [1998]: 34.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 33.



**Ilustración 12:** Det. *Alameda*, *Álbum. Recuerdos de Quito*, 1912.



**Ilustración 13:** Det. *Alameda* (nótese la intervención), *Recuerdos de Quito*, 1912.

De las tres mujeres del primer plano de la fotografía, en la del centro, el efecto real de la fotografía ha desaparecido en favor de un efecto pictórico. Al mirar el detalle surge una mancha blanca que encubre una presencia no deseada. Desde el detalle de la fotografía es imposible determinar con exactitud quién fue encubierto, sin embargo, la presencia de los jardineros indígenas del plano del fondo que están junto a otras dos mujeres parece sugerir que lo que se encubrió fue a otro jardinero indígena.

Lo que hoy nos da a ver la fotografía de Laso es una fisura, un *pliegue* de nuestra historia visual. Por un lado, como una doble negación: espacial-existencial y temporal, y por otro y al mismo tiempo, como una enunciación en tanto maquillaje en forma de representación de la mujer. Lo que me interesa señalar es la coincidencia de la ciudad entendida como cuerpo y como rostro sobre el cual se ejecuta este maquillaje. Es decir, como la ejecución, nuevamente, de una **fotografía higiénica (estética)** que vendría a evidenciar la buena salud de la ciudad como cuerpo (social) y como rostro (para el turismo y para las elites que necesitaban verse, reconocerse en el lugar moderno en el que habitan): el rostro limpio de la ciudad sin defectos y bien maquillada.

Es una forma de sensibilidad, sin duda, y como mirada es sobre todo una forma de construcción de lo real a través del maquillaje y la suplantación. Si en el retrato burgués se practicó el retoque con lápiz de carbón para eliminar los defectos producidos por la técnica y para afinar las cualidades morales, étnicas y raciales del retratado según el modelo del parecido europeo,<sup>53</sup> para la ciudad, el acontecimiento del maquillaje quitaba las imperfecciones de la piel de la superficie visible de Quito. Los libros de práctica del retoque fotográfico que Laso utilizaba son ilustrativos en este sentido. Resaltar los rasgos fisionómicos era una tarea común y fuertemente practicada.

Muchos, de hecho, no ven sino una manía en este arte y se imaginan que el cliché bien podría prescindir de él. ¿Cómo, sin embargo, borrar los puntos, esas manchas y otras imperfecciones que no se pueden evitar a pesar de todas las precauciones? No obstante, el retoque que corregiría estas desigualdades sería un recurso legítimo. Pero su papel no se limita a eso, y puede, gracias a la pericia de quienes lo

<sup>53</sup> Es interesante constatar que los libros de técnica que Laso utilizaba son textos franceses. En uno de ellos, en donde se recomienda a los fotógrafos que practiquen el retoque, hay una descripción detallada de cada una de las partes del rostro que pueden ser susceptibles de ser retocadas. Lo interesante es que siempre está asociado a cualidades morales. Con respecto a las arrugas de la frente en los hombres se señala "son muy marcadas en los hombres que se dedican a oficios del espíritu y, como caracterizan al sujeto, hay que respetarlas" (Veáse Paul Gannichot, *Traité théorique et pratique de la retouche des épreuves*, París, 1888, 48).

practican, borrar varios otros defectos tales como pecas, arrugas, que apenas visibles en la persona, se vuelven puntos negros y surcos, y que el cuarto oscuro exagera hasta el punto de volver la fotografía muy desagradable.<sup>54</sup>

Eduardo Kingman ha señalado que el discurso salubrista de los primeros higienistas de la ciudad de finales del siglo XIX e inicios del XX respondía a necesidades prácticas unidas a la idea de ornato y a criterios morales. Entre medicina y moral “lo que preocupaba en el cuerpo era la limpieza de la piel”.<sup>55</sup> Esa condición visible de la salud era referida así al Otro:

Esto **se ve** fácil y frecuentemente en la clase menesterosa, en extremo desaseada (...) y lo peor que estas afecciones no son exclusivas de sus poseedores porque entonces recibirían justo castigo, es la única herencia que los padres heredan a sus hijos.<sup>56</sup>

El retoque fotográfico que José Domingo Laso realizó en sus libros al borrar al indígena pobre y menesteroso, dejarlo como rastro y finalmente encubrirlo como una mujer, fue la ejecución de un retoque fotográfico moral. Con una doble negación, espacial y temporal, Quito se daba a ver finalmente como una ciudad sin “el problema de otro” (Ilustración 14).



**Ilustración 14:** *Mendigos en la portería del convento de San Francisco* (Quito-Ecuador), tarjeta postal (Fototipia Laso N.º 123), colección Laso Iturralde, Quito.

<sup>54</sup> *Ibid.*, 35. El libro perteneció a José Domingo Laso. La traducción del autor.

<sup>55</sup> Kingman, *La ciudad y los otros*, 291.

<sup>56</sup> *Ibid.*

## Fondos documentales

Archivo Biblioteca Aurelio Espinosa Pólit (BAEP/Q)  
 Archivo Histórico del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador (AHMC/Q)  
 Archivo Taller Visual Quito (ATV/Q)  
 Archivo Virtual Museo du Quai Branly, París (ADMQB/P)  
 Archivo Virtual Biblioteque Nationale de France (ADBN/P)  
 Museo Jacinto Jijón y Caamaño, PUCE, Quito (MJJC/Q)  
 Archivo particular Alfonso Laso Bermeo, Quito  
 Archivo particular Mario Laso Rivadeneira, Quito  
 Archivo particular José Laso Rivadeneira, Quito

## Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *La potencia del pensamiento. Ensayos y conferencias*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- Álbum. Recuerdos de Quito*, Quito: Talleres Gráficos de J. D. Laso, 1912.
- Ardévol, Elisenda. "Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC* (1998): 217-240.
- Ayala Mora, Enrique. *Nueva historia del Ecuador. Época republicana III. Cacao, capitalismo y revolución Liberal*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1988.
- Bhabha, Homi. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2011.
- Barthes, Roland. *Mitologías*, XII edición. México: Siglo XXI Editores, 1999.
- \_\_\_\_\_ *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 1990.
- \_\_\_\_\_ "L'effet de réel", *Communications* Vol. 11 (1968): 84-89.
- \_\_\_\_\_ "Le message photographique", *Communications* Vol. 1 (1961): 127-138.
- Bedoya, María Elena, Victoria Novillo Rameix y Betty Salazar Ponce. *El oficio de la fotografía en Quito*. Serie Documentos N.º 17. Quito: Museo de la Ciudad, 2011.
- Benjamin, Walter. *Discursos ininterrumpidos I y II*. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- Bourdieu, Pierre. *La fotografía un arte intermedio*. México: Editorial Nueva Imagen, 1979.
-

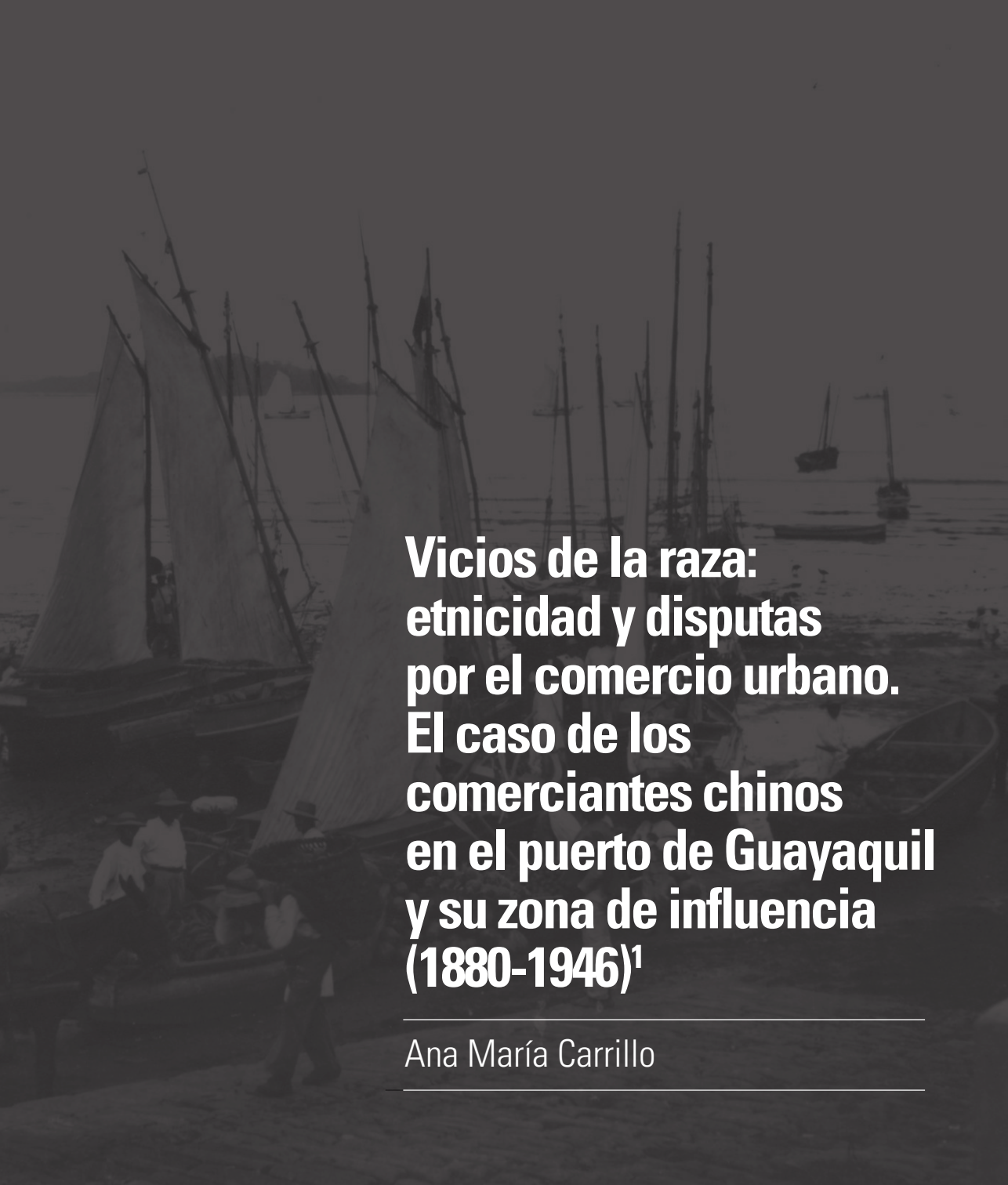


- Bravo, Jorge. *El milagro de la Dolorosa del colegio San Gabriel. 20 de abril de 1906*. Quito: Imprenta Cordillera, 1964.
- Capello, Ernesto. "City Frangments. Space and Nostalgia in Modernizing Quito, 1885-1942" (tesis de doctorado), Universidad de Texas, Austin, 2005.
- \_\_\_\_\_. "Hispanismo casero. La invención del Quito hispano", *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia* N.º 20 (2004): 55-77.
- Chiriboga, Lucía y Silvana Caparrini. *El retrato iluminado. Fotografía y república en el siglo XIX*. Quito: Museo de la Ciudad/FONSAL/Taller Visual, 2005.
- Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*, Carmen González Marín (trad.). Madrid: Cátedra, 1998.
- \_\_\_\_\_. *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. México: Serieive, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Peuples exposés, peuples figurants*. Serie L'oeil de l'histoire 4. París: Editions de Minuit, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Editorial Antonio Machado, 2008.
- \_\_\_\_\_. *La invención de la histeria. Charcot y la iconografía fotográfica de la Salpetriere*. Madrid: Cátedra, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Images malgré tout*. París: Gallimard, 2003.
- \_\_\_\_\_. *L'image survivante. Aby Warburg. Histoire de l'art et temps de fantomes*. París: Gallimard, 2002.
- Dubois, Philippe. *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca, 2008.
- Echeverría, Bolívar. *Estudio introductorio. La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica*. Quito: Rayuela Editores, 2010.
- Espinosa Apolo, Manuel. "La élite social de Quito en la primera mitad del siglo XX. Signos y estrategias de distinción". Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, 2003, inédito.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones de la Piqueta, 1980.
- Frizot, Michel. *Nouvelle histoire de la photographie*. París: Larousse, 2001.
- Grupo U. *Tratado del signo visual. Signo e imagen*. Madrid: Cátedra, 1993.

- Goetschel, Ana María. "Del martirio del cuerpo a su sacralización: visiones de la mujer en momento de transición", *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia* N.º 12 (1998): 25-36.
- González Suárez, Federico. "Quinta instrucción al clero", *Boletín Eclesiástico* Año VI, 12 (Quito, noviembre-diciembre de 1911): 1-28.
- \_\_\_\_\_. "Exhortación", *Boletín Eclesiástico*, Año XVII, N.º 12 (Quito, 1 de marzo de 1910).
- Gunthert, André. "Sin retoque". *Estudios Fotográficos* N.º 22 (septiembre de 2008). <http://journals.openedition.org/photographicstudies/1004>.
- Hall, Stuart. *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Víctor Vich (eds.), Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2010.
- Herrera, Gioconda. "La Virgen de la Dolorosa y la lucha por el control de la socialización de las nuevas generaciones en el Ecuador de 1900", *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines* Vol. 28, N.º 3, Lima, 1999: 387-400.
- Kennedy-Troya, Alexandra. "Formas de construir la nación ecuatoriana. Acuarelas de tipos, costumbres y paisajes". En *Imágenes de identidad. Acuarelas quiteñas del siglo XIX*. Quito: FONSA, 2005.
- Kingman Garcés, Eduardo. "Cultura popular, vida cotidiana y modernidad periférica". En Valeria Coronel y Mercedes Prieto (coords.). *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana*. Quito: FLACSO, sede Ecuador, 2010.
- \_\_\_\_\_. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO, sede Ecuador/Universitat Rovira i Virgili, 2008.
- Laso Chenut, François. "Fotografías de Quito de José Domingo Laso. Lo posible y lo real", *Revista del Consejo Nacional de Cultura* N.º 12 (Quito, 2008): 60-65.
- Laso, José Domingo y Roberto Cruz, *Quito a la vista*. Quito: Talleres Gráficos de J. D. Laso, 1911.
- Lévi-Strauss, Claude. "Le dédoublement de la représentation dans les arts de l'Asie y l'Amérique". *Anthropologie structurale*. París: Agora, 1985.
- Martín-Barbero, Jesús. "Modernidades y destiempos latinoamericanos", *Nómadas* N.º 8. (1998): 20-34.
- Metz, Christian. *Photography and Fetish*. Vol. 34 (octubre de 1985): 81-90
-

- Mitchell, W. J. T. *What do Pictures Want?* Chicago: The University of Chicago Press, 2004.
- Muratorio, Blanca. *Discursos y silencios sobre el indio en la conciencia nacional. Imágenes e imagineros. Representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX.* Quito: FLACSO, sede Ecuador, 1994.
- Ortiz-Osés, A. y P. Lanceros (eds.). *Diccionario de Hermenéutica.* Bilbao: Ediciones de la Universidad de Deusto, 1997.
- Pérez, Trinidad. "Nace el arte moderno: espacios y definiciones en disputa (1895-1925)". En Valeria Coronel y Mercedes Prieto (coords.). *Celebraciones centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana.* Quito: FLACSO, sede Ecuador, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Exoticism, Alterity and the Ecuadorian Elite: The Work of Camilo Egas", Philip Derbyshire (trad.). En Jens Andermann y William Rowe (eds.). *Images of Power. Iconography, Culture and State in Latin America.* Nueva York/Oxford: Berghahn Books, 2005, 99-126.
- Pérez Quiñónez, Ulpiano. "Auto". *Boletín Eclesiástico*, Año XIII, N.º 14 (Quito, septiembre de 1906): 372-373.
- Poole, Deborah. *Visión, raza y modernidad. Una introducción al mundo andino de imágenes.* Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo, 2000.
- Pólit Laso, Manuel María. *Cartas de Fr. Vicente Solano de la orden de S. Francisco al Dr. José María Laso en los años de 1840 a 1856.* Publicadas y anotadas por el presbítero Dr. Manuel María Pólit. Canónigo honorario de la Catedral de Quito. Quito: Imprenta del Clero, 1912.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política.* Santiago de Chile: Arces-Lom, 2009.
- Seula, Allan. "The Body and the Archive". *Revista Octubre* Vol. 39 (1986): 3-64.





**Vicios de la raza:  
etnicidad y disputas  
por el comercio urbano.  
El caso de los  
comerciantes chinos  
en el puerto de Guayaquil  
y su zona de influencia  
(1880-1946)<sup>1</sup>**

---

Ana María Carrillo

---

**Ana María Carrillo** (Quito, 1978). Artista visual. Candidata doctoral en Antropología por la Universidad Rovira i Virgili en Tarragona-España. Maestra en “Gobierno de la ciudad” por FLACSO-Ecuador, diplomada superior en Estudios de la Cultura por la Universidad Andina Simón Bolívar sede Ecuador, Licenciada en Artes Plásticas por la Universidad Central del Ecuador. Docente en la Universidad de las Artes (Guayaquil). Ha trabajado en proyectos de investigación desde la Antropología y la Historia para entender las prácticas espaciales y los discursos que conforman el paisaje social de las ciudades en un marco temporal amplio que abarca desde la mitad del siglo XIX hasta la contemporaneidad. Los proyectos en los que ha estado inmersa han hecho hincapié en descubrir las relaciones entre etnicidad, ciudad, cultura popular e inmigración. Su investigación doctoral construida desde la historia cultural recrea los vínculos políticos de la autoridad colonial con sus vasallos a finales del siglo XVIII en la Real Audiencia de Quito. E-mail: [esculitauio@hotmail.com](mailto:esculitauio@hotmail.com); [ana.carrillo@uartes.edu.ec](mailto:ana.carrillo@uartes.edu.ec).

<sup>1</sup> Este artículo es parte del proyecto de investigación nacido en la Corporación Instituto de la Ciudad, del Municipio de Quito, en el año 2011, cuyo resultado fue la publicación del libro *Ciudad-Estado, inmigración y políticas. Ecuador 1890-1950* (Ramírez, ed., 2012). En él me concentré en examinar las relaciones entre la construcción en términos étnicos de los migrantes chinos y el discurso de un Estado-nación joven que se representaba bajo los parámetros de la razón colonial. Para el presente profundizo en las disputas que en las ciudades se dan por los espacios comerciales y la forma en que, alrededor del control del espacio comercial, se articulan discursos útiles para defender marcados intereses locales.

## RESUMEN

**A** finales del siglo XIX, el presidente ecuatoriano Antonio Flores Jijón emitió un decreto oficial que prohibía la entrada de súbditos del *Celeste Imperio* a territorio nacional. El decreto contemplaba la amenaza de expulsar a los chinos que estaban asentados ya en los poblados de la costa en el caso de convertirse en una amenaza para la seguridad nacional. El documento, paradójico e irrealizable, contenía el anhelo de la patria joven de vincularse a relaciones geopolíticas con países “desarrollados” y situarse en ese lugar privilegiado del globo: *Occidente*. Este mismo discurso, cargado de imágenes de abyección y rechazo, sería replicado por los comerciantes del puerto de Guayaquil, quienes pretendían monopolizar el espacio comercial de la ciudad, y sus zonas de influencia, poniendo como pretexto la raza.

**Palabras clave:** estado-nación, etnicidad, comercio, migración internacional, chinos, Guayaquil, discursos nacionalistas.

---

## Introducción

Este artículo generado a partir de una investigación impulsada por la Corporación Instituto de la Ciudad del municipio de Quito, fue el primer paso para trazar un mapa de relaciones entre las poblaciones quiteñas y los migrantes internacionales que llegaron entre 1890 y 1950 a la capital. Entonces, varios grupos provenientes de diferentes partes del mundo y asentados en Quito fueron investigados en términos de reconstruir su historia y memoria social, y al mismo tiempo la de la ciudad. Aquel trabajo asumido por varias manos tenía el objeto de comparar y compartir las experiencias de las migraciones y ofertar un panorama histórico al respecto. Entre los grupos elegidos, y en función de ampliar el abanico de experiencias, se eligieron migraciones colombianas, italianas, alemanas, chinas y españolas.

Las maneras en que los diferentes grupos de migrantes hicieron frente a las dinámicas sociales de su lugar de acogida tenían acentos y sabores particulares. Diferentes eran las historias tejidas por poblaciones de países limítrofes cuya cultura se confundía con la propia de manera más natural en comparación con migrantes de lugares más lejanos. Muy distinta es la historia de los alemanes, los italianos o los españoles, quienes construyeron una identidad como grupo separado de los nacionales y encontraron estrategias de diferenciación positiva en medio de nuestro territorio. Otra cosa muy diferente era la situación de los chinos; una población sobre la cual se construyó una imagen de abyección en nuestro contexto. En un inicio fue la población prohibida; y, por lo tanto, la que dejó una huella de mestizaje anónimo entre la población.

En este sentido, quisiera poner como hecho relevante las múltiples relaciones que diferentes grupos –sociales, étnicos, de clase– emprenden con su entorno. Son varios los componentes de esta compleja negociación. En el caso de los chinos –en el puerto principal, Guayaquil– podremos ver estas correspondencias diferenciadas en términos de las relaciones e intereses locales con un sesgo muy particular y extremadamente marcado: nexos entre clase y exclusión. Por otro lado, he utilizado el término “zona de influencia” para delimitar un territorio amplio –que escapa a la propia jurisdicción de las autoridades guayaquileñas–, pero que



<sup>2</sup> He optado por llamarlos “súbditos” para reafirmar la comprensión en términos de derechos en el que está basado este artículo: por un lado, la fundación de China como República es muy posterior a la fecha de inicio de este estudio; el estado ecuatoriano se negaba a conceder a estos migrantes los derechos de ciudadanía respectivos, por lo que su condición legal frente al estado seguía siendo la del vasallaje.

<sup>3</sup> A inicios del siglo XX, el Ecuador conservaba por lo menos tres sistemas territoriales marcadamente diferentes: la producción vinculada con el comercio y la exportación en la costa; el cerrado sistema hacendatario en la sierra y la alejada economía de la sierra sur.

<sup>4</sup> Humberto Rodríguez Pastor, *Hijos del Celeste Imperio en el Perú (1850-1900). Migración, agricultura, mentalidad y explotación* (Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1989).

<sup>5</sup> El sistema de “semiesclavismo” funcionaba más o menos de esta manera: a los chinos empobrecidos que habitaban la provincia de Macao, principalmente, se les ofrecía un contrato de trabajo por ocho años tras los cuales recuperaban su libertad. El trato: la paga por adelantado de todo el tiempo que duraba el contrato y la imposibilidad de escapar de cualquier condición de trabajo. Rodríguez Pastor apunta hacia el hecho de que estos contratos difícilmente se respetaban, o, los chinos eran concertados dentro del sistema de la hacienda peruana.

<sup>6</sup> En 1874, el comerciante Vicente Piedrahita Carbo, oriundo de Daule, importó un cargamento de chinos culies para sus haciendas de Palestina y Anasque (Camilo Destruge. “Los primeros chinos”. *La Ilustración* N.º 4, 1917). Esta importación es la culminación de intentos anteriores de hacerse de este tipo de mano de obra. Algunos de estos proyectos fueron discutidos en la cámara de diputados y reposan en los registros oficiales de la época.

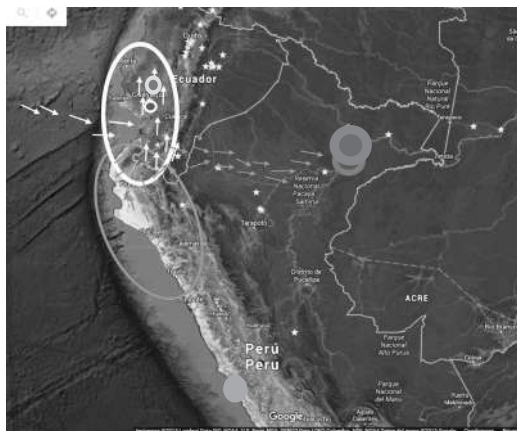
en términos sociales y comerciales está interconectado: la cuenca hidrográfica que alimenta al río Guayas y la preponderancia de la gobernación de Guayaquil sobre la zona de la costa ecuatoriana a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Debido a que la investigación nació de la curiosidad de comprender la relación de los grupos migrantes en ciudades como Quito a principios del siglo XX, fue desconcertante la marcada ausencia de “súbditos”<sup>2</sup>chinos en ese territorio. Si hacemos una lectura histórica de la rapidez con la que se expandía la colonia china de ultramar a finales del siglo XIX, resulta un hecho bastante relevante. Este descubrimiento cambió el sentido de la pregunta que nos hacíamos en un principio; en lugar de investigar de qué manera habían llegado hasta Quito y construido su mundo social, me concentré en saber por qué no habían llegado hasta allí. Las respuestas que afloraron diseñan el borde de esta ausencia y dan cuenta de las políticas y *prácticas de control de la población* persistentes en la fundación del estado ecuatoriano. Las diferentes estrategias de control del territorio que los grupos hegemónicos ponían en marcha con patrones marcadamente diferentes entre la costa y la sierra.<sup>3</sup>

Fuentes secundarias indican que hubo 50 000 chinos en el norte del Perú en 1874.<sup>4</sup> Estos chinos que ocuparon los puestos de trabajo agrícola en las haciendas peruanas dedicadas a la caña de azúcar y el algodón, también a la recolección de guano, fueron parte del proyecto laboral “semiesclavista”<sup>5</sup> impulsado por el Imperio británico. En el caso ecuatoriano, en la década de 1870<sup>6</sup> hay registros de barcos trasladados a la costa con migrantes chinos como parte de un proceso de incremento de la mano de obra en las haciendas cacaoteras. Demás está decir que en Ecuador la falta de mano de obra se suplió con leyes más duras vinculadas al concertaje y al trabajo casi gratuito de las comunidades indígenas y campesinas.

La situación de los chinos, según la enorme bibliografía desarrollada en Perú fue bastante difícil. Concertados por deudas y por deudas de opio, sin posibilidades de contraer matrimonio por el desmérito de su origen, mal alimentados y sin esperanza de retorno, estas poblaciones fueron presa de un sistema de vigilancia territorial conocido como policía rural. La opción que estas poblaciones tenían de subsistir era

una clandestina migración hasta Iquitos para emplearse o emprender negocios relacionados con la industria del caucho. Esta migración fue abundante a partir de la guerra del Pacífico en 1878 y dejó como saldo positivo algunos habitantes en el territorio que hoy conocemos como provincia de El Oro, uno de sus pasos habituales.



- Lima ●
- Iquitos ●
- Guayaquil ●
- Tránsito de chinos a Ecuador →
- Flujo migratorio de chinos durante y después de la Guerra del Pacífico (1878) →

**Ilustración 1:** Ruta de las migraciones de chinos culíes después de la Guerra del Pacífico. Elaboración de la autora.

La historia de los primeros migrantes chinos a Ecuador nos resulta relativamente desconocida; sin embargo, parece una certeza el hecho de que cuando en 1889 el presidente ecuatoriano Antonio Flores Jijón expidió el decreto de prohibición de entrada al país, ya había bastantes asentados en las provincias de El Oro y Los Ríos. Estos chinos, en su gran mayoría hombres, registrados en algunas crónicas de Camilo Destrugé, se dedicaron a vender *aló con huevo flito*<sup>7</sup> en pequeños restaurantes de la costa.

Los debates al respecto de construir la imagen del estado-nación ecuatoriano como moderno desembocaron en algunas paradojas y confrontaciones. Estas disputas generaron representaciones, opiniones, discordias e injusticias anidadas al interior de un discurso nacional modernizante. Trataré de vincular la política estatal y su voz monotemática referente a la *raza* con las realidades sociales de esa época y los discursos locales que otros actores impulsaron a fin de defender sus propios intereses.

<sup>7</sup> Destrugé. "Los primeros chinos", s/p.

Si el aliciente más lisonjero para los chinos se encuentra en América, y emigrando un millón vendrán en pos millones de millones, ¿qué suerte le espera a este continente si no se mira PRONTAMENTE por su salvación?<sup>8</sup>

Cuando las jóvenes naciones americanas estaban conformándose, buscaron de varias maneras encontrar una equivalencia geopolítica con lo occidental más altamente representado; así mismo vieron los modos de incorporarse en aquel sistema-mundo que vivían. Los intentos por hablar de y consolidar un progreso nacional alcanzaron momentos paradójicos en los cuales se buscaba una identidad propia en el espejo de otras identidades hegemónicas. Uno de esos intentos fue apelar a la configuración de la población como parte de un territorio correlativo a los estados “más civilizados”.

Atravesados por los valores construidos durante la modernidad, los gobernantes de estas naciones emprendieron varios tipos de planes poblacionales para ocupar con “blancos” los territorios que eran dibujados como deshabitados.<sup>9</sup> En ese intento procuraron encontrar poblaciones católicas europeas que vinieran como colonos de estos “territorios vacíos”. Así, en Ecuador se hicieron planes para *llenar* de colonos italianos y españoles lugares que se encuentran en las provincias amazónicas y en Esmeraldas.

El otro lado de la medalla de esta política migratoria panamericana fue la prohibición de entrada a diferentes países de poblaciones chinas. El argumento resulta ser una intrincada red de temores de las elites vinculadas con la conservación de sus valores de clase: la preservación del cristianismo, la identificación como poblaciones occidentales, el evitar la degradación de la raza portadora de costumbres perniciosas y males biológicos.

Los argumentos recogidos por Antonio Flores Jijón, publicados en un folleto anexo al registro oficial del 8 de noviembre de 1889, reúnen los temores de algunos diplomáticos de varios países americanos, quienes abogan por la seguridad nacional y el progreso. Aliados a

<sup>8</sup> “Informe de Chile”, s/r, citado por Flores Jijón en *Ecuador. Suplemento al Diario Oficial* (1889), 16.

<sup>9</sup> Me refiero a territorios que eran tradicionalmente poblados por indígenas –la costa y el oriente ecuatoriano, por ejemplo–, que demagógicamente se representaban como faltos de población y por lo tanto se imaginaban lejos de ser productivos para el desarrollo de la nación.

los conceptos de raza entendida como una escala de inferioridad y superioridad, los funcionarios emitieron discursos que trataban de proteger sus incipientes naciones de una exterioridad representada por un desconocido exotizado: el chino que busca, allende los mares, un lugar donde trabajar.

Es posible que la selectividad de individuos que podían entrar en las fronteras de los estados haya causado protestas o producido la duda de que las leyes de migración no contenían en sí un estricto sentido de igualdad. En defensa de los decretos emitidos en pos de la selección de poblaciones migrantes se levantó un expediente que defendía el derecho de las naciones a proteger a sus ciudadanos. El fundamento de la seguridad interna es el pilar sobre el cual se decretaron expulsiones de individuos y cierre de fronteras. Al igual que en el modelo político medieval del advenimiento de un peligro externo, los cuerpos transeúntes de los migrantes volvían a portar la sospecha de ser transmisores de enfermedades contagiosas, portadores de malas costumbres y de ideas políticas que podían alterar la paz del *buen gobierno*.

Además del “sentido común” que obliga a todo estado a tener derecho sobre la expulsión de los forasteros, también se fija el derecho de los municipios, en Estados Unidos, México y también en Ecuador, de velar por la seguridad de lo que Flores Jijón denomina en 1889 como *Mundo Nuevo*. Entre las pruebas descargadas se recopilaron fundamentos del derecho internacional y precedentes judiciales que permitieran encajar el entendimiento de la soberanía territorial; junto a estos se replicaron apelaciones a la idea de orden y paz interior con la conformación de una correspondencia entre homogeneidad de la población, valores occidentales y cristianismo.

El siglo XIX fue prolífico en la construcción de los discursos científicos que apoyaban las tesis racistas sobre la existencia de diferencias entre individuos pertenecientes a distintos grupos étnicos. El racismo científico encontraba en el darwinismo la explicación de la existencia de una “escala racial” que justificaba la inferioridad de todas aquellas etnias que no fueran caucásicas. El mismo Darwin había encontrado en la teoría de la evolución el respaldo para considerar la inexorable extinción y sumisión de

negros, chinos, indígenas americanos, bosquimanos, oceánicos, entre muchos otros, como un resultado inevitable de las diferencias biológicas raciales.<sup>10</sup> Esta “inferioridad” justificaba la extinción de los grupos humanos sometidos a la violencia de los imperios con el pretexto de un fallo biológico intrínseco:

La confirmación científica de la inferioridad del negro fue tan formidable, que incluso algunos intelectuales de color llegaron a aceptar tanto el marco evolucionista como el aparente destino que aguardaba a los negros en un combate racial perdido de antemano. En ‘El progreso de una raza’, un estudio publicado en 1898 por los hombres de color Henry F. Kletzing y William H. Croghan [...], los autores aceptaban por completo la evidencia de la mortalidad entre los negros, así como la marcha progresiva de la civilización anglosajona. Los neozelandeses, los tasmanianos, los habitantes de las islas del Pacífico y los negros sudafricanos, ‘perecieron no a causa de guerras destructivas... sino por su incapacidad para vivir en el seno de la civilización decimonónica... Su destrucción no fue debida a ninguna persecución que llegara desde el exterior, sino a una carencia interna de fuerza vital’.<sup>11</sup>

A partir de esta corriente de pensamiento surgieron opiniones lejanas ancladas a la idea de progreso. El campo de la antropología física se especializó en construir una escala racial que copiaba el patrón evolucionista de Darwin cuya punta de pirámide era el hombre *indogermánico*, y en la base descansaban, como cercanas a los homínidos, los individuos de otras razas dibujados casi como animales:

Estudiados detenidamente los organismos en su ascendencia gradual, y bien apreciadas las cualidades superiores que logró adquirir la raza indogermánica, máxima expresión del perfeccionamiento humano, hallamos mayor diferencia entre los más cultos y los más bellos tipos de esta raza, y los más imperfectos y bestiales individuos humanos, que la que existe entre estos últimos y los gorilas y chimpancés.<sup>12</sup>

Otros tipos de ciencias, no solo la antropología física, ayudaron a dibujar las características pseudocientíficas de estas razas. En el caso de Ecuador, las ciencias sociales, en plena configuración a finales

<sup>10</sup> Juan Manuel Sánchez Arteaga, “La racionalidad delirante: el racismo científico en la segunda mitad del siglo XIX”, *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 27(2) (2007), <http://doi.org/10.4321/S0211-57352007000200011>.

<sup>11</sup> J. S. Haller, *Outcasts from Evolution*, citado por Juan Manuel Sánchez Arteaga en “La racionalidad delirante”, 112-113.

<sup>12</sup> Ladislao Netto [1882], “Observações relativas à teoria da evolução”. Fragmentos extraídos de la conferencia del doctor L. Netto en la Sociedad Científica Argentina, citado en Sánchez Arteaga, “Antropología física y los ‘zoológicos humanos’: exhibiciones de indígenas como práctica de popularización científica en el umbral del siglo XX”, *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, Vol. LXII (2010): 290, <http://doi.org/10.1613/jair.301>.

del siglo XIX y principios del siglo XX, colaboraron activamente en la elaboración de la idea de una raza vencida: la de los indígenas.<sup>13</sup> Si bien es cierto que la posición de los liberales no se centraba en la caracterización biológica de los individuos, la indagación sobre el atavismo u otros enfoques tomados de la antropología del momento se apoyó en ciencias como la sociología y la psicología para afianzar una idea que circulaba entre la burguesía y la academia: la conquista había causado una mal formación en la psiquis de los grupos indígenas que desembocaban en patologías tan peligrosas como la necesidad de venganza y el resentimiento. Esta construcción sobre la raza indígena tenía sus propias versiones de riesgo sobre otras razas no caucásicas que poblaban el territorio.

La prohibición de entrada expedida por Flores Jijón recogía tanto el temor de sofrenar razas que propendían a degradarse bajo los argumentos del racismo científico del siglo XIX, como las ideas sobre soberanía y libre circulación de migrantes. En Ecuador, uno de los principales argumentos esgrimidos por la cámara de comercio de Guayaquil, encargada de dar un informe al respecto de la conveniencia o no del asentamiento de población china, recurría al tema del peligro biológico y laboral: “El cruzamiento de las razas mongola y americana no puede mejorar sino rebajar la condición de la nuestra, ni nos es dado contar con los chinos como auxiliares para los trabajos del campo”.<sup>14</sup>

En Canadá, por ejemplo, se había prohibido la entrada de estas poblaciones por razones de trabajo; en otras naciones no fueron admitidos sujetos de determinadas condiciones sociales como los indigentes, los pobres o los criminales.<sup>15</sup> Las diferencias geopolíticas eran retratadas en la capacidad que “súbditos de naciones más poderosas” tenían al exigir derechos extraterritoriales a naciones en formación y con un pasado colonial.

La idea de fragilidad asechaba la conformación de las naciones hispanoamericanas que abogaban por una seguridad en términos del derecho internacional. A este sentimiento le acompañaba constantemente la percepción de que eran considerados estados intermedios<sup>16</sup> y que su situación liminal arrastraba implícita la tendencia de los “más poderosos (Estados Unidos y Europa)” de considerarlos y tratarlos como a pueblos *no cristianos*. Según

<sup>13</sup> Mercedes Prieto, *Liberalismo y temor* (Quito: FLACSO-Ecuador/ Abya Yala, 2004).

<sup>14</sup> Flores Jijón, *Ecuador: Suplemento*, 9.

<sup>15</sup> Resulta curioso pensar que las razones que se esgrimían en ese entonces no eran diferentes de las que se proclaman hoy en día en contra de los movimientos migratorios.

<sup>16</sup> Se aplica la máxima de Edward Said, *Oriente siempre ES*, se ha diseñado un perpetuo estado intermedio entre estos pueblos —entre los cuales nos incluimos— y los desarrollados, como si se tratara de cristianos imperfectos, de precivilizaciones, o, en un lenguaje más reciente, de países en vías de desarrollo (Edward Said, *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo, 2013).

Weathon Laurence, diplomático norteamericano, citado por Flores Jijón: "Los Estados de la *América española* parecerían en este punto ocupar un lugar intermedio entre los Estados Cristianos, donde la vida y la propiedad se consideraban seguras, y la Turquía, la China, y otros países donde se mantiene el principio de extraterritorialidad".<sup>17</sup>

Los constantes esfuerzos centrados en superar la mirada prejuiciosa europea sobre estas frágiles naciones encontrarían su correlato en la identidad de la nación formada desde las elites en la pintura o la literatura de la época. Representaciones en las cuales las poblaciones eran invisibilizadas para dar paso al paisaje y al dibujo de la geografía idealizada,<sup>18</sup> retratos de patriotas criollos que encarnaban los altos valores del romanticismo, o imágenes que provocaban discontinuidad entre poblaciones, como la pintura costumbrista y las representaciones idealizadas del pasado indígena.<sup>19</sup>

### Urbano y rural: las poblaciones chinas en la costa ecuatoriana

Las evidencias empíricas que he podido rescatar de las monografías escritas por José Buenaventura Navas<sup>20</sup> sobre cantones pequeños y sus respectivas parroquias, ubicados en las provincias de Los Ríos, Guayas, Santa Elena y Manabí,<sup>21</sup> apuntan a un trato respetuoso y considerado hacia los chinos que vivían en las zonas rurales. Estas monografías retratan de algún modo la vida social de las mismas y las maneras en que esos pequeños territorios querían ser representados. En ellas es evidente que la posición de los migrantes chinos asentados en estas zonas contrasta con lo relatado en la historiografía peruana y con las fuentes primarias que se refieren a la continua discriminación que se hacía sobre los chinos en el puerto de Guayaquil.

En las páginas escritas por Buenaventura Navas se hace un recorrido por semblanzas de personajes ilustres para esas localidades, una sección comercial que contiene publicidad de los principales comercios de la zona, alabanzas del paisaje, descripciones de las familias notables. En estas postales de "lo más decente" de cada uno de los lugares es evidente que el sesgo con el que son incluidos no es racial, sino económico. Entre todos los personajes reconocidos se pueden encontrar valores similares:

<sup>17</sup> Antonio Flores Jijón, *Crédito y derecho público. 1. Derecho público. Inmigración china 2. Crédito público. Cartas de S.E. el Presidente de la República del Ecuador a sus ministros* (Quito, 1890), 31.

<sup>18</sup> Alexandra Kennedy-Troya, "El territorio y el paisaje: una declaración de principios". En Alexandra Kennedy-Troya (ed.), *Escenarios para una patria. Paisajismo ecuatoriano 1850-1930*. (Quito: Museo de la Ciudad, 2008), 6-24.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Monografía histórica e ilustrada del cantón Milagro, 1922; Monografía histórica e ilustrada del cantón Balzar, 1930; Monografía histórica e ilustrada del cantón Daule, 1936; Monografía histórica e ilustrada de la provincia de Manabí, 1936.*

<sup>21</sup> Las monografías reposan en el Archivo histórico del municipio de Guayaquil y en el Archivo histórico del Guayas perteneciente al Ministerio de cultura y patrimonio del Ecuador.

aquellos que fluctúan entre la honradez, la prontitud, la exactitud, los buenos precios y las buenas pagas.



**Ilustración 2:** *Semblanza de Ernesto Lama y publicidad de su casa comercial J. B. Navas, Monografía histórica e ilustrada del cantón Balzar.* Guayaquil: Imprenta Guayaquil, 1930.

Además de los anuncios y semblanzas de los comerciantes chinos en varias zonas del litoral, quienes comparten páginas con comerciantes de nacionalidades más respetadas como italianos o con descendientes directos de caciques reconocidos en el siglo XVII, la medida de esta diferencia se ubica en la vida familiar que les fue posible a los migrantes chinos en los diferentes territorios.

Desde el inicio de su éxodo al continente americano hubo la premisa de evitar que se reprodujeran en el territorio. Esto llevó a prohibir que vinieran mujeres chinas en los barcos. Las imágenes de abyección que se construyeron en Perú sobre los chinos fueron tan fuertes que no se esperaba que alguien en su sano juicio quisiera



casarse con alguno de ellos.<sup>22</sup> Esta figura se componía de una serie de prejuicios que imperaban sobre su “desarrollo biológico” como raza —tema del que nos hemos ocupado anteriormente— y además incluía la feminización de sus cuerpos y el escandaloso rumor de su homosexualidad, sin olvidar el consumo del opio.<sup>23</sup>

Más allá de las fuentes oficiales y los decretos de prohibición de entrada, la memoria conservada por los descendientes de los chinos rescata posiciones sociales de respeto, cariño y admiración. Como dije antes, es el relato de las memorias de las familias la manera en que se puede deducir que hubo menos tensiones frente a la eventual unión marital entre chinos y mujeres del campo costeño. En las clases populares urbanas y en las zonas rurales, los chinos eran vistos como “buenos partidos” para las muchachas. De hecho, dicen los familiares que era bueno que se pudiera lograr la alianza matrimonial de alguna hija de una familia con algún chino. La memoria apela a valores tales como el amor a la familia, el respeto del orden social, la entrega al trabajo y la costumbre de no despilfarrar los capitales acumulados.<sup>24</sup>

De varias formas, los discursos nacionales de América del Sur apelaron por la construcción de una ciudadanía útil a través del trabajo. Así, la diferencia social entre montubios y chinos giraba alrededor de la noción de trabajo y ganancia. En la memoria de Anita



**Ilustración 3:** Celebración del día de la Raza en el cantón Bolívar, provincia de Manabí. La señorita Paulina Kuffó Moreno, hija del comerciante César A. Kuffó, había sido designada madrina criolla de Bolívar. J. B. Navas, *Monografía histórica e ilustrada de la provincia de Manabí*. Guayaquil: Imprenta Comercial, 1936.

<sup>22</sup> El deseo de impedir su reproducción, en el caso peruano, dio como resultado el tráfico de niñas chinas para que sirvan de compañeras sexuales de estos pobladores, que podían entrar a Perú con la condición de que no estén en edad de reproducirse. También es cierto que algunas mujeres peruanas, siempre de clases populares, se casaron con chinos y fueron llevadas a Oriente con sus hijos. Otras se quedaron en América esperando el regreso de sus cónyuges que jamás volvieron. También se relata la asombrosa historia de agencias de matrimonio que organizaban el emparejamiento entre indígenas peruanas y chinos culies bajo un curioso método de emparejamiento (Isabelle Lausent-Herrera, “Mujeres olvidadas: esposas, concubinas e hijas de los inmigrantes chinos en el Perú republicano”. En Scarlett O’Phelan y Margarita Zegarra (eds.), *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XX* (Lima: Centro de Documentación sobre la Mujer [CENDOC]/Pontificia Universidad Católica del Perú/Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006), <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00491627/document>.

<sup>23</sup> Las redes de distribución de opio comenzaban por la hacienda peruana la misma que usaba el sistema de concertaje por opio para detener la salida de los chinos culies (Rodríguez Pastor, *Hijos del Celeste Imperio en el Perú*).

<sup>24</sup> Entrevistas con José Asinc, Sigfredo Wongsang y Jorge Dillon, ciudadanos ecuatorianos de ascendencia china, mayo de 2011.

Wonsang,<sup>25</sup> los montubios despilfarraban el resultado de su trabajo y las ganancias de las cosechas en fiestas y “lujos” innecesarios, mientras los chinos nunca descansaban y enfocaban sus energías en guardar dinero y no derrocharlo.

En todo caso parece ser que el decreto de prohibición de entrada de ciudadanos chinos era el reflejo del pensamiento de una parte de la población. Una postura que tuvo su momento de difusión a otras capas y en otros momentos. Así como el racismo científico del siglo XIX se introdujo en los discursos de la nación, prontamente esos discursos anidaron de manera eficiente y multiplicadora en varios sectores de la población utilizando diferentes argumentos.

### **Argumentos locales: focalización del espíritu de rechazo al otro**

La historiografía ecuatoriana, y en general la andina, ha brindado un panorama bastante amplio de las maneras en que las elites asumieron un papel de normatividad y conducción de la población en cada uno de los estados.<sup>26</sup> En este sentido, esas elites también condujeron un discurso excluyente sobre las otras poblaciones e inculcaron la noción de que debían ser erradicadas o transformadas a través de procesos civilizatorios y de educación. De muchas formas, esta investigación contempló los lugares desde los que intencionalmente se impulsaron los discursos de la población china como una población abyecta.

Sin embargo, me parece pertinente pensar en las formas en que esos postulados ideológicos se difundieron a través de diferentes estratos sociales. En este caso específico me refiero a que, si bien es cierto que los discursos en pos de desprestigiar a los chinos tenían un sitio específico de enunciación, la difusión de estas ideas provocó la construcción de concepciones generales que se convirtieron en mitos urbanos. Con el fin de defender la postura violenta de la expulsión, el presidente de la República Antonio Flores Jijón se apoyó en dos informes técnicos realizados por dos corporaciones. La consulta estuvo dirigida a dos grupos de poder que encarnaban las formas de reproducción del orden social fuertemente estratificado tanto en la costa como en la sierra. Para la región sierra centro norte opinaron los

<sup>25</sup> Entrevistada en julio de 2011.

<sup>26</sup> Nos referimos a una constelación de trabajos inspirados en las metodologías de la historia social y que han mirado esa relación de poder dentro de las ciudades de manera territorial y en los discursos y prácticas del estado nación, con especial énfasis en lo acontecido a finales del siglo XIX y principios del XX.

de la Comisión Consultiva de Agricultura, cuyo presidente, Luis Felipe Borja,<sup>27</sup> firmó las siguientes aseveraciones:

la agricultura no adelanta sino empleándose en ella trabajadores laboriosos, activos, inteligentes, interesados en el progreso de la respectiva finca, requisitos de que carecen absolutamente los jornaleros chinos”.<sup>28</sup>

La inmigración china no precisamente constituye el paradigma del temor a otro, pero resulta un síntoma evidente, junto con sus complementarios planes de colonización por poblaciones “caucásicas”, de la biopolítica en términos de selección racial que propiciaba la “ecuatorianidad hispánica”. Argumentos como el exceso de chinos como un peligro, la deformación de las costumbres y la posible apropiación del espacio nacional podrían llegar a desbordarse.

Por otro lado, para la cámara de comercio de Guayaquil:

Las razas europeas, superiores en todo a las asiáticas, son las llamadas a suministrarnos el contingente útil y valioso de su inteligencia y aptitudes, acompañado del noble espíritu de familia y amor a la propiedad y al trabajo que predomina en los inmigrantes de esas regiones y los arraiga fácilmente al suelo de su nueva patria.<sup>29</sup>

El informe es extenso y se centra en “la perfección o degeneración de los tipos que produce la mezcla de razas distintas”; llama la atención sobre el deber del estado de garantizar que la población que lo conforme esté en la misma línea de los valores burgueses que lo iban construyendo. En este sentido:

El cruzamiento de las razas mongola y americana –según la junta de la cámara de comercio de Guayaquil– no puede mejorar sino rebajar la condición de la nuestra, ni nos es dado contar con los chinos como auxiliares para los trabajos del campo, desde que y concretados a monopolizar ciertos ramos industriales de escasa importación, dejando subsistente la imperiosa necesidad de brazos para la agricultura y los talleres, de habitantes para poblar

<sup>27</sup> Luis Felipe Borja fue el descendiente de una de las familias quiteñas que tuvieron títulos de nobleza durante la colonia (Christian Büschges, *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía [1765-1822]* Quito: FONAL, 2007.

<sup>28</sup> Flores Jijón, *Crédito y derecho público*, 19.

<sup>29</sup> J. C. Roca, “Informe de la Cámara de Comercio de Guayaquil (26 de agosto de 1889)”. En: Flores Jijón, *Ecuador. Suplemento*, 20.

el territorio desocupado, y de aptitudes para mejorar nuestros principales cultivos y manufacturas.<sup>30</sup>

Con los dos informes como apoyo y apelando a la evidencia de un debate internacional que le daba razón al ejecutivo en cuanto a la potestad de los países de controlar sus fronteras y evitar la entrada de personas que signifiquen un peligro para la paz de la nación, se expidió el decreto que prohibió la entrada de chinos a Ecuador.

Este decreto además advertía sobre la posibilidad de expulsarlos en cualquier momento si se encontrara conveniente, en virtud del derecho internacional. Se adjuntaron a él cierto tipo de especificaciones que tenían que ver con la situación de los diplomáticos, de aquellos chinos que tenían bienes en el país, de los que llegaban de paso, y de aquellos que estaban fuera en el momento de emitir el decreto. Con el tiempo se fueron incrementando las herramientas de control y administración propias del estado para llevar el máximo control posible sobre los eventos vitales de estas poblaciones.

### Control territorial: censos y documentos oficiales

En el momento de decretar la prohibición de entrada de ciudadanos chinos a Ecuador ya había algunos asentados en nuestro territorio. La vida de estos migrantes se convirtió en un cúmulo de paradojas y negociaciones extraordinarias con las leyes del estado y con los representantes de las autoridades. Tampoco se detuvo la entrada de chinos al país, lo que dio paso al tráfico de personas que, a decir el escritor ecuatoriano Manuel J. Calle, enriqueció los bolsillos del gobernador de Guayaquil y los funcionarios menores.<sup>31</sup>

Ya sea por contrabando o porque se reproducían, la población china iba en aumento al interior de la costa ecuatoriana. Para evitar su crecimiento y dispersión se formularon una serie de herramientas de control de poblaciones. Decretos en papel y mediciones matemáticas formaron parte de este conjunto de procedimientos estatales con los cuales se pensaba incidir en la vida cotidiana, la biología, los *rasgos fenotípicos* de la población, la edad, las manifestaciones culturales, entre otros. Estas mismas herramientas, aplicadas a medias y discrecionalmente, nos permiten tener una lectura aproximada de las itinerancias de esta

<sup>30</sup> *Ibíd.*

<sup>31</sup> Manuel J. Calle denuncia claramente el escandaloso precio que reciben los funcionarios por cada individuo que ingresa por contrabando al puerto: entre 1500 y 2000 sucres; acusa, además, directamente al gobernador de ser la cabeza de este “chanchullo” (M. J. Calle, “Chanchullos denunciados en la obra del Museo Municipal. ¿El contrabando de los chinos dónde se hace? El congreso catequístico y el municipio quiteño”. *El Grito del Pueblo Ecuatoriano*, Guayaquil, 3 de mayo de 1916).

población, y un conocimiento bastante limitado de sus relaciones sociales, sus ocupaciones, sus vínculos laborales y su estado civil.

En 1909 se realizó la inscripción de los ciudadanos chinos residentes en Ecuador ante el cónsul estadounidense Herman Dietrich.<sup>32</sup> Las inscripciones fueron en total novecientos ocho y constituían el único certificado o constancia de que algún súbdito chino había residido en Ecuador.<sup>33</sup> El protectorado de chinos y la incursión de un tercer país que servía de intermediario dentro del mismo territorio eran, después de todo, consecuencias de una práctica colonial extendida y naturalizada. Las formas en las que se aplicaba hablan mucho de las relaciones de poder entre países en términos de soberanía; también sobre los lugares de los tipos de poblaciones —chinos, indígenas de distintas etnias, africanos— como sujetos sometidos a la representación de un tercero.

<sup>32</sup> La muy pobre, e incluso contrapuesta relación entre Ecuador y China había obligado a delegar constantemente sus funciones consulares a representantes de otros países. Una rápida revisión de los documentos del archivo del Ministerio de relaciones exteriores da como resultado la conclusión de que las relaciones diplomáticas entre estos dos países estaban siempre mediadas por terceros.

<sup>33</sup> El libro que contiene la totalidad de estos certificados estuvo depositado en la colonia china y me fue facilitado por Alfonso Chum Jurado, presidente actual de la Sociedad de beneficencia de la colonia china de Guayaquil. Los certificados se refieren en su totalidad a inscripciones hechas por ciudadanos en la región costeña. En el censo de Quito de 1906 realizado por el cabildo, no aparece ningún ciudadano chino como residente en la capital, a pesar de que la información sobre extranjeros es bastante minuciosa, lo que confirma la imposibilidad de migrar hacia las zonas de la sierra, o por lo menos hacia la capital.

<sup>34</sup> Armando E. Aspiazú, *Manual consular* (Quito: Imprenta del Gobierno, 1933), 115.

Cada mes, los gobernadores de las provincias en la que estaban asentadas colonias chinas debían reportar al Ministerio del interior los resultados de un censo realizado obligatoriamente en el territorio. Este registro de las poblaciones chinas tenía por finalidad mantener un estricto control sobre su movilidad y presencia. (Cuadro 1).

El censo daba cuenta del aumento de esta población. En medio de esta evidencia se perfilaron varias estrategias para evitar que el número de súbditos chinos creciera. Hubo la orden, por ejemplo, de expulsar del país, por sorteo, al número de súbditos chinos que “sobraren” en comparación con el censo del año anterior. Con el fin de facilitar una manera “más objetiva” de decidir quiénes debían abandonar el territorio nacional, la cámara de diputados aprobó un acuerdo con fecha 23 de agosto de 1923, mediante el cual la edad de los súbditos chinos sería la evidencia de su entrada ilegal:

Art. 1. Excitar, como en efecto excita, al Ministerio de Policía, a fin de que proceda urgentemente a adoptar las medidas conducentes a establecer la identidad de los chinos existentes en el territorio de la República, procediendo a la inmediata expulsión de los individuos cuya edad se comprobare —a la falta de otros documentos—, por testificación de peritos profesionales, como menor a la fecha en que se expidió la ley prohibitiva de inmigración asiática.<sup>34</sup>

Año	Provincia	Cantón	No. de chinos	Fuente
1908	En el litoral, sin especificar		908	Registro del cónsul estadounidense. (Libro reposa en la SBCCH).
1909	Manabí	Varios	43	Cédulas de Inscripción Manabí. AN: Serie Gobierno. Gobernación de Manabí. Caja 37, expediente abril.
1910	Manabí	Varios	29	Inscripciones publicadas en varios Registros oficiales 1910 APL: Registro Oficial Tomo I/II 1910.
1918	Manabí	Portoviejo	36	Censo de chinos de Manabí. APL: Registro Oficial 509. 20 de mayo de 1918. Tomo II 1918.
		Montecristi	3	
		Sucre	13	
		Bolívar	7	
		Chone	29	
		Jipijapa	8	
		Santa Ana	10	
		TOTAL	106	
1919	Manabí	Portoviejo	36	Registro de los ciudadanos chinos. ABAEP: Libro de empadronamiento de la gobernación de Manabí.
		Santa Ana	8	
		Bolívar	4	
		Montecristi	3	
		Sucre	13	
		Chone	23	
		TOTAL	97	
1920	Manabí	Portoviejo	21	Registro de los ciudadanos chinos. ABAEP: Libro de empadronamiento de la gobernación de Manabí.
		Santa Ana	10	
		Bolívar	5	
		Montecristi	5	
		Sucre	15	
		Chone	23	
		TOTAL	98	
1922	Chimborazo	Riobamba	4	Censo de chinos de la provincia de Chimborazo. APL: Registro Oficial No. 621. 25 de octubre de 1922. Tomo III 1922.
		Huígra	1	
		Guamote	2	
		TOTAL	7	
1922	Los Ríos	Babahoyo	134	Censo de chinos de la provincia de Los Ríos. APL: Registro Oficial No. 651. 1° diciembre de 1922. Tomo IV 1922.
		Baba	10	
		Vinces	154	
		Puebloviejo	31	
		TOTAL	356	
		Urdaneta	27	

Año	Provincia	Cantón	No. de chinos	Fuente
1922	El Oro	Machala	15	Censo de chinos de la provincia de El Oro. APL: Registro Oficial No. 596. 23 de septiembre de 1922. Tomo III, 1918.
		Santa Rosa	14	
		Zaruma	4	
		TOTAL	33	
1923	Guayas	Guayaquil	424	Censo de chinos de la provincia de Guayas. APL: Registro Oficial No. 731. 9 de marzo de 1923.
		Daule	55	
		Balzar	38	
		Yaguachi	27	
		Milagro	41	
		Santa Elena	0	
TOTAL	585			
1939	A nivel nacional	819		Cuadro estadístico de extranjeros residentes en Ecuador que han presentado solicitud de domicilio en el país. AN: Ministerio del Interior, Gobernación de Pichincha, expediente mayo.

**Cuadro 1:** Registro de las poblaciones chinas. Elaboración de la autora.  
**Fuente:** AMRREE, Quito.

La solución presentaba evidentes complicaciones: los ciudadanos chinos eran considerados como tales obedeciendo al estereotipo de la forma de su cara: ojos rasgados, tez amarilla, cabello lacio. Pero no eran los únicos que tenían estos rasgos, estaban sus propios hijos nacidos ecuatorianos, los que hubieren nacido en Perú y, claro está, todas las probables mezclas de estos descendientes. Los lugares oscuros que dejaban políticas como estas revelaban con claridad la intencionalidad racista —dedicada a personas que cumplieran ciertas características físicas de las leyes y su administración.

Debido a que no todo estaba claro, algunas interpretaciones de la ley daban paso a discusiones irresolubles: los hijos de súbditos chinos nacidos en territorio ecuatoriano son ecuatorianos o se considera que el chino es en general más que un individuo, la manifestación de ciertas peculiaridades *raciales*. A propósito de esta forma de pensar se debe aclarar que al igual que con las poblaciones indígenas, el reconocimiento de la individualidad de los pertenecientes a estas etnias era concebido como una tarea difícil o casi imposible.

El aumento de población se atribuía también a un uso fraudulento de los pasaportes expedidos. En este sentido se adoptaron algunas medidas con el fin de evitar que un chino use cualquier pasaporte, entre esas medidas estaba el uso de fotografías de frente y de perfil, la constancia

de los rasgos físicos. Se les hacía otras pruebas obligatorias cuando retornaban al país, los que no superaban estas pruebas eran expulsados inmediatamente: 1) Al chino que no entienda y se haga entender fácilmente el español, 2) Al que no sepa firmar, 3) A aquel cuyo pasaporte tuviere más de dos años de expedición, 4) Al que no dé explicaciones satisfactorias de Ecuador y de su último domicilio, 5) Al que tuviere menos de 40 años.<sup>35</sup>

En estos pasaportes los datos anotados por cada individuo correspondían a una serie de referencias civiles entre los cuales contaban: el origen (padre, madre, nación, provincia, pueblo, fecha de nacimiento, si sabía leer y escribir, el estado civil, la profesión y el año de llegada al país). A estas le seguían algunos llamados de *filiación*, cuyo contenido era bastante similar entre la población masculina.

La mirada oficial sobre las características raciales de los chinos se había permeado a toda la sociedad; Manuel J. Calle retrató muy bien esa práctica popular de pensar en la individualidad “del otro” en términos de una tarea difícil:



**Ilustración 4:** Fotografía de frente y de perfil, detalle de los documentos presentados para el pasaporte concedido al súbdito chino A. San Gi, 20 de diciembre de 1926. Archivo del Ministerio de relaciones exteriores (AMRREE), Quito.

<sup>35</sup> Ya hemos hablado de la dificultad de saber con exactitud su edad, pero había más: no todos los chinos sabían leer o escribir por lo que firmar se les complicaba. He encontrado migrantes chinos de quinta generación que han estudiado en China y han mantenido su círculo familiar bastante cerrado casándose con chinas o chinas peruanas, estos ecuatorianos hijos de chinos migrantes mantienen un fuerte acento chino (Roca, “Informe de la Cámara de Comercio de Guayaquil” 26 de agosto de 1889). En: Flores Jijón, *Ecuador: Suplemento*, 20).



Color	Del cutis	Amarillo/ amarillento/ pálido
	Del cabello	Negro lacio
	De la barba	Poca, escasa, imberbe
	Frente	Vertical
	Cejas	Rectas/ arqueadas
	Párpados	Gruesos/ hundidos
	Ojos color	Cafés claros/ cafés oscuros
Nariz	Dorso	Cóncavo/ convexo
	Base	Horizontal ancha/ ancha/
	Boca	Medidas (5 centímetros, 2 milímetros) / regular
	Labios	Regulares/ gruesos
	Mentón	Saliente/ plano
	Orejas	Ampliamente orladas, lóbulo pegado/ lóbulo pegado/ Planas
	Estatura	Entre 1,65 y 1,70 de promedio
	Dactiloscopia	
Señas particulares	Ninguna	

**Cuadro 2:** Datos de filiación contenidos en los documentos de respaldo presentados por los peticionarios de un pasaporte. He hecho un compendio de las respuestas más usuales. Es notorio en los pasaportes digitalizados la predominancia del registro de color de cutis: amarillento; del color de cabello: negro lacio; de los párpados: hundidos o gruesos; de la forma de la nariz: ancha. Elaboración de la autora.

**Fuente:** AMRREE, Quito.

Yo no conozco ningún chino... Es decir, conozco a todos, que es como no conocer a nadie, porque todos tienen la misma cara, y me da cierto recelo de rozarme con ellos por aquello del opio... [...] se sabe la ubicación de su establecimiento, pero todos ignoran su nombre, y en cuanto a conocerle, sucede que un chino se parece a cuantos chinos hay en el mundo. Nos incluimos en el número de los que no hacemos diferencia, ni la hallan, tampoco, entre un compale de una tienda y otro compale del almacén de lado: todos son compadres, todos se llaman Antonios y, por añadidura se les tutea a todos.<sup>36</sup>

Según los datos arrojados por los pasaportes de chinos,<sup>37</sup> es una constante que más del 95% de la población masculina se dedicara al comercio —la población femenina no aparece en los registros—,

<sup>36</sup> Manuel J. Calle, "Chinos y chine-rías. Chinófilos y chinófilos. Razón de estos dos conceptos". *El Grito del Pueblo Ecuatoriano*, Guayaquil, 24 de marzo de 1916, 11-12.

<sup>37</sup> El archivo del Ministerio de relaciones exteriores ha digitalizado los pasaportes chinos registrados para este período.

relación que igualmente muestra las inscripciones de ciudadanos hechas en la provincia de Manabí hacia 1910.<sup>38</sup> También sabemos que muchos eran solteros y que era escaso el número de aquellos que sabían leer y escribir.

Los censos arrojaban un aproximado de las poblaciones chinas y de su disminución, aunque como veremos a continuación, la percepción social de que iban en aumento era motivo de escándalo:

[...] se sabe que para el año 1908 había 908 chinos en todo el litoral; y para 1939, la población de chinos a nivel nacional se registró en 819 personas. Los datos disponibles indican, por ejemplo, que entre 1918 y 1920 había alrededor de 100 chinos asentados en Manabí; en 1922 estuvieron 398 en las provincias de Los Ríos y El Oro; y en el año de 1923, se registran 585 chinos asentados en Guayas.<sup>39</sup>

La realización del censo anual presentó algunos obstáculos, y encontrar aquellos registros es complejo. En general, algunos hechos



**Ilustración 5:** Pasaporte del ciudadano chino Yin León, 15 de junio de 1928, AMRREE, Quito.

<sup>38</sup> Censos e inscripciones de nacimientos de hijos de súbditos chinos se encuentran también en el archivo nacional de historia, en la serie *Gobierno*, clasificados por distintas gubernaciones.

<sup>39</sup> Ana María Carrillo, "Comerciantes de fantasías: la migración china a Quito". En Jacques Ramírez G. (ed.), *Ciudad-Estado, inmigración y políticas. Ecuador 1890-1950* (Quito: IAEN/ICQ, 2012), 186.

hacían difícil cuantificarlos. Tengo la impresión de que los datos de este tipo de instrumentos siempre arrojan un subregistro; otro elemento a tomar en cuenta es la inaccesibilidad de la misma geografía cuyas vías terrestres estaban en estado deplorable, y las fluviales dependían de los ritmos estacionales:

Que a consecuencia de hallarse los ríos completamente secos, se ha hecho y se hace imposible su navegación en lanchas; y, por tal motivo, hay necesariamente que movilizarse ya sea a caballo o en canoas de las parroquias que se encuentran distantes de los cantones a donde deben trasladarse los ciudadanos chinos con el objeto de empadronarse, lo que origina, naturalmente, una considerable pérdida de tiempo.<sup>40</sup>

La presencia de los chinos en las zonas rurales estaba dedicada al comercio al por menor de todo tipo de productos, comercios ubicados, en ocasiones, dentro de las grandes haciendas.

### **Espacios comerciales, ciudades y disputa**

Los sistemas productivos en Ecuador, por región, eran bastante diversos. A pesar de que la mayor parte de la producción estaba enfocada a la agricultura, la relación entre mano de obra, tierra y capital se veía y se practicaba de formas diferentes. Escasamente los chinos llegaron hasta Quito, mientras se desarrollaba la historia que nos preocupa.<sup>41</sup> Arribaron más bien a Riobamba y quizás llevados por el tren. Habría que tomar en cuenta que en 1922 fueron registrados solo siete chinos en esta provincia.

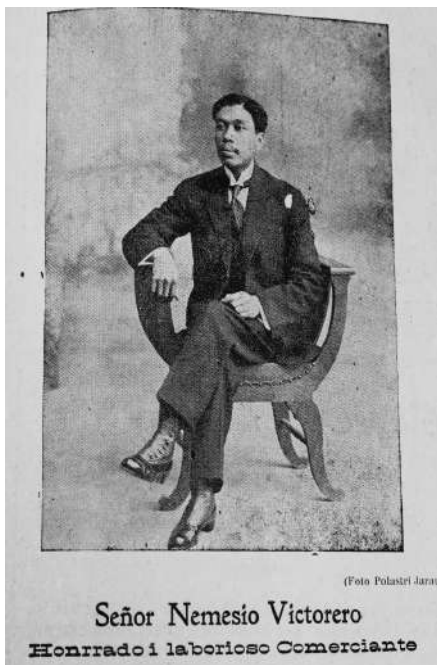
De hecho, los súbditos chinos que habían encontrado en el comercio su forma de vida, levantaron capitales importantes a través de una dinámica de trabajo constante y sacrificado; o por lo menos eso reza la tradición oral. Es curioso constatar la repetición de una historia de éxito que empieza con algún ciudadano chino de origen muy humilde que se dedicó en primer lugar a conducir pasajeros y carga río arriba y río abajo y con el tiempo se convirtió en un gran empresario. Parece que el secreto de su éxito radicaba en su amor al trabajo, su humildad en los gastos y su audacia en los negocios. Acopiaban el producto que sobraba de las cosechas y poco a poco y

<sup>40</sup> Documento escrito por Leandro Carrera, intérprete nombrado por el ejecutivo para intervenir en el empadronamiento de los chinos en 1922 (Archivo Nacional de Historia, fondo *Ministerio del Interior*, caja 35, junio, s/r)

<sup>41</sup> He encontrado, por ejemplo, la documentación de expedición de salvoconductos que autorizaban a ciudadanos chinos a permanecer en Quito por diez días (Carrillo, "Comerciantes de fantasías").

de manera asociativa fundaron importantes piladoras de arroz y firmas que se dedicaban a la exportación de cacao y café.

En la memoria de Anita Wongsang, esta estrategia comercial tenía como eje potenciador las diferentes maneras de trabajar de poblaciones chinas y montubias. Mientras los chinos trabajaban, los montubios se dedicaban a la fiesta. En las haciendas y en los pueblos pequeños, en los lugares más recónditos, no era difícil encontrar una tienda de chinos que al igual que hoy, *vendían de todo* y a menor precio. El sistema de compra era al fío, a cambio del cual los comerciantes chinos se aseguraban el respeto entre la comunidad rural y las mejores cosechas de los pequeños productores.



**Ilustración 6:** Fotografía de Nemesio Victorero, publicada en Navas, *Monografía histórica e ilustrada de la provincia de Manabí*, 1936.

Su situación en el puerto de Guayaquil, sin embargo, era peleada. Por una parte, hay que mirar a la ciudad como un sistema social más exigente. Y aunque la sociología habla de la urbe como el espacio del anonimato y por tanto de libertad, también es cierto que en las ciudades se concentraba la opinión pública y de alguna manera su proyecto de población estaba vinculado con maneras de ejecutar y vigilar más de cerca a las clases menos apreciadas. Es preciso ubicar de manera clara la época a la cual nos referimos, una época en que ciertas tendencias como el higienismo social y el urbanismo comenzaban a amparar la inmersión del estado en la vida privada.<sup>42</sup> Los artículos publicados por Manuel J. Calle en dos diarios guayaquileños, permiten reconstruir la disputa urbana sobre el espacio comercial del puerto, anidada en el discurso de mejoría de raza, exotividad cultural y temor sobre la degradación biológica y moral de las poblaciones. Todas las argumentaciones construidas, tanto por el discurso del estado-nación como por las corrientes científicas del siglo XIX, eran el marco perfecto para ahondar sobre el discurso de la diferencia. Este discurso fue violentamente repetido por “las elites”, que en el caso guayaquileño se trataba de otros comerciantes que generalmente eran migrantes recientes o descendientes de migrantes europeos.

De esta manera, los “hombres de bien” asumían el deber histórico de dirigir y proteger al pueblo.<sup>43</sup> La campaña contra los comerciantes chinos puso como pretexto todos los “antivicios” construidos alrededor de su imagen. En lugar de tratarse de un discurso abstracto que puede ser considerado de época, las acusaciones de corte racista eran promovidas por grupos focalizados; el citado Manuel J. Calle lo denuncia:

De tiempo en tiempo vuelve al tapete la enojosa cuestión de los chinos; y ahora, como en otras ocasiones se intentó una acción ante el Congreso que fue inatendida; hánse efectuado largas campañas de prensa; se ha difundido el odio popular, ha intervenido la Policía; *de cuando en cuando se producen movimientos sociales de defensa para impedir la expansión chinifera en la Sierra*; en fin, se emplean todos los recursos de uso corriente contra la inmigración de estos asiáticos y su establecimiento en el país: y, sin embargo, no se ha obtenido nada, y las cosas continúan como antes.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Para el caso de Quito es claro y ha sido tratado por Kingman en *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía* (Quito: FLACSO-Ecuador/ Universitat Rovira i Virgili, 2006).

<sup>43</sup> El pacto social que concibe a la elite como responsable de la conducción adecuada de la sociedad se formula en el período ilustrado, especialmente para España (Covarrubias, 2005) y es apropiado durante la formación del estado ecuatoriano —tal vez hasta el día de hoy.

<sup>44</sup> Calle, “Chinos y chinierías”, s/f.

Se buscaba enlazar un sentido lógico que respaldase la campaña del estado de expulsión de los “súbditos del Celeste Imperio”. Su contrapeso, los documentos generados por la Junta de beneficencia de la colonia china de Guayaquil nos muestran un panorama más complejo del advertido a simple vista: la existencia de una colonia china fuerte, dedicada al comercio, influyente e importante socialmente, por lo menos en las décadas del treinta y cuarenta del siglo pasado.

Los ciudadanos chinos compartieron su espacio comercial con migrantes de otras nacionalidades que tenían un alto reconocimiento social por su origen caucásico: italianos y españoles principalmente. Los altos lugares sociales que alcanzaron replicaba la pirámide que el propio estado concebía en términos de calidad de la población. Al igual que los comerciantes indígenas, árabes y afrodescendientes que eran perseguidos en las áreas patrimoniales en varios lugares del mundo a principios del siglo XX, los comerciantes chinos pudieron tener dinero e incluso formar un notable capital social en las poblaciones periféricas (clases populares, campesinos, artesanos, pequeños comerciantes); sin embargo, su inclusión como parte de las elites estuvo vedada. En el club de la Unión nunca fueron vistos de buena manera:

Por supuesto, no todos los inmigrantes fueron siempre bien recibidos. Los dos comerciantes chinos que aparecen en la lista de guayaquileños ricos en el período 1897-1908, por ejemplo, encontraron menos aceptación. Un vistoso libro de 1920 que promovía el comercio de Guayaquil señalaba que «todo el territorio de Ecuador ofrece un amplio campo para inversionistas de todas las razas (con la excepción de la mongólica)». Los mercaderes chinos (y luego los sirios) no se asociaron a la Cámara de Comercio, ni tampoco podían esperar ingresar en el prestigioso Club de la Unión.<sup>45</sup>

Sin embargo, el motivo no confesado de la aversión en contra de los chinos era la amplia competitividad de sus negocios que iba mermando la clientela de otros locales. Diversas crónicas ratifican que ellos tuvieron éxito por sus hábitos de trabajo, los precios bajos de sus productos, el ahorro constante de las ganancias. Estas características persistentes hasta la actualidad fueron destacadas por una parte de la

<sup>45</sup> Ronn Pineo, “Guayaquil y su región en el segundo boom cacaotero (1870-1925)”. En Juan Manguashca (ed.), *Historia y región en Ecuador 1830-1930* (Quito: Corporación Editora Nacional, 1994): 269.

población que pudo ubicar los verdaderos móviles de las campañas de prestigio que habían emprendido otros comerciantes:

LLEGAMOS al argumento de Aquiles, la clave de la cuestión. Se dice que los chinos han arruinado el comercio guayaquileño, y tienden a apoderarse de todas nuestras energías industriales... Lo cierto es que ya no hay comercio propiamente guayaquileño y fuera de las excepciones de dos almacenes de los señores Garcías, de los señores González y Rubio, del señor Hurtado, etc., casi no hay en la ciudad otros que valgan la pena, en tanto que abundan los de los asiáticos, y los chinos se extienden al negocio de la ferretería y pulpería en el que nunca se metieron y ya han establecido una casa-posada de lujo, con todo confort, que ha abierto brecha a los hoteles de judíos, franceses, peruanos, italianos que nacionalizan nuestra vida de la calle.

La queja es general. Si hay pobreza aquí a los chinos es debido, pues al compenetrar en la acción industrial autóctona, quitó trabajo a muchos hijos del país y limitó las empresas de otros, arrebatándoles hasta los burdeles y las casas de juego.<sup>46</sup>

Las denuncias en contra de los chinos ocultaban las razones por las cuales, según Manuel J. Calle, empezaron a colapsar los múltiples negocios del puerto. En cierto sentido, y al estilo de este periodista, el mal funcionamiento de los negocios del puerto es un síntoma de la inmoralidad de las clases dominantes:

Los comerciantes nacionales se arruinaron –y ellos lo saben de sobra– por causas bien diferentes [...] que si a unos les faltó cálculo o previsión a otros les sobró familia, compromisos sociales o vicios, y entre las quiebras de inteligencia, lujo desmesurado [...] y aquel de la vanidad, y el otro aquel de las bellas, las botellas, los dados y la baraja, se les llevó el diablo a los demás...

Los gastos: he ahí la cuestión, porque un chino vende barato, es principalmente debido a que casi no gasta en su propio mantenimiento. Vive en el local del almacén [...], como casi no come y no bebe, ni juega, ni parrandea, se viste lo menos posible y lo más humildemente dable –resulta que todo entra en el capítulo de ganancias sin ninguna fatiga, sin deber a nadie, haciéndolo todo él solo.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Calle, "Chinos y chinerías", s/f.

<sup>47</sup> Ibid.

Con el pasar del tiempo la situación de los comerciantes chinos fue transformándose. El fortalecimiento de la colonia china y los importantes capitales que mantenían en giro les permitió hacer propuestas para normalizar su situación legal en Ecuador. Varias negociaciones se emprendieron, pero ninguna llegó a concretarse. En estas propuestas ellos apelaban a sus propias virtudes y a un sistema diferenciado de migración que se haría por filtros en donde no fuesen rechazados los chinos en general, sino más bien los chinos pobres.

De la misma forma como se acepta el pacto social, el discurso del poder se introyecta; en el caso de los ciudadanos chinos también había huellas de la introyección de los discursos racistas, aunque ellos defendían la posibilidad de compartir con “razas más bellas” los mismos derechos:

Este prejuicio que dijéramos, contra la raza, ha llegado a una especie de convencimiento, de dogma indiscutible, el considerar al chino como una persona físicamente degenerada y espiritualmente poco capacitada para gozar junto con *los hombres de otras razas más bellas*, de los derechos indiscutibles a que les da acceso su condición humana.<sup>48</sup>

### Un primer final feliz

La historia de los migrantes chinos asentados en la costa tiene un final bastante feliz desarrollado a mediados del siglo XX. Los principales protagonistas de esta trama fueron las organizaciones obreras del Ecuador, el Comité pro-Aliados y la Sociedad de beneficencia de la colonia china. El vínculo que les unía era el contexto internacional: la Segunda Guerra Mundial.

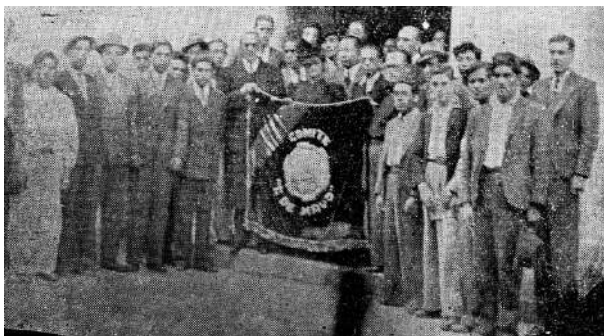
Para ese entonces, la vida política de la República se había dividido en dos bandos: aliados y no aliados. Las organizaciones obreras habían pugnado por hacer una campaña política en contra de los regímenes fascistas<sup>49</sup> y desarrollaron su simpatía por la colonia china en Ecuador, cuyos miembros habían estado en constante apoyo económico y moral a la resistencia. La expulsión de los japoneses de territorio chino se leyó como el primer triunfo de los países aliados y por extensión como un logro de las solidaridades levantadas por sus propios ciudadanos de *ultramar*.

<sup>48</sup> Julio Ayón, *Petición que la Sociedad de Beneficencia de la colonia china de Ecuador eleva al Honorable Congreso Nacional de 1931, relativa a obtener que se establezca una situación clara, estable y legal para los ciudadanos chinos residentes, así como la admisión de inmigrantes de su nacionalidad garantizados por su competencia, salud y solvencia*. (Guayaquil, 1929). Archivo del Ministerio de relaciones exteriores, expediente N.º D.42.5.

<sup>49</sup> Por otro lado, los grupos más conservadores del poder apoyaron abiertamente los ideales fascistas, especialmente en Quito. (Raúl Moscoso, “Portadores de ‘civilización’. La migración alemana a Quito”. En Ramírez (ed.), *Ciudad-Estado*.



En esta coyuntura, los obreros llamaron al reconocimiento de *ciudadanos importantes y destacados* de la comunidad chino-guayaquileña. Para demostrarles su aprecio, una comisión del Comité nacional pro-Aliados viajó a Guayaquil con el único fin de invitar a los miembros de la comunidad china a la conmemoración de la fundación de la República de China que se realizó en el teatro Sucre, en Quito, el 1º de enero de 1943. Al acto asistió una nutrida comitiva de 44 miembros de dicha colonia con sus respectivas familias (Comité nacional pro-Aliados, 1946). (Ilustración 7).



**Ilustración 7:** Acto de entrega del pabellón donado por la colonia china a las organizaciones obreras del Comité Primero de Mayo. En *El Ecuador y los países aliados. Homenaje al mariscal Chian-Kai-Shek*. Guayaquil: Comité nacional pro-Aliados, 1946.

Este final inesperado al cual asistieron los representantes consulares de varios países, además de representantes eclesiásticos, militares y los mismos obreros, da cuenta de otra coyuntura internacional en la cual se releía el lugar de los chinos en función de la Segunda Guerra Mundial: aliados de Occidente. Las elites de la sierra, que tanto tiempo contribuyeron a la exclusión sistemática de los migrantes chinos, los recibieron en Quito gracias a la mediación de los comités obreros que operaban fuertemente en Pichincha. La aceptación de esta población en Quito representa también su inclusión en la política internacional. (Ilustración 8).



**Ilustración 8:** *Champanada* que los miembros representantes de la colonia china ofrecieron al cuerpo de diplomáticos acreditados en Quito, a los ministros de estado del Ecuador, y a las autoridades civiles, eclesiásticas y militares, en el marco de los festejos por la creación de la República de China. En *El Ecuador y los países aliados*, 1946.

## Conclusiones

El incidente que empieza como un temor internacional al “otro”, la construcción de un discurso científico de *superioridad* de la *raza blanca* y un proceso de consolidación de una población ideal, según los parámetros de una política internacional de corte colonialista, termina con una nueva coyuntura internacional que pone en tensión el orden mundial.

Este movimiento oscilatorio tuvo su repercusión en la vida de las poblaciones. Paralelo a este juego de escalas se puede advertir las formas en que ciertos grupos se apropian de los discursos tan extendidos como los de la raza para defender sus propios intereses. En este sentido es importante analizar la reiteración de estos discursos no como manifestaciones espontáneas del lenguaje, sino como postulados intencionalmente pronunciados.

---

Hay que pensar en el lugar que ocupan las elites en la reproducción de este tipo de discursos, especialmente hoy que vivimos en ciudades que albergan diferentes grupos de personas y en donde temas como los que he abordado vuelven a ser discutidos. En términos de vida en las ciudades me parece importante ubicar el lugar de la experiencia cotidiana y del cuerpo como usuario de los espacios físicos concebidos en las mismas.

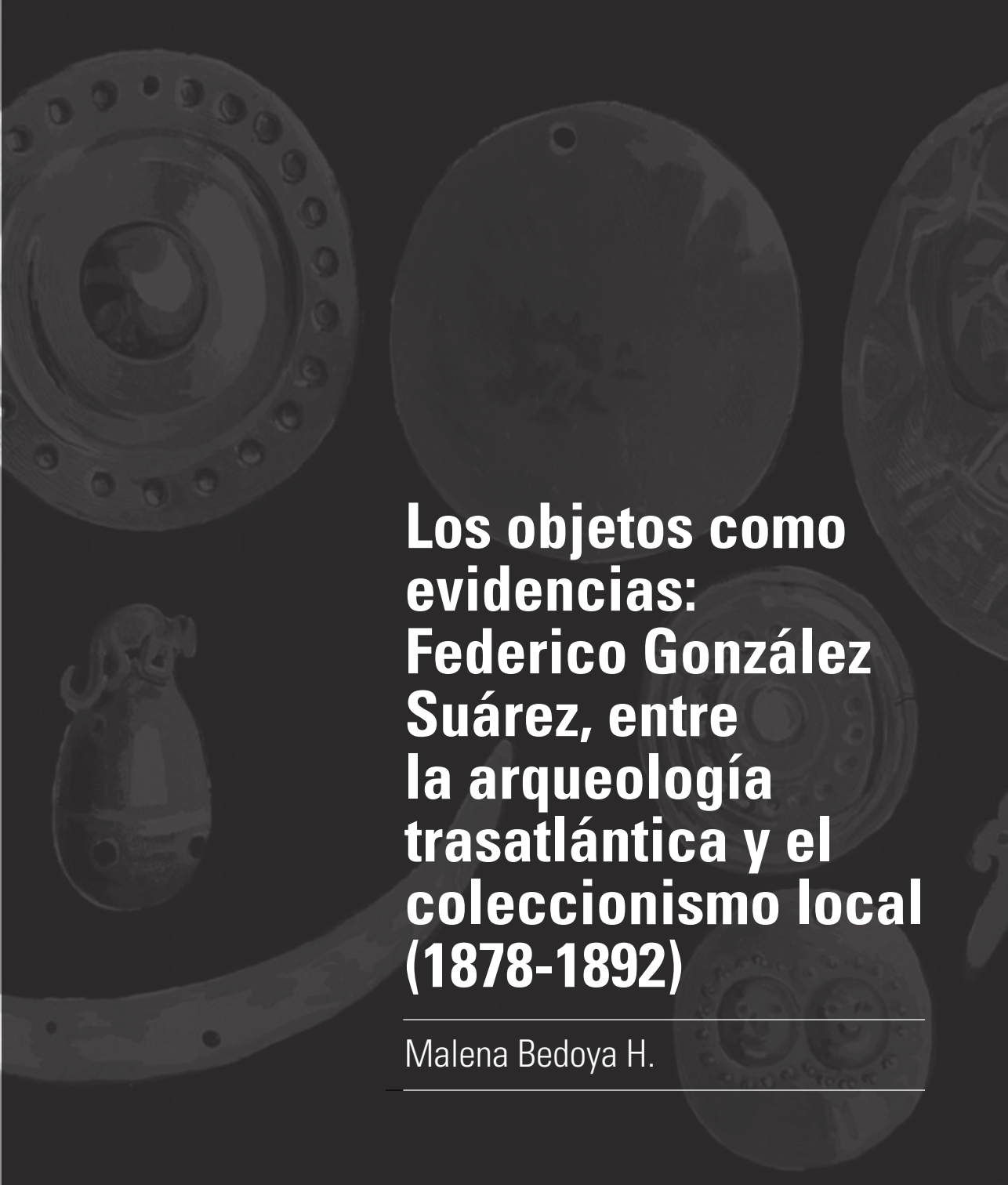
Este cuerpo es el transporte de algunos lugares sociales que están más allá de los edificios y los reglamentos de convivencia. Elementos tan frágiles como la memoria, el rumor, la mirada, también forman parte de nuestra cotidianidad. Este escrito hace una reflexión sobre aquello que no perdura físicamente pero que es el agente más sensible de la problemática urbana: la vida misma de sus habitantes.

## Bibliografía

- Aspiazu, Armando E. *Manual consular*. Quito: Imprenta del Gobierno, 1933.
- Ayón, Julio. *Petición que la Sociedad de Beneficencia de la colonia china de Ecuador eleva al Honorable Congreso Nacional de 1931, relativa a obtener que se establezca una situación clara, estable y legal para los ciudadanos chinos residentes, así como la admisión de inmigrantes de su nacionalidad garantizados por su competencia, salud y solvencia*. (Guayaquil, 1931). Archivo del Ministerio de Relaciones Exteriores, expediente N.º D.42.5
- Büschges, Christian. *Familia, honor y poder. La nobleza de la ciudad de Quito en la época colonial tardía (1765-1822)* Quito: FONSA, 2007.
- Calle, Manuel J. "Chinos y chinerías. Chinófilos y chinófobos. Razón de estos dos conceptos". *El Grito del Pueblo Ecuatoriano*. Guayaquil, 24 de marzo de 1916.
- \_\_\_\_\_ "Chanchullos denunciados en la obra del Museo Municipal. ¿El contrabando de los chinos dónde se hace? El congreso catequístico y el municipio quiteño". *El Grito del Pueblo Ecuatoriano*. Guayaquil, 3 de mayo de 1916.
- Carrera, Leandro. *Carta al Ministro del Interior* (caja 135; expediente junio), Portoviejo, 1922.
- Carrillo, Ana María. "Comerciantes de fantasías: la migración china a Quito". En Jacques Ramírez G (ed.), *Ciudad-Estado, inmigración y políticas. Ecuador, 1890-1950*. Quito: IAEN/ICQ, 2012: 169-220.
- Comité Nacional Pro-Aliados. *El Ecuador y los países aliados. Homenaje al Mariscal Chian-Kai-Shek*. Guayaquil: Comité Nacional Pro-Aliados, 1946.
- Covarrubias, José Enrique. *En busca del hombre útil. Un estudio comparativo del utilitarismo neomercantilista en México y Europa, 1748-1833*. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Históricas, 2005.
- Destrüge, Camilo. "Los primeros chinos". *La Ilustración* N.º 4, (1917): s/p.
- \_\_\_\_\_ *Ecuador. Suplemento al Diario Oficial* (1889): 16.
- El Ecuador y los países aliados. Homenaje al mariscal Chian-Kai-Shek*. Guayaquil: Comité Nacional Pro-Aliados, 1946.
- Flores Jijón, Antonio. *Crédito y derecho público. 1. Derecho público. Inmigración china. 2. Crédito público. Cartas de S. E. el Presidente de la República del Ecuador a sus ministros*. Quito, 1890.
- Kennedy-Troya, Alexandra. "El territorio y el paisaje: una declaración de principios". En Alexandra Kennedy-Troya (ed.). *Escenarios para una patria. Paisajismo ecuatoriano 1850-1930*. Quito: Museo de la Ciudad, 2008: 6-24.

- Kingman Garcés, Eduardo. *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940: higienismo, ornato y policía*. Quito: FLACSO-Ecuador/Universitat Rovira i Virgili, 2006.
- Lausent-Herrera, Isabelle. "Mujeres olvidadas: esposas, concubinas e hijas de los inmigrantes chinos en el Perú republicano". En Scarlett O'Phelan y Margarita Zegarra (eds.), *Mujeres, familia y sociedad en la historia de América Latina, siglos XVIII-XXI*. Lima: Centro de Documentación sobre la Mujer (CENDOC)/Pontificia Universidad Católica del Perú/ Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006. <https://hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00491627/document>
- Moscoso, Raúl. "Portadores de 'civilización'. La migración alemana a Quito. En Ramírez, J. (ed.), *Ciudad-Estado, inmigración y políticas. Ecuador, 1890-1950*. Quito: IAEN/ICQ, 2012.
- Navas, José Buenaventura. *Monografía histórica e ilustrada del cantón Milagro*, Guayaquil, 1922.
- \_\_\_\_\_. *Monografía histórica e ilustrada del cantón Balzar*. Guayaquil: Imprenta Guayaquil, 1930.
- \_\_\_\_\_. *Monografía histórica e ilustrada del cantón Daule*. Guayaquil: Imprenta Comercial, 1936.
- \_\_\_\_\_. *Monografía histórica e ilustrada de la provincia de Manabí* (versión corregida y aumentada por su autor). Guayaquil: Imprenta Comercial, 1936.
- Pineo, Ronn. "Guayaquil y su región en el segundo boom cacaotero (1870-1925)". En Juan Manguashca (ed.). *Historia y región en Ecuador 1830-1930*. Quito: Corporación Editora Nacional, 1994.
- Prieto, Mercedes. *Liberalismo y temor*. Quito: FLACSO-Ecuador/ Abya Yala, 2004.
- Ramírez G., Jacques (ed.). *Ciudad-Estado, inmigración y políticas. Ecuador 1890-1950*. Quito: IAEN/ICQ, 2012.
- Rodríguez Pastor, Humberto. *Hijos del Celeste Imperio en el Perú (1850-1900). Migración, agricultura, mentalidad y explotación*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1989.
- Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo, 2013.
- Sánchez Arteaga, Juan Manuel. "Antropología física y los 'zoológicos humanos': exhibiciones de indígenas como práctica de popularización científica en el umbral del siglo XX". *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, Vol. LXII, (2010).
- \_\_\_\_\_. "La racionalidad delirante: el racismo científico en la segunda mitad del siglo XIX". *Revista de la Asociación Española de Neuropsiquiatría*, 27(2), 2007. <http://doi.org/10.4321/S0211-57352007000200011>.





**Los objetos como  
evidencias:  
Federico González  
Suárez, entre  
la arqueología  
trasatlántica y el  
coleccionismo local  
(1878-1892)**

---

Malena Bedoya H.

---

**Malena Bedoya Hidalgo.** Historiadora, docente universitaria y curadora independiente. Doctora por la Universidad de Barcelona en el Programa de Sociedad y Cultura. Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB), sede Ecuador y licenciada en Ciencias Históricas, Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Docente en la Escuela de Ciencias Históricas de la PUCE. Profesora invitada en programas de posgrado: maestría en Antropología Visual (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales –FLACSO– sede Ecuador), maestría en Planificación Urbana (Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador), Especialización en Museos y Patrimonio de la UASB, sede Ecuador. Sus líneas de investigación son: historia cultural, *connected histories*, estudios visuales y cultura material. Entre sus publicaciones se destacan: *Prensa y espacio público en Quito*, 2010; *Exlibris Jijón y Caamaño: universos del lector y prácticas del coleccionismo*, 2008. Email: malenabedoya@yahoo.com

---



## RESUMEN

**E**xisten dos libros claves en el análisis de las antigüedades precolombinas en Ecuador durante el siglo XIX, el primero titulado *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de la provincia del Azuay en la República del Ecuador* en 1878 y el segundo, el tomo primero de la *Historia general de la República del Ecuador* conocido como el *Atlas arqueológico* en 1892, ambos escritos por el historiador Federico González Suárez. El objetivo de este ensayo es tomar como punto de partida estos trabajos editoriales y la agencia intelectual de su autor para acercarnos a la reflexión sobre las prácticas y escenarios que hicieron posible la producción de una representación del pasado sobre los pueblos indígenas en el país y su localización en el discurso de la nación, en consonancia con el desarrollo trasatlántico de disciplinas humanísticas como la arqueología.

**Palabras clave:** arqueología, culturas precolombinas, cultura material, prácticas científicas, coleccionismo, intelectuales, ciencia trasatlántica, imaginario nacional.

---

## Introducción

Existen dos libros claves en el análisis de las antigüedades precolombinas en Ecuador durante el siglo XIX, ambos escritos por Federico González Suárez (1844-1917). El primero es su *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de la provincia del Azuay en la República del Ecuador en 1878*<sup>1</sup> y el segundo, el tomo primero de la *Historia general de la República del Ecuador*, conocido como *Atlas arqueológico* publicado en 1892 (Ilustraciones 1 y 2).

El objetivo del presente ensayo es tomar como punto de partida estos textos con el fin de acercarnos a la reflexión sobre las prácticas y escenarios que hicieron posible la producción de una representación del pasado sobre los pueblos indígenas en el país y su ubicación en el discurso de la nación, en resonancia con el desarrollo trasatlántico de disciplinas humanísticas como la arqueología.

Nos interesa explorar cómo opera la agencia específica de González Suárez en entramados sociales y culturales en los cuales su presencia fue fundamental para la producción de pensamiento científico. Su labor de *intelectual-coleccionista* le permitió articular un discurso y lenguajes científicos anclados en una práctica de colección. Todas estas acciones estuvieron enraizadas en el *potencial visto* en los vestigios precolombinos durante el nacimiento de estas disciplinas dedicadas al estudio del pasado hacia finales del siglo XIX y el tránsito al XX, en la región andina. Hemos organizado este artículo en tres partes. La primera es una breve introducción sobre la ciencia a escala trasatlántica, en particular las disciplinas ligadas al análisis del pasado (arqueología); la segunda, un vistazo por la trayectoria y experiencia de González Suárez durante el último cuarto de siglo; y, finalmente, un análisis sobre sus obras clave, las prácticas y trayectorias investigativas asociadas a su labor intelectual.

### **Ciencia trasatlántica y objetos: breves apuntes sobre las antigüedades americanas**

La preponderancia de esta tradición de recolección, observación de objetos y monumentos del pasado en América la dejó sentada Alexander von Humboldt a través de sus viajes de investigación

<sup>1</sup> Es importante mencionar que su segunda obra fue la *Historia eclesiástica del Ecuador desde los tiempos de la conquista, 1520-1600*, publicada en Quito por la Imprenta del Clero e Isidoro Miranda, en 1881.

científica por el continente entre 1799 y 1804. En los territorios actuales de Colombia, Ecuador, México, Cuba y Venezuela, así como parte de Estados Unidos, este viajero enalteció la existencia de los llamados “monumentos americanos” y promovió<sup>2</sup> en otros científicos el interés por el estudio de las culturas prehispánicas,<sup>3</sup> ligado al de la historia natural y amparado por los relatos de numerosas crónicas coloniales sobre lugares históricos considerados como emblemáticos. Tanto el peso de la historia de Indias relatada por los cronistas coloniales, como la supervivencia de los “monumentos americanos” señalados por Humboldt, marcaron un itinerario y valoración muy particular en torno a la concepción del pasado de esta región.

Este interés por las “antigüedades o reliquias americanas”<sup>4</sup> se evidencia en las diversas publicaciones ilustradas de carácter histórico relevantes para la época. Entre el sinnúmero de textos queremos destacar aquellos que versan sobre la región andina. Así, tenemos la temprana *Disertación sobre el calendario de los muiscas*, de José Domingo Duquesne (1795); y otras como las clásicas, del prusiano Alexander Von Humboldt, *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique* (París, 1810); *Les Incas, ou la destruction de l'empire du Pérou* de Marmontel, (1828); *Antiquités mexicaines* de Guillermo Dupaix (1834-1836); *Antiquities of Mexico* de Lord Kingsborough o Edward King (1831). A mediados de siglo tenemos dos libros de suma importancia para la región andina, por un lado, *Antigüedades peruanas* de Mariano E. de Rivero y Juan Diego Tschudi (1851), y por otro, *Memoria sobre las antigüedades neogranadinas* de Ezequiel Uricoechea (1854).

El ámbito científico de la segunda mitad del siglo XIX fue testigo de una serie de transformaciones que permitieron –para aquellas disciplinas que debatían sobre el pasado como la historia y la arqueología–, la construcción de circuitos y zonas de contacto entre intelectuales locales y sus pares internacionales, asimismo el nacimiento de una preocupación por la recolección y clasificación de los vestigios del pasado y el deseo por edificar las identidades nacionales. Este *ethos científico* característico de estos años, como lo menciona Lorraine Daston, es un proceso continuo de estandarización de instrumentos, imágenes, protocolos y de observadores, así como la conjunción de una comunidad científica que reafirma su presencia

<sup>2</sup> La influencia de Humboldt se pudo sentir en distintos ámbitos. Por ejemplo, en el caso del arte, como lo señala Alexandra Kennedy, el surgimiento del paisajismo ecuatoriano que aparece a mediados del siglo XIX fue “incentivado en buena parte por el arribo de fuentes grabadas a través de los famosos álbumes pintorescos realizados en otros países o las mismas obras de Humboldt que para ese entonces habían sido ampliamente difundidas” (Alexandra Kennedy-Troya, “Artistas y científicos: naturaleza independiente en el siglo XIX en el Ecuador [Rafael Troya y Joaquín Pinto]”. *Memoria* No.6 [Quito, 1988]), 97.

<sup>3</sup> Véase, Peter Kaulicke, “La vida y obra de Friedrich Max Uhle. Recientes logros, problemas y perspectivas”. En Peter Kaulicke et al., *Max Uhle 1856-1944. Evaluaciones de sus investigaciones y obras* (Lima: Fondo Editorial PUCP, 2010), 10.

<sup>4</sup> Para la segunda mitad del siglo XVIII, la gran expedición de Alejandro Malaspina por las costas asiáticas y americanas del Pacífico entre 1789 y 1794 será uno de los hitos más interesantes de reconocimiento del territorio por su interés económico, científico y político (Véase, José Alcina Franch. *El descubrimiento científico de América* [Barcelona: Editorial Anthropos, 1988]).

en la construcción de una “objetividad” que legitima su trabajo investigativo desde sus herramientas.<sup>5</sup>

El papel de la ciencia se fundamenta en su “comunicabilidad” como regla práctica que permite distinguir lo objetivo –aquello en que domina el pensar y la comprobación consciente mediante conceptos– de lo subjetivo asociado al ideal estético del arte y la intuición. Esta comunicabilidad se vio reflejada en las recientemente fundadas sociedades científicas de antropología y arqueología que promovieron un escenario de valoración de las civilizaciones del pasado y de los pueblos no europeos. Entre las más importantes tenemos la *Société d'Anthropologie* (París, 1869), la *Deutsche Gesellschaft für Ethnologie, Anthropologie und Urgeschichte* (Berlín, 1869) y el *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* (Londres, 1871).

Estas organizaciones europeas publicaban revistas especializadas sobre sus investigaciones y fueron parte de la articulación de los debates en torno a estas disciplinas humanísticas. Además, este contexto coincide con el continuo tráfico de objetos y antigüedades americanos para enriquecer el acervo de museos y gabinetes metropolitanos. En este contexto trasatlántico se articuló la práctica científica de Federico González Suárez, que posibilitó la elaboración de un relato de la ciencia desde lo local y una práctica sostenida de coleccionista, anclando sus discursos en varias plataformas de acción y de nacientes formas de sociabilidad en el campo de la ciencia.

### Entre religión, política y ciencia

Emprendimos nuevos viajes á distintas provincias del Ecuador, volvimos a visitar algunas comarcas y nos consagramos á nuevas investigaciones: la exaltación inmerecida, á pesar nuestro, á la dignidad episcopal vino á poner término bruscamente á los estudios arqueológicos en que estábamos ocupados: dejamos á un lado la azada del arqueólogo, para empuñar el báculo del Obispo!...

¡Esa habrá sido la voluntad divina!

Federico González Suárez, *Los aborígenes de Imbabura y del Carchi*, 1910, 3.

“¡Dejamos a un lado la azada del arqueólogo, para empuñar el báculo del Obispo!”, en esta frase, Federico González Suárez combina sabiamente el sentido de lo que fuera su investigación científica y la labor religiosa realizada conjuntamente hacia el último cuarto del

<sup>5</sup> Lorraine Daston, “La objetividad y la comunidad cósmica”. En Gerhart Schöder y Helga Breuning (comps.), *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005).

siglo XIX. Tanto la azada como el báculo dan cuenta de una suerte de representación del oficio y el poder conferido a quien los porta. El campo, la excavación, la recolección de objetos, el trabajo directo con la tierra y la búsqueda de evidencias del hecho científico, contrastan con el báculo como símbolo de la función pastoral, aquella que dirige, sostiene y vela por el cuidado de la comunidad cristiana de la cual se es responsable en el cometido obispal. Los dos tienen, sin duda, la posibilidad de convertir a su acción en direccionamiento, sea del pensamiento racional o la virtud moral. Desde este horizonte, en el ocaso decimonónico, la obra del historiador se convirtió en un referente para la construcción de un discurso sobre el pasado visto desde los objetos precolombinos.

Su personalidad estuvo atravesada por un universo de contradicciones entre la fascinación por la razón científica, los descubrimientos y el credo cristiano. Llama la atención en uno de sus primeros impresos, sus declaraciones respecto a lo terrenal y lo celestial: "para mí, sobre la tierra, nada hay tan grande y hermoso como la santidad; después de la santidad solamente la ciencia".<sup>6</sup> Este deambular entre lo sagrado y lo humano será una pieza fundamental para comprender su pensamiento.

Federico González Suárez se enroló en el noviciado de los jesuitas desde agosto de 1862 hasta agosto de 1872, año en el que viajó a Cuenca para dedicarse definitivamente al sacerdocio en esa ciudad entre 1872 y 1883. Estuvo bajo la tutela del obispo Remigio Estévez de Toral. Eran tiempos complicados. El asesinato del presidente conservador Gabriel García Moreno el 6 de agosto de 1875, había colocado en una compleja situación a la sucesión del poder en el país. Se vivía acalorados embates entre conservadores y liberales. En 1878, en medio de la crisis que llevó al poder al liberal Ignacio de Veintimilla, González Suárez fue elegido diputado por la provincia del Azuay.

Entre 1884 y 1895, los gobiernos progresistas ecuatorianos promovieron un tipo de lealtad católica y tolerancia política enmarcada en distintas acciones de carácter educativo y científico, en el fortalecimiento de la institucionalidad del estado, así como en la promoción editorial e investigación en distintos campos. Este espíritu ligado a la idea de progreso y nación convivía dentro de las contradicciones de la tradición

<sup>6</sup> Federico González Suárez, *Primera exposición en defensa de los principios católicos*, (Ambato: s.e., 1877), 10.

católica y el auge de las ideas liberales. El entonces presidente José María Plácido Caamaño (1884-1888) logró que el congreso ecuatoriano presidido por Luis Cordero, decretase el 5 de agosto de 1885, la entrega —por el lapso de un año— de la suma de cien sures mensuales a Federico González Suárez —quien se encontraba en Europa por sus labores eclesiales— como “comisionado oficial en España para recoger datos históricos y geográficos relativos a la Nación”.<sup>7</sup>

En varias de las comunicaciones entre la legación de Ecuador en España, representada por Antonio Flores, al Ministerio de relaciones exteriores, se señalaba la importancia de que el canónigo levantase información para aprovechar “tan favorable oportunidad para obtener los documentos que convengan a la defensa de nuestros derechos en las cuestiones de límites con las repúblicas vecinas”,<sup>8</sup> y a la salvaguarda de los territorios orientales del país. En su viaje, González Suárez recorrió varias bibliotecas en Madrid y Alcalá de Henares, y los archivos de Indias en Sevilla y el de Simancas. Después de ese tránsito regresó a Ecuador, no sin antes hacer un periplo por Sudamérica donde visitó Montevideo, Buenos Aires, Santiago, Lima y otras ciudades.<sup>9</sup>

A mediados del siglo XIX, el ultramontanismo o el ala más tradicional de la Iglesia surgió durante el pontificado de Pío IX, quien encontraría en su sucesor, León XIII,<sup>10</sup> nuevos bríos en relacionar cristianismo y vida moderna. Este último logró articular varios ejes de acción como “la cristianización de la cultura, la cuestión social y el diálogo con el mundo moderno”,<sup>11</sup> elementos fundamentales de la restauración eclesial iniciada en 1878. Durante el pontificado leonino, la Iglesia trazó ciertas estrategias y acciones de tipo diplomático en el panorama internacional,<sup>12</sup> así como la inserción efectiva de las misiones religiosas<sup>13</sup> en distintos puntos del planeta, y la constante preocupación sobre la problemática obrera evidenciada en su encíclica *Rerum novarum* de 1891. Como es conocido, este es uno de los antecedentes del catolicismo social.

Como bien señala Pilar García Jordán, durante este papado la labor de la Iglesia tuvo una resonancia internacional. Esta institución fomentó “la reunión de los episcopados nacionales en asambleas periódicas con el objetivo de elaborar la estrategia a adoptar frente al poder político y la sociedad, en defensa de la institución eclesial y la ideología católica”.

<sup>7</sup> Cartas de González Suárez, copia del decreto JJ01785 (5 de agosto de 1885), Archivo histórico del Ministerio de cultura y patrimonio (AHMCP), Quito.

<sup>8</sup> *Comunicaciones recibidas de la legación de Ecuador en España*, entre 1839-1905, Tomo I. AMRREE, Quito.

<sup>9</sup> González Suárez a su regreso del continente europeo siguió desempeñando el cargo de secretario metropolitano. En 1888 estuvo entre Cuenca y Guayaquil debido a su nombramiento como arcediano de Quito. En 1892 se fue a Imbabura y en 1894 por sus enfermedades se estableció en Ambato.

<sup>10</sup> La crisis de los estados pontificios que vivió Pío IX durante su periodo marca un nuevo contexto de las relaciones de la Iglesia con los estado-nación y la incidencia del catolicismo en el mundo. Esto supuso no solo un tipo nuevo de relacionamiento, sino como algunos autores han anotado, un proceso de “restauración” del deber ser de la institución en la vida católica, o de “romanización”, es decir, la centralización de su institucionalidad desde la curia romana hacia un catolicismo global (Montero, 2000; Luque Alcaide, 2003; Saranyana y Grau, 2008; De Roux, 2014; Espinosa y Aljovín, 2014). Tanto en la labor de Pío IX como en la de su sucesor León XIII, se atendieron a los diversos reclamos nacidos de la modernidad, particularmente, en la cuestión social, la formación del clero, así como de la educación y prédica a los fieles, ambos pontificados desde perspectivas distintas.

<sup>11</sup> Elisa Luque Alcaide, “La restauración de la vida católica en América Latina en la segunda mitad del siglo XIX”, *AHig* No.12 (2003): 76. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35501205>

<sup>12</sup> Entre ellas se destaca la mediación realizada entre el Imperio prusiano de Bismarck y España por el caso de las islas Carolinas en 1885, así como el creciente interés en Asia.

<sup>13</sup> Sobre el tema de las misiones se reconocen varios trabajos importantes. Véase, Gabriel Cabrera, *La Iglesia en la frontera: misiones católicas en el Vaupés: 1850-1950* (Colombia: UNC, 2002); Esvertit, Natalia, *La incipiente provincia. Amazonia y Estado ecuatoriano en el siglo XIX* (Quito: Editorial UASB, 2008); Pilar García Jordán, “El estado-nación boliviano, los orientes y las misiones franciscanas, 1825-1939. Una propuesta investigadora”. En C. Folquer, y Amenta, S. G. (eds.). *Sociedad, cristianismo y política. Tejiendo historias locales* (Tucumán: Ed. Unsta-CEPHIA, 2010); entre otros.

<sup>14</sup> Pilar García Jordán, *Iglesia y poder en el Perú contemporáneo 1821-1919* (Cuzco: Centros de Estudios Regionales Andinos “Bartolomé de las Casas”, 1991), 305.

<sup>15</sup> Sobre estas prohibiciones bajo pena de “excomunión mayor” se refería el obispo León los periódicos *Los Andes* y el *Diario de Avisos* de Guayaquil. El obispo buscaba que estos no circulasen a través de correos (AH4559). Además, los ecos de estas prohibiciones se sintieron en varias partes de país a través de hojas volantes. El propio Ignacio Ordoñez, arzobispo de Quito en aquel entonces, señalaba en su carta pastoral de 1889, que las protestas ante la actitud del obispo cuencano son absolutamente reprochables. *XXIII Carta Pastoral que el Ilmo. y Rmo. Señor Arzobispo de Quito Dr. D. José Ignacio Ordoñez dirige al clero y a los fieles de su arquidiócesis* (Quito: Imprenta de Bolívar, por F. Ribadeneira, 1889).

<sup>16</sup> Hacia 1882 Ordoñez fue su arcediano principal.

<sup>17</sup> En una investigación aún inédita sobre el ámbito del teatro detectamos este complejo panorama señalada por María Elena Bedoya y Cristina Burneo Salazar (“Desde el fondo mismo de los tenebrosos abismos”), como parte del proyecto “Historia del teatro en Quito”, coordinado por Alexandra Kennedy-Troya y Galaxis Borja, (Instituto Metropolitano de Patrimonio, Quito, 2015).

Además, se buscaba estimular las formas de agrupación entre los católicos impulsando la formación de asociaciones o partidos políticos que funcionaran como “órganos paraeclesiales y, previa aceptación del juego parlamentario, pudieran ocupar los poderes del estado – legislativo y ejecutivo– y defender los intereses católicos”.<sup>14</sup>

El conflicto interno en la Iglesia se fundamentó en las consideraciones propuestas por León XIII respecto al oficio sacerdotal y su no vinculación política. Además, en este afán de “cristianizar la cultura” debía balancearse con las nuevas dinámicas asociadas a la vida moderna, esto, sin duda, tuvo sus detractores y mediadores. Los obispos de la época, Miguel León (de Cuenca) e Ignacio Ordoñez (de Quito),<sup>15</sup> por citar algunos –con quienes González Suárez tuvo una relación estrecha–<sup>16</sup> fueron parte de un mundo de innumerables rencillas con la prensa por su postura ante las manifestaciones de la vida moderna, el teatro,<sup>17</sup> la moda, la libertad de cultos, las formas de asociación, la lectura de ciertos periódicos. Sobre esta última, ambos obispos arremetieron con fuerza contra los diarios guayaquileños prohibiendo su lectura y calificándolos de inmorales.

A tono con la época, el *Diario de Avisos*, promotor de *El Ecuador en Chicago*, fue el más atacado. El columnista E. Arévalo consideraba en 1889 la importancia de acoger las encíclicas leoninas,

En efecto, cuando León XIII previno á los prelados, que no impidieran la concurrencia de los fieles á ese gran certamen de la inteligencia y el arte –la grandiosa exposición de París– ¿fueron acaso los del “grupo prevaricador” quienes dijeron del Papa “que tolera lo malo” y se propusieron esquivar su mandato, ocurriendo a los arbitrios de CASUISMO, para distinguir y establecer, que si como á prelados, no les obligaba como á simples sacerdotes?

Con ánimo de levantar al clero á la altura de su misión, prohibió así mismo León XIII, á los Obispos y al clero del Ecuador, que tomarán parte en la lucha electoral: ¿ahora son los pérfidos liberales, quienes por maravilla del casuismo viene atropellando aquella prohibición é imponiendo á los incautos el ineludible deber de votar por la lista que los confesores señalaren?

¡Ah hipócritas! Los clericales que así menosprecian la persona y los decretos del Jefe de la Iglesia, cuán lejos se hallan de la veneración y la obediencia que le deben como á sucesor de Pedro.<sup>18</sup>

Consideramos que nuestro canónigo, Federico González Suárez, fue un personaje clave en conciliar la visión leonina desde su oficio en la tarea de “ilustrar” a la población entre las bondades de la “santidad” y la “ciencia”. Él era, sin duda, uno de los puntales principales en lograr este acometido a partir de la construcción de un pasado para la nación y de su prestigio como religioso en el medio. En cierta manera, la cristianización de la cultura, en este caso desde el matiz de lo nacional, marcaría una clara línea desde las funciones que González Suárez ejercería en el tránsito de siglo y la tendencia conservadora en las humanidades de principios del siglo XX. Por ello, contrastar la labor de González Suárez como *gestor del pasado* en contraposición con los promotores de la *imagen del presente* de la nación de *El Ecuador en Chicago* publicado en 1894 lanzado por los liberales costeños, es muestra de este rostro diverso de construir y negociar lo que se dice y proyecta sobre una nación, en contraste con los intereses no solo ideológicos, sino políticos, diplomáticos, económicos y culturales.

La relación con la iglesia de León XIII se mantuvo en los años del progresismo de manera intermitente.<sup>19</sup> En particular, el presidente Antonio Flores Jijón (1888-1892) había mantenido un vínculo de amistad con el pontífice, a quien le preocupaba “la poca flexibilidad de la Iglesia ecuatoriana para adecuarse a las exigencias sociales del capitalismo industrial”,<sup>20</sup> así, las inquietudes sobre este “cristianismo renovado” a las demandas contemporáneas de aquel entonces fueron constantes hacia la segunda mitad del siglo.

Sin duda, el trabajo de González Suárez en los años del progresismo fue parte de un interés del estado por definir su territorio y legitimar mediante el uso de la información del pasado su soberanía en las fronteras y las poblaciones de los márgenes.<sup>21</sup> La cristianización de la cultura postulada por León XIII, para el caso ecuatoriano, se convertía en una herramienta efectiva de colaboración entre los prelados de la Iglesia y el estado, en donde la información sobre el pasado era un medio para certificar una pertenencia de “su” territorio ante las repúblicas vecinas, entre otros intereses de corte diplomático y económico señaladas líneas atrás.<sup>22</sup>

En los últimos años del siglo XIX, González Suárez había publicado sus dos obras más relevantes en torno al pasado precolombino del

<sup>18</sup> *Diario de Avisos*, Guayaquil, 1889, 2.

<sup>19</sup> La historiadora María Cristina Cárdenas ha señalado la necesidad de establecer las distintas líneas de este conservadurismo y sus complejidades extrapoladas entre sus líderes extremos y los moderados. La relación con el estado se había trastocado con la política de reforma modernizadora de Flores caracterizada por la sustitución del diezmo y la separación de la religión y la política. (Véase María Cristina Cárdenas Reyes, “El progresismo ecuatoriano en el siglo XIX: La reforma del presidente Antonio Flores (1888-1892)”, En: *Andes* No.18 (Salta, diciembre de 2007): 77-97. [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S166880902007000100003&lng=es&nrm=is](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S166880902007000100003&lng=es&nrm=is))

<sup>20</sup> *Ibid.*, 3.

<sup>21</sup> Esta relación con las fuentes del pasado fue directriz para todas las repúblicas durante la segunda mitad del siglo XIX, por ejemplo para el caso peruano, la figura del diplomático Alberto Elmore y su relación con la Sociedad Geográfica del Lima serán preponderantes en la determinación histórica, a través de fuentes, de las fronteras. Por otro, lado existe la donación de la familia de Antonio Flores Jijón, de documentos recopilados entre 1884 a 1893 –en consonancia con la labor de González Suárez– sobre límites en el Ecuador (AMRREE, Tomo G.2.1.5).

<sup>22</sup> Muchas de las colaboraciones de este tipo continuaron a pesar de la implantación del liberalismo en el Ecuador hacia 1895 causado por la Revolución alfarista. Por ejemplo, el liberal José Peralta buscó los medios para tener el apoyo de González Suárez para mediar con la Santa Sede. En una comunicación de cancillería Peralta solicitaba a Honorato Vásquez, político conservador, su mediación con el aquel entonces obispo de Ibarra, Federico González Suárez, para aceptar una



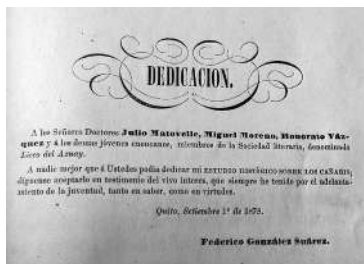
“misión confidencial” de restauración de las relaciones con la Santa Sede para pacificar a la población, considerando que este obispo es el “único sacerdote a quien el gobierno pudiera confiar misión tan delicada”. En: Comunicaciones con varias autoridades, Quito, 21 de septiembre de 1899, Tomo J.1.1.7 (AMRREE). Por otra parte, casos como los de los apoyos constantes del religioso e historiador Enrique Vacas Galindo al gobierno liberal muestran este interés por apoyar la investigación científica. También podríamos señalar otros como el de Teodoro Wolf, quien desde el gobierno de García Moreno y durante varias décadas se dedicó a investigaciones de todo tipo, geológico, geográfico, mineralógico.

<sup>23</sup> Cabe destacar el trabajo doctoral de Guillermo Bustos en torno a las corrientes historiográficas entre 1870 a 1950, titulado “La urdimbre de la Historia Patria. Escritura de la historia, rituales de la memoria y nacionalismo en Ecuador (1870-1950)” (tesis doctoral, Universidad de Michigan, EE. UU, 2011): 37. En ella hace un recuento analítico especializado de la obra de González Suárez, particularmente de la *Historia general* en donde identifica cinco convenciones historiográficas: el significado del documento y del archivo en la escritura histórica; la composición del relato nacional; los valores que orientaron la escritura histórica; los usos legítimos de la historia; y finalmente la representación que construye sobre el pasado aborigen, la conquista, la sociedad colonial y la independencia. Nosotros solo abarcaremos las obras que trabajan sobre el pasado precolombino y los objetos por sus particularidades, estos son parte de un movimiento ligado a un coleccionismo internacional y de gabinete. Si bien Bustos identifica estas cinco convenciones historiográficas, deja de lado la especificidad del estudio de los objetos en su propia materialidad, sus medios de interpretación,

Ecuador.<sup>23</sup> *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de la provincia del Azuay, en la República del Ecuador, en 1878*<sup>24</sup> y el primer tomo de su *Historia general de la República del Ecuador*, conocido como *Atlas arqueológico ecuatoriano*, en 1892. Ambas inauguraron el desarrollo de la arqueología en el país y se convirtieron en piezas fundamentales de esta disciplina en clave científica. En 1895, después de una serie de problemas por la publicación del cuarto tomo<sup>25</sup> de la *Historia general de la República del Ecuador*, lanzó sus *Memorias íntimas. Apuntes sobre asuntos personales, escritos para esclarecer algunos hechos, cuyo conocimiento podrá convenir, acaso, a la posteridad*. En la citada obra hace un recuento de su vida personal, eclesiástica y política, además de algunos pasajes en torno a sus intereses intelectuales y particularmente a aquellos vinculados a la historia y a la arqueología.



**Ilustración 1:** Portada y láminas XXII y XII. Federico González Suárez, *Atlas arqueológico ecuatoriano (láminas)*, Quito, Imprenta del Clero, 1892.



**Ilustración 2:** Portada y dedicatoria. Federico González Suárez, *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de la provincia del Azuay en la República del Ecuador*, Quito: Imprenta del Clero, 1878.

el trabajo de campo, la circulación y la distancia histórica que se establece con estas producciones realizadas por indígenas del pasado desde las que González Suárez realizó su trabajo, es más, desde donde dio inicio al mismo.

<sup>24</sup> Es importante mencionar que su segunda obra fue la *Historia de la Iglesia en el Ecuador*, publicada en 1881.

<sup>25</sup> La polémica sobre el Tomo IV surge de la lectura histórica que hace González Suárez sobre la orden dominicana en el Ecuador durante la colonia y en donde critica duramente su relajamiento social y su falta de orden. Esto le granjeó una serie de problemas con el obispo de Portoviejo, Pedro Schumacher, y varios fieles católicos. Estas quejas incluso fueron a parar a Roma y fueron parte de una serie de acusaciones que se realizaron contra el historiador.

En suma, la personalidad multifacética de González Suárez en este complejo contexto histórico, nos puede ayudar a echar un vistazo a las maneras en que construye su práctica científica en el campo humanístico y la versatilidad en la fabricación de su discurso. Este religioso fue activo partícipe de la crisis de la iglesia decimonónica, preocupada por reflexionar sobre el papel de esta frente a la ideología liberal, la cuestión obrera, los procesos modernizadores, así como la incidencia del positivismo y racionalismo como ejes del pensamiento filosófico y científico. En este último debate, el prolífico discurso de la ciencia sobre el lugar otorgado a la noción de orígenes desde el propio globo terráqueo —para el caso de la naciente geología— o los del ser humano —en la antropología física— se ven fuertemente alimentados, hacia la segunda mitad del siglo, por el darwinismo y el positivismo como doctrinas en boga.<sup>26</sup> En este panorama, el origen de la nación, del mundo, del ser humano, se combinan en consonancia con las consignas de orden teológico.

La última publicación interesa por la manera en que enmarcó sus viajes y los vestigios recolectados en un lapso aproximado de veinte años. Según el autor, debido a los trajines de viaje y exploración se le condenó como “a sacerdote disipado, porque, dejando de estudiar la Teología, me dedicaba a estudios profanos: se me atribuía una insaciable codicia y no se explicaba mis viajes y exploraciones en busca de objetos de los indígenas antiguos”.<sup>27</sup> Es justamente en la exploración de estos itinerarios, el tránsito de los objetos, de su colección, y las publicaciones posteriores donde escudriñamos al personaje y la circulación y el sentido del pasado.

### La construcción de la práctica científica arqueológica

No sé qué pasó en mí cuando hube leído la HISTORIA ANTIGUA DEL REINO DE QUITO. ¡Me puse inquieto y me sentí aguijoneado por una impaciente curiosidad de descubrir y saber todas las cosas de los incas y de las antiguas tribus indígenas que habían poblado el territorio ecuatoriano antes de la venida de los españoles: así nació en mí no solo diré la afición, sino la pasión por los estudios históricos y por las investigaciones arqueológicas  
Federico González Suárez<sup>28</sup>

Alexander von Humboldt aparece en el relato de sus *Memorias íntimas* como uno de los pocos referentes de la arqueología americana

<sup>26</sup> Cabe destacar la cercanía entre los procedimientos de exploración entre las llamadas “ciencias duras” y las “humanas”. Por ejemplo, para el caso de la arqueología naciente a finales del siglo XIX, la estratigrafía, método utilizado por los geólogos inspirados en el libro de Charles Lyell, *Principles of Geology*, de 1833, fue una herramienta clave para la exploración del terreno. La superposición de las capas o estratos de la tierra para medir edades geológicas con el objeto de definir su antigüedad se traspasó al universo de investigación de objetos antiguos. Es importante destacar también los primeros hallazgos de restos fósiles humanos: 1846 en Gibraltar, el primer cráneo Neandertal; 1866 la cueva Trou de La Paulette en Bélgica; 1891, en la Isla de Java. Sin duda, esto reconocía también el estudio de la antigüedad de la especie humana. Para el caso latinoamericano vale la pena recalcar el interés marcado en los orígenes del hombre en este continente como es el caso de Florentino Ameghino, estudiado por Irina Podgorny y Maria Lopes, *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina del siglo XIX* (México: Limusa, 2008).

<sup>27</sup> Federico González Suárez, *Memorias íntimas: apuntes sobre asuntos personales, escritos para esclarecer algunos hechos cuyo conocimiento podrá convenir, acaso, a la posteridad.*, (s.p.i, 1895), 76.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 87.

en los inicios de su quehacer investigativo, así como la obra del padre Juan de Velasco y las crónicas del Inca Garsilaso de la Vega. No obstante, cuando comenzó con su labor como pesquisador *in situ*, el autor reconoce que al principio su “imaginación estaba llena de ideas inexactas, forjadas según las narraciones de ambos escritores y me costó trabajo el desengañarme a mí mismo, para ver con criterio recto la realidad de las cosas”.<sup>29</sup> Por ello, el escritor manifestó que:

Las aseveraciones históricas, para que merezcan ser creídas, han de estar siempre apoyadas en el testimonio de escritores autorizados y dignos de crédito: los juegos de la imaginación, las visiones de la fantasía exaltada y los alardes vanidosos del ingenio, que no buscan sencillamente la verdad, no tienen cabida en la historia. Esta es siempre austera, grave y concienzuda: en el crisol de la crítica depura las opiniones, aquilata la verdad y discierne lo cierto de lo fabuloso. El carácter severo de la historia exige, por lo mismo, que todo cuanto diga el escritor vaya apoyado en la autoridad de testigos irrecusables: cumpliendo nosotros con este deber, impuesto por lo que pudiéramos llamar moral literaria, hemos indicado siempre con exactitud los autores y las obras en que hemos estudiado la materia. De este modo, nuestra opinión no aparece aislada, ni nuestras investigaciones históricas se tendrán como trabajos puramente especulativos.<sup>30</sup>

La obra de González Suárez estaba en sintonía con la comunidad de “americanistas” decimonónicos en formación en aquellos años, tanto local como internacional. El canónigo conocía la obra de la mayoría de ellos y estableció relaciones con viajeros de la época —Teodoro Wolf, Wilhelm Reiss, entre otros— y construyó una de las bibliotecas americanistas privadas más importantes a nivel regional. En sus *Memorias*, el canónigo relata cómo inició su colección bibliográfica de carácter universal.

Localmente, hacia la década de los setenta, González Suárez identificó a personalidades interesadas en recolectar objetos por interés personal, tal el caso de los azuayos coleccionistas Antonio Serrano y su hermano Ignacio. También se vinculó con la sociedad Liceo de la Juventud<sup>31</sup> en el Azuay, en la que participaban destacados literatos como Honorato Vásquez, Miguel Moreno, Julio Matovelle,

<sup>29</sup> *Ibid.*, 88.

<sup>30</sup> González Suárez, *Historia general de la República del Ecuador, Atlas arqueológico ecuatoriano*. (Quito: Imprenta del Clero, 1892), XII- XIII.

<sup>31</sup> Su fundación se realizó el 12 de octubre de 1873 en la ciudad de Cuenca y tuvo una vida activa de seis años hasta 1879. Parece ser, según relata Ricardo Márquez Tapia, que tanto el obispo Toral como el jesuita Miguel Franco —que sería rector de la universidad— y Luis Cordero, fueron los impulsores tanto científicos como económicos de la misma (y de una sociedad antecesora llamada “La Esperanza”). La sociedad tenía cuatro comisiones: histórica, literaria, religiosa y científica. Su órgano de difusión fue la revista *La Lucíemaga*, auspiciada incluso por el sustituto de García Moreno y presidente Antonio Borrero (Véase Ricardo Márquez Tapia, *El primer Liceo de la Juventud*, [Cuenca: Tipografía Universitaria, 1843]).

entre otros. Esta sociedad constituye el primer núcleo intelectual de pensadores asentados en la provincia austral, interesados por ejercer un tipo de sociabilidad alrededor de la literatura, las ciencias y estudios comunes. El amor por el mundo artístico, científico e ilustrado, se combinaba con las fuertes convicciones religiosas de sus miembros.

La primera publicación de González Suárez sobre los cañaris, de 1878, estuvo dedicada a quienes fueron sus compañeros en esta sociedad. Según lo señalado, en dicha asociación se generó una “comisión histórica” de la cual formaron parte Julio Matovelle, Cornelio Crespo, Honorato Vásquez y Vicente Arriaga. Por ejemplo, en una corona fúnebre realizada en honor a este último hacia 1877, se señalaba que una de sus labores

era de ver las excursiones curiosas, que, en cumplimiento de sus deberes de socio de la *histórica* hacía frecuentemente por los lugares donde parece existir algunos vestigios de los antiguos aborígenes: sacando dibujos y siluetas de sus olvidados monumentos. Últimamente fue a Yunguilla, visitó las curiosísimas ruinas que en ese pueblo existen á las orillas del Jubones.<sup>32</sup>

Tanto Julio Matovelle como Cornelio Crespo habían publicado en *La Luciérnaga*, órgano difusor de la sociedad, algunos estudios referentes a las ruinas de Tomebamba y a la historia de Cuenca; también incluyeron algunos fragmentos titulados “Leyendas indianas” en donde se ejercitaba una suerte de ficción histórica de personajes indígenas.

Por estos años, la disciplina arqueológica, tanto a nivel nacional como internacional, se encontraba en su periodo de gestación, y los trabajos de nuestro historiador coinciden con estos momentos primigenios de desarrollo de las disciplinas humanísticas. El tema de la institucionalización, para el caso ecuatoriano, era aún precario.<sup>33</sup> Las prácticas vinculadas al discurso, al ejercicio editorial, al asociacionismo y a la sociabilidad intelectual, a la generación de una biblioteca especializada, se enmarcan dentro del espíritu de una comunidad de estudiosos replicada en la multiplicidad de gestos compartidos.

<sup>32</sup> *Corona fúnebre sobre la tumba del señor Vicente Arriaga, socio efectivo del Liceo de la Juventud*, (Cuenca: Impreso por Antonio Cueva, 1877), 4

<sup>33</sup> Es interesante anotar que existe un impulso hacia la educación en esta provincia con la fundación de la Universidad de Cuenca hacia 1867.

El ejercer el trabajo de narrativa e investigación históricas se asienta en el establecimiento de lo que Daston denomina *scientific community* que surgió durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta comunidad estuvo acompañada de una “suerte de objetividad que apuntaba a la eliminación de lo idiosincrásico y de lo inefable en la ciencia” y que la autora denomina “objetividad comunitaria”.<sup>34</sup> Contrariamente a la consideración de Guillermo Bustos, de que las investigaciones de González Suárez estuvieron marcadas por “el signo local de soledad intelectual, en el sentido de que no existía una comunidad intelectual de base, o un entramado institucional letrado que las sostenga”,<sup>35</sup> nosotros encontramos en el gesto de nuestro historiador una clara necesidad de identificación bajo un prisma universal de objetividad científica, así como del relacionamiento con sociabilidades locales en gestación que compartían su anhelo por el saber y el progreso. Este fundamento es una especie de ideal epistémico que encierra el “tipo de saber que pueden compartir entre ellos los que saben, sin tomar en cuenta sus particularidades individuales. Dicho más exactamente, quien sabe ya no es un individuo, sino una comunidad ilimitada en el espacio y el tiempo”.<sup>36</sup>

En el plano bibliográfico, en sus reflexiones en la obra *Prehistoria ecuatoriana*, publicada en 1904, González Suárez hace referencia a títulos de otros autores que aparecen en los mismos años o posteriores a su texto de 1878 sobre los cañaris. El primero es el trabajo de Anatole Bamps, investigador de origen belga que presentó en la sesión tercera del *Congreso Internacional de Americanistas* en 1879, titulado “Les antiquités équatoriennes du musée Royal d’antiquités de Bruxelles”, un estudio de los objetos que posee el museo de Bruselas y al cual acompaña de descripciones de los mismos. Además, en esta publicación el autor menciona la obra de George Dorsey del año 1892 sobre las exploraciones realizadas en la isla de La Plata.

En suma, como podemos observar, estamos frente a una efervescencia de distintos tipos de sociabilidades y estrategias intelectuales a las que González Suárez se adhirió desde su ejercicio de compilador bibliográfico, como pesquisador de ruinas y objetos de la zona, participante de estas primigenias formas de sociabilidad intelectual de sus colegas azuayos. Un religioso y un intelectual activo en sus tareas eclesiásticas y científicas, ambas conciliadas

<sup>34</sup> Daston, “La objetividad y la comunidad cósmica”, 133.

<sup>35</sup> Bustos, “La urdimbre de la Historia Patria”.

<sup>36</sup> *Ibid.*

y respetadas en el contexto local. Un clima propicio para lanzar su primer trabajo investigativo.

### El sur y los cañaris: vicisitudes de las antigüedades

La primera obra de González Suárez titulada *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de la provincia del Azuay, en la República del Ecuador*, fue publicada por la Imprenta del Clero en Quito en 1878. Este preliminar estudio sobre los cañaris se presenta como un trabajo sobre las “antiguas naciones indígenas” que poblaron la República antes de la venida de los españoles. Las tareas en las que se embarcó a título personal durante esta década y que culminaron con su primera publicación fueron duramente criticadas por sus opositores, quienes la consideraron una “obra inútil, escrita por un clérigo ocioso, que en cosas de indios perdía el tiempo que debía dedicar al ejercicio del sagrado ministerio”.<sup>37</sup>

En sus páginas, González Suárez señala que “no se ha escrito una historia completa y exacta del vasto imperio de los incas, conocido universalmente con el nombre general del Perú”, Expresa que el desconocimiento se evidencia en el interés de los últimos soberanos incas y el descuido sobre las demás “naciones” a las cuales se hace somera referencia. Una de estas naciones son los “cañaris”, antiguos pobladores de la provincia del Azuay. Según el presbítero, solamente algunos cronistas coloniales como Garcilaso, Cabello de Balboa, Cieza de León, o autores como Juan de Velasco y Montesinos, relatan escuetamente sobre el “gobierno” de los cañaris, a diferencia de los macrorrelatos sobre el Perú de los incas y los aztecas en México como polos dominantes de la construcción del discurso sobre el pasado americano.

Como dijimos durante estos años de vida al sur del país contó con el apoyo del obispo Estévez de Toral y en algunas ocasiones fungió como visitador pastoral. Esta particularidad le permitió realizar una serie de recorridos por la provincia del Azuay,<sup>38</sup> financiados por el clero y el soporte personal de este obispo. Entre los lugares de “visita” se encuentran algunos monasterios y las parroquias de Oña y Nabón. En esta última<sup>39</sup> tomó contacto con el coleccionista Antonio Serrano, como “testigo secreto” de las acciones del cura párroco del lugar.

<sup>37</sup> Federico González Suárez, *Defensa de mi criterio histórico*. Vol. XII., (Quito: Talleres Tipográficos Nacionales, 1937), 5.

<sup>38</sup> En la época referida por González Suárez, la provincia del Azuay era una sola y contenía a las actuales provincias de Cañar y Azuay. Es interesante que en las comunicaciones recibidas y durante una breve estancia que realizó en Quito hacia 1880, González Suárez solicita al obispo Estévez de Toral la autorización para iniciar sus contratos con los impresores de su segunda obra. AHMCPC, AH3285.

<sup>39</sup> En la visita constan las firmas de los encargados de dar fe de lo realizado en la visita: 20 de agosto de 1876. AHCC, Cuenca, Serie *Visitas Pastorales*, caja No. 3, expediente: 087.

Es interesante cómo en el ejercicio de las visitas pastorales hay un escrutinio detallado de los objetos que reposan en las iglesias el momento en que llega el encargado para la supervisión. Este inventario determina cada una de las cosas que tiene la parroquia, sean de piedra, oro, plata, telas, entre otras; además en la “visita” se determina sus faltantes. En cierta forma, el trabajo de campo de González Suárez era un claro entrecruce de funciones entre lo eclesiástico y lo científico, del viajero moralizador y controlador con el investigador de ciencia, también interesado por el valor y permanencia de los objetos. Esta práctica de recolección marca un destino para los inventarios y las formas de inventariar en ambos universos de acción.

### El oro y los restos: entre minas y huacas

La fama de esta región arqueológica había nacido con Humboldt y siguió presente con la visita de extranjeros y la realización de trabajos vinculados a la zona como los de Reiss, Heuzey, Bamps y el propio Adolph Bastian, quien visitó el área hacia 1875. Fueron particularmente los “monumentos” y objetos de tipo inca los que impulsaron este prestigio.<sup>40</sup> La mayor parte de hallazgos de “monumentos”, señalaba González Suárez,<sup>41</sup> se han asentado en la provincia del Azuay: Ingapirca, la vía real, los restos de los tambos que

atestiguan la grandeza y poderío de los Incas: los vasos, los adornos y otros objetos de oro y de plata, trabajados con exquisito primor y cubiertos algunos de jeroglíficos curiosos, revelan que, en tiempos remotos, existieron en aquella provincia pueblos, de los cuales casi ningún recuerdo ha conservado la historia [...]. Ahora conviene que nos apresuremos á disputar á la codicia, violadora de las tumbas, algunos objetos, más preciosos por su importancia histórica, que por las ricas materias de que están fabricados; aunque es necesario indicar también que lo que hasta ahora se ha salvado es como nada en comparación de lo que se ha perdido.<sup>42</sup>

Entre estos viajeros interesados en los objetos y monumentos encontramos también a Benjamín Rencoret,<sup>43</sup> provincial de Chile, visitador apostólico de la provincia mercedaria ecuatoriana durante la década de los setenta. En 1875 publica un folleto titulado *Apuntes que deben acompañar a la colección arqueológica americana que*

<sup>40</sup> Recordemos que la corona regalada en el gobierno de García Moreno a la reina Victoria hacia 1862, provenía de esta región.

<sup>41</sup> Durante su estadía en Ecuador en la década de los setenta, el visitador apostólico chileno Benjamín Rencoret señalaba la importancia que tenía la zona de Cuenca y sus alrededores en monumentos históricos.

<sup>42</sup> González Suárez, 2.

<sup>43</sup> Sobre estas dos colecciones mencionadas por González Suárez le comunicará años más tarde, en 1912, el diplomático Carlos R. Tobar a Jacinto Jijón y Caamaño su decepción por el desinterés local frente a la arqueología: “Hace algunos años me encontré en un Museo de Bruselas con una rica colección arqueológica ecuatoriana, formada, si mal no recuerdo, por un Sr. Deville, y más tarde con otra en Santiago de Chile, regalada por el visitador mercedario P. Rencoret. Con pena pensaba, al contemplar dichas colecciones, que en el Ecuador, su patria, no las había ni nadie se preocupaba de ello. A mi regreso á Quito, me dediqué á formarlas y en breve obtuve muchísimos objetos, especialmente paleolíticos y de alfarería incaica, que sirvieron de base, cuando fui al rectorado de la universidad, para la creación de un Museo arqueológico. No sé si, posteriormente, éste se había enriquecido o sí, al menos conservará lo por mí obsequiado, que no fue poco”. AHMCP, Correspondencia Jacinto Jijón y Caamaño, 8 de diciembre de 1912, JJC01888.



el R.P. Visitador Apostólico Fr. Benjamín Rencoret, en donde reúne algunas características del lugar y entrega algunos detalles de los materiales que fueron enviados a la Exposición Internacional de Chile en 1875.

<sup>44</sup> *Sermón predicado por el R.P.M.F. Benjamín Rencoret, provincial de Chile y visitador apostólico de la Provincia Mercedaria Ecuatoriana. El 24 de setiembre de 1871 en nuestra Iglesia de Quito*, (Quito: Oficina Tipográfica de F. Bermeo, 1871), 6. Las piezas recogidas por Benjamín Rencoret están en varios museos en Chile. Algunas piezas de oro y plata fueron publicadas en un artículo de la revista arqueológica de Chile en 1880. Según relata González Suárez, las piezas de Rencoret fueron compradas a un farmacéutico guayaquileño llamado Nicolás Fuentes y eran objetos pertenecientes a varios hallazgos en la hacienda de Venecia y a excavaciones realizadas para abrir las rutas del ferrocarril de Yaguachi a Sibambe.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 10.

<sup>46</sup> Wolf pone atención a las antigüedades que localiza en la zona, aunque decide no detallar nada en sus estudios como es el caso de, *Viajes científicos por la República del Ecuador: Relación de un viaje geográfico de las provincias de Loja, Azuay y Esmeraldas*, del año 1879. El sabio alemán sí ilustra sus hallazgos en dibujos que los comparte con González Suárez, quien termina utilizándolos en la confección de su Atlas de 1892.

<sup>47</sup> En el estudio de Juan Chacón sobre la minería en el Azuay, se documenta una serie de demandas de distintos individuos, incluidas las de Antonio Serrano, sobre minas descubiertas en dicho margen de la cordillera. Véase Juan Chacón, *Historia de la minería en Cuenca*, (Cuenca: Instituto de Investigaciones Sociales, 1986).

Esta fiebre por escavar *huacas* presenta una bella ocasión para estudiar antigüedades á muy poca costa, pues bastaría asistir á tales excavaciones para pasar en revista objetos importantísimos. Los *huaqueros* tienen unas baquetas de hierro para picar los sitios que ellos pretenden saber distinguir; si la tierra está suelta ó con piedras le dan á la circunferencia y precisan la *huaca*. Dicen que estas huacas se manifiestan por llamaradas que exhalan de noche, si la llama es amarilla, contiene oro, si verde, cobre, si azul, plata. ¡Famosa mineralogía que se han forjado!<sup>44</sup>

Rencoret señalaba la imperiosa necesidad de fundar secciones de América en academias dedicadas a la arqueología para poder salvar estos monumentos de su destrucción y conocer el pasado de los pueblos que “nos precedieron”; él consideraba necesario preguntar “á las piedras, al barro, á los metales y ellos nos retratarán á los aborígenes porque los conocieron”.<sup>45</sup> En su relato lamenta el descuido de la arqueología en el sur del continente, porque, según su criterio, en el norte –México y Guatemala– ya se realizaban excavaciones, se descifraban jeroglíficos, dando materiales relevantes para la investigación a las sociedades científicas de Europa y al mundo entero.

Por otra parte, en el último cuarto de siglo, la región fue también testigo del florecimiento de la actividad minera, reducto económico que había tenido su trascendencia a inicios de la época colonial. Teodoro Wolf<sup>46</sup> había cartografiado varias zonas del país hacia 1876, determinando los lugares –sobre todo en el Azuay y Cañar, caso de Pilzhun– que se consideraban áreas relevantes para la explotación de minas. Entre los lavaderos de oro, las minas antiguas y los sitios con gran potencial para el campo mineralógico<sup>47</sup> ubicados por el sabio alemán, se encontraban las huacas y los sepulcros. Desafortunadamente, para las mismas décadas, la actividad de la huaquería cobró interés; los objetos eran exportados, fundidos o demandados por las comunidades científicas para su estudio.

Chordeleg, pequeño pueblo situado a 42 kilómetros de Cuenca, era un área de producción agrícola vinculada al maíz. Al parecer en la década del cincuenta del siglo XIX, al despejar los cimientos para una casa se abrió por casualidad un sepulcro en donde se hallaron abundantes objetos de oro. Estas excavaciones fueron realizadas por los citados Antonio e Ignacio Serrano, hermanos dedicados durante algunas décadas a recopilar material áureo de la zona. Según un testimonio de la época se sacó oro en cantidad, y “pasaron inmediatamente de los sepulcros, donde habían estado escondidos por largos siglos, al crisol, que los fundió al instante, sin tomar en cuenta para nada su mérito arqueológico”.<sup>48</sup>

El coleccionista Antonio Serrano extrajo de las huacas de Chordeleg un sinnúmero de objetos para luego venderlos al museo Arqueológico de París, además de fundir muchos para ser vendidas como oro. Según comenta Julio Matovelle en su clásico texto *Cuenca de Tomebamba*, escrito hacia 1916 y publicado años después, el mencionado señor Serrano

hizo copiar al óleo, con un diestro pintor, las principales piezas de oro que el mencionado caballero extrajo [...] aquellos lienzos son, ahora, propiedad de la respetable Sra. Zoila Serrano de Cobos [...], de ellos se valió igualmente el Ilmo. Sr. González Suárez, para la impresión de las cuatro primeras láminas que acompañan a su importante *Estudio sobre los cañaris*.<sup>49</sup>

La lámina de oro fue fundida y el único recurso que quedó fue el dibujo que Joaquín Pinto realizaría para el libro de nuestro autor hacia 1878 y que fue retomado en la edición de 1892 del *Atlas*.

El intercambio de estos vestigios está relacionado con el valor del material de fabricación. Si son de oro y plata, el oficio cobra importancia, sea el viajero curioso, anticuario, huaquero, o minero. Empero para González Suárez, estos sepulcros eran lugares en donde reconstruir historias que la fiebre del oro había apagado:

en todas las excavaciones se ha buscado el oro y, eso, para fundirlo, y se ha despreciado como cosa ruin todo lo demás [...]. El oro es lo único que se ha buscado y, para buscarlo, ahora, como en los días de la conquista, nada se ha respetado: la mano del hombre, más inexorable que la del tiempo, ha destruido lo que los siglos habían perdonado.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> González Suárez, *Historia general de la República del Ecuador*, 58.

<sup>49</sup> Julio María Matovelle, *Cuenca de Tomebamba. Breve reseña histórica de la provincia de este nombre en el antiguo Reino de Quito* (Cuenca: Imprenta de la Universidad, 1921): 36.

<sup>50</sup> González Suárez, *Estudio histórico sobre los cañaris*, 16.

Las formas de valoración de los objetos en nuestro historiador transitan desde el interés por el vestigio, a la consideración del lugar como espacio de conocimiento. Si bien en sus trabajos apunta a describir los detalles del objeto —desde sus características de fabricación hasta los materiales con los cuales está hecho—, su ejercicio trasciende la mera descripción al elaborar conjeturas que vinculan varios niveles de interpretación en el uso de crónicas, documentos escritos, filología, lingüística, craneología. Conforme perfecciona su destreza “de lectura” en el campo, las elaboraciones de su conocimiento pasarán de la descripción e interés estético de las piezas, a un reconocimiento de las culturas pasadas en sentido más amplio (Ilustración 3).

Es así como en el tránsito de siglo se inaugura con González Suárez una nueva mirada de aquellos restos. Tal como lo haría para la diócesis de Cuenca y sus visitas pastorales, cuando asume el obispado de Ibarra, el historiador ya considera que la comparación de los objetos es la mejor fuente de estudio, así como el lugar de hallazgo,

### **Las construcciones del testimonio del origen y de la frontera simbólica**

En el relato de M. L. Heuzey, publicado en 1870 y titulado *Le trésor de Cuenca*, se analizaba el “tesoro de oro” perteneciente al cónsul francés en Venezuela, Eugène Thirion, que había comprado en el puerto de Guayaquil. Estaba compuesto de varios objetos como adornos, vasos, armas, con un peso aproximado de diez kilos. Su narración se caracteriza por una descripción detallada de las piezas consideradas como incas, y de la técnica metalúrgica empleada en las piezas a las que consideró como “ce luxe grossier et cette imitation exubérante des choses de la nature sont d’ailleurs un des caractères de l’enfance de l’art”.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> L. Heuzey, *Le trésor de Cuenca* (París: s/e., 1870), 5. “Ese lujo tosco e imitación exuberante de las cosas de la naturaleza son de todas formas una de las características de la infancia del arte” (traducción de la autora)

Si para Heuzey estas piezas eran características de una “infancia del arte” y se sumaban a los varios relatos universales sobre los incas y ciertas técnicas constructivas, para González Suárez, este viaje de los objetos y su estudio podía beneficiar al conocimiento, pero no en el mismo sentido que apuntaba el estudioso francés.



**Ilustración 3:** Portada y láminas litografiadas por Abraham Sarmiento en base a acuarelas de Joaquín Pinto. Federico González Suárez, *Los aborígenes de Imbabura y del Carchi. Investigaciones arqueológicas sobre los antiguos pobladores de las provincias del Carchi y de Imbabura en la República del Ecuador*. (Quito: Tipografía y Encuadernación Salesiana, 1908).

Nuestro historiador buscaba rescatar pistas sobre los orígenes de las “naciones ecuatorianas”, por ello, este tesoro cuencano respondía mejor al deseo local y a la valoración de lo “propio”, así como a la disociación simbólica de estos objetos del relato incaico:

No dudamos que en manos del anticuario esos objetos vendrán á ser el hilo de oro que guíe sus pasos al través del oscuro laberinto de las naciones ecuatorianas hasta encontrar solución al difícil problema relativo al origen de ellas.<sup>52</sup>

Pero qué entiende por *nación* el prebistero. Hemos rastreado en las numerosas publicaciones, no solamente de orden histórico, sino en discursos y demás materiales de este autor, las formas en las que él se refiere al concepto de nación. En especial, nos llamó la atención el discurso pronunciado por González Suárez en el marco de la conmemoración del primer grito de independencia, el 10 de agosto de 1881, realizado en la catedral de Quito. En este, González Suárez define y atribuye a los pueblos dos clases de derechos “en punto á su civilización”. Por un lado está el derecho de nacionalidad, es decir, cuando uno “posee completamente todas las condiciones que son necesarias para constituirlo en nación separada é independiente”, y por otro lado, el derecho que se llama “á la nacionalidad”, que supone que “cuando poseyendo todos los requisitos para constituirse en nación independiente, vive, en realidad, formando parte de un cuerpo social diferente, llámese éste monarquía, imperio ó república”. Con ello el autor considera que las condiciones indispensables para que una sociedad humana sea considerada como nación radica en que tenga un “hogar propio, límites naturales conocidos y determinados, lengua propia, origen común, identidad de intereses materiales y morales, tradiciones históricas, una religión creída y profesada públicamente, una autoridad que rija y gobierne para bien de todos”.<sup>53</sup>

Bajo esta tesis va caracterizando a cada una de las naciones indígenas que localiza entre las ruinas y los vestigios. Pero estas evidencias históricas son consideradas como “obras de arte perdonadas por el tiempo” en donde el arqueólogo “rastrea el origen y el estado de cultura y civilización de naciones que han perecido y estaban ya olvidadas completamente”.<sup>54</sup> Este nexo entre obra y arte

<sup>52</sup> González Suárez, *Estudio histórico sobre los cañaris*, 21.

<sup>53</sup> González Suárez, *Historia general*, 199.

<sup>54</sup> González Suárez, *Estudio histórico sobre los cañaris*, 2.

devela un sentido estético y contemplativo atribuido a este tipo de bienes, por ello, la representación visual de estas huellas históricas, clasificadas y explicadas, tendrá un foco de interés particular en la práctica científica de González Suárez. No es una mera ilustración, sino que forma parte de la constitución misma del discurso sobre el pasado ligado a la preeminencia del objeto.

Es interesante cómo el autor va a desplazar las nociones de nación y civilización indistintamente. A la civilización agrega la categoría de cronología para poder explicar, por ejemplo, la permanencia de los incas en el territorio del actual Ecuador. Para él, la cronología, relativa al tiempo, se determina en los grados de influencia, por ello, en relación a esta permanencia en el territorio ecuatoriano, es una “civilización moderna” pues solo se asentó setenta años antes de la conquista española.<sup>55</sup> En el modo de fabricación de los objetos se puede detectar, insiste, el tipo de civilización. Para el caso cañari se habla de “primitiva” y de “civilización” para la inca. Los unos vasos son toscos, los otros son delicados. Retoma las ideas de Castelnau con relación a los detalles que sirven como herramientas que distinguen una civilización de otra.

Para González Suárez, el ejercicio de búsqueda de la verdad circula entre su labor arqueológica y el estudio de la evidencia. Cree que solo a través de la verdad histórica se podrán eliminar las conjeturas. La conjetura parte de las “ideas preconcebidas” o “los sistemas imaginados de antemano”, añade, porque “hacen ver en las cosas no lo que las cosas son realmente, sino lo que uno se ha imaginado que han de ser”.<sup>56</sup> La noción de prueba surge como evidencia de la relación con el objeto del pasado, puesto que como el autor mismo lo menciona, solo se podrían aceptar conjeturas razonables cuanto más sólidas sean las razones que apoyen el juicio científico dado.

Así, por ejemplo, termina aceptando que la admiración de muchos historiadores por los incas no ha dejado ver o distinguir las civilizaciones “genuinas” de los aborígenes ecuatorianos; por ello defiende finalmente la existencia para el Ecuador de dos civilizaciones distintas: la incásica y la ecuatoriana indígena. Su ejercicio es netamente comparativo estableciendo, entonces, la posibilidad de caracterizar a dichos pobladores desde sus vestigios, y a través de ellos logra construir lo que

<sup>55</sup> González Suárez, *Prehistoria ecuatoriana. Ligeras reflexiones sobre las razas indígenas, que poblaban antiguamente el territorio actual de la República del Ecuador*. (Quito: Impreso por Ricardo Jaramillo, 1904), 10.

<sup>56</sup> *Ibid.*, 7.

hemos llamado una *frontera simbólica* para la nación, localizada como un lugar y espacio en el tiempo desde donde se relata lo cañari y a partir del cual se representa un pasado, un origen. Los cañaris son guerreros, orfebres, agricultores, colindantes y, por supuesto, ecuatorianos – defiende– no son incas. En cierta forma su agencia intelectual actúa dentro de una contingencia, es decir, en las condiciones por las que atravesaba en su oficio como religioso y la movilidad que este le permitía en la región austral. Estas circunstancias le facilitaron el construir y recopilar *in situ* objetos para la configuración de dicha narrativa, que no solo es material, sino visual y discursiva.

Frente a la preeminencia del discurso sobre los incas, en la mayor parte de bibliografía de la época marcadamente europea, nuestro presbítero imprime en su discurso científico la idea de un “nosotros” amparado en el pasado y en la búsqueda del origen del Ecuador. No solo es un sello local, es también universal. Los cañaris nos permitirán distanciarnos espacial, temporal y simbólicamente del relato incaico, colocando al austro como el punto de partida de este imaginario nacional y como parte y referente de nuevas civilizaciones americanas reveladas a una comunidad científica ávida por información.

El relato del indígena histórico, poco o nada lo relaciona con su presente inmediato. En aquel entonces, González Suárez tampoco está interesado en recuperar las tradiciones orales de las comunidades indígenas sobre estos antepasados; piensa que no podrían aclarar absolutamente nada sobre estos antiguos habitantes. La oralidad en su obra se muestra como una huella descartable, fantástica y no comprobable, contrariamente al dato material que se convertirá en el testigo central del brillo de las culturas del pasado, no tanto por la existencia en sí misma de los objetos sino por la capacidad de convertir a su recolector en el protagonista o tejedor de la historia de la nación y de este grupo en particular.

### **Del *Atlas* de 1892: entre la imagen y la evidencia**

En la mitología, Atlas o Atlante era un personaje griego a quien Zeus condenó a sostener sobre sus hombros la bóveda del cielo. En su acepción etimológica, el *Atlas* es siempre “el portador” o el que “soporta” a la Tierra misma. Para el siglo XIX, la significación del término se engarzaba al mundo, a la “colección de mapas” o “láminas que aclaran

el texto de una obra”.<sup>57</sup> Este sentido de “portador” o “sostenedor” es interesante al considerar que el primer tomo de la *Historia general de la República del Ecuador*, publicado en 1892, se denominó por parte de su autor como *Atlas arqueológico*. Sin duda, la colección de González Suárez, terminada a finales de siglo, constituyó un hito en la historia de la nación, en la que este *Atlas* surge como punto de partida y soporte de su práctica científica y discurso narrativo histórico de un país.

El *Atlas* estaba compuesto de dos libros. El primero, contenía básicamente dos cuerpos, es decir, un texto explicativo de las naciones indígenas del país, acompañadas por una segunda parte con la descripción de las láminas. El segundo es una compilación de 44 láminas que contiene dibujos de piezas arqueológicas, fragmentos y mapas de sitio, comentadas a partir del primero. Los dibujos de las piezas fueron realizados por Joaquín Pinto y Eufemia Berrío, muchas de ellas presentes en sus trabajos anteriores. Esta estrategia explicativa fue recurrente en las publicaciones arqueológicas de González Suárez, proporcionando a la imagen un nuevo estatuto de representación del pasado precolombino.

Este nexo entre texto e imagen muestra un primer desplazamiento de los objetos en clave científica y su interés por divulgarlos. Ya desde 1878, en su primera publicación sobre los cañaris, González Suárez utilizó este recurso acompañado por las imágenes realizadas por los citados Pinto y Berrío; para 1892, el *Atlas* presenta una construcción definida y marcada en esta dirección. El dibujo aparece como herramienta que representa el objeto para explicarlo, mostrarlo y difundirlo a un mayor número de lectores.

Las antigüedades halladas en la zona se convirtieron en objetos de prestigio sujetos a donación o regalo, como hemos visto anteriormente. Es interesante conocer que en la celebración del jubileo sacerdotal del papa León XIII se logró recoger “un número considerable de objetos, principalmente de barro cocido, para remitirlos á Roma como obsequio hecho al Papa”. En aquel entonces, González Suárez buscó en la ilustración de los objetos la recuperación de los mismos: “aprovechándonos de una circunstancia tan favorable —comentamos— hicimos pintar al óleo algunos de esos objetos, y de esos cuadros son copias exactas las láminas con que ilustramos ahora nuestra Historia de las naciones indígenas del Ecuador”.<sup>58</sup>

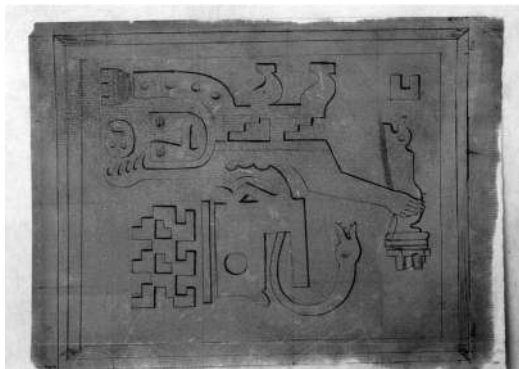
<sup>57</sup> *Nuevo Diccionario de la Lengua Castellana* (París: Librería de Rosa y Bouret, 1853), 145.

<sup>58</sup> González Suárez, *Historia general*, 4.



Este *Atlas* fue presentado en el contexto de la Exposición Histórico-Americana de Madrid; y fue acompañante de los objetos enviados. Este libro, en sí mismo, como cuerpo literario-científico propuso un conocimiento objetivo a través del ejercicio de descripción de los objetos que inicia el autor. González Suárez marcó este primer relacionamiento con lo visual con el ejercicio analítico, ya que desde esta representación gráfica elaboró un formato de reflexión de carácter científico. Así, lo visual corroboraba la idea de veracidad de su discurso. Esta publicación, sin duda, se convirtió desde ese momento en un documento clave para la construcción de un sentido del pasado para estos vestigios, en el seno de la nación.

La reconstrucción del *corpus* de objetos del *Atlas* responde a un trabajo asociativo de varias fuentes y testigos. Por un lado, González Suárez utilizó las mismas imágenes que le sirvieron para su estudio de los cañaris en 1878, a ello agregó varias ilustraciones tomadas de Teodoro Wolf cedidas para el caso, para finalmente trabajar con una serie de piezas recolectadas por Rencoret, y de la donación al Vaticano por motivo del jubileo sacerdotal del papa León XIII, hacia 1887, piezas que tuvo la posibilidad de representar. Uno de los lamentos del religioso era las “poquísimas piezas que se han conservado”, además de considerar que la mayor parte de las recuperadas se han “vendido á extranjeros”. (Ilustración 4)



**Ilustración 4:** Joaquín Pinto, *s/t*, lápiz sobre papel, c. 1870. Colección de arte republicano, Ministerio de cultura y patrimonio, Quito.

## Conclusiones

Federico González Suárez, considerado como el fundador de la disciplina histórica en el país, ha sido objeto de varias revisiones biográficas. Sin embargo, muchas de ellas han dejado de lado este primer momento que lo liga al universo de la arqueología, periodo crucial en la construcción de un imaginario nacional en el ocaso del siglo XIX. Él fue un intelectual, y a la vez un coleccionista, que buscaba constituir “buenas colecciones” y reconocer en ellas las evidencias que podrían probar la existencia de civilizaciones “genuinamente” ecuatorianas. Hizo uso de la imagen y el trabajo editorial para articular su discurso científico y la construcción de sus argumentos; en este sentido era un *gestor* de imágenes e imaginarios del pasado y de sus significados. Participó de las primigenias y relevantes sociabilidades que se articularon al sentido exploratorio de lo científico como la sociedad *Liceo de la Juventud*, en el Azuay, aún poco estudiada.

Su labor debe entenderse en esta dimensión local pero también trasatlántica de intereses de la ciencia gestándose a la par de los ejes metropolitanos de su producción. El pasado y los objetos asociados a él operaban en una dimensión científica de investigación, sus restos se asociaban a las comunidades científicas y sus discusiones, tales como la antropología física, la craneología, la filología, la arqueología, todas aquellas ciencias que estudiaban la antigüedad del hombre sobre la tierra. Empero, también se relacionan a escenarios indirectos como los del clero y la minería.

Estas particularidades de los intelectuales-coleccionistas andinos, como el caso de Federico González Suárez, nos han posibilitado abrirnos a los espacios intersticiales del sujeto, justamente los lugares en donde parecería no ensamblar el rompecabezas de sus historias, allí donde se construyen los sentidos con relación a las antigüedades americanas y andinas especialmente, en el espacio en que la ciencia y la religión se conjugan en prácticas y trayectorias disímiles y en ocasiones complementarias.

Biblioteca de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito (BPUCE)

Biblioteca de la Universidad de Cuenca (BUC)

Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit, Quito (BEAEP)

Fondo de Ciencias Humanas del Ministerio de Cultura y Patrimonio, Quito (FCHMCP)

### Bibliografía

Bastian, Adolph. *Die Culturländer des Alten America. Ein Jahr auf Reisen*. Berlín: Weidmannsche Buchhandlung, 1878.

Bustos, Guillermo. "La urdimbre de la Historia Patria. Escritura de la historia, rituales de la memoria y nacionalismo en Ecuador (1870-1950)" (Tesis de doctorado, Universidad de Michigan, Ann Harvour, 2011).

Cárdenas Reyes, María Cristina. "El progresismo ecuatoriano en el siglo XIX: la reforma del presidente Antonio Flores (1888-1892)". *Andes* N.o 18 (Salta, diciembre de 2007). [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1668-80902007000100003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-80902007000100003&lng=es&nrm=iso)

Chacón Zhapán, Juan. *Historia de la minería en Cuenca*. Cuenca: Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad de Cuenca, 1986.

*Corona fúnebre sobre la tumba del señor Vicente Arriaga, socio efectivo del Liceo de la Juventud*, Cuenca: Impreso por Antonio Cueva, 1877.

Daston, Lorraine. "La objetividad y la comunidad cósmica". En Gerhart Schöder y Helga Breuning (comps.). *Teoría de la cultura. Un mapa de la cuestión*.

Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.

García Jordán, Pilar. *Iglesia y poder en el Perú contemporáneo 1821-1919*. Cuzco: Centros de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", 1991.

González Suárez, Federico. *Defensa de mi criterio histórico*. Vol. XII. Quito: Talleres Tipográficos Nacionales, 1937.

\_\_\_\_\_. *Prehistoria ecuatoriana. Ligeras reflexiones sobre las razas indígenas, que poblaban antiguamente el territorio actual de la República del Ecuador*. Quito: Impreso por Ricardo Jaramillo, 1904.

- \_\_\_\_\_ *Memorias íntimas: apuntes sobre asuntos personales, escritos para esclarecer algunos hechos cuyo conocimiento podrá convenir, acaso, a la posteridad.*, s.p.i, 1895.
- \_\_\_\_\_ *Atlas arqueológico ecuatoriano* (láminas). Quito: Imprenta del Clero, 1892.
- \_\_\_\_\_ *Historia general de la República del Ecuador. Atlas arqueológico ecuatoriano*. Quito: Imprenta del Clero, 1892.
- \_\_\_\_\_ *Historia eclesiástica del Ecuador desde los tiempos de la Conquista, 1520-1600*. Quito: Imprenta del Clero e Isidoro Miranda, 1881.
- \_\_\_\_\_ *Estudio histórico sobre los cañaris, antiguos habitantes de la Provincia del Azuay en la República del Ecuador*. Quito: Imprenta del Clero, 1878.
- \_\_\_\_\_ *Primera exposición en defensa de los principios católicos*, Ambato: s.e., 1877, 10.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós, 1981.
- Heuzey, L. *Le trésor de Cuenca*. París: s/e., 1870
- Kaulicke, Peter. "La vida y obra de Friedrich Max Uhle. Recientes logros, problemas y perspectivas". En Peter Kaulicke et al., *Max Uhle 1856-1944. Evaluaciones de sus investigaciones y obras*. Lima: Fondo Editorial PUCP, 2010.
- Kennedy-Troya, Alexandra. "Artistas y científicos: naturaleza independiente en el siglo XIX en Ecuador (Rafael Troya y Joaquín Pinto)". *Memoria* N.º 6 (Quito: 1998): 85-123.
- Luque Alcaide, Elisa. "La restauración de la vida católica en América Latina en la segunda mitad del siglo XIX". *AHlg* N.º 12 (2003): 71-89, <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35501205>
- Márquez Tapia, Ricardo. *El primer Liceo de la Juventud*. Cuenca: Tipografía Universitaria, 1843.
- Martínez, Rosa María. *La Iglesia católica en la América independiente. Siglo XIX*. Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- Matovelle, Julio María. *Cuenca de Tomebamba. Breve reseña histórica de la provincia de este nombre en el antiguo Reino de Quito*. Cuenca: Imprenta de la Universidad, 1921.
- Montero, Feliciano. "La Iglesia católica ante la modernidad: del jubileo de fin del siglo XIX al fin de milenio", 2010. <http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/8862/Iglesia%20Católica%20Modernidad.pdf?sequence=1>

- Nuevo diccionario de la lengua castellana*. París: Librería de Rosa y Bouret, 1853.
- Podgorny, Irina. "Naturaleza, colecciones y museos en Iberoamérica (1770-1850)". En zAmérico Castillo, *El museo en escena. Política y cultura en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- \_\_\_\_\_. "Presentación del dossier 'Los archivos de la ciencia: prácticas científicas, cultura material y organización del saber'". *Revista Electrónica de Fuentes y Archivos*, Centro de Estudios Históricos "Prof. Carlos S. A. Segreti", año 4, N.º 4 (Córdoba, 2013): 8-14.
- Salvador Lara, Jorge. *Historia de la Iglesia católica en el Ecuador*. Tomo V. Quito: Conferencia Episcopal Ecuatoriana, 2005.
- Saranyana, José Ignacio y Carmen-José Grau. *Teología en América Latina. De las guerras de independencia hasta finales del siglo XIX*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2008.
- Sermón predicado por el R.P.M.F Benjamín Rencoret, provincial de Chile y visitador apostólico de la provincia mercedaria ecuatoriana. El 24 de setiembre de 1871 en nuestra iglesia de Quito*. Quito: Oficina Tipográfica de F. Bermeo, 1871.
- XXIII carta pastoral que el Ilmo. y Rmo. Señor Arzobispo de Quito Dr. D. José Ignacio Ordoñez dirige al clero y a los fieles de su arquidiócesis*. Quito: Imprenta de Bolívar, 1889.



Esta edición, con un tiraje de mil ejemplares, se imprimió en el Centro Gráfico Salesiano - Editorial Don Bosco de la ciudad de Cuenca, en noviembre de 2018.









**Alexandra Kennedy-Troya (Liverpool, 1954)**, Historiadora del arte, curadora y docente en la Facultad de arquitectura y urbanismo, Universidad de Cuenca. Profesora invitada en la Universidad Andina Simón Bolívar, Quito. Algunas de sus obras: *Convento de San Diego de Quito. Historia y restauración* con Alfonso Ortiz (1980, reedición 2011, premio Isabel Tobar, Municipalidad de Quito); *Rafael Troya. El pintor de los Andes ecuatorianos* (1999); edición y coautoría de *Arte de la Real Audiencia de Quito, siglos XVII al XIX* (2002); coeditora y coautora con Rodrigo Gutiérrez de *Alma mía. Simbolismo y modernidad en Ecuador 1900-1930* (2014); *Elites y la nación en obras. Visualidades y arquitectura en el Ecuador 1840-1940* (2016, premio Bienal de Arquitectura de Quito, 2016). Miembro de la Academia Nacional de Historia del Ecuador. En 2011 la Municipalidad de Cuenca le otorgó la medalla Hernán Crespo Toral. Bajo su coordinación académica, en proceso la primera maestría en Ecuador sobre Historia de la Arquitectura y Arte de América Latina (HISTAAL), que tendría como sede la Universidad de Cuenca. Dirige las Jornadas del mismo nombre. Cursa un doctorado en Artes y Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá.

Email: [alexandra.kennedy@ucuenca.edu.ec](mailto:alexandra.kennedy@ucuenca.edu.ec), [malexkt@hotmail.com](mailto:malexkt@hotmail.com)

Esta obra corresponde a las memorias de las I Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura (HISTAA) celebradas en la Universidad de Cuenca en el 2015. En estas, destacados académicos nacionales e internacionales indagaron sobre las fisuras y con-vivencias que se advierten en el proyecto de modernización de las urbes de América Latina y la generación de las nociones de ciudadanía y nación a través de diversas estrategias espaciales, sociales y visuales. Quizás el reto mayor fue el intentar poner en diálogo a los fenómenos arquitectónicos y urbanísticos con los de la visualidades y las representaciones simbólicas, habida cuenta de que todos estos forman parte de la historia cultural de nuestros pueblos y, comenta Alexandra Kennedy-Troya, coordinadora académica de las Jornadas, no se los puede ni se debe tratar por separado. En consecuencia, es necesario considerar la desigualdad y variedad de respuestas desde los diversos sectores sociales involucrados, es decir, consideraciones atentas y sesudas sobre el comportamiento y las estrategias desarrolladas tanto por los sectores marginales, como por aquellos grupos que se autodesignan como centrales en términos de poder. Para ello se invitó a antropólogos, historiadores del arte, historiadores culturales, sociólogos, historiadores de la arquitectura y del urbanismo, pretendiendo lograr una riqueza y una variedad de miradas frente a un fenómeno en particular: el de las sociedades latinoamericanas en transición, entre 1860 y 1940.

Con el patrocinio de:



UNIVERSIDAD DE CUENCA

**cuenca**  
ALCALDÍA

DIRECCIÓN GENERAL  
DE CULTURA, RECREACIÓN  
Y CONOCIMIENTO

