

QUITO

PANORAMA URBANO Y CULTURAL

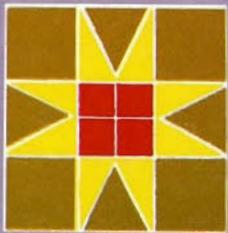


DIRECCIÓN GENERAL DE PLANIFICACION
MUNICIPIO DEL DISTRITO METROPOLITANO DE QUITO
ECUADOR

CONSEJERIA DE OBRAS PUBLICAS Y TRANSPORTES
JUNTA DE ANDALUCIA
MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES DE ESPAÑA

PAINORAMA URAANO Y CULTURAL

SERIE QUITO 10



I. MUNICIPIO DE QUITO
DIRECCION DE PLANIFICACION



AGENCIA ESPAÑOLA
DE COOPERACION
INTERNACIONAL
AECI



Es una publicación de la

JUNTA DE ANDALUCIA

Consejería de Obras Públicas y Transportes



SERIE QUITO

El I. Municipio de Quito, a través de la Dirección de Planificación, ha considerado un objetivo fundamental: difundir al valor del patrimonio urbano y arquitectónico de Quito a la vez que hacer conocer los estudios y proyectos desarrollados por la Dirección de Planificación en su ámbito. Estos objetivos se fundamentan en la escasa producción editorial especializada en estos campos y en la necesidad de realizar balances y someterlos al conocimiento y evaluación de los ciudadanos. Para ello se ha propuesto llevar a cabo la SERIE QUITO que estará conformada por doce títulos previstos en el Programa Editorial I. Municipio de Quito-Junta de Andalucía y otros resultantes de la concreción de experiencias específicas sobre la ciudad.

SERIE QUITO TITULOS

- Centro Histórico de Quito. Problemática y Perspectivas.
- Centro Histórico de Quito. Sociedad y espacio urbano.
- Arquitectura Paisajística.
- Guía Arquitectónica.
- La vivienda en el Centro Histórico de la ciudad.
- Quito a través de la Historia. Enfoques y estudios Históricos.
- Parroquias y Comunas de Quito.
- Quito: una visión histórica de su Arquitectura.
- Quito: Transformaciones Urbanas y Arquitectónicas.
- Panorama Urbano y Cultural de Quito.
- Centro Histórico de Quito. Intervenciones Arquitectónicas.
- Casa de los Siete Patios.



Serie Quito
Panorama Urbano y Cultural de Quito



Quito, Ecuador, 1994

Serie Quito

Comité Editorial

Gonzalo Bustamante, Evelia Peralta, Fernando Carrión,
Luis González Tamarit, José Román Ruiz

Panorama Urbano y Cultural de Quito

Autores:

Rosángela Adoum
Luis Burbano
Jozef Buys
Ulises Estrella
Patricia Fondello
Edgar Freire Rubio
Wilma Granda
Sylvia Ortiz
Lenín Ortiz
Evelia Peralta
Amparo Ponce
Edmundo Ribadeneira
Carlos Rodríguez
Jorge Salvador Lara

© Dirección General de Planificación, Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, Ecuador /
Consejería de Obras Públicas y Transporte, Junta de Andalucía, España. Primera Ed. 1994.

240 p., il. col y n. ; 21 cm.

Recopilación de material: Delicia Medina Teseyra/Dirección General de Planificación M.D.M.Q.

Coordinación Editorial, Diseño y Materialización
Fundación **TRAMA**

Diseño Gráfico y de tapa: Rómulo Moya/TRAMA.

Revisión de textos: TRAMA

Fotografías a color: Tapa: Rómulo Moya, e interior: Edwin Carrera, Rómulo Moya/TRAMA, UAT/Planificación
M.D.M.Q., Sylvia Ortiz, Mauricio Moreno, Patricio Alvaro Silva/Museo de Arte Colonial.

Fotografías y gráficos blanco y negro: Autoría se indica en cada página salvo las siguientes: Lenín Ortiz: 31, 50, 53; Amparo
Ponce: 83, 87; Taller particular de Restauración El Obrador/Ma. Fda. Navas: 93; Sylvia Ortiz: 95, 97, 99, 100, 101, 155, 156,
160, 161; Patricia Fondello: 164, 174, 180, TRAMA/E. Carrera: 206, 211, 213, 228, 231; Patricio Alvaro Silva: 216, 221,
222, 224, 225, Museo Banco Central: 233.

Impreso en Talleres de F. Fraga, Quito-Ecuador, 1994.

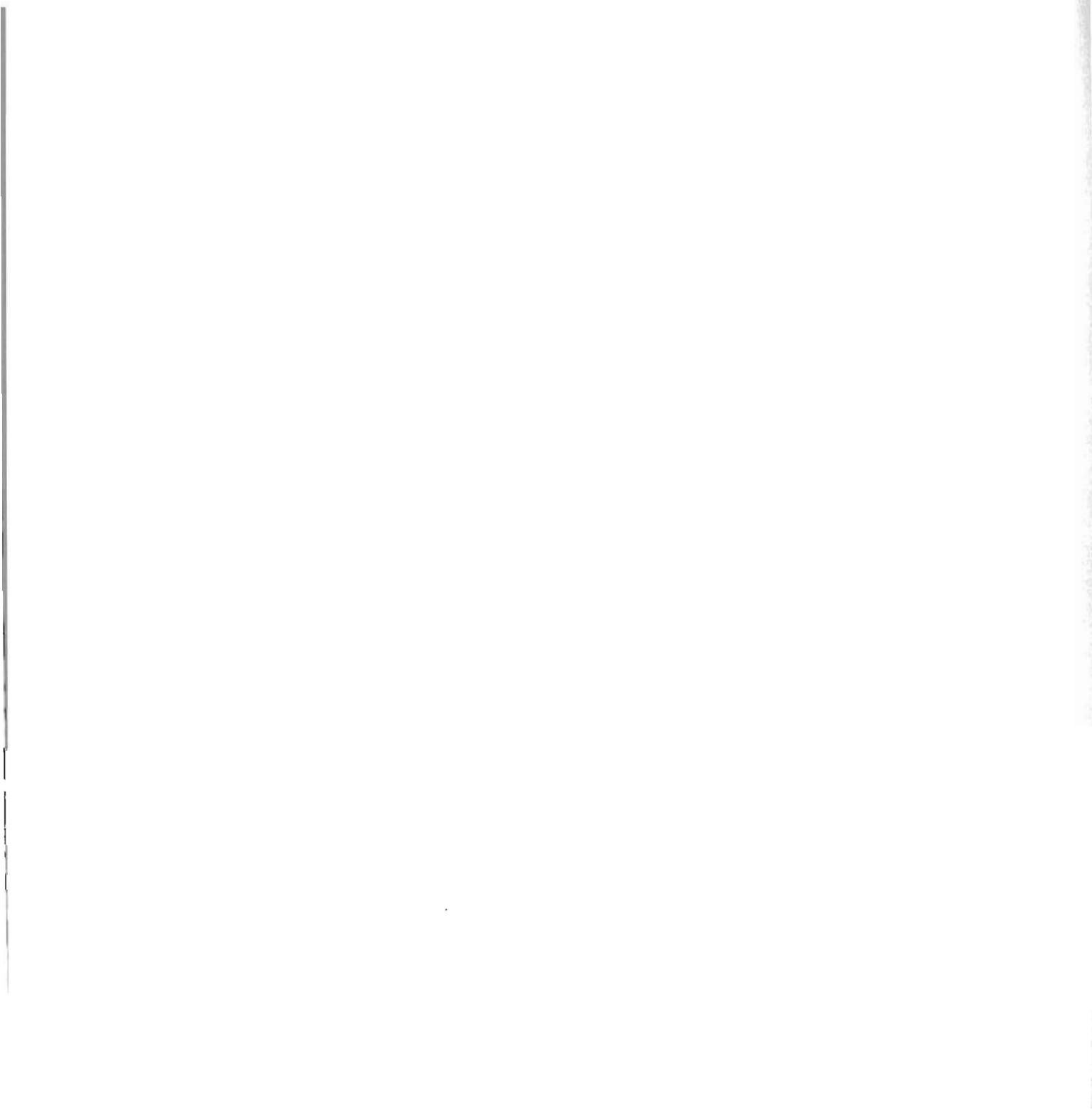
Serie Quito

Panorama urbano y cultural de Quito

Rosángela Adoum
Luis Burbano
Jozef Buys
Ulises Estrella
Patricia Fondello
Edgar Freire Rubio
Wilma Granda
Sylvia Ortiz
Lenín Ortiz
Evelia Peralta
Amparo Ponce
Edmundo Ribadeneira
Carlos Rodríguez
Jorge Salvador Lara

Dirección Genral de Planificación
Municipio del Distrito Metropolitano
de Quito, Ecuador

Consejería de Obras Públicas y Transportes
Junta de Andalucía
Ministerio de Asuntos Exteriores de España



INDICE

| | |
|---|----|
| Presentación | 9 |
| Prólogo | 11 |
| | |
| Primera Parte TESTIMONIOS DEL PASADO | 13 |
| Quito milenario: Evidencias arqueológicas aborígenes | 15 |
| Cochasquí: Un ejemplo de urbanismo en el Ecuador antiguo | 29 |
| | |
| Segunda Parte CULTURA Y CIUDAD | 63 |
| Quito colonial | 65 |
| Quito: Ciudad y cultura, a fines del siglo XIX y comienzos del XX | 71 |
| | |
| Tercera Parte MANIFESTACIONES CULTURALES | 77 |
| Manifestaciones culturales urbanas: Los años viejos, una tradición popular en Quito | 79 |

| | |
|--|-----|
| El comercio de antigüedades y obras de arte en Quito | 91 |
| Esas viejas librerías de Quito | 103 |
| Entre la sombra y la luz | 139 |
| Cuarta Parte | |
| CONSERVACION DEL PATRIMONIO | 151 |
| La restauración de bienes culturales muebles en Quito | 153 |
| Bases para la rehabilitación de un monumento: la antigua universidad | 163 |
| Quinta Parte | |
| CARTOGRAFIA Y CIUDAD | 189 |
| Quito: Cartografía y descripciones urbanas | 191 |
| Sexta Parte | |
| MUSEOS EN LA CIUDAD | 203 |
| La casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión | 205 |
| El Museo de Arte Colonial | 215 |
| El Museo del Banco Central | 227 |
| Datos de los autores | 235 |

PRESENTACION

El presente volumen pasa revista a aspectos culturales diversos, en exposición heterogénea y enriquecedora, aspectos constitutivos de esa ciudad mosaico de elementos de la cultura material y espiritual, de bienes y actividades culturales de todo tipo, que es Quito. En sus páginas se analizan, con un vínculo latente que es sin duda cultural, aspectos muy variados: la arqueología prehispánica, los monumentos coloniales, las librerías quiteñas, el alumbramiento y desarrollo del cinematógrafo, la política de preservación del patrimonio artístico, la cartografía histórica, los museos. Aspectos que tanto llaman la atención de propios y forasteros visitantes de la ciudad y que justifican el permanente debate cultural, la atracción y la tensión hacia todo lo que contribuya a mejor definir el carácter de la comunidad quiteña, que es uno de los rasgos más reseñables de su personalidad. El repaso de todas estas cuestiones, aparentemente abigarradas, probablemente por razón de la diversidad de aportes culturales, constituye siempre un ejercicio de reflexión absolutamente necesario para fundamentar de forma seria proyectos de futuro. El libro efectúa una aportación destacada en esa dirección.

En otro orden de cosas este libro, que hace el número diez de la Serie Quito, es la manifestación práctica de un proceso de colaboración entre nuestras dos Instituciones que tiene ya algunos años de tradición. Por encima de la distancia geográfica que nos separa están los abundantes nexos culturales que nos unen y que son evidentes. Pero incluso más allá de esto último hay un hecho que parece unir a quiteños y andaluces, y es la decidida voluntad de reflexionar de forma conjunta sobre el hecho urbano y de poner en común los problemas reales y las posibles soluciones. Rehabilitación residencial, investigación y difusión sobre aspectos urbanísticos, formación en gestión urbana, legislación urbanística, son campos en los que el Distrito Metropolitano de Quito y la Junta de Andalucía trabajan aunando esfuerzos. Esta colaboración ha iniciado incluso en los últimos tiempos un camino de mayor amplitud y de objetivos más ambiciosos que permiten abrir fundadas esperanzas para el porvenir de la colaboración.

Jamil Mahuad Witt
Alcalde del Ilustre Municipio
del Distrito Metropolitano de Quito
República del Ecuador.

Francisco Vallejo Serrano
Consejero de Obras Públicas y
Transportes.
Junta de Andalucía, España.



PROLOGO

Quito y sus áreas históricas han sido protagonistas de reflexiones que abordan diferentes temáticas en los volúmenes publicados de esta colección; sin embargo, en el ámbito, el de las manifestaciones culturales urbanas, no podía ser olvidado y este volumen recoge una rica y variada experiencia que se encuentra dispersa. Las páginas que siguen muestran un exuberante panorama cultural de Quito, mirado desde diversos ángulos y con el aporte de valiosas personalidades que, desde sus especialidades, ilustran estas facetas de la vida urbana quiteña.

Conocer la historia es un modo de reconocerse e identificarse, en ese hacer arqueólogos, antropólogos e historiadores fueron develando los testimonios de una multiplicidad de construcciones de diversa magnitud en Cochasquí. Idénticos esfuerzos se han realizado en el ámbito urbano y rural revelando importantes evidencias arqueológicas aborígenes que muestran un panorama cultural milenario.

Cultura y ciudad, monumentos y leyendas del Quito colonial, desfilan en la poesía y documentación histórica, como testigos de una prodigiosa construcción artística y cultural urbana que prosigue, en otra instancia, con los personajes de la literatura y la política en la vida urbana, tras la independencia, durante el siglo XIX y mediados del XX.

Quito, como ciudad andina, es rica en expresiones de cultura popular como los años viejos, en los que la crítica, la sátira y los anhelos de futuro son más llevaderos bajo la lupa del humor y la imaginación ciudadana. Parte de las innumerables actividades urbanas es el comercio de antigüedades y obras de arte, dirigido a un público local y al turismo que por otro lado, es menester subrayar, auspició la necesidad de coleccionar tanto en el sector público como en el privado permitiendo precautelar valiosas piezas.

Una tradición de pioneros respalda la existencia y funcionamiento de las librerías en Quito, pocas de estas antiguas instituciones aún se conservan: pero quedan testigos de sus actividades, los viejos catálogos y anuncios que ilustran las lecturas preferidas de cada época. La introducción del cinematógrafo aportó una nueva expresión de los tiempos modernos.

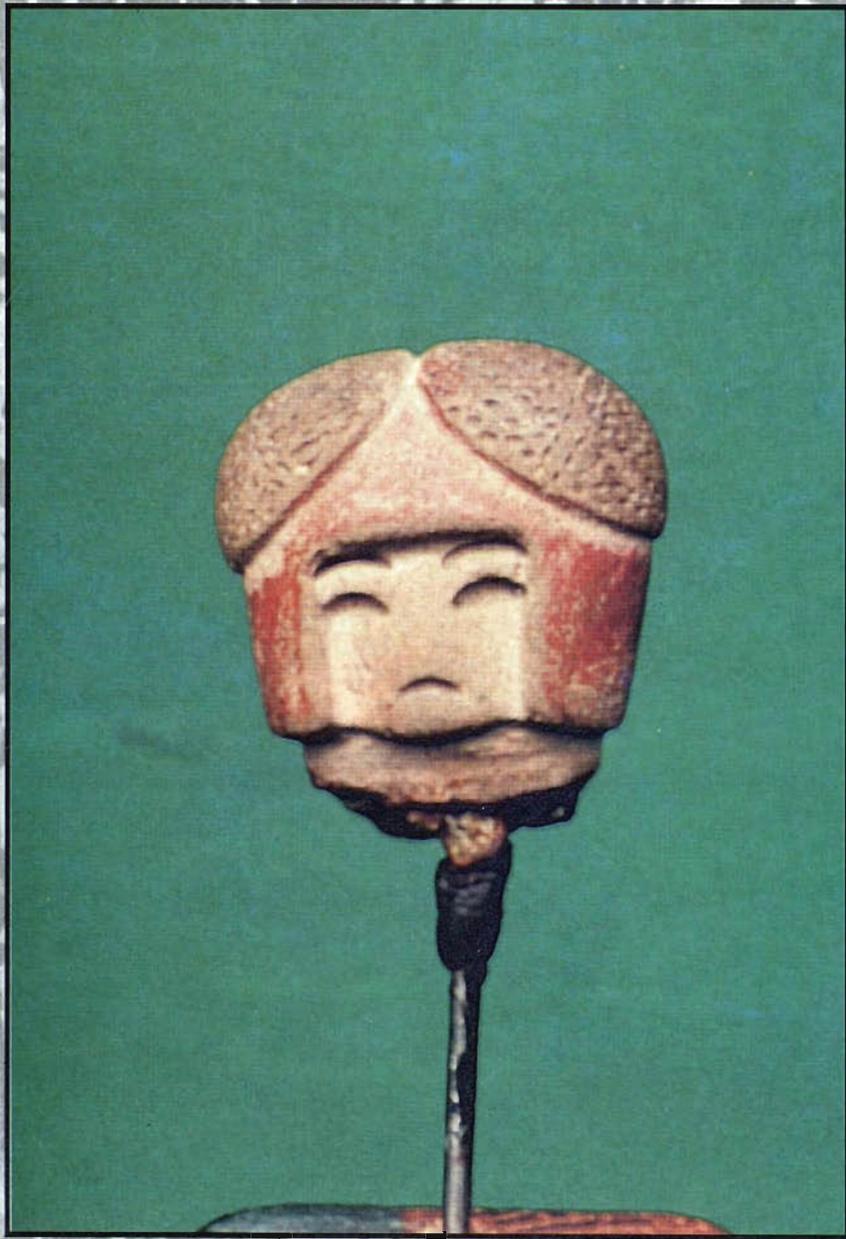
La posesión de un vasto patrimonio de bienes muebles e inmuebles y la voluntad de su conservación, exigió conocimientos, dominio de procedimientos y la formación de profesionales. La elaboración de estudios para reconstruir la historia de los objetos, en este caso, un edificio de indudable valor histórico y estilístico, la antigua universidad, muestran el cuidado y seriedad con el que se han asumido los trabajos previos a las actividades de rehabilitación.

Este variado panorama cultural se complementa con los museos de la ciudad, entre ellos, la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, el Museo de Arte Colonial y el Museo del Banco Central, instituciones que abrieron caminos importantes en la museografía ecuatoriana y que constituyen hitos de gran significación cultural y urbana.

Gonzalo Bustamante
Director General de Planificación
del Distrito Metropolitano de Quito

PRIMERA PARTE
TESTIMONIOS DEL PASADO





QUITO MILENARIO: EVIDENCIAS ARQUEOLOGICAS ABORIGENES

JOZEF BUYS (1)

1. INTRODUCCION

Cuando se menciona la historia de Quito como asentamiento, existen básicamente dos opiniones. Una considera a Quito como producto de la llegada de los españoles exclusivamente, una fundación nueva sin antecedentes. La otra defiende la existencia de un gran Reino de Quito, que luego se volvió la segunda capital del Imperio Incaico. Ninguna de las dos tesis es correcta y el presente artículo pretende analizar el pasado de Quito a través de la evidencia arqueológica y de los primeros documentos escritos por los conquistadores. Para ello nos basamos en la literatura científica, los informes técnicos existentes y los resultados preliminares de algunas investigaciones en marcha.

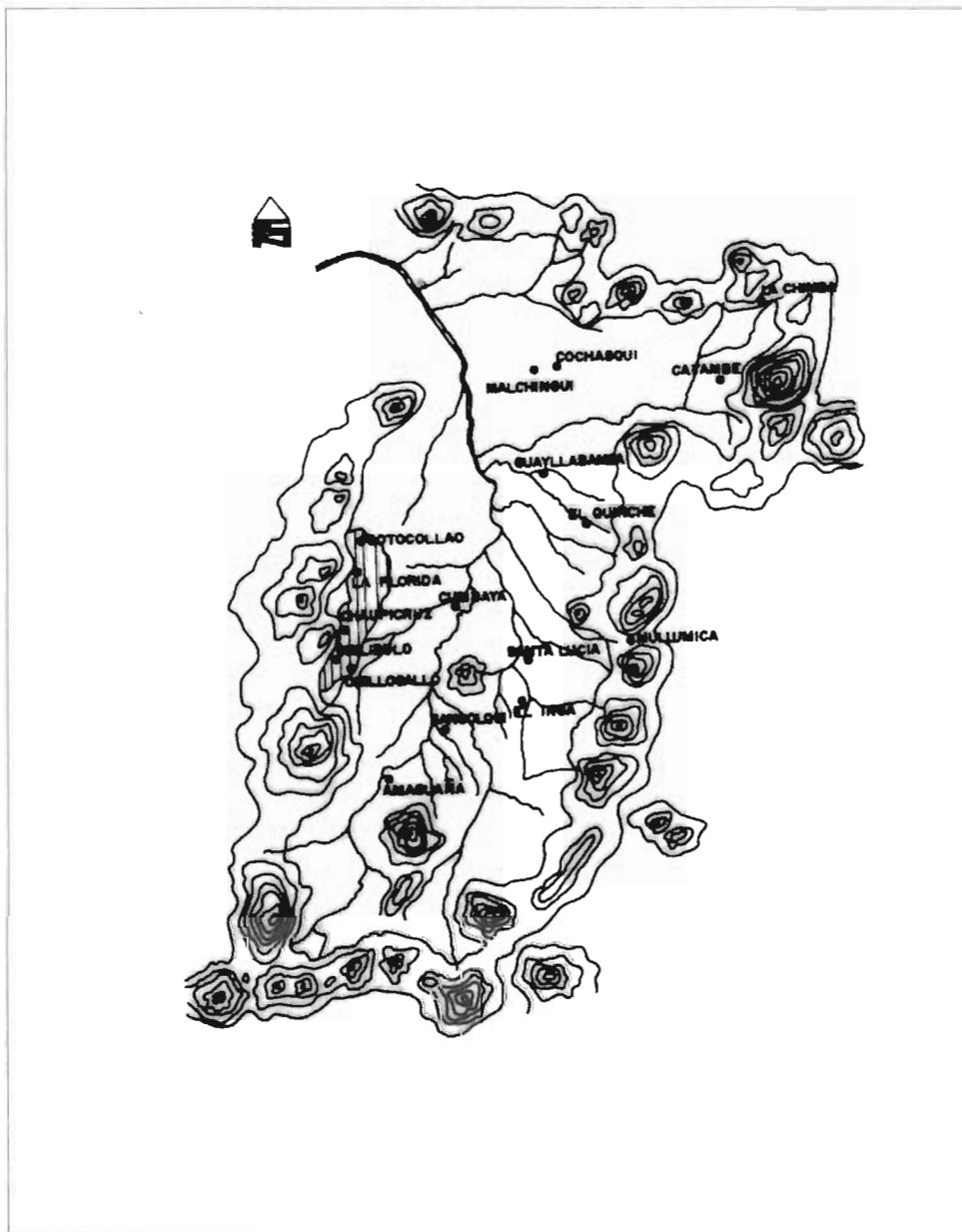
La historia de Quito no puede limitarse a los contornos actuales de la urbe. Por consiguiente, tomaremos en cuenta un área comparable al Distrito Metropolitano, tal como lo propone el I. Municipio.

La misma ubicación estratégica de la ciudad significa que, a lo largo del tiempo, el hombre buscaba el acceso a diferentes zonas aledañas. Su localización en un gran pedregal entre la Cordillera Occidental y el Callejón Interandino facilitaba los nexos con el Noroccidente tropical y los páramos, por un lado, y con los ricos valles de Tumbaco y Los Chillos, por otro. De esta manera abarca ecológicamente una enorme variedad de recursos naturales. No es casualidad entonces que el hombre, desde muy temprano, escogió este sitio para establecerse.

2. LOS HABITANTES MAS ANTIGUOS

Desde que el hombre empezó a poblar América del Sur, hace unos 14.000 años,

(1) Asesor Técnico del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, en el Proyecto: "La preservación y promoción del patrimonio cultural del Ecuador". Cooperación técnico ecuatoriano-belga.



se dispersó poco a poco por todo el continente y llegó al Ecuador, a través del Callejón Interandino, aproximadamente 11.000 años atrás (Salazar, 1988). Aunque se han reportado hallazgos esporádicos y aislados de herramientas líticas tempranas en Quito -p.e. Jijón y Caamaño menciona una punta de lanza en Puengasí-, los vestigios más antiguos de los primeros habitantes se encuentran generalmente en la región del Volcán Ilaló. El sitio tipo para este período es El Inga, ubicado al Este del Ilaló, a una altura de 2520 m.s.n.m. La fecha más antigua para este yacimiento data de 7080 a.C. (antes de Cristo) y el material cultural se caracteriza por herramientas elaboradas en obsidiana y basalto (Bell, 1965). Las condiciones de conservación de los contextos arqueológicos en El Inga quizá explican esta fecha, considerada tardía para el tipo de material encontrado, a saber puntas del tipo cola de pescado. Sin embargo, la datación mediante la técnica de la hidratación de la obsidiana nos hace remontar la antigüedad del período hasta 9350 a.C. (Salazar, 1988).

Después de las primeras investigaciones y noticias, la región al Este del Ilaló se volvió el foco de atención de varios arqueólogos. Durante diferentes campañas Bell (1974) ubicó 50 sitios en un área de 17 por 18 kilómetros alrededor de Tumbaco, Puembo y Pifo en el Norte, hasta Alangasí y La Merced en el Sur. La gran mayoría de estos sitios presenta una ocupación hasta el período cerámico pero muchos tienen antecedentes del Período Paleoindio. A raíz de esta investigación se supone una subdivisión de El Inga en tres períodos, además de la existencia de herramientas elaboradas con una tecnología diferente que puede reflejar otro tipo de actividad o la presencia de otro complejo en la región. A este registro W. Mayer Oakes (1979) luego añadió 30 sitios y excavó el yacimiento de San Juan, al Sur de El Inga. Posteriormente Salazar (1980) amplió la zona de Bell hacia el Este, llegando hasta los páramos (entre 2.500 y 3.600 m.s.n.m.) y registró más de 60 sitios, tanto cerámicos como precerámicos. Durante esta investigación fue localizado el flujo de obsidiana de Mullumical Sigsichupa en el que se detectaron varias estaciones prehistóricas. Aunque los estudios están todavía en marcha, se postulan ya algunos puntos sobre la extracción y el procesamiento de la materia prima: selección y debastamiento inicial en los taludes del flujo para luego ser elaborado por completo en el sector del Ilaló, donde existe una mayor variedad tipológica y mayor frecuencia por cada tipo que en los talleres del páramo.

Aunque en total se conocen más de 140 sitios en la región entre el Ilaló y la Cordillera Oriental, falta completar la información al respecto. Se ignoran la ubicación exacta, los componentes culturales y por ende la correcta asignación a períodos específicos. Sin embargo, es lógico postular que se trata de sitios temporales de los cazadores-recolectores que poblaban la región; campamentos donde vivían, por épocas, las bandas que

rondaban en los valles interandinos en búsqueda de los animales de caza y de los productos silvestres que proporcionaba la naturaleza. El emplazamiento de los asentamientos es consistente con las condiciones climáticas reinantes en aquellos tiempos remotos, cuando los páramos se iniciaban a menor altura y el fondo de los valles estaba cubierto por bosques. Ahí, en el límite entre los bosques y los pajonales, el hombre temprano del Ecuador se protegía de las adversidades del clima y desde estos sitios comenzaba sus excursiones de cacería y de abastecimiento de las materias primas para sus herramientas. Sus viviendas, posiblemente, eran simples chozas de madera y paja, conformando agrupaciones para albergar unas 30 o 50 personas. Del páramo traía la obsidiana para fabricar utensilios y armas; más cerca encontraba basalto para herramientas más pesadas y con esta tecnología primitiva cazaba una variedad de animales -posiblemente con la ayuda de perros domesticados (Salazar, 1988)- y explotaba el medio ambiente. Durante todo el año se desplazaba para aprovechar los mejores lugares. Se han encontrado restos por las lagunas del Mojanda, en Quito y pasando la Cordillera Oriental, como también obsidiana de Pichincha en la Sierra Sur, que demuestran la exploración incesante de los cazadores especializados. A la vez deben haber empezado a experimentar con las plantas y frutas, preparando paulatinamente el camino hacia un mayor conocimiento y control del medio ambiente que les rodeaba.

3. LOS PRIMEROS AGRICULTORES

Aunque la evidencia no es completamente convincente por la falta de investigación y documentación, parece que en la región del Ilaí existe una continuidad en la ocupación humana desde el Paleolítico hasta el Formativo. La gran mayoría de los sitios en la prospección de Bell (1974) mostraba la presencia de cerámica y en algunos casos el autor es explícito en cuanto a su asignación al Formativo. En 1976 el Centro de Investigaciones Arqueológicas de la PUCE, bajo la dirección del Padre P. Porras (1982) confirma este hecho mediante la localización de varios sitios adicionales.

Con la aparición del Período Formativo sabemos que el hombre estaba firmemente establecido en lo que ahora es Quito, gracias a las investigaciones del Museo del Banco Central en Cotacollao, al Norte de la ciudad, conducidas y publicadas por M. Villalba (1988).

El asentamiento formativo de Cotacollao existió durante unos mil años, desde 1500 a.C. hasta 500 a.C, fecha en la cual fue destruido por una erupción volcánica. Se ubicaba en la orilla de una pequeña laguna cuaternaria que, junta con las de Añaquito y Turubamba, ocuparon la hoy llamada planicie de Quito. La disposición de las casas se

adaptaba a la naturaleza del terreno que mostraba bastantes quebradas, resultando en pequeñas agrupaciones de casas rectangulares, hechas de bahareque, con techo de paja de dos aguas. Estas estructuras variaban en ancho de 4 a 5 m., en largo de 6 a 8 m. y se ubicaban sobre terraplenes o terrazas hechas en la cangahua natural, orientadas hacia el Nor-este. En el interior existen plataformas rectangulares contra las paredes, para dormir y guardar los implementos domésticos, localizadas alrededor de un fogón central. Además aparecen pozos de almacenamiento, a veces fogones adicionales y áreas para fabricar cerámica. Aunque no se observa un patrón claro en la disposición de las casas entre sí, existe una preferencia de habitar alrededor de un cementerio central, en el cual la variación de las costumbres funerarias indicaría ciertas diferencias sociales.

Después de este primer período de ocupación, fechado entre 1500-1100 a.C., aparecen, además del cementerio central, otros sectores de enterramiento y se nota un paulatino crecimiento del poblado hasta alcanzar unas 26 hectáreas de extensión máxima a la hora de su destrucción. A través de estos dos períodos se estima que el asentamiento creció en población de 160-260 a 500-750 personas.

Por otra parte, la muestra relativamente grande de esqueletos recuperados, permitió establecer un promedio de vida de 35 años para los hombres y 34 para las mujeres, una estatura promedio de 159 cm. para los hombres y 148 cm. para las mujeres de Cotocollao y mediciones y observaciones craneales bastante parecidas al material humano de la Costa, siendo la esperanza de vida en Cotocollao un poco más baja. Únicamente en el período más tardío se presentan unos pocos casos de deformación craneana (Ubelaker, 1984).

La subsistencia del hombre formativo, en relación al sitio Cotocollao, se basaba principalmente en una agricultura desarrollada que producía cereales, leguminosas y tubérculos en suficiente cantidad. Los alrededores del asentamiento ofrecían la calidad de suelos que se necesitaba para cultivar maíz, quinua, porotos, oca, papa, chocho, achira. La dieta se enriquecía con la proteína animal obtenida mediante la cacería de venados, conejos, guantas y varias especies de aves. También existe evidencia de cuy desde la fase más temprana y de llama, en los niveles tardíos.

La cercanía de zonas ecológicas complementarias como son los valles de Tumbaco y Los Chillos por un lado y el rico Noroccidente por otro, fácilmente accesibles a través de las bocas de montaña de la Cordillera Occidental, podía proveer a los habitantes de Cotocollao de la sal, el ají y la coca que deben haber jugado un papel económico y ceremonial importante. El abastecimiento de productos provenientes de mediana distancia, a través de algún tipo de intercambio, se vislumbra por la presencia de obsidiana originaria de la Cordillera Oriental.

La cultura material de la gente Cotocollao resulta bastante variada, tanto en la cerámica como en las herramientas líticas, lo que refleja una amplia diversidad de actividades. Con la excepción de la obsidiana y el cuarzo, existió una gama considerable de piedras en los alrededores del sitio: rocas volcánicas para los hermosos cuencos, delicadamente decorados; pedernal y basalto para las herramientas talladas; rocas ígneas o sedimentarias para la lítica pulida como son manos y metates.

También se encuentran las arcillas para fabricar las diferentes formas cerámicas, varias de las cuales muestran una fuerte similitud con el Formativo de la Costa, sobre todo con la Cultura Machalilla. Con ello se plantea el problema del origen de la cultura Cotocollao. Obviamente estamos ante una tradición alfarera plenamente desarrollada y para la cual no existen antecedentes locales. Villalba (1988) postula una procedencia desde la zona, tierra adentro de las actuales provincias de Manabí y Esmeraldas, donde se logró una síntesis de las Culturas Valdivia Terminal y Machalilla. En parte ésto explicaría la presencia de cerámica Cotocollao en muchos sitios del Noroccidente: Los Bancos, Tulipe, Nanegal, etc. y el dinamismo de esta manifestación cultural en la zona de Quito e incluso la Amazonía. Pensamos que esta hipótesis sea plausible y que el movimiento poblacional se originó en la búsqueda de las fuentes de obsidiana y el intento para controlar las rutas de intercambio.

Otro sitio formativo, tanto por la fecha absoluta de 900 a.C., como por las características de la cerámica, es Toctiuco. El cuenco de piedra, los picos de botella, la pintura iridiscente, etc. (Molestina, 1973) aseguran su posición cronológica. Existen, además, otros sitios "Cotocollao" en la planicie de Quito y alrededores, a juzgar por los hallazgos de superficie que Villalba (comunicación personal) está actualmente investigando. Pusuí y La Libertad, ubicados estratégicamente en las bocas de montaña hacia la Cordillera Occidental, parecen ser asentamientos similares a Cotocollao tanto por su posición cronológica temprana, como por la densidad de ocupación.

4. LOS SEÑORES LOCALES Y LAS FORMACIONES TRIBALES

Parece que el Formativo terminó repentinamente con un período de muchas convulsiones naturales. Así como en Cotocollao, los otros asentamientos deben haberse cubierto por una espesa capa de ceniza que destruyó las aldeas e incapacitó las tierras de cultivo en la planicie de Quito. Desde el Cotopaxi llegó un enorme flujo de barro al valle de Los Chillos que se metió por el río San Pedro y dió vuelta al Ilaló hasta Tumbaco, para finalmente seguir el cañón del Guayllabamba hasta desembocar en el Pacífico. Ante esta serie de catástrofes la gente debe haber huido y de ahí posiblemente la escasez de ya-

cimientos arqueológicos de esta época. Fuera de las zonas afectadas se han encontrado pocos vestigios del llamado Período de Desarrollos Regionales (500 a.C.- 500 d.C.).

En el valle de El Inga, el sitio Santa Lucía reveló dos entierros, fechados 110 y 220 a.C., que contenían 6 y 5 vasijas de "cerámica Panzaleo" (Bell, 1974). La procedencia del carbón que sirvió para datar parece seguro en ambos casos pero no hemos podido encontrar una descripción de la cerámica. Tampoco existe información sobre el tipo de asentamiento u otro material cultural.

En Malchinguí, en las faldas meridionales del Mojanda, el Grupo Ecuador de la Universidad de Bonn, excavó dos tumbas de pozo con cámara lateral, de las que la segunda arrojó una fecha absoluta de 150 d.C. (Meyers et al., 1981).

En la urbanización "Jardín del Este" de Cumbayá hallamos principalmente tumbas y basureros, sin una clara disposición espacial y sin vestigios de casas. Aunque fabricada localmente, la cerámica (Cumbayá I) sigue modelos de la Costa y se encontraron figurillas Jamal-Coaque y La Tolita Clásico (200 a.C.- 100 d.C.) y un fragmento de rallador que no dejan duda sobre el lugar de origen. La fecha de radiocarbón de 130 a.C. resulta enteramente consistente con los rasgos estilísticos (Buys y Domínguez, 1990). Sin embargo, la falta de información adicional dificulta la interpretación de este asentamiento en términos de su función particular y su interacción con los otros sitios.

Todos los hallazgos aislados arriba descritos y la pobreza del yacimiento "Jardín del Este", contrastan diametralmente con el asentamiento arqueológico La Florida en Quito, ubicado en los flancos orientales del Rucu Pichincha. Las enormes tumbas de pozo (hasta 15 m. de profundidad) pueden ser fechadas entre 340 d.C. y 420 d.C. (Doyon, 1991). Aunque no se encontró mucha obsidiana, los otros hallazgos como metales, plumas, diferentes conchas del Pacífico entre ellas el *Spondylus*, indican un intercambio a gran distancia bastante desarrollado. Todos estos elementos y la evidencia de sacrificios humanos como acompañantes en las tumbas, están señalando la existencia de una clase élite de personas que dominaba una población considerable y que tenía el control sobre cierta parte del valle de Quito, a la vez que formaba parte de una red de intercambio a larga distancia. Los elementos norteños de la cerámica (p.e. la pintura negativa) confirman el alcance de estas conexiones en todas las direcciones. Cabe mencionar que La Florida contiene vestigios de ocupación más tempranos, que posiblemente remontan hasta los tiempos de Cotacollao. Quizá sea el sitio por excelencia para estudiar los problemas de transición entre el Formativo y el Período de Desarrollos Regionales, el impacto de los cataclismos y la recuperación humana posterior, el inicio y el desarrollo de las sociedades estratificadas que luego se manifiestan en todo el Area Andina.

5. LOS CACIQUES

Con el ejemplo de La Florida resulta fácil visualizar cómo, en los siglos posteriores, la sociedad andina se desarrolla gradualmente hacia formas más complejas, hasta conformar un mosaico de "señoríos étnicos" que es la organización socio-económica característica del Período de Integración (500 d.C.-1500 d.C.). Para esta época no sólo existe información arqueológica sino que, día a día, se está encontrando mayor cantidad de datos en los escritos tempranos. La etnohistoria es la disciplina que se encarga de estudiar los archivos y documentos de la administración colonial para reconstruir los modos de vida, la organización social, económica y política de los años inmediatamente anteriores a la Conquista.

En Quito y sus valles aledaños existieron varios señoríos. La planicie de Quito misma contenía varios asentamientos grandes como son Machángara, Machangarilla, Chillogallo, Guahaló, Añaquito, Cotocollao, Ypia y Guabro (Salomon, 1980). La expansión urbana de la capital ha obliterado muchos vestigios antiguos, pero en varios lugares se conocen yacimientos arqueológicos como p.e. Chilibulo, Chillogallo, Chaupicruz, que deben representar algunos de los asentamientos mencionados en los textos. Para la parte norte se mencionan Zábiza, Lulunbamba, Pululagua, Posolquí, Pomasqui, Tanlagua y Carapungo. Muchos de estos nombres corresponden a pueblos actuales y nunca faltan restos arqueológicos en su vecindad. De esta manera, la evidencia arqueológica y etnohistórica pinta un cuadro complejo de ocupación en lo que hoy es la planicie de Quito. Se cultivaban tubérculos y maíz, pero en el caso de Pomasqui se había desarrollado la irrigación artificial. Para otros sectores la explotación de la cabuya era más típico (Ibid).

Los restos arqueológicos se limitan principalmente a una cerámica bastante uniforme y más bien tosca, comparable con la alfarería de otras zonas del Valle del Guayllabamba pero también con influencias de otras partes de la Sierra. Inseparablemente de esta cerámica aparece, aunque en porcentajes mínimos, el fenómeno Panzaleo, una cerámica muy fina, de excelente cocción y con decoración refinada que muestra una extensión en área increíblemente grande, desde Imbabura hasta Tungurahua. Pocos vestigios de habitación se hallaron en La Florida: fogones, una estructura circular semisubterránea y unos tramos de canalizaciones (Doyon, 1988). En Chilibulo y Chillogallo se encontraron tumbas de pozo con individuos acompañados de varias vasijas (Echeverría, 1977). Debajo del Convento Santo Domingo hemos excavado algunas tumbas aborígenes que indican la existencia de un cementerio del mismo período.

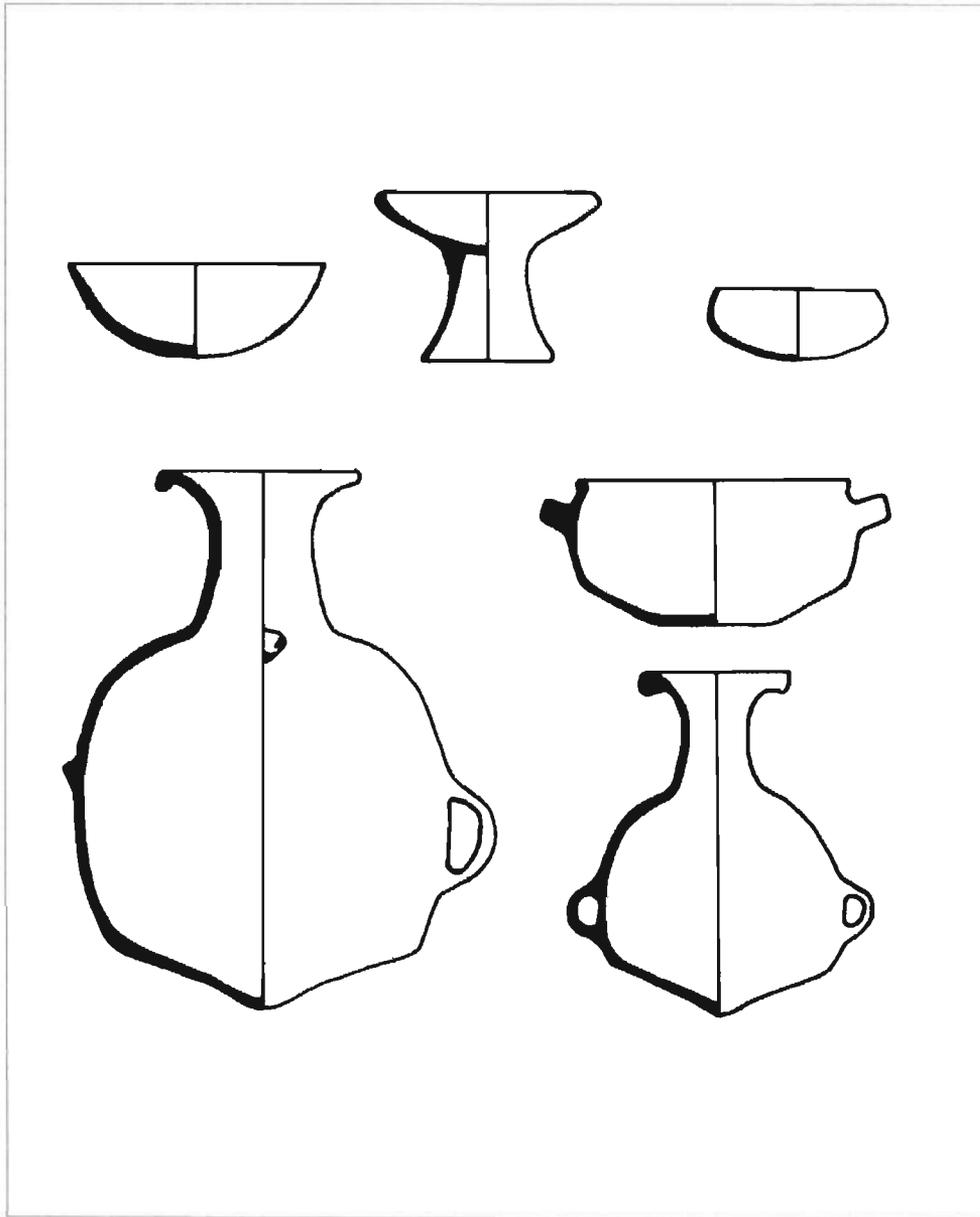
Todas estas evidencias abogan por una ocupación bastante extensa de la planicie de Quito, probablemente organizada bajo un señor étnico o cacique que era el jefe de un

señorío, entendido ésto como una agrupación de múltiples familias que ocupaba un cierto territorio. El señorío aglutinaba varios asentamientos o llajtakuna, cada uno con su propio jefe o principal, pero que dependía jerárquicamente del señor principal (cacique o curaca), una posición hereditaria dentro del mismo grupo étnico. Por los tributos que recibían y el acceso exclusivo a ciertos bienes que tenían, el cacique y los principales se diferenciaban de la gente común que conformaba la mayoría de la población y que trabajaba sobre todo en la agricultura. Además existían personas de libertad restringida, al servicio de los nobles, y una clase de comerciantes profesionales, los mindalaes, que traficaban productos a larga distancia para la clase más poderosa. La importancia de estos comerciantes y su posición social se reflejaban en la ubicación de sus residencias, a saber el barrio San Francisco San Sebastián, muy cerca del tianguéz y del asiento de la élite inca posteriormente. Este tianguéz era el lugar central, además situado en la intersección de las principales vías de comunicación Norte-Sur y Este-Oeste, para negociar los productos económicos de toda una región y por ende el punto de encuentro de los emisarios y la gente de las diferentes llajtakuna y señoríos. De ahí que el antiguo Quito mereciera su importancia más por su función preponderante en la zona que por lo impresionante de sus edificios.

Alrededor de Quito existían muchos cacicazgos importantes (Moreno, 1988). Hacia el Sur, en el valle de Machachi, vivía el Sumba o cacique de Panzaleo posiblemente con dominio sobre las llajtakuna Aloag y Aloasí. En el Valle de los Chillos había los señoríos de Urin Chillo (Sangolquí), Anan Chillo (Amaguaña), El Ynga y Uyumbicho. En el Valle de Tumbaco se conocen Pingolquí y Puenbo, además de un gran número de llajtakuna y chakrakuna (Salomon, 1980).

Resulta difícil identificar ciertos sitios arqueológicos con nombres antiguos de asentamientos. Como ejemplo podemos mencionar el caso de Cumbayá, donde estamos investigando las ocupaciones tardías (Cumbayá II). Hasta ahora se han encontrado casas circulares de varios tamaños, hechas de palos y posiblemente bahareque, con techo de paja, entierros y basureros. También se conoce un cementerio probablemente asociado a este asentamiento. Por la extensión del sitio podría tratarse del "Pueblo de las Guavas" al que se refieren repetidamente los documentos tempranos. Sin embargo, hace falta un estudio regional sistemático para tratar de ubicar todos los yacimientos arqueológicos y luego intentar su identificación con los datos históricos.

Hacia el Norte de Quito la situación es mucho más clara. No hay mayor problema para equiparar sitios arqueológicos con cacicazgos principales como Cochasquí, Cayambe, Otavalo y Caranqui. Conforman los señoríos que dominaban toda la región entre los ríos Chota-Mira y Pisque-Guayllabamba y que pertenecían a una sola unidad cultural, con el mismo idioma, una arquitectura de montículos artificiales de forma piramidal trun-



Cerámica en los sitios de ocupación incaica.

BIBLIOGRAFIA

Almeida, E. y H. Jara, 1984. *El Pucará de Rumicucho, Miscelánea Antropológica Ecuatoriana, Serie Monográfica 1, Museos del Banco Central del Ecuador, Quito.*

Bell, R., 1965. *Investigaciones Arqueológicas en el sitio El Inga, Ecuador, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1974. Final Report on the Investigation of El Inga Complex and Pre-ceramic Occupations of Highland Ecuador, Norman, Oklahoma.*

Buys, J. y V. Domínguez, 1990. *El proyecto arqueológico "Jardín del Este", en "La Preservación y Promoción del Patrimonio Cultural del Ecuador", Cooperación Técnica Ecuatoriana-Belga, N° 4, Quito, pp. 6-21.* Doyon, L., 1988. *Tumbas de la Nobleza en la Florida, en Quito antes de Benalcázar, Iván Cruz Cevallos, Ed., Centro Cultural Artes, Quito, pp. 51-66.*

Echeverría, J., 1977. *Contribución al conocimiento de la provincia de Pichincha: sitios Chilibulo y*

ca y una cerámica uniforme, bastante parecida a la de la región de Quito. Se unieron en una confederación para resistir arduamente la invasión Incaica que culminó con el genocidio de Yahuarcocha.

6. LA INCURSION DE LOS INCAS

En las últimas décadas antes de la llegada de los españoles, los pueblos indígenas de la Sierra experimentaron la expansión incaica hacia el Norte. Aunque se trata de una ocupación bastante corta y a pesar de la tenaz resistencia que se le impuso, la zona de Quito recibió la clara impronta de la presencia cuzqueña. En efecto, un sinnúmero de sitios en los alrededores de la capital, han revelado la presencia de los Incas, normalmente asociada a una función militar.

En la urbe misma la situación no es tan clara. En sus excavaciones en Ichimbía, Jijón y Caamaño (1918) encontró 7 tumbas incaicas pero sin mayor información sobre un eventual asentamiento. En casi todos los monumentos coloniales estudiados hasta ahora, se halla siempre cerámica incaica, invariablemente entremezclada con artefactos más tempranos y alfarería hispana. Esta situación ha dado origen a mucha especulación sobre la falta de vestigios incaicos y la ausencia de una ocupación cuzqueña real de Quito. Como muchas veces es el caso, el problema reside principalmente en la falta de investigación sistemática.

Tanto es así que, últimamente el Convento San Francisco ha revelado las pruebas más convincentes de un verdadero asentamiento incaico. Debajo de la iglesia se desenterraron varios fragmentos de muros, aparentemente conformando una "kancha" (P. Terán de Rodríguez, comunicación personal). La gran cantidad de cerámica en todo el convento, por otro lado, indica una ocupación intensiva, todo ello de acuerdo con las crónicas españolas que señalan edificaciones incaicas, "reales aposentos", en el sector de La Merced y San Francisco (Oberem, 1988). De esta manera y sólo recientemente, muy pocas investigaciones están levantando el velo que la ciudad moderna ha extendido sobre los vestigios antiguos.

En las afueras de la capital existen elementos que la conectan con el sistema vial y defensivo típicos de los Incas. Un tramo del Camino Real aún sobrevive en Puengasí pero otros ramales salieron de Quito en muchas direcciones. La vía que se dirigía al valle de Tumbaco pasaba por Cumbayá, donde se ubicaba algún puesto de control o tambillo del cual encontramos parte de los cimientos. En el resto del sitio la ocupación incaica (Cumbayá III) se pone en evidencia por la presencia de dos tumbas en las cuales el muerto estaba acompañado tanto de vajilla incaica como de cerámica local. Por el mismo sec-

PERIODIZACION Y OCUPACION DEL TERRITORIO,
SEGUN SITIOS ARQUEOLOGICOS.

| | PLANICIE DE QUITO | TUMBACO SUR LOS CHILLOS MACHACHI | TUMBACO NORTE | | |
|---------|---------------------------------------|--|--|--|---|
| 1.500 - | ICHIMBIA | EL QUINCHE CUMBAYA III | PAMBAMARCA | I N C A | |
| 1.000 - | CHILLOGALLO CHILIBULO | CUMBAYA II | COCHASQUI II | | I N T E G R A C I O N |
| | | | COCHASQUI I | | |
| 0 - | (TUMBAS) LA FLORIDA (MONTICULO) | CHAUPICRUZ CUMBAYA I SANTA LUCIA | SOCAPAMBA 19 | | |
| | | | LA CHIMBA TARDIO Período 4 | D E S A R R O N A L L O | |
| | | | MALCHINGUI LA CHIMBA MEDIO Período 3 | | |
| 1.000 - | TOCTIUCO COTOCOLLAO | ? | LA CHIMBA TEMPRANO Período 2 | F O R M A T I V O | |
| | | | LA CHIMBA Período I | | |
| | | | ? | | |
| 2.000 - | ? | | | | |
| 3.000 - | PUENGASI ? | EL INGA | | P I N D E O | |

Chillogallo, en Meggers, B. et al., *Estudios Arqueológicos, Ecuador, Antillas y Tierras Bajas de Sudamérica*. Ediciones de la Universidad Católica, Quito, pp. 181-225.

Jijón y Caamaño, J., 1914. *Contribución al conocimiento de los aborígenes de la Provincia de Imbabura*. *Estudios de Prehistoria Americana*, Vol. II, Madrid.

Jijón y Caamaño, J. y C.M. Larrea, 1981. *Un cementerio incásico en Quito y notas acerca de los Incas en el Ecuador*, en *Bolletín de la Sociedad Jurídico-Literaria*, Tomo XX, Quito, pp. 159-260.

Mayer-Oakes, W., 1979, *Early Man Research in the Sierra of Ecuador, 1960-1980*. Ponencia presentada en el Simposio "Early Man". San Diego.

Meyers, A, U. Oberem, J. Wentscher y W. Wurster, 1981. *Dos pozos funerarios con cámara lateral en Malchinguí*, en Oberem, U., *Cochasquí: Estudios Arqueológicos*, Col. Pendonerós, N° 3, I.O.A., Otavalo, pp. 143-169.

Molestina, M. del C., 1973 *Toctiuco*. Un

sitio Arqueológico en las Faldas del Pichincha, en *Boletín de la Academia Nacional de Historia*, Vol. LVII, N° 122, Quito, pp. 124-152.

Moreno, S., 1988. *Formaciones Políticas Tribales y Señorios Étnicos*, en Ayala, E., Ed., *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 2, Corporación Editora Nacional, Grijalbo, Quito, pp. 9-134.

Oberem, U., 1981 *Los Caranquis de la Sierra Norte del Ecuador y su incorporación al Tahuantinsuyu*, en Moreno, S. y U. Oberem, Eds., *Contribución a la Etnohistoria Ecuatoriana*, Col. Pendoneros, N° 20, I.O. A., Otavalo, pp. 72-101.

1988 *El Período Incaico en el Ecuador*, en Ayala, E., Ed., *Nueva Historia del Ecuador*, Vol. 2, Corporación Editora Nacional, Grijalbo, Quito, pp. 135-166.

Porras, I., 1982 *Arqueología de Quito*. I. Fase Cotocollao, Quito.

Salazar, E., 1980 *Talleres Prehistóricos en los Altos Andes del Ecuador*, Cuenca. 1988 *El Hombre Temprano en el Ecuador*, en Ayala, E., Ed.,

tor se encontraban tierras privadas y baños del Inca (Salomon, 1980). Los pucaraes de Guanguiltagua, en el lado sur de la Quebrada El Batán, de la Cordillera Occidental y la región de San Antonio de Pichincha resguardaron el asentamiento principal. Entre éstos el pucará de Rumicucho parece haber desempeñado además funciones ceremoniales posiblemente ligadas a su ubicación sobre la línea equinoccial (Almeida y Jara, 1984).

En el resto del Valle del Guayllabamba los sitios son sobre todo de carácter militar y obedecen al doloroso avance de la conquista Inca a lo largo de 17 años. Todavía no se ha dicho la última palabra sobre el origen de la gran cantidad de sitios fortificados que existe por el sector de Pambamarca y más al Norte, pero parece que la construcción de la gran mayoría corresponde al período Inca, a juzgar por el estudio de 52 pucaraes realizado por A. Fresco del Museo del Banco Central. Las distintas técnicas constructivas obedecerían principalmente a las condiciones topográficas del terreno.

Por otro lado, parece que El Quinche fue un centro ceremonial importante de los Incas, reocupando un lugar sagrado anterior. Jijón y Caamaño (1914) describe todo un complejo dentro del cual reconstruye un posible Templo del Sol.

No obstante la cantidad de vestigios, no se trata de un verdadero período incaico, ya que las sociedades del Período de Integración siguieron a grandes rasgos su propio desarrollo. La dominación cuzqueña no tuvo la suficiente duración como para cambiar radicalmente los modos de vida, aunque, sin duda alguna, ello estaba en plena preparación a la hora de la conquista española.

Para ello, los Incas habían implantado ya algunos elementos de control económico y político. Entre éstos introdujeron las colonias de mitmajkuna, gente de comprobada lealtad al Inca, transplantada de su tierra de origen a otros lugares para controlar las etnias recientemente incorporadas al imperio. El inverso también sucedía: grupos rebeldes o no confiables eran enviados a grandes distancias. Así por ejemplo El Quinche constituía una verdadera isla multi-étnica conformada por diferentes grupos de mitmajkuna (Salomon, 1980). Por otra parte los españoles encontraron Caranquis en Cuzco, Juaja y Copacabana (Oberem, 1981).

7. RESUMEN Y CONCLUSIONES

A través de este recorrido rápido por los sitios arqueológicos de Quito hemos podido constatar la milenaria ocupación humana de la planicie. Los primeros hombres, cazadores especializados y recolectores de las frutas de la tierra, ya anduvieron por este sector que ofrecía las condiciones paleoambientales propicias para ser incluido en sus andanzas.

En su búsqueda por la fuente de la obsidiana y encontrando la generosidad del clima y de la naturaleza, se establecieron los portadores de las aldeas agroalfareras del Formativo, posiblemente originarios de la Costa. Los hombres empezaron a apropiarse de todas las riquezas que podían proveer los suelos fértiles, las montañas llenas de piedras variadas y las lagunas con su fauna y flora diversa. No es de sorprenderse que guardaron nexos con su región de origen y que lo extendieron pronto hacia el Norte y Sur por el Callejón Interandino, hasta la Amazonía.

Las raíces para que Quito se vuelva un centro de intercambio ya se dieron en el Formativo, pero devienen más obvias durante el Desarrollo Regional cuando ciertas élites aprovechan el control sobre los productos exóticos para distinguirse de la población común e ir acentuando paulatinamente las diferencias sociales.

Sobre todo las tumbas de estos señores se distinguen de los enterramientos sencillos de la gran mayoría que vivía en aldeas que aglutinaban una sola descendencia, a manera de tribu.

Bajo el régimen de los cacicazgos el intercambio - acaso ya un verdadero comercio - se institucionaliza y Quito adquiere la posición de un verdadero núcleo económico de importancia interregional. Por esta razón los Incas querían conquistar a todo precio este reino comercial, porque significaba la vía de dominación más conveniente para todo un área vasta. Nunca existió una capital con una corte real en palacios lujosos y templos suntuosos -razón por la cual no hay el más mínimo vestigio arqueológico-, pero sí un asentamiento importante alrededor del tianguéz, corazón económico palpitante para los Andes Septentrionales.

Tampoco se fundó una segunda capital imperial, sino una base avanzada para la conquista de los Incas que encaró tantas dificultades con los cacicazgos del Norte. Si no hubiera sido por la llegada de los españoles, es posible que Quito se hubiera desarrollado urbanísticamente más allá que unos cuantos aposentos reales.

Nueva Historia del Ecuador, Vol. 1, Corporación Editora Nacional, Grijalbo, Quito, pp. 72-128.

Salomon, F., 1980 Los señores étnicos de Quito en la época de los Incas.

Colección Pendoneiros, N° 10, Instituto Otavaleño de Antropología, Otavalo.

Ubelaker, D., 1984 Prehistoric Human Biology of Ecuador: Possible Temporal Trends and Cultural Correlations, in Paleopathology at the Origins of Agriculture, M. Cohen y G. Armelagos, Eds., Academic Press, New York, pp. 491-513.

Villalba, M. 1988 Cotocollao: una aldea formativa del Valle de Quito, Miscelánea Antropológica Ecuatoriana, Serie Monográfica, N° 2, Museos del Banco Central del Ecuador, Quito.

COCHASQUI: UN EJEMPLO DE URBANISMO EN EL ECUADOR ANTIGUO 950 - 1550

LENIN ORTIZ

El presente artículo sobre los testimonios arquitectónicos de Cochasquí, es parte de un trabajo integral iniciado cuando me tocó indagar el proceso del modo de vida de nuestros antepasados de esa época y sus alcances técnicos, científicos e ideológicos.

También fue planteada la puesta en valor social de este bien cultural. Debo recordar que el Programa Cochasquí era un proyecto de restauración y conservación (1), concebido en ese momento con las normas contemporáneas de un trabajo técnico, transdisciplinario y comprometido con la realidad social de la población de la Comuna de Cochasquí.

Esta fue la propuesta para experimentarla por primera vez en el Ecuador y posiblemente en América Latina "la puesta en valor social", que además de contemplar lo antedicho se proyectaba en el país también como un ejemplo de la valorización de la historia antigua de nuestra patria, que unos todavía hoy en día llaman prehistoria, desconociendo así el auténtico proceso autónomo de nuestra historia y las influencias generadas en la Colonia y la República hasta nuestros días (2).

Hicieron también gestiones de esta índole los eurocentristas quienes manifestaban que todo lo que se quería saber sobre Cochasquí estaba logrado por las investigaciones de la misión alemana 1964-1965, dirigida por el etno historiador y fallecido Dr. Udo Oberem.

Para la fecha de inicio del Programa Cochasquí no estaban editados los informes finales de la misión alemana salvo los artículos publicados en Bas3 (3), un informe del Dr. Oberem en el boletín de la Academia Nacional de Historia (4) y un proyecto editado por Ceturis (5). Cuando ya iniciado el Programa, el Instituto Otavaleño de Antropología en la Colección Pendoneros publicó una ampliación del informe preliminar de Cochasquí (6).

(1) *Programa Cochasquí. Ed. Consejo Provincial de Pichincha. Quito. Lenin Ortiz, 1983. Programa Cochasquí, pág. 20.*

(2) *Estos elementos expuestos considero fueron el determinante para que el Prefecto Provincial de Pichincha de ese entonces Dr. Patricio Romero Barberis, para quien expreso mis agradecimientos, me designara director del Programa Cochasquí; pese a un sinnúmero de opiniones y gestiones ad-*

La zona monumental de Cochasquí está localizada entre las parroquias de Tocachi y Malchinguí del Cantón Pedro Moncayo de la Provincia de Pichincha a 63 Km. de Quito.

1. ANTECEDENTES

Cronistas de Indias

Tradicionalmente los tratadistas de la Historia de la Arquitectura en el Ecuador no han considerado la etapa correspondiente a la historia antigua, antes de la conquista española. Es explicable esta actitud, primero por las escasas investigaciones arqueológicas, y segundo, debido al hecho de que casi la totalidad de éstas son informadas por corrientes ideológicas: difusionistas, positivistas y eurocentristas, dejando así un vacío del proceso evolutivo de nuestra sociedad. Finalmente, se considera que nuestra historia comienza con la llegada de los europeos, fenómeno dado en las ciencias sociales y en el arte y, por obvias consideraciones, en la arquitectura.

Me propongo plantear inquietudes desde mi punto de vista enriquecido por una serie de investigaciones y experiencias obtenidas cuando fundé y dirigí el Programa Cochasquí. La zona monumental de Cochasquí es un buen ejemplo de ocupación de la cultura Cara o Caranqui, como quieran llamar a las sociedades que se desarrollaron entre los 950 años d.C. a 1550 donde termina su etapa autónoma, en el área Caranqui Cayambe.

La sociedad Cara o Caranqui, en esta temporalidad Cochasquí II 1250 d.C. a 1550 d.C., desarrolló técnicas de construcción monumental para edificios de servicios, con traza urbana y variedad de viviendas que reflejan la correspondencia a distintos estratos sociales que había en esta nación.

Las zonas urbanas monumentales se ubican en el área comprendida entre las cuencas hidrográficas de los ríos Guayllabamba al sur y Chota al norte, al este la cordillera Central y al occidente la cordillera del mismo nombre, del conjunto orográfico de Los Andes, con sus respectivos pies de montes y el sistema montañoso del nudo de Mojanda.

Esta región del país Caranqui tiene una altitud sobre el nivel del mar que va desde los 800 m. a los 6000 m., formando distintos ecosistemas y éstos, a su vez, una serie de microclimas o microecosistemas, elementos utilizados por esta sociedad para la producción y su modo de vida, estudiamos dicha técnica y la encontramos vigente en la actual comuna de Cochasquí.

Los sitios monumentales localizados hasta mi salida del Programa Cochasquí, presumiblemente de la ocupación de los Caras, son en número de 142 según la foto inter-

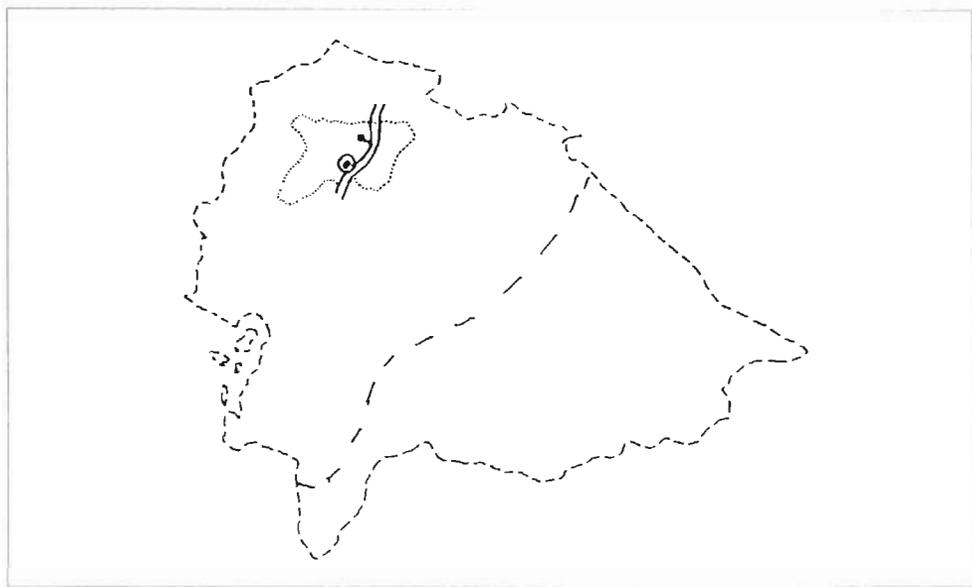
versas por el nombramiento, sobre todo de quienes tenían el monopolio casi unilateral de las actividades de la investigación de la historia antigua o que consideraban a la investigación histórica una herencia familiar, además de los que se oponían a la valorización de nuestra historia india del pasado, por las influencias notorias en el presente y el futuro.

(3) Oberem, Udo: "Informe de trabajo sobre las excavaciones de 1964-1965 en Cochasquí, Ecuador". en BAS 3, "Estudios sobre la Arqueología del Ecuador" pp. 69-81. Ed. por Udo Oberem, Estudios Americanistas de Bonn, Alemania, 1975.

(4) Ibid. 1970. Informe provisional sobre algunas características arquitectónicas de las pirámides de Cochasquí.

(5) Oberem, Lara Crespo, 1976. Restauración de Cochasquí.

(6) Oberem, Udo Copilador. Cochasquí "Estudios Arqueológicos 3 Tomos N° (3-4-5) I.O.A. Quito. Oberem. Otros. 1981. Cochasquí. Tres tomos. I.O.A.



Localización del sitio de Cochasquí (arriba), Mauricio Naranjo, 1987.

- - - República del Ecuador.
- Pvcia. de Pichincha.
- Carretera Panamericana.
- Camino de tierra.
- ⊙ Ciudad de Quito.
- Zona de Cochasquí.

Pirámides: 5, 7 y 2 (abajo).



pretación, de los cuales más de cien fueron reconfirmados por trabajo de campo, realizado por el doctor Reinaldo Quintero (7). Dicha investigación la ejecutó en el área comprendida: al norte el nudo de Mojanda, al sur hasta Pomasqui y San Antonio, al este Pambamarca y al oeste San José de Minas. Destaco que se localiza en esta oportunidad el llamado "Reloj Solar" en la Hacienda Oasis de la familia Granda Centeno, cruzado por la línea ecuatorial en la parroquia de San Antonio de Pichincha; la aguja del presunto reloj está en la línea equinoccial y tiene como flancos reconstruidos una meandro antiguo formado por el río Mojanda, de grandes proporciones.

En 1980, John Stephen Athens II investiga los territorios comprendidos en el área del país Caranqui. El investigador localiza y estudia 39 sitios de arquitectura monumental (8). Más tarde en 1983 el investigador francés Pierre Gondard, acompañado por Freddy López, hace un inventario de sitios arqueológicos en la región Cara, localiza monumentos y regiones arqueológicas y publica el "Inventario Arqueológico Preliminar de los Andes Septentrionales del Ecuador" (9).

Es importante tener una ligera idea de las áreas de ocupación de las zonas monumentales. En el caso de Cochasquí, es de 820.000 m² de superficie contemplada en la protección inicial por el Consejo Provincial, pero ésto no es todo, por cuanto no se ha tomado ninguna medida para preservar la cantera de donde se presume se extrajeron los bloques de cangahua, sitio ubicado al norte de los monumentos. Los posibles lugares de vivienda de los trabajadores están al este del camino llamado de los incas, es decir al este de la zona monumental. Socapamba, sitio cercano al control de aduanas de Yaguarcocha en la provincia de Imbabura tendría una área aproximada de 250.000 m² (calculada la superficie de acuerdo a lo publicado por Athens) (10).

En el siglo XVI los cronistas de Indias nos dejaron algunos escritos donde identifican algunos aspectos de la arquitectura de Cochasquí; naturalmente muchos son los datos sobre este particular que describen otros sitios de ocupación del pueblo Cara.

Antes debo aclarar sobre la terminología del siglo XVI utilizada por los hispanos y también el aspecto ideológico propio de los conquistadores, quienes menospreciaron la cultura, la tecnología, la forma de vida de los conquistados (esta actitud del conquistador es universal). De acuerdo a estas consideraciones los pueblos Caras o Caranquis no tuvieron ninguna valoración por parte de los españoles.

Estos cronistas se refieren en sus escritos a unidades poblacionales con el nombre de aposentos, de igual forma a los monumentos funcionales como templos, cuarteles, palacios. A los tambos cuando son de gran magnitud también los denominan aposentos

(7) Reinaldo Quintero. 1982. Informe de geomorfología 2da misión.

(8) Athens, John Stephen: "Teoría evolutiva y montículos prehistóricos de la Sierra Septentrional del Ecuador" pp. 29-44, de "Sarance" N° 7, octubre. Instituto Otavaleño de Antropología. Otavalo, 1979. "El proceso evolutivo en las sociedades complejas y la ocupación del Período Tardío-Cara en los Andes Septentrionales del Ecuador" Ed. por el Instituto Otavaleño de Antropología: Serie Arqueología, Colec. Pendoneros. Otavalo, 1980.

Athens, John Stephen II, 1989. El proceso evolutivo en las sociedades complejas y la ocupación del pueblo cara en los Andes Septentrionales del Ecuador. pags. 116, 259-268.

(9) Pierre Gondard y Freddy López. 1983. Inventario Arqueológico preliminar de los Andes Septentrionales del Ecuador, pags. 193-219.

(10) Athens II, pag. 207.

(11) Cieza de León, Pedro: "La Crónica del Perú". Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Tomo XXVI. Historiadores Primitivos de Indias, II edición Atlas, Madrid. 1947.

Cieza de León, Pedro. 1948. Crónica del Perú, pag. 127.

(12) Montesinos, Fernando de: "Memorias Antiguas, Historiales y Políticas del Perú. Crónica del siglo XVII". Anotados y concordados con las crónicas de Indias por Horacio Urteaga. Colección de libros y documentos referentes a la Historia del Perú. Tomo VI. (2a. serie). Lima, Perú.

Montesinos, Pedro, 1945. Memorias antiguas historiales y políticas del Perú. Editor Jijón.

(13) Cabello Balboa, Miguel: "Miscelánea Antártica". Una historia del Perú Antiguo". Ed. por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Instituto de Etnología, Lima, Perú, 1951.

Cabello de Balboa, Miguel. 1945. Miscelánea Antártica. Editor Jacinto Jijón, pg. 346.

(14) Sancho de Paz Ponce de León. 1945. Editor Jacinto Jijón. En Ecuador Interandino.

(15) Espinoza, Valdemar. 1980. Caranqui.

reales y cuando son de menor magnitud son tambos o aposentos comunes. Asiento es utilizado en muy pocas ocasiones y cuando lo utilizan se refieren a un conglomerado de pocas casas y pueblo, cuando hay pocas viviendas, entre cinco y ocho chozas de indios.

Al respecto Pedro Cieza de León dice "*De los más pueblos que hay desde Caranque hasta llegar a la Ciudad de Quito... De los aposentos de Otavalo se va a los de Cochasquí y para ir a estos aposentos se pasa un puerto de nieve, y una legua antes de llegar a ellos es la tierra tan fría que se vive con algún trabajo*". "*De Cochasquí se camina a Guayllabamba que está de Quito a cuatro leguas... Por los caminos que van por estos aposentos hay algunos ríos, y todos tienen sus puentes, y ellos van bien derechos y grandes edificios y muchas cosas que ver, que por acortar su escritura por pasando por ello*" (11).

Montesinos Pedro en su obra Memorias Antiguas y Políticas del Perú, escribe estas palabras: "*La resistencia fue tenaz de parte de una Reina Quillago, a quien tomó como amante y dió muerte al tener noticia de una celda que ella preparó en su habitación, Quillago es reina de los Aposentos de Cochasquí ...*" (12).

Según Miguel Cabello de Balboa, en la obra, Miscelánea Antártica, editada por Jacinto Jijón "*...llegaron a un asiento llamado Cochesquí donde hallaron a los naturales puestos de defensa confiados en la fraguridad de sus laderas y en una fortaleza que en su fuerte sitio tenía labrada...*" (13).

Sancho de Paz Ponce de León nos relata: "*Las casas que se levantaban sobre las tolas eran redondas, las paredes de palos entrecruzados y embarrados de barro por dentro y por fuera - bareque - y con techo de paja; la de los caciques eran más grandes con una viga grande en el medio*" (14).

Durante la época colonial, de 1600 a 1800, no encontramos testimonios que hagan alusión a la vivienda o a las pirámides o a los sistemas constructivos, pero sí algunos datos de valor etnohistórico que, de alguna manera, nos dan algunos elementos sobre la importancia de Cochasquí:

El Virrey del Perú, Francisco de Toledo, al formar las reducciones ordenó el traslado de los habitantes de Cochasquí y ellos formaron los pueblos hoy vecinos de Tocachi y Malchinguí. Cochasquí quedará reducida a una hacienda particular.

Para 1598 la estadística de doctrinas de indios enviada al Rey de España por el obispo de Quito López de Solís, no menciona a Cochasquí como pueblo de indios ni tampoco tiene cura doctrinero, lo que evidencia su desdoblamiento (15).

Para 1789 el padre Juan de Velasco escribe la "Historia del Reino de Quito en la América Meridional", en la cual mantiene conceptos polémicos de economía, sociología y política. Su obra es controvertida, refutada por la mayoría de los historiadores, pero sin embargo, básica para todos ellos. El describe la existencia del estado Cara en la jurisdicción territorial de las actuales provincias de Pichincha, Imbabura (región ocupada por la cultura Cara o Caranqui) y así da cuenta de la existencia de obras monumentales que estábamos empeñados en poner en valor cultural y social (16).

González Suárez, en sus distintos trabajos de historia, al referirse sobre el país Cara tiene una discusión con Juan de Velasco sobre la existencia o no existencia de los Quito-Caras, pero sin embargo señala en la "Historia General de la República del Ecuador": *¿Qué son las tolas? Las tolas no son únicamente sepulcros: algunas son sepulcros, otras no lo son..... parecen haber sido paraderos o residencias de agrupaciones indígenas que tenían costumbre de edificar sus viviendas en montículos artificiales: uno de estos era, talvez el adoratorio de la tribu"..."Construían fortalezas con un sistema o plan muy distinto a los pucarás de los incas, pues se reducían a dos terraplenes cuadrados, uno mayor y otro menor, en el centro de este se levantaba una casa grande en la que guardaban las armas y las escalas para arrimar a los muros"* (17).

Max Uhle, arqueólogo alemán considerado el padre de la arqueología de Sudamérica, profesor de la Universidad Central, fundador del Museo Antonio Santiana de la misma, presenta un informe al Ministerio de Educación sobre los trabajos de investigación en Cochasquí: *"... El edificio presenta ciertos elementos puramente incaicos y otros caras. Me sorprende que en un edificio puramente Incaico se haya construido otro de tipo puramente Cara"* (18).

"Antes de la venida de los incas a Quito el régulo de Cayambe dominaba en toda la zona comprendida entre dos ríos y era jefe de los Curacas o Caciques de Cochasquí, Perucho, Otavalo y Caranqui" (19).

Jacinto Jijón, uno de los iniciadores en el Ecuador del método científico de investigación arqueológica, como González Suárez, polemiza sobre la existencia o no existencia del Reino de Quito, pero, sin embargo, hace levantamientos de pirámides que llama tolas y las describe en el libro Antropología Prehispánica del Ecuador. *"En el país Caranqui, tenemos las siguientes clases de tolas: a) construcciones del tipo del templo antiguo del Quincha; b) construcciones del tipo del templo de Cayambe; c) construcciones del tipo del montículo conocido con el nombre de Paila-tola en Atuntaqui; d) tolas con rampa; de este tipo hay varios ejemplos, siendo el principal la gigantesca tola de Zuleta; e) tolas con doble rampa solamente se conoce la de Cochasquí; f) en el Hospital-Urcuquí*

(16) *Ibid.*

(17) González Suárez, Federico, 1966. *Historia General de la República del Ecuador*, pags. 109-110.

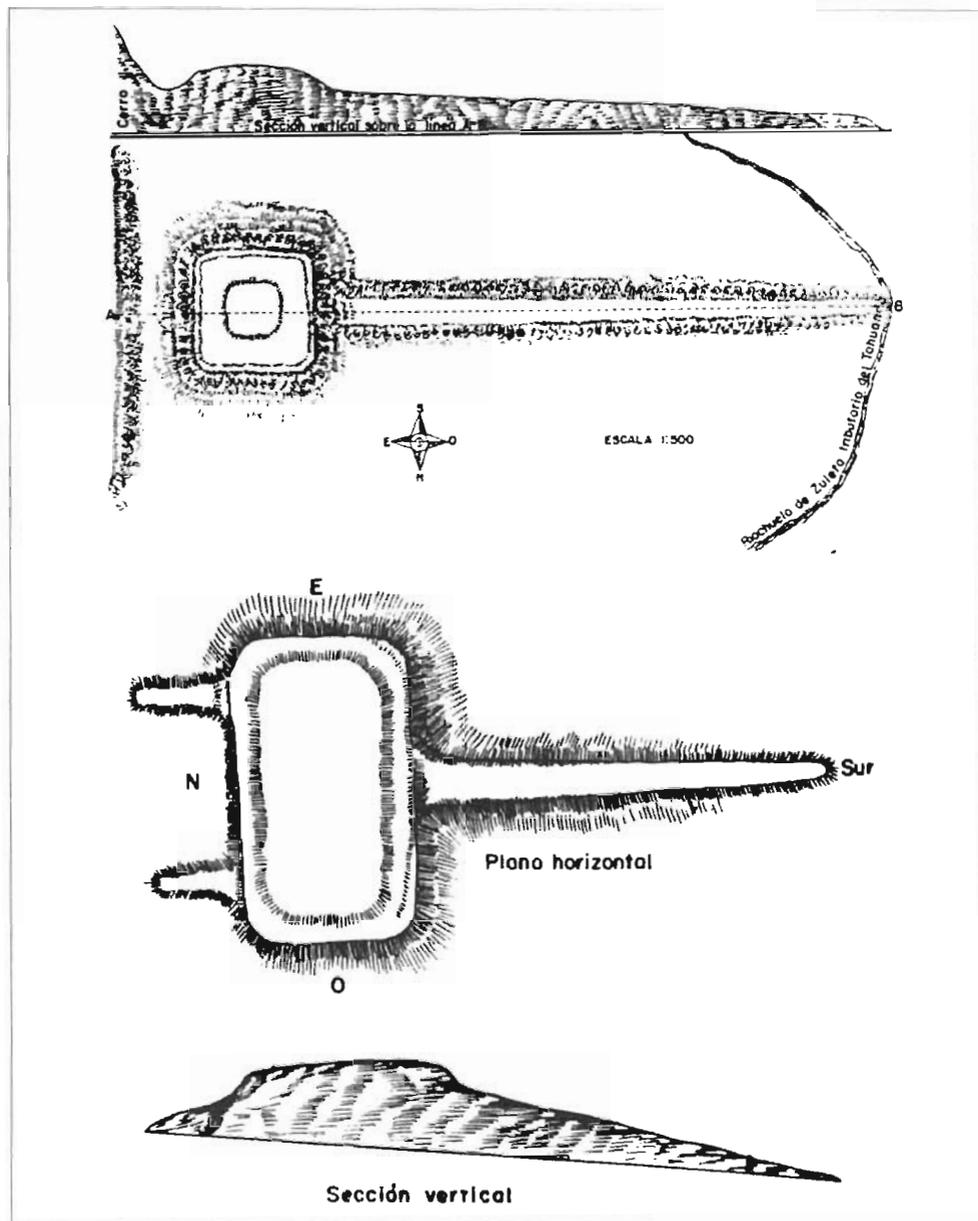
(18) Uhle, Max: "Estado actual de la prehistoria Ecuatoriana" Conferencia del arqueólogo Prof. Dr. Max Uhle, Ed. Oficina de información y programación del Estado. N° 14. Quito, 1929.

"Las ruinas de Cochasquí". Ed. en el período "El Día" de Lunes 23 de enero de 1933. Quito. "Las ruinas de Cochasquí" Ed. en el Boletín de la Academia Nacional de Historia. Vol. XVIII. pp. 5-14. Quito, 1939.

Uhle, Max. 1939. *Las ruinas de Cochasquí*, pags. 5-14.

(19) *Ibid*, pag. 18.

(20) Jijón y Camaño, Jacinto: "Antropología Prehispánica del Ecuador. Editorial Prensa Católica, 1951. Quito, 1945.



Pirámides de Pailatola, Zuleta y Cochaspil. Tomado de Jacinto Jijón, 1945.

un montículo de más o menos 200 metros de largo; g) en la Hacienda San José - Urcuquí- una tola elíptica; h) tolas piramidales, son las más numerosas, las hay de distintos tamaños -las principales son las de Orozco Tola y Pupo Tola en Atuntaqui- (20).

Luciano Andrade Marín es uno de los quitólogos (estudiosos de Quito) más apasionados de la historia del Ecuador, hombre de conocimientos polifacéticos especialmente en referencia a su patria. En el libro *El Reino de Quito sobre Cochasquí* dice: "...En la ubicación geográfica del campo de las tolas de Cochasquí, es un hecho real que están situadas casi exactamente sobre la línea del Ecuador Terrestre,..." "... esas tolas están así mismo.....debajo de la Línea Equinoccial, o sea la ruta, o parte, de nuestro sol..." (21).

El profesor Aquiles Pérez, investigador del idioma antiguo, estudió de los topónimos y antroponímicos como ninguno en su género, para determinar su significado, sin hacer elucubraciones, siempre basándose en una rigurosidad de los significados. Pese a su avanzada edad en 1984, visitaba la zona monumental de Cochasquí con frecuencia, dándonos ideas, planteándose discusiones, como la siguiente que me permito transcribir sobre el origen y el significado del nombre: "*Cochasquí consideraba que es de origen Cayapa -Chachi- debió llamarse Cochisquí o Cochisquí. Coch - de Coshi que significa beber, esquí - de asque que significa de frente; los que beben del frente*" (22). Pérez dio una de las contribuciones más significativas para esclarecer el objetivo de los constructores de pirámides, en especial las de Cochasquí.

Una de las tantas reflexiones del millar que me hice en varios momentos cuando viví en Cochasquí, tomó lugar un día a raíz de una conversación con el colaborador señor Lauro Mafla, comunero, sentados en la cima de la pirámide número 9:

L.O.- "Iloverá esta tarde Lauro?"

L.M.- "No don Lenin, las cochas de viento están en el Cerro Puntas y las cochas de agua han desaparecido del Cotopaxi (23)".

Mi emoción no tuvo límites ya que todo dato empírico hay que estudiarlo y recordé el significado de Cochasquí dado por Pérez, "*los que beben del frente o el agua del frente de la mitad*". Desde las pirámides, observando las nubosidades de los referentes geográficos indicados por Lauro, la orientación de los canales de las plataformas de barro cocido de la pirámide N° 13 -Bedoya Maruri-, se puede predecir el tiempo.

L.O.- "Lauro, sólo usted sabe ver las cochas?"

(21) Andrade Marín, Luciano: "*Una Monografía de la Provincia de Pichincha*". Obra promovida y premiada por el Ateneo Ecuatoriano y por la I. Municipalidad de Quito. Primera edición, Quito. 1946. "El Reino de Quito". Ed. Los Andes. Quito, 1954.- El enigma arqueológico de Cochasquí.

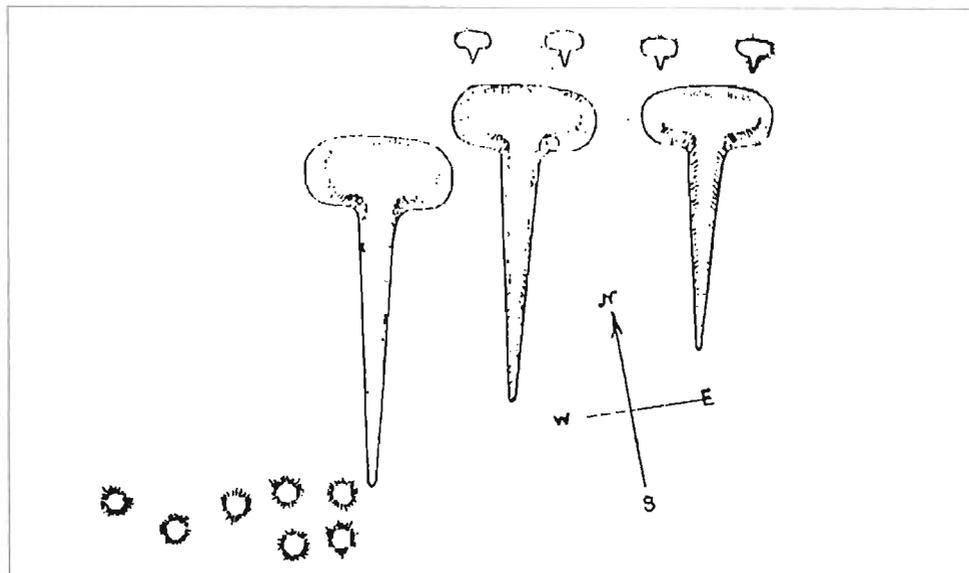
Andrade Marín, Luciano, 1954. *El Reino de Quito*, pag. 17.

(22) Pérez, Aquiles: "*Quitus y Caras*". En *Llacta, órgano de publicación semestral del Instituto Ecuatoriano de Antropología y Geografía*. Ed. en Talleres Gráficos Nacionales. Quito, 1960.

"La Minúscula Nación de Nasacota Puento resiste la invasión de la gigantesca de Huaina Cápac. Sección de Historia y Geografía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1978. Pérez, Aquiles. 1960. *Revista Llacta, Quitus y Caras*.

(23) Mafla, Lauro. 1984. *Información Oral (trabajador Programa Cochasquí)*.

Gráfico de las Tolas de Cochasquí según Andrade Marín.



L.M.- "No sólo yo!, Todos los comuneros y además mis padres, mis abuelos, siempre me enseñaron a conocer cuando iba a haber lluvias o no".

(24) Naranjo Gómez Jurado, Mauricio. *Metereología, Astronomía y Zoometría popular en: Hombre y Ambiente, al Punto de vista Indígena; N° 1. Quito. Ed. Abya Yala. Enero, Marzo, 1987.*

Naranjo Gómez Jurado, Mauricio, 1987. *Metereología astronómica y zoometría popular: hombre y ambiente.*

(25) Oberem, Udo. 1981. *Copilador Cochasquí. Estudios arqueológicos. I.O.A.*

Por otra fuente, el jefe de la división de etnografía, Mauricio Naranjo, había programado una investigación con los comuneros sobre este particular, es así que presentada y aprobada la investigación, Naranjo permaneció 240 días en Cochasquí informándose con los comuneros de las predicciones del tiempo desde las Pirámides. Concluida la investigación, los aciertos para predecir el tiempo fueron del 91%, según el informe presentado. Este es uno de los principales argumentos para sustentar que las pirámides son instrumentos meteorológicos y astronómicos (24).

En 1964-1965, trabajó en Cochasquí la Misión Arqueológica Alemana, dirigida por el doctor Udo Oberem (25). Sobre el aspecto arquitectónico, pese a que fue uno de los objetivos planteados en la programación de los alemanes, falta mucho por investigar. Tan sólo plantearon los siguientes puntos:

- "Estudiar el tipo y estructura de los monumentos prehispánicos, especialmente las pirámides y montículos funerarios....."
- "Elaborar una cronología relativa dentro del complejo de Cochasquí...."

Las opiniones de Oberem sobre la arquitectura se puede resumir en lo siguiente: la utilización del declive del terreno para la construcción; estructuras de muros de cangahua, con bloques del mismo material de forma cuadrangular y poligonal; un sistema de graderíos formados por bloques de cangahua; utilización de chocoto, grava arenosa, barro arenoso y cangahua; la rampa es de la misma época de la construcción del cuerpo; la cronología de construcción de las pirámides es asociada a la cronología de la cerámica; son de la época incaica y utilizados en el mismo tiempo; los muros interiores de bloques de cangahua y que los graderíos del mismo sistema no son ornamentales sino de estructura; las pirámides no son elementos astronómicos sino de una sencilla población que relaciona con la construcción que está sobre la plataforma, con un poste central, techo de paja y vigas radiales que hacen soporte con las paredes laterales de barro, son viviendas de los caciques que mostraba la diferencia social y que las tolvas son montículos funerarios aunque hay resto de fogones domésticos como en el caso de Ushpa Tola -Tola de la ceniza-.

El Dr. Luis Lumbreras, consultor UNESCO para el Programa Cochasquí (diciembre 1983 a marzo 1984) (26), dice: *"Está probado que en Cochasquí existen dos fases bien definidas de ocupación, que se estima cubrieron un lapso de casi 6 siglos (950-1550 d.C.), que seguramente con más investigación podrán ser segregadas en un mayor número de divisiones internas. Estas dos fases, llamadas Cochasquí I y II, representan un período de grandes acontecimientos económicos y sociales dentro de los que se dió inicio a una sociedad definitivamente estratificada y con un complejo desarrollo económico y político (estos cambios no han sido analizados ni descritos, dado que escapan a los fines de este estudio)...Se estima que la duración -como fase- fue de casi 3 siglos (1250-1550) y que fue este pueblo el responsable de la construcción de las "pirámides con rampa" y los túmulos para el entierro de personajes importantes; asimismo, ésta es una época de definida estratificación social, con moradores de palacios muy elegantes en lo alto de las pirámides y habitantes del terreno llano que vivían en casas muy modestas en el "pueblo" y se enterraban en modestas tumbas bajo tierra"* (27).

Además, el Dr. Lumbreras recomienda hacer un programa de investigación arqueológica y de investigaciones, no sólo en Cochasquí sino en el país Caranquí para obtener fechas y pruebas sociales que expliquen el por qué de la construcción de pirámides, basamento de casas de caciques o de templos, pero lo sustancial es que nos aclara la cronología y deja la opción de la investigación arqueológica, que desgraciadamente no ha continuado desde 1982, probablemente por causas económicas y técnicas.

Comentario e hipótesis

Los datos sobre la arquitectura y lo expuesto por la misión alemana son valiosos

(26) *Cronología Arqueológica de Cochasquí en el capítulo IV- Consideraciones.*

(27) *Lumbreras, Luis. Cronología Arqueológica de Cochasquí. Ed. Consejo Provincial de Pichincha. Quito, 1990.*

Lumbreras, Luis. 1990. Cronología Arqueológica de Cochasquí, pags. 61-62.

y de gran aporte para este tema pero, desgraciadamente, por cuestiones metodológicas de la misión, estos datos son descriptivos más no interpretativos de la sociedad constructora, sus articulaciones, su forma organizativa, su modo de vida, su ideología, la funcionabilidad lógica de los monumentos, dichas consideraciones no son acordes a la gran magnitud de la edificación en volumen y en fuerza de trabajo y recursos.

Se menciona la vivienda en casas sobre las pirámides y del sitio que le llaman "Pueblo" al pie de las pirámides N° 3-5 y las tumbas de las tolas (28). No se hace intención de observar el patrón de asentamiento, ni traza urbana, dando la impresión de construcciones hechas espontáneamente. No hay interpretación del contexto regional.

Lo más lamentable es que no tomaron medidas de protección y conservación de los monumentos. Este es el clásico ejemplo de eurocentrismo en relación a la conservación de los monumentos, ya que se han perdido evidencias que quedaron in-situ. También las evidencias materiales obtenidas, me refiero a las dejadas en la casa de la hacienda, causan dificultades serias en las investigaciones futuras. Por esta actitud me da la impresión que consideraban que nada se podía estudiar en Cochasquí. No se dan cumplimiento a las disposiciones internacionales "Carta de Atenas", capítulo IV, sobre las excavaciones en sitios monumentales arqueológicos. "*...En cambio, cuando la conservación de ruinas sacadas a la luz en una excavación, fuese reconocido como imposible, será aconsejable más bien que destinarlos a la destrucción, enterrarlas nuevamente después, naturalmente, de haber hecho levantamientos precisos*" (29). El descuido y menosprecio a la conservación de los monumentos arqueológicos de Cochasquí, es un buen ejemplo, además del eurocentrismo, de la dependencia neocolonial que también se dan en las investigaciones históricas y en la conservación de los bienes culturales.

2. TECNICAS DE CONSTRUCCION DE LAS PIRAMIDES DE COCHASQUI

Para el efecto partiremos de las apreciaciones de anteriores investigadores como Jacinto Jijón, Oberem, Athens, Gondard, de alguna manera mencionadas en este trabajo, que nos han aportado con elementos científicos que hemos valorizado. Lo mencionado, más las investigaciones que emprendió el Programa Cochasquí del Consejo Provincial de Pichincha inherentes a la arquitectura, nos permiten formular las siguientes hipótesis.

2.1. Sobre el volumen de la construcción

El gran volumen de construcción de las pirámides con rampa, cuadrangulares y de las tolas, es aproximadamente de cerca de *un millón doscientos mil metros cúbicos*.

El construir cualesquiera de las pirámides necesitó de una estructura que permitie-

(28) Oberem, Udo. 1981. *Cochasquí estudios arqueológicos*, primer tomo, pag. 91.

(29) Consejo Provincial Pichincha-Icosmos. 1979. *Patrimonio Cultural de Pichincha*, pags. 17-19.

ra que no se desplazaran o derrumbaran, gracias a que están sustentadas por vigas y columnas, hechas de bloques de cangahua de forma cuadrangular o poligonal unidos con mortero de barro o ceniza, formando un damero relleno con arena, con chocoto gravoso, terrones de cangahua apisonados y, también, con material mordiente, ceniza o chocoto. El cuerpo de la pirámide está forrado por graderíos de bloques de cangahua, que son columnas para contener el peso y la presión lateral.

El conocimiento técnico

Para poder realizar este tipo de construcción, las pirámides con rampa o pirámides cuadrangulares, se debió tener un conocimiento técnico del cálculo de estructuras; desconociendo ésto no es posible construir y sostener en pie estos volúmenes por más de 500 años como mínimo. De tal manera que existieron ingenieros calculistas de estructuras como los llamaríamos actualmente.

El patrón de construcción

La existencia del desarrollo de un patrón de construcción: pirámides con rampa en forma de T, pirámides cuadrangulares, circulares, tolas habitacionales y tolas funerarias, camellones para la agricultura, muros de contención para terracería agrícola, es la constante que se repite en la cultura Cara o Caranquí. Para poder realizar estos edificios u obras infraestructurales iguales en la mencionada región, se debió tener un conocimiento de planificación, el equivalente a los actuales arquitectos, del dominio de esta técnica, y de mano de obra especializada en la construcción; casi todos estos elementos los encontramos en Cochasquí.

La organización social

La organización social de los constructores de estos monumentos gigantes que en Cochasquí contienen 9 pirámides con rampa, 6 cuadrangulares y 30 tolas que no están bien determinadas e inclusive están fuera de la microárea, debió corresponder al *modo andino* de producción, control de la verticalidad, recursos naturales y especialización en la producción, no como otros investigadores prefieren llamarle "Sociedad Compleja" (30), "Curacas" (31), "Señoríos" (32), etc. Estas denominaciones, creo, son el resultado de una actitud poco dispuesta a valorizar por medio de no llamarlos por su equivalente a los lineamientos de la sociología; así se menosprecia la organización, los conocimientos técnicos alcanzados por los Caras no solamente como arquitectos constructores que es sólo una faceta de la globalidad de su organización social, que ni los 300 años de colonia española y los 200 de neocolonia han podido borrar, sobre todo en los grupos indígenas y campesinos de esta región y del Ecuador (Ver gráfico zona arqueológica de Cochasquí).

(30) Athens II. 1980. *El proceso evolutivo en las sociedades complejas...*, pag. 25.
(31) Espinoza, Valde-
mar. 1980, pag. 19.
(32) Salomon, Frank:
"Los Señores Étnicos de Quito en la Época de los Incas". Ed. Instituto Otavaleño de Antropología, Serie: Etnohistoria, Colección Pendoneros, Nº 10. Otavalo, 1980. Salomon, Frank. 1980. *Señoríos étnicos*.

Los recursos

Presentamos como elemento de reflexión la cantidad de recursos: mano de obra, alimentación y tiempo posible, para lo cual hemos calculado el volumen que es de aproximadamente 1'200.000 metros cúbicos. Tomamos como referencia el volumen de la pirámide N° 5 que es aproximadamente de 100'000.000 dcm³ (100.000 m³).

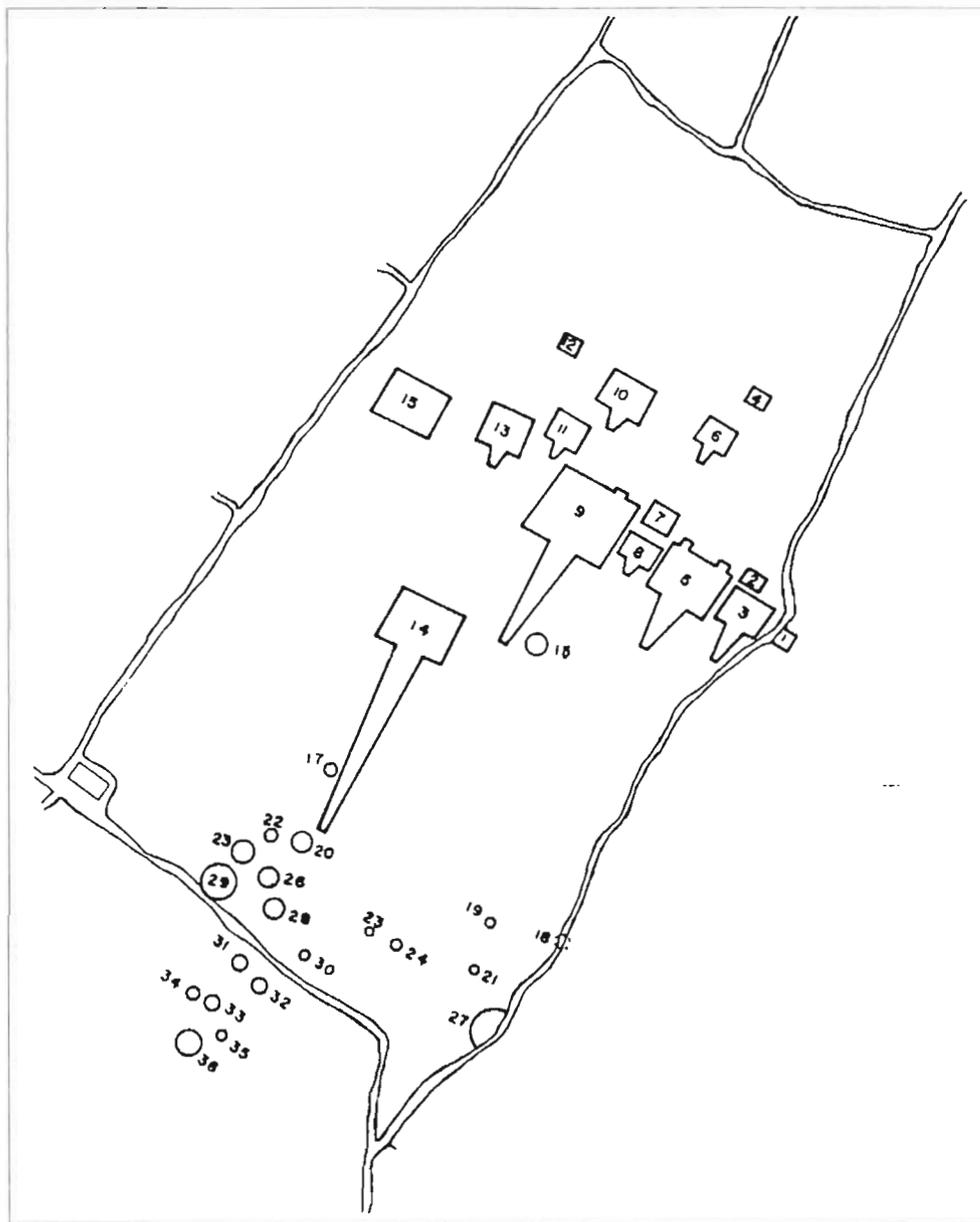
Para extraer la cangahua de la cantera, debemos considerar que (sin contar el tiempo que se demorarían para tallar los bloques por cuanto no tenemos la factibilidad de un aproximado del número de bloques), un hombre acomoda 30 dcm³ en cada viaje, o acción de colocar, en 10 minutos (trabajo de albañilería). Un hombre hace 6 viajes de acomodo en 1 hora, en 8 horas acomodaría 1.440 dcm³, aproximándole a 1.500 dcm³. Si trabajaran 500 hombres harían diariamente 750.000 dcm³. Como son 100'000.000 dcm³ se demoran 134 días trabajando 8 horas diarias.

Para extraer la cangahua de la cantera, (sin contar el tiempo que se demorarían para tallar los bloques por cuanto no tenemos la factibilidad de un aproximado del número de bloques), un hombre extrae 15 dcm³ en cada acción de cavar en 10 minutos (trabajo de albañilería). Un hombre extrae en 1 hora 90 dcm³, en 8 horas cavaría 720 dcm³, aproximadamente. Si trabajaran 500 hombres harían diariamente 360.000 dcm³. Como son 100'000.000 dcm³ se demoran 278 días trabajando 8 horas diarias para extraer este material. Necesitarían 1037 hombres para realizar este trabajo en 134 días.

Transportar el material de la cantera al lugar de edificación de las pirámides, cuya distancia aproximada es de 1.000 metros, si trabajaran 500 hombres tomaría el siguiente tiempo: un hombre transportando 30 dcm³ se demoraría 30 minutos en ida y regreso, en una jornada de 8 horas diarias transportaría 16 viajes por 30 dcm³ lo que nos da 480 dcm³ diarios. 500 hombres transportan 240.000 dcm³ diariamente. Se necesitarían 417 días para transportar el material requerido. Para hacerlo en 134 días se requerirían 1556 hombres.

En consecuencia, la construcción de la pirámide N° 5 requiere de 3.093 hombres trabajando durante 134 días. Calculando que el volumen aproximado de todos los monumentos de Cochasquí es de 1'200.000 m³ o sea 1.200'000.000 dcm³; esto significaría el trabajo conjunto de 3.093 hombres durante 1.608 días con una jornada de 8 horas diarias.

La ocupación de Cochasquí para la construcción monumental es de aproximadamente 700 años o sea, cada año 240 días laborables, lo que significa 168.000 días laborables en 700 años, de los cuales solamente trabajaron 1.608 días en la construcción de las pirámides.



Zona arqueológica de Cochasquí.

-  Pirámide sin rampa.
-  Pirámide con rampa.
-  Montículo.

Tomado del Programa Cochasquí, 1980.

Haciendo el cálculo de la alimentación necesaria, con términos promediales actuales, requerida por los 3.093 trabajadores que emplearon 134 días en la edificación de la pirámide N° 5, consideramos que un trabajador consume diariamente en las tres comidas 3 libras diarias de alimento, los 3.093 trabajadores consumirían diariamente 9.279 libras de alimentos, como son 134 días laborables necesitarían 1'243.386 libras lo que da 12.434 quintales o 621.7 toneladas.

Si consideramos el costo mínimo actual de lo que podría ser una libra de alimentos como de S/. 1.000, tendríamos que se necesitarían S/. 1.243'386.000 para alimentar a los trabajadores de la pirámide N° 5.

El costo de alimentación durante la construcción de todas las pirámides sería de (la pirámide N° 5 es la doceava parte del volumen total de todas las edificaciones) S/. 14.920'632.000.

Para realizar el cálculo de costos actuales de construcción en salario debemos considerar un obrero de la construcción gana aproximadamente por mes S/. 60.000 (S/. 3000 diarios en 20 días). Para la pirámide N° 5 sería: 3.093 hombres x 134 días x S/. 3000, nos da S/. 1.243'386.000. El costo total por salarios para la edificación de todos los monumentos sería S/.14.920'632.000.

Un metro cúbico de relleno de tierra tiene un costo aproximado de S/. 60.000. El costo total por relleno de la pirámide N° 5 sería de S/. 6.000'000.000. El costo total de relleno de las edificaciones de Cochasquí sería de S/. 72.000'000.000.

El Estudio geomorfológico y los planteamientos del Dr. Reinaldo Quintero (33).

El Dr. Quintero, quien vino a cumplir una misión de la UNESCO a Cochasquí, fundamentalmente plantea sobre el aspecto arquitectónico cinco etapas de construcción de la zona monumental con los elementos y argumentos que me permito transcribir en cinco gráficos sobre los monumentos de los niveles 1 al 5. (Ver págs. 45 a 49)

2.2. De donde se extraían los materiales

Acerca de los volúmenes de materiales que se necesitaron para la construcción monumental -cerca de un millón doscientos mil metros cúbicos- hago algunas reflexiones.

(33) Quintero, Reinaldo. 1982. *Estudio geomorfológico de Cochasquí.*

- El investigador francés Gondard dice para la zona arqueológica de Zuleta "...Si el material proviniera exclusivamente de los alrededores inmediatos de la Tola, el nivel

del terreno habría descendido 50 cm. en un cuadrado de 300 m. alrededor de la Tola, es decir 9 hectáreas". "Si consideramos que este sitio está implantado sobre un cono de deyección y que por lo tanto el suelo allí es poco profundo, construir las tolas con la tierra de la vecindad, implicaría anular el valor agronómico del terreno (34)".

Gondard hace un aporte real al señalar que la cantidad de tierra alrededor de los monumentos no es suficiente para su construcción.

- Reinaldo Quintero, al ser consultado sobre el origen de la gigantesca cavidad localizada al norte a un kilómetro y medio de la zona monumental, "el potrero de Santa Rosa", opina que no se trata de un fenómeno tipológico de la geología de la región (35).

Este particular nos llevó durante el Programa Cochasquí a plantearnos como hipótesis que en algún lugar de la parte alta debía estar la cantera de donde extraían los materiales necesarios y que eventualmente podría ser Santa Rosa. Con estos antecedentes se hace la contratación del geólogo Dr. Amin Hansen, profesor de la Escuela Politécnica Nacional, quien pone muchísimo interés en hacer un estudio de microgeología en la microárea y en especial en Santa Rosa, dando como resultado una de las contribuciones más significativas para esclarecer la construcción de las pirámides (36).

En Santa Rosa, 3.200 metros sobre el nivel del mar, el Dr. Hansen hace cortes en los bordes superiores este y oeste de la cavidad, para estudiar la estratigrafía, obteniendo como resultado que los estratos geológicos formativos de los bordes son continuos, es decir, correspondientes de un extremo al otro y que fueron interrumpidos artificialmente.

Además determina en el fondo de la superficie de la cavidad un escalonamiento típico de la explotación de minas abiertas, lo que requería el conocimiento de una técnica de explotación especializada.

Las medidas de la cantera actualmente son las siguientes con aproximación posible: largo 800 metros, ancho promedio 400 metros, altura promedio 8 metros, el volumen aproximado de explotación fue de 2'560.000 m³. y el área es de 32 hectáreas.

La explotación de la cantera

La explotación de la cantera requiere del control de una técnica especializada para tener un rendimiento adecuado de tal forma que se puedan obtener los materiales para este tipo de construcción monumental. Debieron controlar las aguas de lluvias para evitar depósitos que impidieran la explotación. Esta función se puede atribuir a los cauces laterales de Santa Rosa que demuestran antiguas acequias, por donde posiblemente se evacuaban las aguas.

(34) Gondard y López. 1983. Informe arqueológico preliminar..., pag. 91.

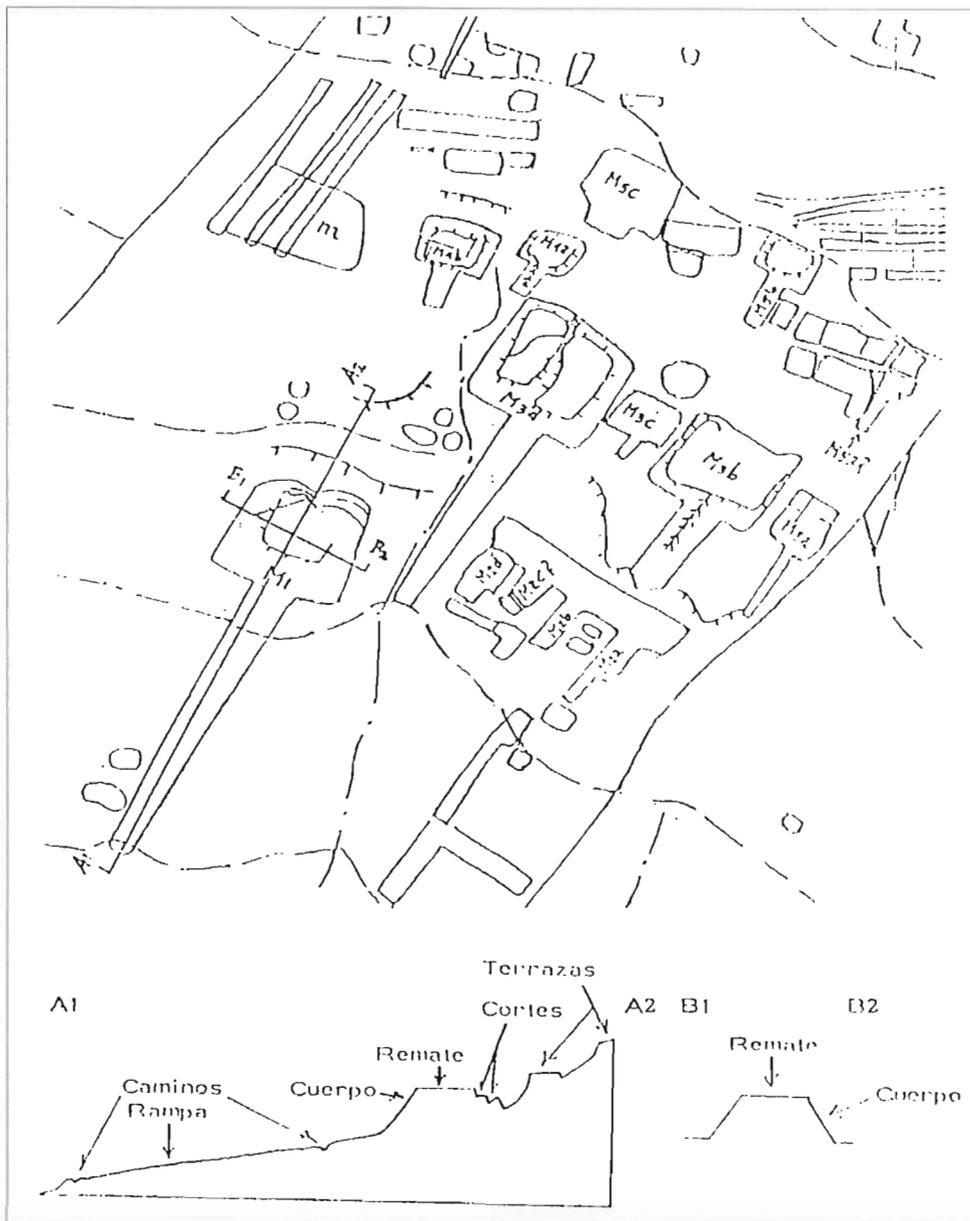
(35) Quintero, Reinaldo, 1982. Informe del trabajo de campo.

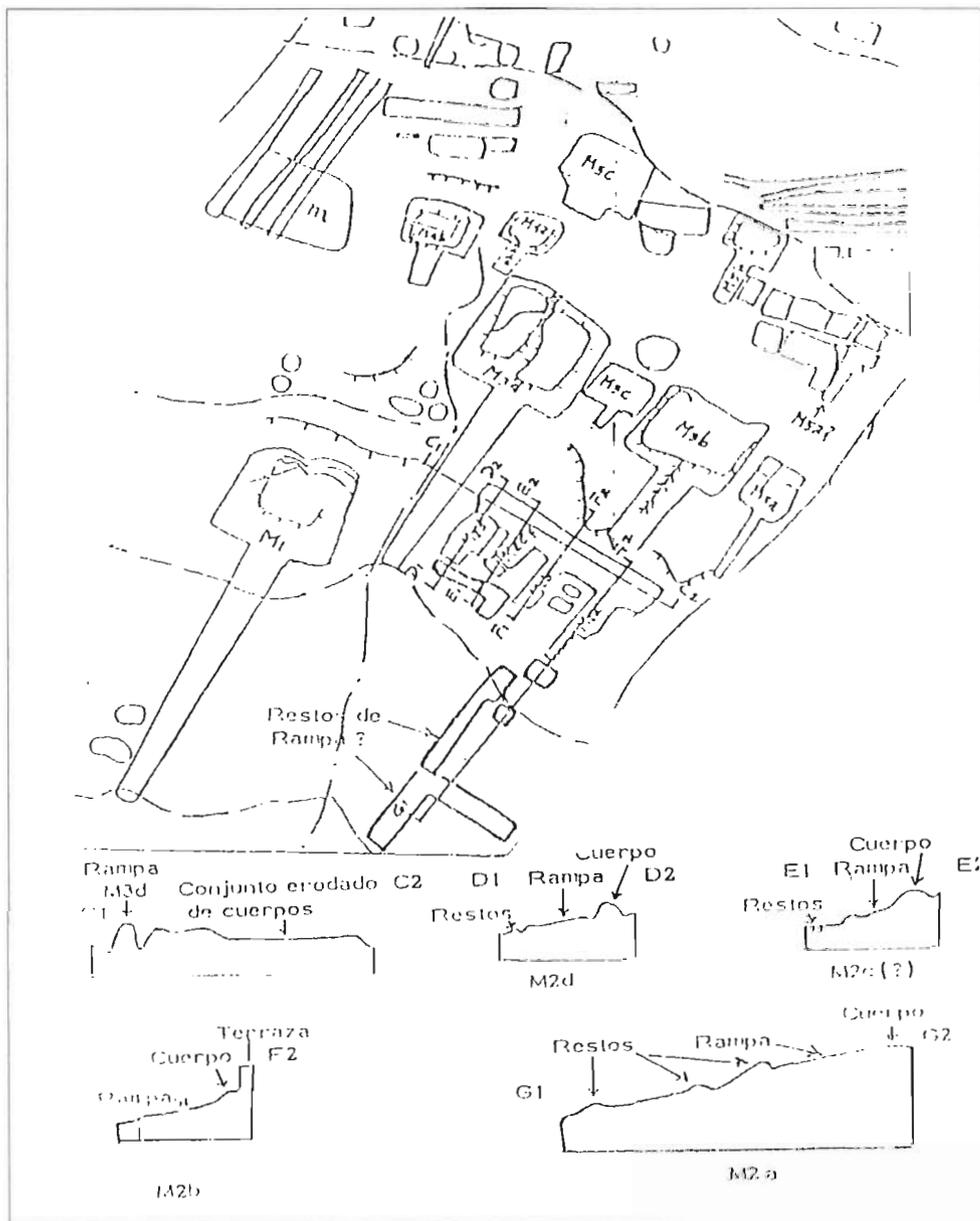
(36) Amin Hansen. 1983. Informe geológico de Cochasquí.

Esquemas de cortes del Monumento Mayor (M) - Nivel I.

"... Se le considera como el mayor porque a pesar de que las dimensiones de su cuerpo son similares a las de algunos monumentos de otros niveles, su rampa es la de mayor longitud y porque, aunque hace parte del conjunto monumental, la construcción está un tanto aislada de las demás. La figura muestra esquemas de cortes verticales (transversal y longitudinal) del monumento.....".

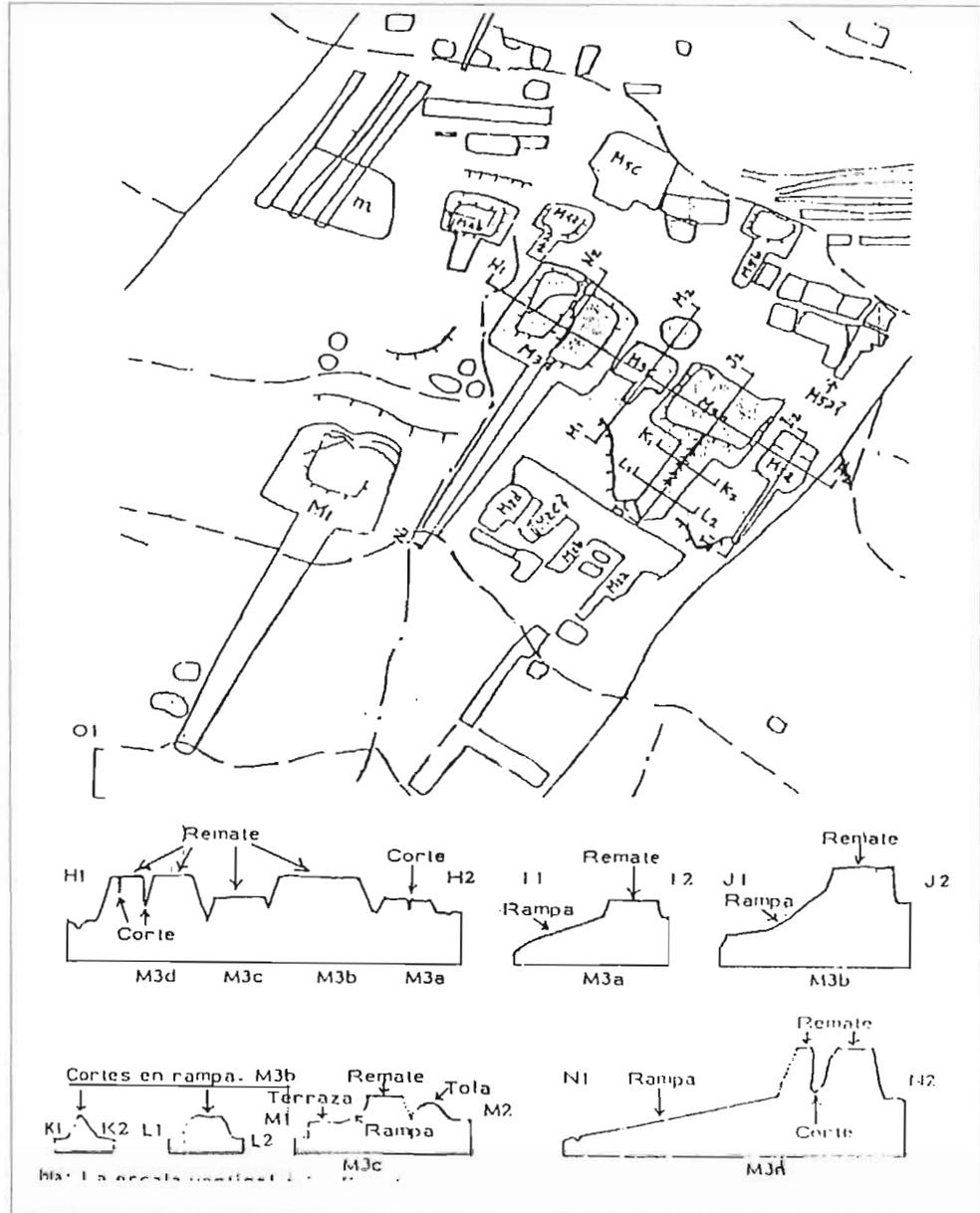
Tomado de Reinaldo Quintero.





Esquemas de cortes verticales de los Monumentos del Nivel 2 (M2a, M2b, M2c?, m2D).

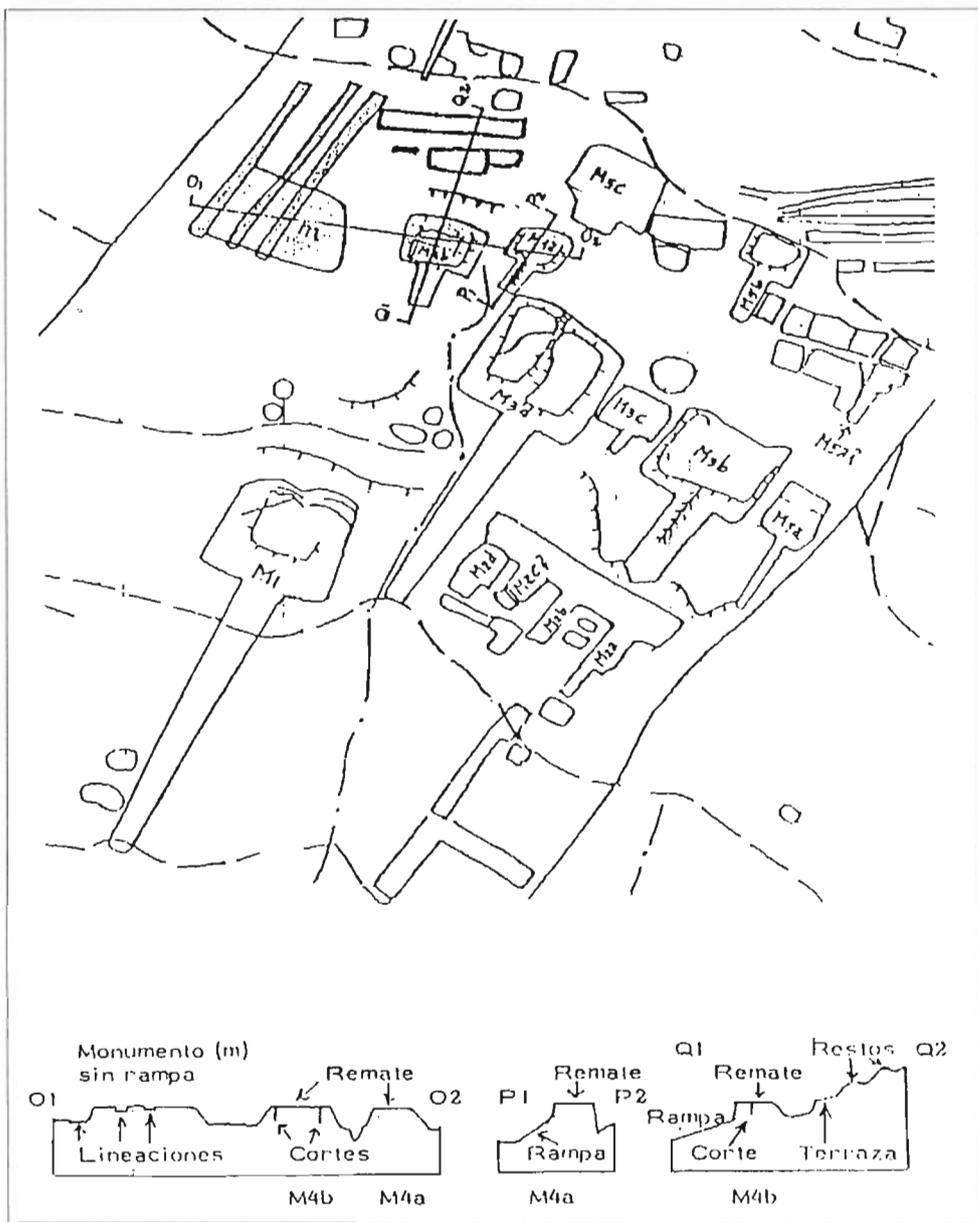
"... La forma del conjunto de este nivel ha desaparecido en gran parte hasta el punto que es difícil definir si el número de rampas era tres o cuatro. Los cuerpos de los monumentos no están definidos, pero aparentemente estuvieron alineados a lo largo de lo que en la actualidad estereoscópicamente se observa como un conjunto muy erosionado, del cual salen las supuestas rampas. Este conjunto ha sido erosionado.... La figura muestra esquemas de cortes verticales del monumento....".
Tomado de Reinaldo Quintero.



Esquema de cortes de los Monumentos del Nivel 3 (M3a, M3b, M3c, M3d).

"... Los monumentos de este nivel consisten de dos mayores (M3b y M3d) y dos de dimensiones menores (M3a y M3c) que se intercalan. Los esquemas de cortes transversales y longitudinales indican algunas características de los monumentos de este nivel....".

Tomado de Reinaldo Quintero.

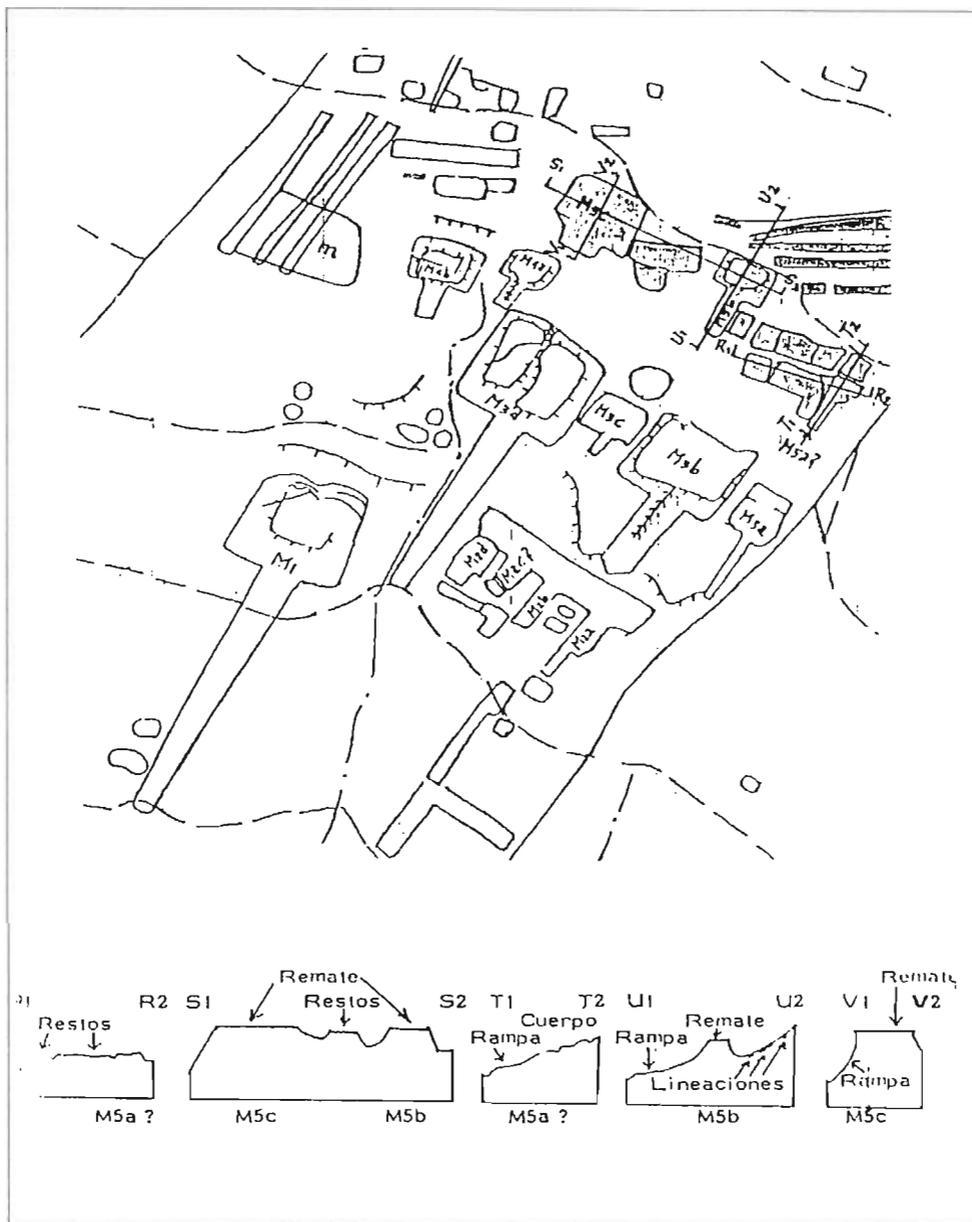


Esquema de cortes de los Monumentos de Nivel 4 (M4a, M4b).

"... Consiste este conjunto de dos pequeños monumentos, el menor de ellos (M4a) situado unos pocos metros por encima del mayor (M4b) y separados entre si por una cicatriz de corriente que puede ser intermitente y de muy poco caudal en invierno....". Tomado de Reinaldo Quintero.

Esquema de cortes de los Monumentos del nivel 5 (M5a?, M5b, M5c).

Los esquemas de cortes verticales de la figura indican algunas características de los monumentos de este nivel. "El conjunto correspondiente al conglomerado de restos M5a está muy erosionado. Apparently existió una rampa como se indica en el bosquejo correspondiente. Es posible que en este conjunto existiese más de un monumento con rampa, pero los vestigios, observados estereoscópicamente, no permiten hacer tal afirmación. Los monumentos M5b y M5c están algunos metros por encima del M5a.... El monumento M5c tiene la rampa muy erosionada y casi destruida. Al lado izquierdo del monumento existen vestigios de restos de construcciones....". Tomado de Reinaldo Quintero.





Debió existir mano de obra especializada en la explotación de la mina de cangahua como: extraer los materiales y seleccionarlos para su uso (talla, relleno, desecho, etc.), la talla de los bloques, manejo de los materiales tratados o semi elaborados.

Transporte de los materiales

Puesto que no tenemos los datos arqueológicos concretos sobre este particular, nos vamos a referir a datos etnográficos en uso en la comuna de Cochasquí. Cuando se realizaba una minga observamos que los materiales pesados eran transportados utilizando uno o dos palos de chahualquero, de los cuales colgaban costales o canastas y lo movilizaban entre dos personas o cuatro. También utilizaban canastas de carrizo o sacos de cabuya para el caso de tierra suelta y hacían una cadena pasándose de uno a otro.

2.3. Traza urbana posible

La intencionalidad de como fueron implantados los monumentos, guarda un ordenamiento "andino", estaría en función a la sociedad constructora y sus finalidades que posiblemente eran de carácter ideológico-político y astronómico. Sobre este particular me permito hacer las siguientes consideraciones:

- De hecho existe un tipo o patrón en la construcción, de la diversidad de los monumentos, que se repite en la región Cara.

- La implantación de los monumentos en el caso Cochasquí, tiene un ordenamiento y una secuencia en la construcción (Quintero Reinaldo, establece cinco etapas). Las pirámides número 5-9-11-7-6-10, forman un recinto interior delimitado por la parte posterior de las mismas y el talud de más de 3.50 metros de alto que se observa en la cavidad indicada, al norte.

Entre las rampas posteriores de la pirámide número 5 y la parte posterior de la pirámide 7 y 2, también forman, con el talud, otro recinto. Posiblemente cuando se haga la excavación habrán restos de los muros; es probable que las labores agrícolas en las cuales emplearon tractores inclusive, hayan borrado las bases de los muros lo que nos dificulta entender la traza urbana.

Otros espacios están notoriamente identificados, los cuales forman recintos o plazas abiertas entre las rampas de las pirámides Nº 3, 5, 8 y 9 (37), sostenidos por muros semi circulares.

Las huellas del camino de acceso a Mojanda pasan por el lado este entre las pi-

(37) *Ortiz Lenin, 1982. Datos proporcionados para la elaboración de la maqueta de Cochasquí en la zona arqueológica.*

rámides 1, 2, 3 y la quebrada; posiblemente también fue el camino principal de conducción a la zona monumental y al lugar que el Dr. Oberem le llamó El Pueblo, al pie de las rampas de las pirámides 3, 4 y 5. A este camino los campesinos lo conocen como el Camino del Inca. Las calles peatonales que debieron existir, con seguridad fueron borradas por la labor agrícola reciente.

La pirámide N° 14, que aparentemente está aislada, es la que tiene la rampa más grande 200 m. (para confirmar), y cierra un flanco de las tolas habitacionales o funerarias. Las investigaciones arqueológicas en este sitio darán pistas. La construcción de estos monumentos está en un plano inclinado, flanqueada por dos quebradas profundas: la de Cochasquí al este y la Iruto al oeste; revisados los sitios arqueológicos monumentales como los de Cochasquí, guardan esta forma urbana andina, delimitados por ríos o quebradas.

3. PATRON DE ASENTAMIENTO

En Cochasquí existió una distribución de los distintos estratos sociales, reflejados de acuerdo a la localización de la vivienda, la calidad de ésta y la implantación de los edificios públicos o ideológicos y la producción de bienes.

El "*modo andino de producción*" (38), como llamo a la posible organización de la forma de vida, tiene articulaciones de acuerdo a la especialización productiva y, a la vez, del aprovechamiento de los ecosistemas y micro ecosistemas que les da, en el caso de Cochasquí, una diversidad inmensa en la especialización productiva; esto es la verticalidad de que habló primeramente John Murra para los Andes peruanos y que ha mencionado el Dr. Oberem para Ecuador.

Por la similitud de los testimonios cerámicos, líticos, forma de construcción de las terracerías agrícolas, y canales de riego, Cochasquí ocupó posiblemente desde las orillas del río Pisque, todo el macizo inclinado que va hasta el páramo de Mojanda, flanqueado por las quebradas de Cochasquí-Tocachi al este y, al oeste, la de Iruto, Malchanguí y Tajamar. La diversidad de estos nichos ecológicos y la ideología de conservación de la tierra de los pueblos andinos, como Cochasquí, y su vinculación al culto de la Pachamama -Madre Tierra- hicieron posible el gran desarrollo económico social.

Además, la localización geográfica de Cochasquí es el paso obligado de comunicación de la región de Quito - Guayllabamba a Otavalo, que en esa época eran los sitios de gran desarrollo e importancia. El papel de este enclave de caminos, con seguridad condujo a la población a desarrollar el comercio, los mindalae o comerciantes del pueblo caranqui y los "tiangues" o mercados que dice Salomon, debieron jugar una vocación inna-

(38) *Ibid.* 1980. *Pasado Antiguo del Ecuador.*

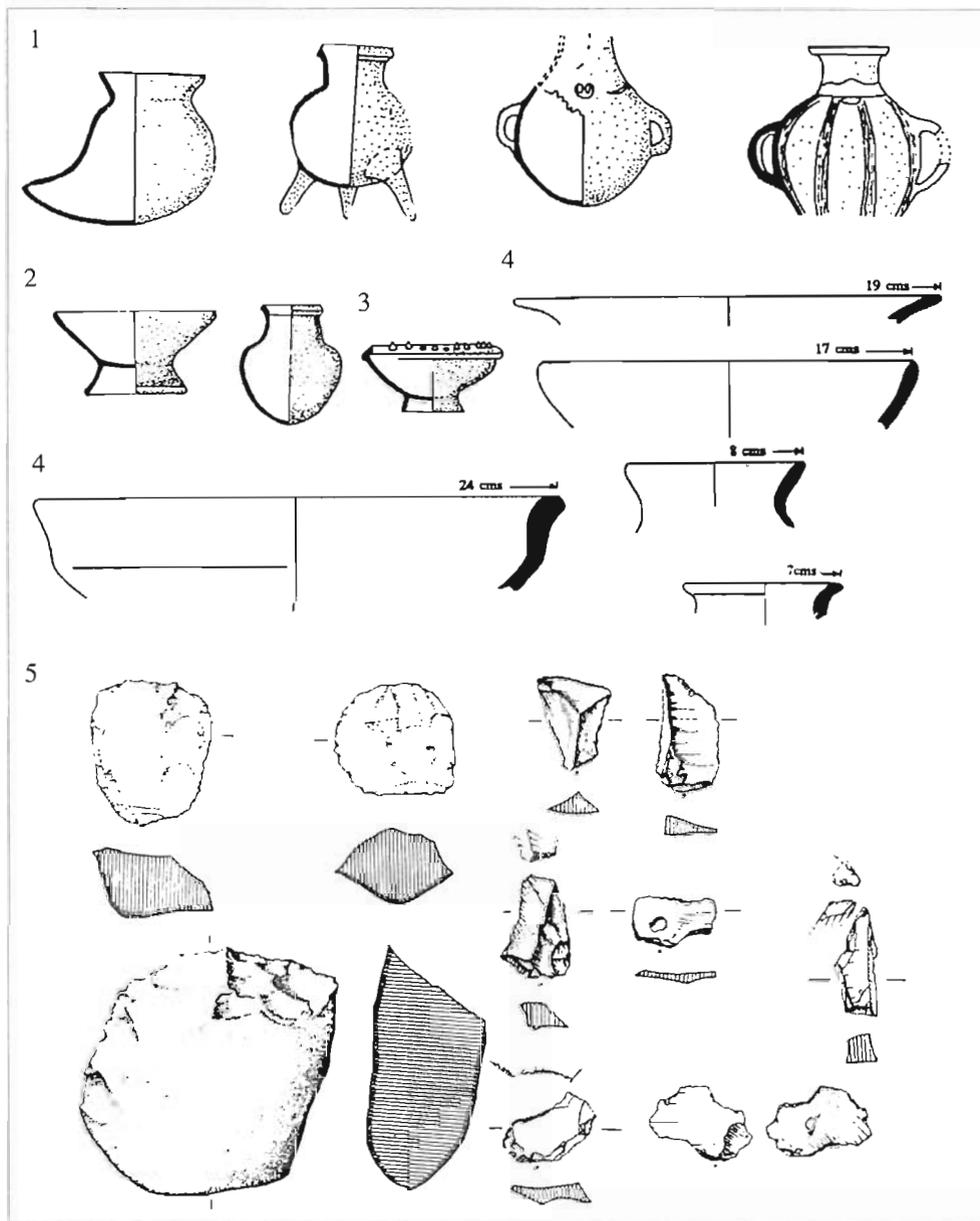


ta en este pueblo; nosotros encontramos también una diversidad de testimonios cerámicos de distintas culturas como: cara, incacara, cuasmal, panzaleo (ver gráfico pág. 54).

La población actual de la región de Cochasquí sigue manteniendo la utilización de estos ecosistemas pese a la existencia de la hacienda patronal, hoy industrial, y una distribución arbitraria de los lotes de tierra donde han levantado su vivienda y la pequeña llacta, lo que les provee de una diversidad de productos, como una reminiscencia de esta práctica ancestral, que a la postre es más lógica que la forma actual del patrón de asentamiento que ha negado este uso vertical de los recursos.

Si partimos de los datos arqueológico, etnográfico y etnohistórico, tomando en cuenta que este último para el caso de Cochasquí y del pueblo Cara tiene que ser revisado porque parece que a la llegada de los españoles, el pueblo Caranqui estaba en decadencia, primero por la gran sequía del 1200 al 1400 que debió haber diezmando la población y luego la conquista incásica que ocasionó también el despoblamiento, podemos concluir lo siguiente:

El primer nicho estuvo construido por las playas del río Pisque y su área cercana de influencia que irían desde los 2200 metros de altura a los 2400 m.s.n.m., que la pobla-



1. Cara: gruesa de vasijas posiblemente de silos para guardar granos, ollas zapatos y trípodes para la cocina, compoteras con pie y sin pie, ollas tubulares, cuencos, platos de color castaño amarillo-naranja, fases I y II Cochasquí. También cerámica Inca Cara: aríbalos, ollas, compoteras y cántaros de pasta fina.

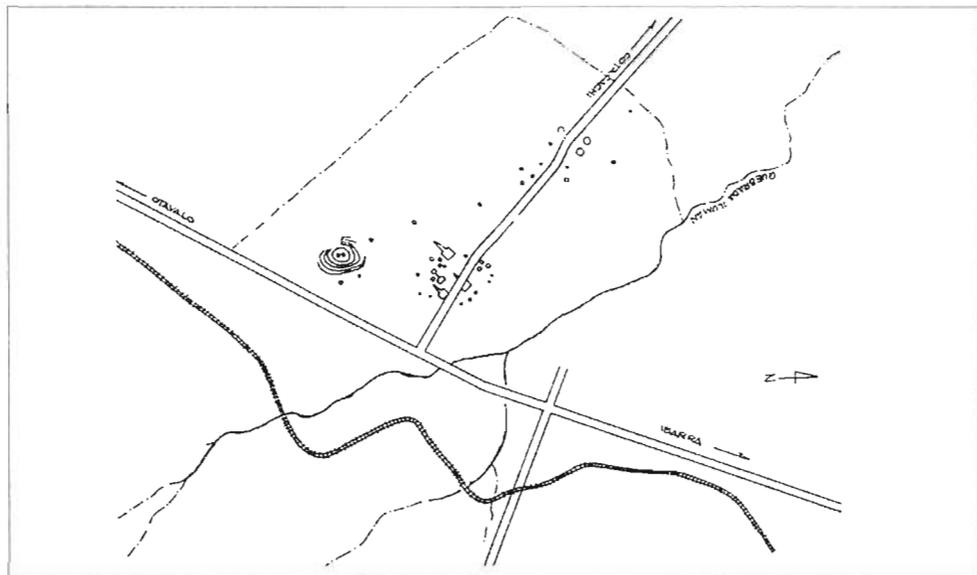
2. Cuasmal o negativo del Carchi: utilitaria, platos, ollas, color rojo y pintura negativa. Cerámica fina.

3. Panzaleo cerámica fina, delgada, pintura negativa, utilitaria, fragmentos varios.

4. En la excavación de Mojanda dirigida por el profesor Bate, se encontró restos de concha perla, lascas de basalto y obsidiana.

5. Lascas de basalto y obsidiana se encuentran en grandes cantidades en los distintos niveles de ocupación desde el Pisque a Mojanda, especialmente en Tandasur de Cochasquí - lo que nos hacía presumir que podría tratarse de un taller de talla de piedra. Igualmente posibles restos de hornos para cocer cerámica o fundir metales.

Zona arqueológica de Pinsaquí. Tomado de Athens II, 1980.

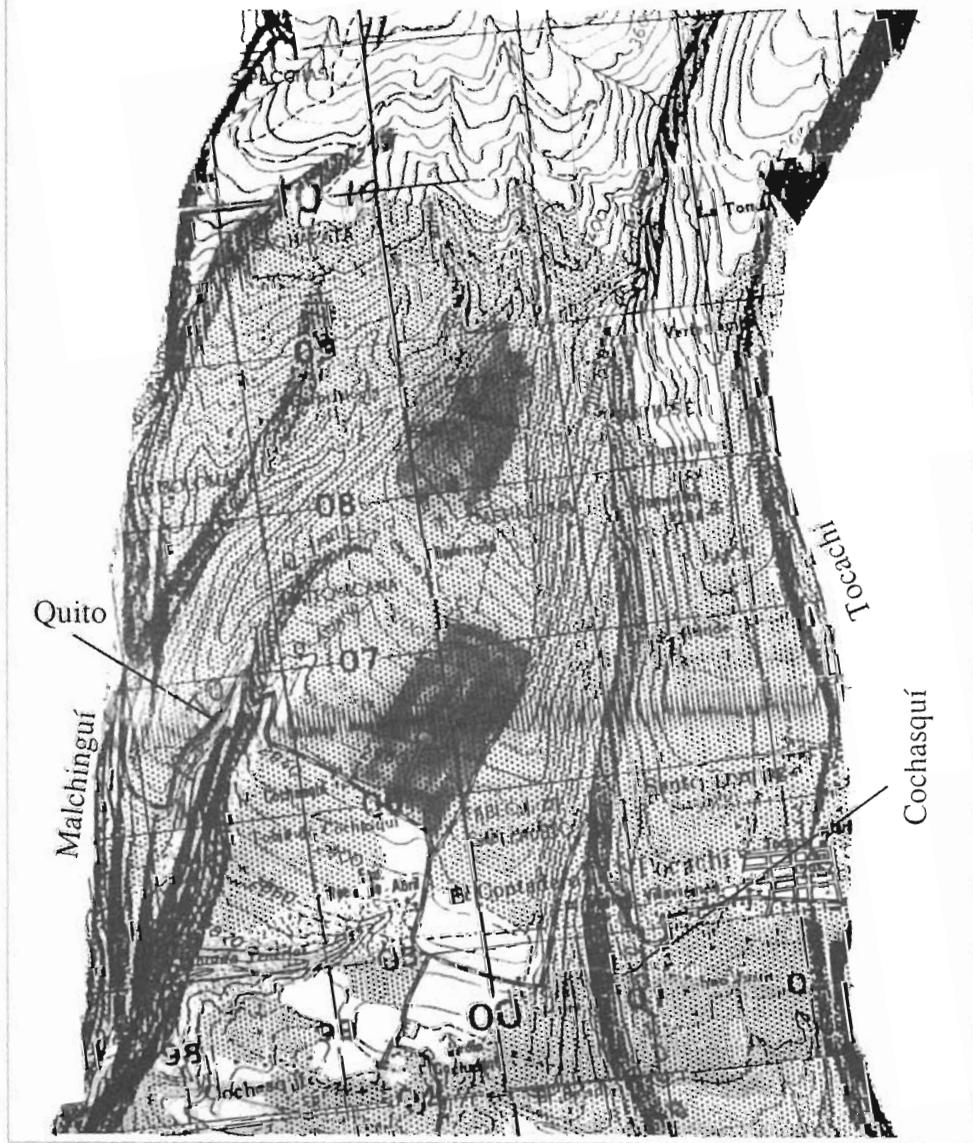


ción actual sigue manteniendo y donde encontramos cultivos de productos subtropicales: aguacate, níspero, chirimoya, guaba, tabaco, de origen europeo: naranja, naranja agria, lima, limón, etc.; tubérculos de origen americano: camote, del cual existen 6 variedades con aplicación específica de cada variedad preparan un plato, ají picoso 4 variedades, maíz -duro, canguil, chulpi-, yuca. Hay huellas de muros de terrazas, de acequias de riego y restos de la cerámica indicada anteriormente. Este nicho además es rico en la recolección de caracoles y en los pocillos -ojo de agua-, jaibas de altura, las que son utilizadas como alimento exclusivo de las mujeres parturientas, tradición para proveerse de proteínas animales. También se practica la recolección de miel de abejas silvestre y variedad de tunas.

El segundo nicho va de los 2.400 a 2.600 m.s.n.m. La producción fue de canguil, chulpi, maíz duro para harina y tortillas, ají, tabaco, algodón y coca, también las frutas subtropicales del nicho anterior. En el sitio de Tanda, correspondiente a este nivel, encontramos gran cantidad de testimonios: cerámicos, líticos, posible hornos, y por su traducción es el lugar del pan o sitio de alimento.

El tercer nicho de 2.600 a 2.800 m.s.n.m. es el apto para los cultivos de maíz del

LOCALIZACION DE LAS PIRAMIDES DE COCHASQUI, SANTA ROSA Y
ACTUALES ASENTAMIENTOS, COMO TOCACHI



Tomado de la carta
topográfica del IGM,
1992.

BIBLIOGRAFIA:

Bedoya Maruri, Angel; "La Arqueología en la región interandina del Ecuador". Segunda Edic. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1978.

Blandin Landivar, Carlos: "El Clima, sus aplicaciones y sus características en el Ecuador". Ministerio de Recursos Naturales y Energéticos, Instituto Nacional de Meteorología e Hidrología, Sección de climatología. Publicación N° 20-1. Quito, 1976.

Buchwald, Otto Von: "Tolas Ecuatorianas" *Physis* (Revista de la sociedad Argentina de Ciencias Naturales) T. III, pp. 250-262, Buenos Aires, 1917.

Cabello de Balboa, Miguel: "Miscelánea Antártica". Una historia del Perú Antiguo". Ed. por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Instituto de Etnología, Lima, Perú, 1951.

Cama Villafranca, Jaime: "La obligación de Conservar". Editorial del Boletín Informativo N° 2 del Centro latinoamericano de Estudios para la Conservación y Restauración de Bienes Culturales, México, 1973.

que actualmente encontramos las siguientes variedades: cuzco, mishque, amarillo, blanco, morocho, morochillo; asociados a estos, cultivan porotos, ataco, papas, de las variedades arapapa, chaucha negra, chaucha blanca, pamba, cury, bolona, muchas de éstas en proceso de extinción. Aquí se desarrolla con muy buenas condiciones el penco azul o maguey o méjico, que posiblemente sea la planta de múltiples usos y que desde la época de los caras tuvo gran aceptación y demanda. El dato etnográfico nos indica los siguientes usos: madera para la construcción y para los asientos o pondolongs, de las hojas hacen fibras para cordeles o guatos, para tinturar textiles lana-algodón, como jabón para lavar la ropa, la savia para elaborar bebidas alcohólicas como el guarango y el shaguarmishque, también se utiliza como medicamento.

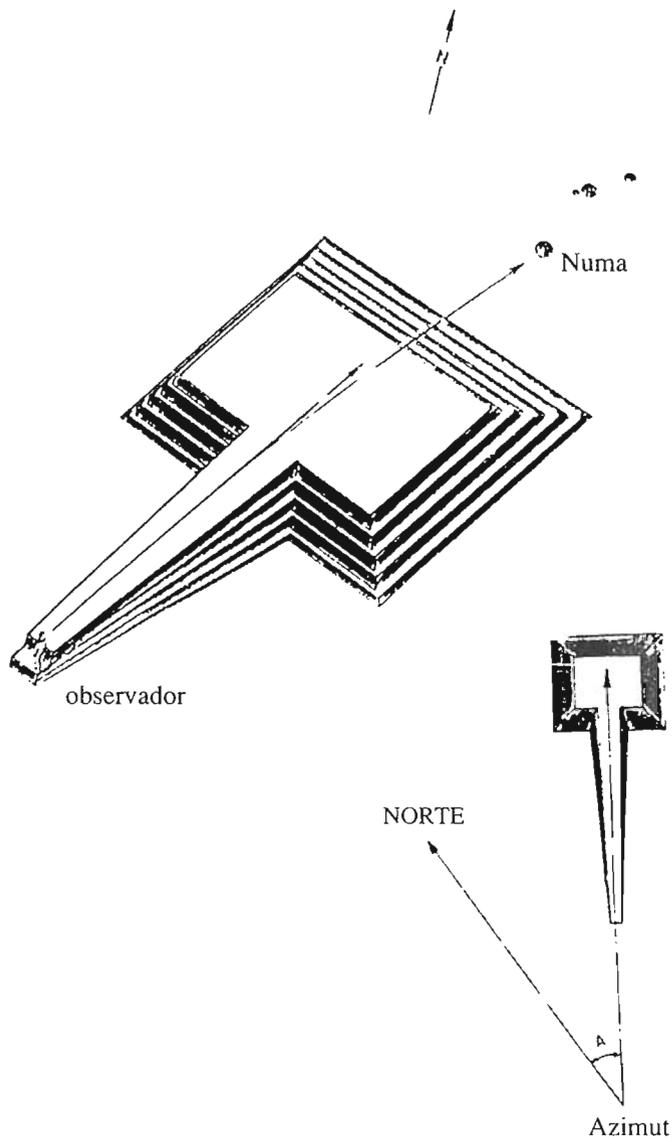
El cuarto nicho de 2.800 a 3.400 m.s.n.m., en esta última altura están ubicadas las pirámides y los posibles lugares de vivienda de la mano de obra especializada, de los comerciantes, de los sacerdotes, de los gobernantes y militares. En éste se cultivan actualmente casi todas las variedades de maíz pero no tiene un óptimo rendimiento, no así las papas, quinua, chochos, mellocos, habas, majua, nabos. Las evidencias arqueológicas son las tolas vivienda, tolas tumbas, el sitio llamado por Oberem "El Pueblo" y los restos de implantación de casas en las quebradas; además de millares de testimonios de cerámica lítica.

En el quinto nicho de los 3.400 a 3.600 m.s.n.m. encontramos el matorral donde existen infinidad de recursos, maderas: pumamaque, aliso, suro, empleadas posiblemente para la construcción de viviendas, infinidad de lianas que debieron tener igual uso constructivo y de cestería, también debió ser fuente de leña para combustible doméstico. En este nicho viven infinidad de aves, muchas de ellas debieron servir para proveerles de plumas y de carne como la torcaza, la perdiz, tórtolas -paloma americana-, dantas, conejos, lobos, tatabras, venados, etc. Este ecosistema jugó un papel importantísimo para proveerles a los antiguos habitantes caras de Cochasquí de todos estos elementos y alimentos.

El sexto nicho va desde los 3.600 metros a los 4.200 m.s.n.m. es el páramo donde es abundante el pajonal, que debió servir para cubrir los techos de las viviendas, además hay numerosos animales como en el nicho anterior que en varios casos lo ocupaban como parte de su habitat.

En las excavaciones de la misión Escuela de Antropología de México, dirigida por el profesor Bate, se encontró en uno de los pozos de cateo una continuidad de ocupación de campamentos desde la época de los cazadores y recolectores a los actuales cazadores y pescadores, lo que prueba una ocupación continua desde esas épocas remotas a los actuales momentos. Para el caso Cochasquí los testimonios cerámicos correspondiente al

OBSERVACION DESDE DE LA PIRAMIDE DE LA SALIDA DE NUMA



CETURIS: "Cochasquí: Marco de referencia: para la creación del parque Arqueología y la preservación de sus monumentos", elaborado por la Dirección Nacional de Turismo CETURIS con la colaboración del Dr. Udo Oberem, Arq. Hernán Crespo y del Dr. Jorge Salvador Lara. Ed. Talleres Offset, Quito, 1975. Cochasquí, Revista de Pensamiento y Cultura N° 2. Editada por el Consejo Provincial de Pichincha. Quito, 1981.

Comas, Juan: "Manual de Antropología Física". Editada por el Fondo de Cultura Económica. México, D. F. 1957.

Jiménez de la Espada, Marcos: "Relaciones Geográficas de Indias- Perú". Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días (continuación). Tomo III. Edit. Atlas. Madrid, 1965.

Jorge Juan y Antonio de Ulloa: "Relación Histórica del viaje a la América Meridional. Tomo I. Introducción y edición de José P. Merino Navarro y Miguel M. Rodríguez San Vicente. Fundación Universitaria Espa-

ñola. Madrid, 1978.
Larrain Barros, Horacio. "Demografía y asentamientos indígenas en la Sierra Norte del Ecuador en el siglo XVI". Estudio Etnohistórico de las fuentes tempranas (1525-1600). Ed. Instituto Otavaleño de Antropología, Colección Pendoneros, Serie: Etnohistoria: Tomos 11 y 12. Otavalo, 1980.

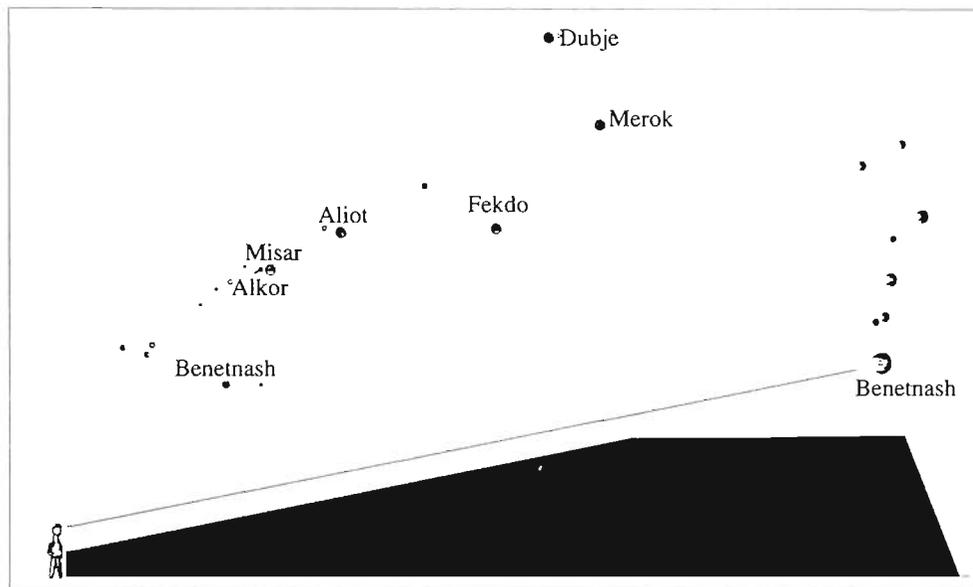
Larrea, Carlos Manuel: "Prehistoria de la Región Andina del Ecuador". Corporación de Estudios y Publicaciones. Quito, 1972.

Murra, John: "The Historic Tribes of Ecuador". Handbook of South American Indians. Volumen 2, The Andean V Civilizations. pp. 785-821. Smithsonian Institution. Washington. 1946.

"En torno a la estructura política de los Inkas" (1958). En "Formaciones económicas y políticas del mundo andino" pp. 23-44. Instituto de Estudios Peruanos, Historia Andina N° 13, Lima.

Pichincha: El Patrimonio Cultural. Editado por el Consejo Provincial de Pichincha. ICOMOS. Quito, 1979.

Puento, Hieronimo:



estrato de la ocupación Cara fueron abundantes, lo mismo que restos de instrumentos de obsidiana y basalto. En otro pozo de cateo se encontró cerámica de los Caras, Tuza, Cuasmal, Panzaleo y un resto de concha perla.

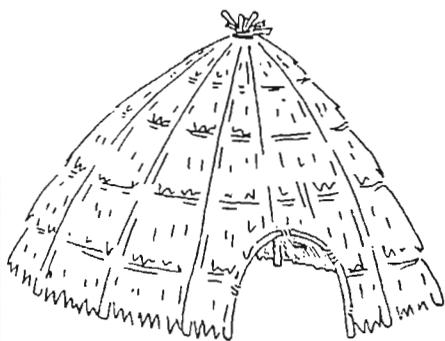
4. ¿POR QUE CONSTRUIAN PIRAMIDES?

Como parte del patrón cultural, éste tiene lógica en cada sociedad, vinculada a la ideología; por ejemplo, en la sociedad actual por el alto espíritu de religiosidad cristiana católica de nuestro pueblo, se construyó la Basílica del Voto Nacional, la que lleva más de 100 años de construcción, o la Basílica de Nuestra Señora del Cisne en Loja, esta última de gran monumentalidad por el volumen de construcción, entre otras cosas, para una población relativamente menor.

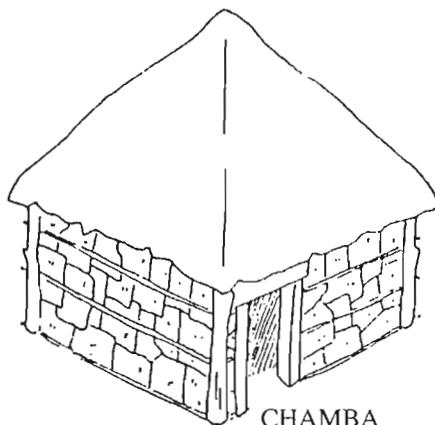
Así mismo se debieron construir las pirámides para conservar algún elemento ideológico, religioso, de gobierno, técnico-científico o recordatorio de esa sociedad.

Veamos algunas hipótesis que de alguna manera ya las hemos enunciado anteriormente y éstas son:

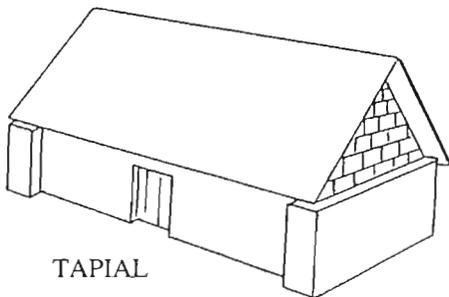
TIPOS DE VIVIENDA POPULAR ACTUAL DE COCHASQUI ESTUDIADOS POR NARANJO



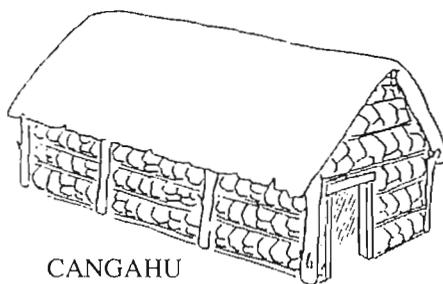
CHOZA



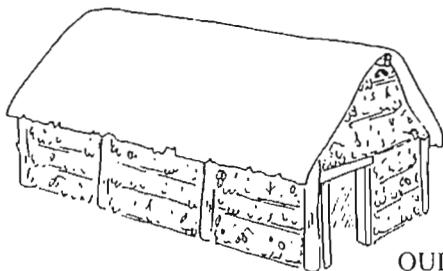
CHAMBA



TAPIAL



CANGAHU



QUINCHA

"Pobranza de don Hieronimo Puento, Cacique principal del pueblo de Cayambe, de servicios En Madrid, a primero de septiembre de 1586". En documentos para la Historia Militar, Dirección de Historia y Geografía del Estado Mayor Conjunto de las FF.AA. Edit. Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1974.

Vargas, Fray José María: "Ecuador: monumentos históricos y arqueológicos. Public. Instituto Panamericano de Geografía e Historia. N° 61. Monumentos Históricos y Arqueológicos IX. ed. en México, 1953.

Velasco, Juan: "Historia del Reino de Quito en la América Meridional" Tomo I y Parte I que contiene la "Historia Antigua" Año de 1789. Imp. de gobierno, por Juan Campuzano, 1841. Publicaciones Educativas, Clásicos Ariel, N° 1. Quito, 1789.

Wurster, Wolfgang: "Aportes a la reconstrucción sobre las pirámides con rampa de edificios con planta circular de Cochassqui". Ed. Instituto Otavalo de Antropología Series Arqueología, Colec. Pendoneros, N° 3, pp. 79-214, de "Cochas-

quí", *Estudios Arqueológicos* (compilador Udo Oberem). Otavalo, 1981. Zalles Flossbach, Carlos: "Los artefactos líticos". En "Cochasquí": estudios arqueológicos: Edit. Instituto Otavaleño de Antropología, Serie: Arqueología: Colección Pendones, N° 4, pp. 11-149. Otavalo, 1981.

Para Max Uhle las pirámides son Monumentos Incas-Caras, para edificar la casa del cacique en la parte superior.

Para Jacinto Jijón y Caamaño son tumbas o tolas de los Caranquis en donde también se edifican viviendas.

Para Luciano Andrade Marin son Monumentos para representar las estrellas y el camino del sol, ya que por ahí pasa la línea ecuatorial.

Según Aquiles Pérez Cochasquí significa el "Agua del frente de la mitad".

Para Udo Oberem son Basamentos de templos o de casas de los caciques.

Para Lenin Ortiz constiuyen un Patrón de asentamiento urbano.

Para Mauricio Naranjo son Instrumentos meteorológicos para predecir el tiempo, lluvias, vientos, cequías.

Según Valentín Yurevich. *"Desde el punto de vista de la astronomía, la construcción de las grandes pirámides para la tarea indicada, fue demasiado complicada. Hubiera sido suficiente construir algunas marcas en la dirección necesaria. Son bien conocidos los menhires, las piedras verticales, que sirvieron para indicar las direcciones solares. Pero esto fue una etapa natural en el desarrollo de las sociedades antiguas. Las construcciones de escalas parecidas son conocidas como las pirámides mejicanas o las piedras de Stonehenge en Inglaterra, que sirvieron para tareas iguales como las de Cochasquí, es decir para la determinación del calendario....Ahora haremos nuestra otra suposición importante. Puede ser que los sacerdotes de los aborígenes de Cochasquí observaron la estrella Benetnash. La salida heliaca de Numa en la antigüedad tenía lugar en la segunda quincena de octubre, antes del comienzo del año agrícola en Pichincha, el que empieza en los primeros días de noviembre. La aparición de esta estrella podía haber indicado a los indios, que hay que empezar la preparación del suelo para la siembra de las plantas. En el mismo tiempo, entra también la temporada de lluvias"*.

5. VIVIENDA POPULAR ETNOGRAFICA

Para concluir este artículo quiero referirme al trabajo del antropólogo Mauricio Naranjo sobre Técnicas Arquitectónicas Tradicionales en Cochasquí. Naranjo nos da una visión de como se construyen las viviendas populares, las que, guardando un comportamiento cultural, con seguridad son menos eficientes de las que posiblemente tenían en la época del apogeo de Cochasquí (39).

La arquitectura popular como testimonio, como una práctica tradicional tecnológica y estilística, decía allá en 1982, y tengo la satisfacción de que mi inquietud se haya materializado en los trabajos de investigación de Naranjo bajo esta óptica, contribuyendo sin lugar a dudas a esclarecer esta parte complementaria de la vivienda actual, su proyec-

(39) Mauricio Naranjo, 1987. *Hombre y ambiente*, N° 2.

ción del pasado y la solución de los problemas de costos y funcionabilidad al futuro. También Mauricio nos describe el empleo de materiales, sus orígenes, técnicas constructivas y lo que es más importante describe la vivienda determinada por los nichos ecológicos o ecosistemas, como ya nosotros anotamos anteriormente en el patrón de asentamiento. No escapa de Mauricio estudiar la participación social de los grupos familiares consanguíneos y de la comunidad, la reciprocidad es uno de los elementos fundamentales en la articulación del trabajo y la obra, así mismo la minga que como decíamos anteriormente debió constituir el elemento articulador del modo andino de producción.

Advierte las consecuencias de las reformas constructivas modernas, especialmente en la salud y la dependencia de la moda. Por otra parte es un trabajo de rescate etnográfico. Recuerdo que la metodología para interpretar la forma de vida de las sociedades pasadas, más próximas a los que han influenciado en la identidad cultural y que la mantienen por varias generaciones, puede ser un caso en los habitantes actuales de Cochasquí, Moronga y Tanda, que constituye la macroárea.

SEGUNDA PARTE
CULTURA Y CIUDAD





QUITO COLONIAL, EN PROSA Y POESÍA

EVELIA PERALTA, ULISES ESTRELLA (1)

Del Quito colonial, la ciudad y la arquitectura que fundaron los españoles, nos quedan importantes testimonios, la traza urbana en damero a pesar de la accidentada topografía, los espacios públicos, plazas y plazoletas y los monumentos religiosos y civiles, fundamentalmente iglesias, conventos y capillas que encierran a su vez otras maravillosas obras de arte todavía se conservan singulares leyendas de algunos de ellos. Una de las más conocidas está asociada a la capilla de Cantuña, parte del conjunto monumental de San Francisco reconocido por expertos de todo el mundo como el más extraordinario de Sudamérica. Iniciado junto con la ciudad, en 1535, en él la plaza se asienta sobre el antiguo tianguz indígena y se integra, en el plano que lo define sobre la plaza, por el convento, la iglesia y las capillas de San Buenaventura y Cantuña que antes se denominaban de Veracruz, una para españoles y otra para naturales.

La iglesia de San Francisco, como otros templos de Quito, fue dirigida por sacerdotes y albañiles europeos y para hacerla se tomaron como referencia los tratados de arquitectura como el de Sebastián de Serlio. Junto a Fray Jodoco Ricke y el albañil Alonso de Aguilar, la obra contó con albañiles mestizos y, probablemente, con la mano de obra de los alumnos del Colegio de San Andrés (2). Sobresale, mitad leyenda, mitad historia el personaje del indio Cantuña, figura en la que se repite el mito faústico. Cantuña, quien vendió su alma al diablo, en este caso para concluir la obra del pretil de San Francisco, pero que se dice supo vencer su destino al no colocar jamás la última piedra, dejando un espacio vacío que lo libra de su trágico final. Cantuña sintetiza la figura del mestizo que sobreviviente del primer incendio de Quito queda desfigurado y, sin embargo, capaz de sintetizar la creatividad y la fuerza autóctona del que construye un espacio para los suyos.

Dice Ulises Estrella en su poema Cantuña de:

(1) *La poesía de Ulises Estrella fue tomada de "Cuando el sol se mira de frente". Ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 1989.*

(2) *José Ma. Vargas, O. P., María Dolores Salgado y Alexandra Kennedy en Historia del Ecuador, Vol. 4, Salvat Editores Ecuatoriana, S. A., 1980.*

Lo peor que/ puede pasarle al hombre,/ es el vacío;/ se dijo Cantuña,/ mientras colocaba/ piedra tras piedra.

Años atrás,/ cuando la lengua de fuego /arrió todo Quito,/ saliendo entre las brasas/ él palpó/ su cuerpo dividido:/ así soy/ y viviré/ quemado y nuevo,/ lozano y viejo,/ como/ todos los nuestros;/ mi cuerpo/ y mi cabeza/ llevan el secreto:/ empiezo solo,/ angustiosamente solo/ en medio de los opresores.

Lo peor/ que puede pasarle al hombre,/ es el vacío;/ hay que llenar los espacios,/ hacer la plaza/ para los míos,/ para los que no entraron/ en el imperio de los muertos, para los que descenderán/ del resonante Pichincha/ sin oro,/ con la mayor riqueza del mundo/ o sea/ sus vidas.

Por esa plaza/ vendí al Diablo/ la que ellos creyeron/ que era mi alma,/ y dejé la verdadera aquí/ en este hueco/ que está por llenar/ en esta piedra que falta/ en mí y en tí,/ en todos.

Saliendo/ de las casas en gradas,/ corriendo/ entre calles estrechas y tortuosas/ lleguemos a Quito,/ Plaza San Francisco,/ cargando/ esa piedra que nos falta,/ para decir: / mi plaza, mi espacio abierto/ y generoso/ fundador del mundo íntegro,/ cálidamente humano.

Aquí y ahora,/ entre silencio y ventisca,/ día tras día:/ lo peor que puede pasarle al hombre,/ es el vacío.

Si la Plaza San Francisco, es la plaza más extraordinaria del Quito colonial, tanto por su desafiante espacio vacío, como por el notable emplazamiento del monumento religioso y la equilibrada articulación de la escalera circular, cóncava convexa, con la que fue salvado magistralmente el desnivel entre la plaza y el terreno conseguido para convento y huerta, la Iglesia de la Compañía de Jesús es el paradigma del mensaje hecho textura en su barroca fachada.

San Francisco es austera, seca, por su textura de ordenadas formas geométricas que todo lo encuadran y circunscriben, con sus rasgos manieristas, arcos rebajados y estructura simétrica. En cambio; la Compañía, es exultante, generosa en sus salientes y entranes, en sus volumétricas cornizas y arcos, en sus maravillosas columnas salomónicas, y en su derroche de mensajes. Bajo la dirección del hermano italiano Marcos Guerra, quien llegó a Quito en 1536, se construyeron la capilla mayor, el perfeccionamiento de

Plaza de San Francisco, en Quito (luego del terremoto de 1868). Dibujo de Clerget y Ferdinandus según una fotografía, 1883. Tomado de Grabador sobre El Ecuador en el siglo XIX, Banco Central del Ecuador. Quito, 1981.



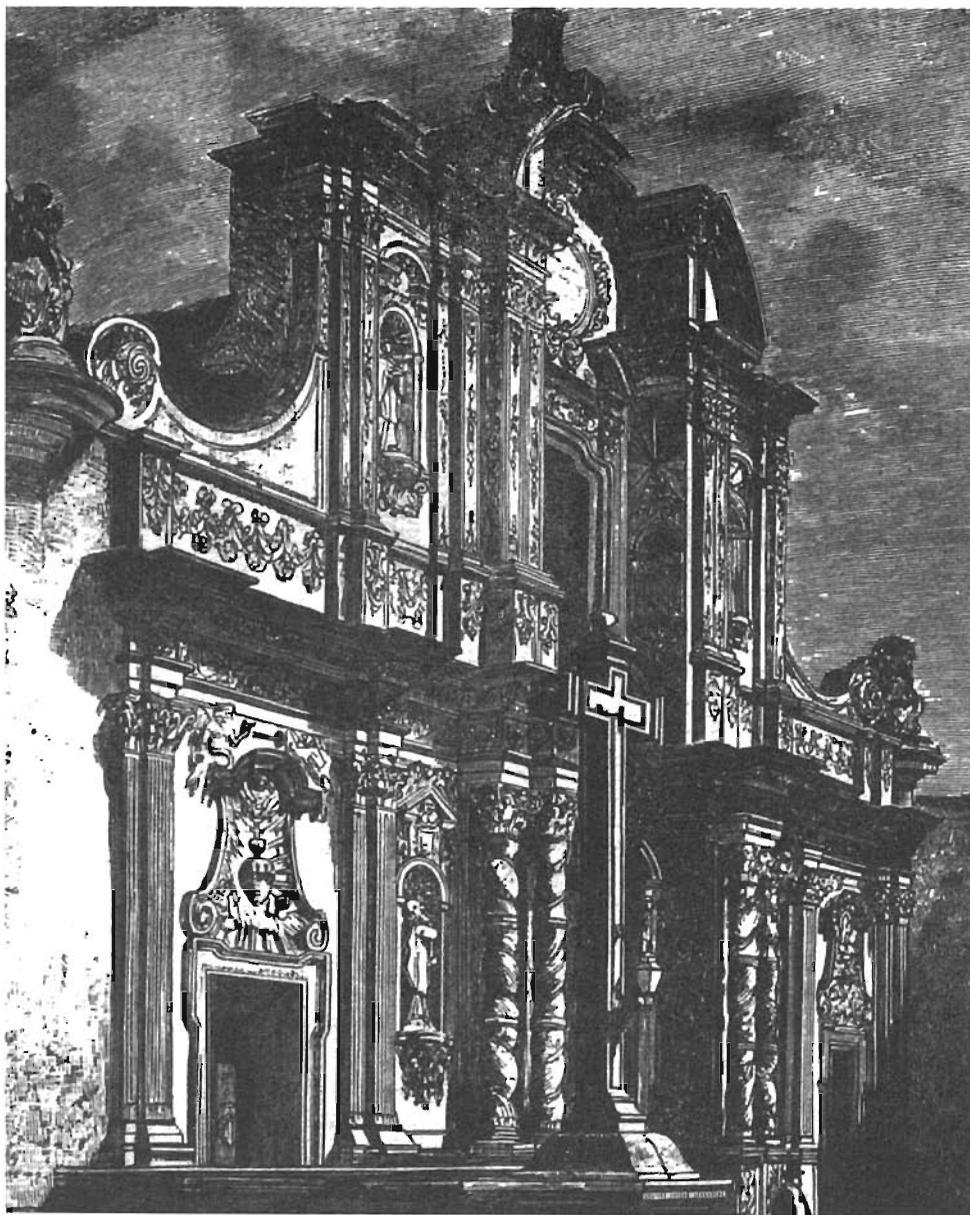
las dos naves con bóvedas y linternas, claustros, habitaciones del convento y el altar mayor. Sin embargo, la fachada barroca fue una obra posterior, entre 1722 y 1766, estructurada como un retablo con hornacinas de santos simétricamente dispuestas fue obra del maestro barroco y sacerdote alemán L. Deubleur; es arquitectura hecha escultura, un extraordinario monumento en piedra.

Dice Ulises Estrella en su poema *Extraña soledad en La Compañía*, hablando por el artista que dirigió la fachada y refiriéndose a los indígenas que la levantaron:

Duda de tí mismo, antes de dudar de mí.

Ahora, así pensando/ con mi cuerpo todo humo./ casi enterrado vivo/ entre húmedos ladrillos,/ desafiando la oscuridad/ salgo/ sin salir./ mi cabeza y mis manos/ cruzan el océano,/ flotan largo rato entre nubes/ y al fin/ circulan sobre Quito,/ la ciudad untada de cielos terrenos/ que nos permite/ hacer preguntas/ en cada esquina,/ y/ con la inocencia más grande del mundo,/ en cada plaza/ dar fobetada al paraíso.

Mide tu tiempo, con ojos y oídos.



Iglesia de La Compañía, en Quito, Dibujo de H. Clerget, según una fotografía, 1883. Tomado de Grabador sobre El Ecuador en el siglo XIX, Banco Central del Ecuador, Quito, 1981.

Ningún fanatismo/ se hace sombra en estas piedra,/ sus columnas, pliegues, juntas y cornisas,/ que no varían una vez sino siempre/ confirman/ que una cosa es pregonar/ y otra, muy distinta/ tocar,/ incidir/ pacientemente/ hasta encontrar las formas,/ cuarenta años/ cuatrocientas tenacidades./ fachada de "la Compañía"/ memoria de esos hombres cuya fuerza no estuvo/ en levantar-labrar-sudar-morir/ tanto como pudieron,/ sino en amar,/ amar sin treguas/ la eternidad,/ tanto como pudieron.

Duda de tí, piensa en lo que tocas.

Todo es,/ de pronto,/ fuera de lo común,/ donde posa mi mano/ no es húmedo ni seco,/ ni caliente ni frío/ ni sereno ni agitado,/ así igual/ me siento pleno y vacío,/ como este extraño templo/ que primero tuvo naves,/ patios, capiteles, bóvedas/ y no fachada,/ retablos, mascarones y frondas de oro,/ y no entrecalle/ no puerta/ sólo interiores/ sordos al exterior.

Toda culpa carga su primera piedra.

Ahora,/ en la tarde,/ así pensando/ entiendo/ que yo también escogí/ terminar/ bajo una piedra/ como cualquier loco/ que carga la más grande/ y se va de bruces/ desengañado; /

como los cuatrocientos un tenaces/ que hicimos la fachada de "La Compañía"/ mirando por siempre/ con fiebre incontenible/ rondando sin fin/ arriba atrás abajo adelantel por nunca jamás.

San Francisco y la Compañía son, sin duda, dos grandes monumentos que enorgullecen a Quito y al país, pero la ciudad es quizá el monumento mayor, a pesar de los terremotos que la sacudieron sin cesar en numerosas oportunidades. Desde 1541 se han registrado movimientos sísmicos en algunos casos varias veces por año, aunque con diferente intensidad. Los monumentos religiosos sufrieron daños que se fueron acumulando y agravando por la falta de mantenimiento.

Así la Compañía sufrió daños graves en 1859 cuando convento e iglesia quedaron en ruinas, idénticas consecuencias en la torre y naves de San Francisco que quedaron destruidas así como afectadas las capillas de Cantuña y Buenaventura, pero fue en 1868 en que perdió sus torres la iglesia. En 1987, el sismo más reciente ocasionó en la Compañía fisuras en muros, arcos y cupulines mientras que en San Francisco fueron afectados torres, muros y se observaron rajaduras en los claustros. Fueron los movimientos sísmicos de tal importancia en la ciudad que a ellos se asociaron celebraciones e imágenes religiosas, tal es el caso de la Virgen de las Mercedes (3).

(3) *Inés del Pino, Hugo Yepez. Apuntes para una historia sísmica de Quito en Centro Histórico de Quito, Problemas y perspectivas, Serie Quito, IMQ-Junta de Andalucía, 1990.*

En Temblores 1575-1987, Ulises Estrella registra en sus versos el impacto que la fuerza de los movimientos sísmicos tuvo sobre los ciudadanos y el temor siempre presente que la ciudad puede desaparecer.

Viene de adentro/ o de afuera/ este temblor?

es que recorre mi piel/ la fuerza del volcán/ que baja, circula/ y nos abraza/ aferrados manos pies/ a todo lo que parezca insólito/

más confiable era el cielo/ y se cae/

amarrados sin voluntad/ unos a otros:/ madre al hijo, armario a su ropa,/ padre a la mujer, cofre a su joya,/ hija al perro, abuelo a su fiebre,/ todos atados al pánico

treinta mil/ todos/ alcanzamos/ bendiciones/ en la plaza/ para nuestro arrepentimiento

la ciudad es joven,/ cómo puede desaparecer?/ si el ruido persiste,/ quedará una máscara,/ en medio de los escombros?/

valió la pena lo vivido?

mis errores tus errores/ y los de quienes no creen cometerlos/

Poderosos:

será necesario santificarse/ para entonar en coro?:/ "Quito no será destruida/ por los terremotos,/ sino por los malos gobiernos"

el tiempo deja hombres/ que las huellas olvidan

así/ pasan cuatrocientos años/ y el momento se repite,/ la ciudad es otra,/ el temor es el mismo?/ clamando perdón/ por la culpa/ ni siquiera cometida

más confiable era el cielo/ y se vuelve a caer

la ciudad, menos joven,/ tiembla por dentro y por fuera,/ inundada de luz/ teme la oscuridad.

La ciudad, al pie del volcán Pichincha, sometida a continuos movimientos sísmicos, moldea a través de ellos; también a sus habitantes que ven a Quito eterna y respetada por la Naturaleza, no por los hombres.

QUITO: LA CIUDAD Y LA CULTURA A FINES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX

JORGE SALVADOR LARA

Al comenzar la última década del siglo XIX, la Universidad Central bajo el luminoso rectorado del Dr. Carlos R. Tobar cobra especial brillo. La recién fundada Revista "Anales" adquiere pronto prestigio por la calidad de sus colaboraciones científicas, históricas, jurídicas y literarias. También la Academia Ecuatoriana de la Lengua, correspondiente de la Real Española, se convierte en alto cenáculo de la cultura. La viene dirigiendo desde su fundación en 1874, el Dr. Pedro Fermín Cevallos, alta figura de la historiografía y el foro, quien afligido por el paso de los años y una creciente ceguera se ve forzado a retirarse.

Es célebre la sesión solemne de la Academia Ecuatoriana para incorporar en su seno al Hermano Miguel de las Escuelas Cristianas, que reemplaza en su curul al general Francisco Xavier Salazar y pronuncia un discurso en elogio de la civilización cristiana. Concorre al acto el propio Presidente de la República Dr. Luis Cordero.

Con motivo del IV Centenario del Descubrimiento de América, la Academia promueve la publicación de tres obras fundamentales que aparecen sucesivamente: La "Antología de Poetas Ecuatorianos", preparada por Don Juan León Mera; la "Antología de Prosistas Ecuatorianos", con selecciones y breves ensayos biográficos de cada autor, por el Dr. Pablo Herrera, y la trascendental recopilación "Cantares del Pueblo Ecuatoriano", también realizada por Mera.

El 10 de Agosto de 1892 es solemnemente inaugurado el hermoso monumento del Mariscal Sucre en la Plaza de Santo Domingo. En 1893 muere en Quito el Dr. Cevallos, ya octogenario, y en 1894, en Atocha, Don Juan León Mera, a los 62, cuando aún se esperaban más frutos de su saber y talento.

La oposición liberal-conservadora contra el régimen "progresista", enardecida con

las denuncias sobre una presunta "venta de la bandera", da al traste con el gobierno del Dr. Cordero, quien ante el riesgo de grave derramamiento de sangre prefiere renunciar. A poco se produce el alzamiento del 5 de junio de 1895 que da paso, no sin contradictores ni contradicciones internas, a la Revolución Liberal, la más vigorosa transformación política en la historia de la República. Ella pone fin al período del civilismo "liberal-católico" y a la dominación no sólo del Partido Progresista, cuyo beneficiario es el Dr. José María Plácido Caamaño, sino también el Partido Conservador y su Jefe, Dr. Camilo Ponce Ortiz, cabeza de la oposición al Dr. Cordero.

Precede a la transformación revolucionaria una ardua lucha de ideas entre la prensa conservadora, la "progresista" y la liberal. En esta última descuello por su gracejo, ironía y bien cortada pluma, pero también por sus vitriólicas andanadas, el famoso "tuerco" Manuel J. Calle que apoya sin vacilar al general Alfaro, aunque luego migra al campo placista.

La conducción de la política por el Viejo Luchador, su triunfo, sus ideas y las venganzas contra los derrotados -que son no únicamente los "progresistas" sino además los conservadores-, dan lugar a grandes esperanzas populares, un generalizado ambiente de optimismo, pero también a la resistencia conservadora, manifestada tanto en los campos de batalla -verdadera guerra civil- cuanto en el palenque del periodismo. Para combatir al régimen triunfante se levanta "La Ley", órgano conservador en el que escribe el joven intelectual Víctor León Vivar, recién regresado de Chile. Mas el general Manuel Antonio Franco, jefe militar radical, ordena a sus mesnadas clausurar el periódico, empastelar la imprenta y apresar a sus redactores. Coincide el hecho con el fallecimiento del viejo polígrafo y líder conservador Dr. Pablo Herrera. Sus funerales se convierten en vibrante manifestación contra el gobierno del general Alfaro. Como consecuencia de ella cae preso el joven Vivar, a quien se le conduce al cementerio de San Diego, en las afueras de la ciudad, se le insinúa que escape, a lo que él se resiste para evitar se le aplique la "ley de fuga", y entonces, sin más, se le dispara a mansalva. El cobarde crimen causa repudio general. El P. Eudoro Maldonado, franciscano, testigo involuntario de la ejecución de Vivar, muere intempestivamente, al parecer asesinado.

Para empastelar la imprenta los sicarios asaltan el Palacio Arzobispal, hacen víctima de una parodia de fusilamiento al anciano Arzobispo González y Calisto, arrojan biblioteca y archivo de la Curia al patio e incineran libros y documentos.

Ante la complejidad de los hechos, los líderes liberales deben darse tiempo tanto para desempeñar altas funciones, como para incursionar en el periodismo de combate y defender al régimen; así lo hacen Abelardo Moncayo y Roberto Andrade, partícipes 20

Palacio de Gobierno, en Quito. Dibujo de H. Clerget, según una fotografía, 1883. Tomado de Grabados sobre El Ecuador en el siglo XIX, Banco Central del Ecuador de 1981, Quito.



años atrás en el complot contra García Moreno, y desde 1895 libres de persecución por esa causa; pero el que más se destaca por la fuerza del estilo, la violenta pasión y el sectarismo ideológico es el doctor José Peralta. Brilla también con luz propia el "ciego" Juan Benigno Vela, liberal doctrinario de valerosa e independiente actuación. En la polémica escrita toman parte desde el campo conservador el doctor Pablo Mariano Borja y Ezequiel Calle, hermano del "tuerto", así como el célebre "Fray Gerundio", don Vicente Nieto, que aunque independiente se une a aquellos en el ataque al liberalismo triunfante.

Como parte de su programa el caudillo radical se empeña en el establecimiento del laicismo educativo, que en la teoría implica únicamente la prescindencia de religiosos en las tareas de enseñanza, pero que en la práctica deviene en clerofobia, intolerantes burlas y hasta ataques antirreligiosos, puestos de relieve desde el primer día de la fundación del Instituto Nacional "Mejía" y los normales "Juan Montalvo" y "Manuela Cañizares", llamados éstos a suplir la falta de profesorado seglar para reemplazar a los religiosos. En todo caso, esas funciones constituyen significativos avances culturales. El "Mejía" adopta un lema altamente idealista: "Per aspera ad astra".

No obstante quedar despojada de protección estatal, la enseñanza confesional par-

ticular perdura. Aunque los Hermanos de las Escuelas Cristianas son desalojados de su local en el antiguo Beaterio, donde se instaló el Colegio "Mejía", gracias a los empeños del Arzobispo González y Calisto, se trasladaron al Cebollar. Los alumnos del "San Gabriel" se ven obligados a rendir exámenes de fin de año y bachillerato en el "Mejía", sujetos a hostilidad y burlas.

El general Alfaro refunda el Conservatorio Nacional de Música, cerrado a raíz de la muerte de García Moreno, y el Colegio Militar. Estos progresistas pasos contrastan con la situación de la Universidad Central, intervenida y reorganizada "manu militari". Felizmente es nombrado rector el eminente jurista doctor Luis Felipe Borja.

El enfrentamiento Estado-Iglesia preludia futuros rompimientos. González y Calisto, manso de carácter, brillante orador, que había defendido los derechos eclesiásticos, muere en 1904. Le sucede en la silla archiepiscopal el Obispo de Ibarra, Monseñor Federico González Suárez, la más alta y vigorosa mentalidad de la época, cuya "Historia General de la República del Ecuador", en ocho volúmenes, se había publicado en la última década del siglo XIX, ocasionándole nombradía, aplausos, pero también reparos y resentimientos, en particular de algunas órdenes religiosas. Su designación origina polémica y enconos, ya en el campo conservador, ya en el liberal, y hasta en el propio clero, pero también mayoritarias simpatías. Aunque Alfaro se niega al comienzo a reconocerle, termina por aceptarle como Jefe de la Iglesia ecuatoriana.

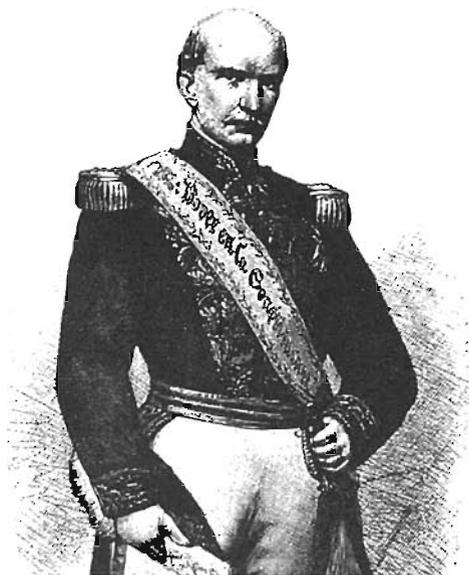
Tras la ascensión al poder del general Leonidas Plaza, como candidato oficial triunfante, se refunda la Escuela de Bellas Artes, confiada a los Maestros Pinto y Manosalvas. Por entonces se produce el grave enfrentamiento entre alfaristas y placistas. El general Plaza es reemplazado, al término de su mandato presidencial, por don Lizardo García, derrocado de inmediato por el general Alfaro.

El liderazgo moral del eminente González Suárez cobra indiscutible relevancia en esta época. El propio gobierno liberal le reconoce como el más notable de los oradores sagrados, al asistir el general Alfaro a la ceremonia fúnebre en la Catedral, con motivo del hallazgo de los restos del Mariscal Sucre, ocasión en la que el ilustre arzobispo pronuncia uno de sus más elocuentes panegíricos.

Brilla por este tiempo la fecunda acción municipal del doctor Carlos Andrade Marín que comienza al relleno de la antigua quebrada de Jerusalem (futura avenida 24 de Mayo) y construye en la calle Venezuela el Puente Nuevo, bajo el cual pasa la calle Morales.

El 1º de Enero de 1906 los hermanos Carlos y César Mantilla Jácome fundan el

El presidente Gabriel García Moreno. Dibujo de Thiriat, según la fotografía de un retrato, 1883. Tomado de Grabados sobre El Ecuador en el siglo XIX, Banco Central del Ecuador. Quito, 1981.



diario "El Comercio", como órgano periodístico independiente, en contraste con la prensa de la época vinculada a los partidos políticos. Ese mismo año se produce el milagro de la Dolorosa del Colegio "San Gabriel", que impresiona poderosamente la sensibilidad de las mayorías devotas. Por entonces inicia también sus actividades el Banco del Pichincha.

La Asamblea Nacional Constituyente, segunda del general Alfaro, se reúne ese mismo año, dicta una nueva Carta Constitucional que recoge las principales transformaciones del liberalismo, en especial la separación Iglesia-Estado, institucionaliza las garantías ciudadanas alcanzadas como resultado de la evolución del Derecho Constitucional Ecuatoriano, declara abolida definitivamente la pena de muerte, y legaliza la última dictadura del general Alfaro eligiéndole para un nuevo período constitucional. Sin embargo, la pugna política entre alfaristas y placistas y la dominación absoluta del liberalismo radical sobre los conservadores, dan lugar a que prosigan confrontaciones, arbitrariedades y atropellos.

En abril de 1907 una manifestación universitaria en protesta contra las prácticas electorales fraudulentas del régimen liberal, es repelida a tiros por las fuerzas alfaristas. La muerte de varios estudiantes y gente del pueblo, víctimas de la violenta represión, origina protestas a todo nivel y erosiona la popularidad del Viejo Luchador.

Sin embargo, su prestigio se recobra con algunos acontecimientos trascendentales. El primero es la llegada a Quito, en 1908, del ferrocarril trasandino, cuya construcción a orillas del río Guayas había iniciado García Moreno cuatro décadas atrás. Grandes festejos populares acompañan la ceremonia inaugural. El Presidente Alfaro y su comitiva gubernamental bajan a pie desde el Palacio de Carondelet hasta Chimbacalle. En recuerdo del singular acontecimiento, verdadero hito de progreso en la historia ecuatoriana, se pone en circulación una serie de estampillas postales, dos de las cuales, en homenaje a García Moreno y Alfaro son triangulares.

La celebración del centenario del 10 de Agosto motiva, la gran Exposición de 1909, a cuyo efecto se termina y adecua suntuosamente el edificio que para sede de sus obras de beneficencia había comenzado en la Recoleta las Señoras de la Caridad, de San Vicente de Paul. Varios países concurren a la exposición y construyen sendos pabellones. Las muestras exhibidas ponen de manifiesto el progreso del Ecuador, sus buenas relaciones internacionales y el desarrollo del comercio. También se inaugura, como parte de los festejos conmemorativos, el Monumento a los Próceres de 1809, ocasión que sirve para remodelar la Plaza Grande.

En fin, en 1910, con motivo de una nueva amenaza del Perú en la frontera sur, el general Alfaro logra la unidad del país -tarea en la que colabora la Junta Patriótica presidida por González Suárez- organiza personalmente la defensa nacional y marcha a la frontera. La mediación de países amigos impide la guerra, pero el Rey de España se inhibe de expedir su laudo arbitral en el secular conflicto cuya solución le había sido confiada.

Un año más tarde la situación política vuelve a enconarse y el país se incendia. Cae el gobierno de Alfaro, sube Estrada, que muere a poco; se produce el alzamiento del general Montero; vuelve el Viejo Luchador, que se había exiliado en Panamá; se desata la cruenta guerra civil entre alfaristas y placistas; triunfan éstos; los jefes derrotados son hechos prisioneros; Montero es asesinado en Guayaquil, y Alfaro y sus tenientes son inmolados en Quito el 28 de enero de 1912, espeluznante asesinato colectivo que estremece la conciencia de América. Se termina así el "período del militarismo radical" o alfarista, y se inicia el "civilismo liberal plutocrático" o placista. Para algunos, el Siglo XX en el Ecuador comienza en 1895. Hay también quienes creen que el holocausto que puso trágico fin a la vida del Viejo Luchador yuguló su obra revolucionaria y que su transformación quedó inconclusa.

TERCERA PARTE
MANIFESTACIONES
CULTURALES





MANIFESTACIONES CULTURALES URBANAS: LOS AÑOS VIEJOS. UNA TRADICION POPULAR EN QUITO

AMPARO PONCE

La cultura es sin lugar a dudas un fenómeno muy complejo que sintetiza en sí mismo numerosas contradicciones. En un país como el nuestro, en el cual su identidad está basada en una diversidad cultural que testimonia su origen multiétnico, es importante resaltar la presencia de manifestaciones culturales enraizadas en la tradición popular que tienen un carácter totalizador e involucran a la mayoría de sectores de nuestra sociedad.

La tradición de un pueblo es la expresión misma de su esencia, de su "yo" particular y único. Se traduce en sentimientos, actuaciones, modos, usos y creencias múltiples que pasando de generación en generación, se constituyen en elementos "vivos" del pasado.

Una sociedad sin tradiciones es un pueblo sin "alma", sin vida... un ser social sin existencia real y por lo tanto incapaz de generar su propia reproducción a través del proceso social y cultural que forja nuestra historia.

Por lo mismo, es prioritario buscar un reencuentro con ese ser popular a través de la comprensión de sus tradiciones, las mismas que reafirman el sentimiento colectivo y nos ratifican en nuestro destino histórico como pueblo con un pasado que es la causa original de nuestro presente.

Si hablamos de manifestaciones culturales en la ciudad, vamos a encontrar que para algunos la urbe -en tanto conformación-espacial propia de las sociedades industriales capitalistas- es el espacio en el cual se anulan las formas sociales anteriores y se concentra un conjunto de rasgos característicos de un modo de vida urbano... Para otros, sin embargo, "... más que una cultura en particular lo que caracteriza a la ciudad es una gran flexibilidad en la organización social así como la complejidad misma del sistema..." (1).

(1) Castells, Manuel; 1976: 38.

En todo caso, es cierto que existen determinados comportamientos, actitudes y valores característicos o diría mejor, recurrentes en la ciudad los que se traducen en patrones de consumo y de residencia, así como en nuevas formas de relaciones sociales. Sin embargo, éstos no representan una cultura por sí mismos pues para definir una manifestación cultural de cualquier naturaleza, es imprescindible primero atender al papel determinante que desempeñan en la realidad las características sociales individuales.

En este sentido, entonces, la ciudad es más bien el espacio en el que intervienen actores sociales y constituye por ende la arena en donde se crean y recrean diversas formas culturales, propias de los individuos y sectores sociales que en ella interactúan.

Esto se evidencia con mayor claridad en sociedades como la nuestra, pluriétnicas y fundamentalmente mestizas, en las que la ciudad representa el punto de confluencia de una numerosa población migrante procedente de contextos culturales diversos, la que se inserta al medio urbano mediante mecanismos específicos que buscan, en muchos casos, una refuncionalización de sus propios patrones culturales.

De ahí que en una ciudad como Quito no se puede hablar de una entidad cultural única sino de la confluencia de múltiples vertientes culturales y sociales en constante interacción, las que se inscriben dentro del proceso global de la formación económico social ecuatoriana y se expresan en una amplia y rica gama de manifestaciones que se revitalizan, precisamente, a partir del enfrentamiento constante de sus diferencias.

En el presente artículo se va a intentar, aunque sea parcialmente, un acercamiento a lo que constituye en la actualidad el espectro socio cultural de la capital, a través de la descripción y análisis de una práctica ritual ampliamente difundida en el medio urbano de Quito como es la celebración del Año Viejo, tanto en lo que respecta a su contenido social y simbólico, como a las relaciones que se generan entre sus participantes y espectadores.

Se escogió esta celebración porque la tradición del Año Viejo se observa de manera generalizada en casi todos los centros urbanos de nuestro país; en las zonas rurales, aunque su presencia es también abundante no es de carácter masivo. Por lo tanto, se puede decir que estamos frente a una manifestación de cultura popular que tiene carácter nacional pero con predominio en el sector urbano mestizo más que en el rural indígena.

1. ORIGEN DE LA CELEBRACION

No es posible determinar con certeza el origen de esta tradición. Existen, en todo caso, suficientes referencias sobre su realización desde fines del siglo pasado y comien-

zos del presente. Hay autores como Guevara (2), que incluso le atribuyen un posible origen en los ritos y sacrificios que realizaban los pueblos indígenas, aún antes de la conquista española, los mismos que estaban relacionados con los ciclos agrícolas.

Al respecto se podría argumentar que si bien esta celebración puede cumplir una función similar a la de aquellos rituales propios del mundo indígena -muchos de los cuales todavía se realizan en nuestro medio y obedecen a una concepción cíclica del tiempo- es dable suponer que los fundamentos sociales que presentan en cada caso, sean esencialmente diferentes.

Se puede aceptar, inclusive, que determinados elementos presentes en el ritual del Año Viejo, efectivamente provengan del mundo indígena los que, en todo caso, al estar dentro de un contexto tan diferente como es el urbano -actualmente el escenario más común para este tipo de fenómeno- sean transformados y se incorporen a un nuevo código semántico que responda a la problemática social vigente en la ciudad.

En definitiva, se puede afirmar con relativa certeza que es a partir de comienzos del presente siglo cuando, verdaderamente se generaliza la costumbre de elaborar un muñeco que represente al año transcurrido, así como su posterior quema. Lo que sí queda claro, es que desde un principio esta práctica se convirtió en un medio eficazmente utilizado por el lenguaje popular para criticar, censurar y sancionar mediante la burla, la sátira, el chiste mordaz y la broma ingenua, todos aquellos aspectos de la vida de la comunidad que de alguna manera resultaron relevantes a lo largo del año, entre los que se cuentan: asuntos deportivos, educativos, policiales y especialmente políticos, característica que se ha mantenido constante a lo largo del tiempo hasta nuestros días.

2. DESCRIPCION GENERAL DEL EVENTO

Esta es la celebración que se enmarca dentro de un ciclo ritual de carácter más general que es la conmemoración de Inocentes, que se inicia el 28 de diciembre y finaliza el 6 de enero de cada año (Día de Reyes). Tiene lugar todos los 31 de diciembre y su festejo se prolonga hasta las primeras horas del siguiente día (Año Nuevo).

Los elementos constitutivos del ritual merecen una especial atención en cuanto representan en conjunto una serie de sucesos comunicativos los que, sin embargo, mantienen entre sí un ordenamiento jerárquico en el cual es posible detectar ciertos símbolos que actúan como dominantes y otros que tienen el carácter de secundarios. Ambos tipos de símbolos evocan mensajes de contenidos diferenciados, pero juntos condensan un único mensaje que está referido al trasfondo mítico del ritual que, en este caso, tiene que ver con la concepción cosmogónica sobre la abolición y regeneración cíclica del tiempo.

(2) Guevara, Darío. "La Guerra del Año Viejo en Quito", en *Revista Folklorica Americana* N° 4, año 14, Lima, 1966.

La figura principal es el Viejo, que representa al año que está por terminar y, generalmente, son una o varias figuras humanas, hechas con aserrín, las cuales van vestidas con ropas muy viejas que les dan un aspecto de extrema pobreza. El o los muñecos suelen estar resguardados por una especie de caseta construida con palos viejos y ramas de eucalipto, formando una cubierta. En la mayoría de los casos este entechado es levantado directamente sobre el suelo pero puede ser también que éste se arme sobre un tablado arriba del cual se compone la escena. El lugar escogido para colocar el arreglo de manera preferente son las veredas y calzadas de la ciudad.

El resto de la escenografía va de acuerdo al motivo principal que se representa, siendo elementos muy frecuentes: una mesa, una o varias sillas dependiendo del número de muñecos y la posición que éstos ocupen, algún elemento decorativo, una o más botellas de licor y carteles con versos y leyendas compuestos con innegable picardía, los mismos que hacen alusión a los eventos más relevantes ocurridos durante el año.

Entre los acompañantes principales del arreglo se cuentan la o las Viudas (3), quienes son hombres o niños disfrazados de mujeres, enmascarados y ataviados con vestidos y mantos negros en señal de luto. Con grandes aspavientos y llantos doloridos "ellas" simulan gran tristeza por lo muerte del "viejo" (año que se va...) y mediante una cataleta como "regale una caridacita..." requieren de todo aquel que acierte a pasar por allí una contribución económica "para la pobre viudita..."

Hasta hace algunas décadas el viejo tenía por acompañantes además a todo un grupo de personajes disfrazados (hombres y mujeres), quienes llevaban diversos atuendos como: payasos, curas, viejos, calaveras, etc. y conformaban la "comitiva funeraria" (4). Hoy en día esta práctica ha desaparecido y más bien ha proliferado el uso de máscaras "modernas", entre las que se destacan los "héroes" de la TV, especialmente utilizadas por los más pequeños.

Entre el grupo de acompañantes solían estar también la Carishina y el Escribano, personajes que en la actualidad son muy escasos pero que, hasta hace algunos años, tenían una función importantísima dentro de la celebración, especialmente el escribano quien era el designado por el resto del grupo para "leer el testamento..." (5).

Este último elemento es una muestra palpable de la riqueza y espontaneidad del verso y la poesía populares, ricos en picardía y sabiduría natural. El "testamento" es un documento que puede ser leído o "recitado", el cual mediante una fina sátira hace referencia, en unos casos, al tema que representa el arreglo y, en otros, a gustos o aversiones personales de quienes participan en el evento, dejándole un legado a cada uno de ellos

(3) Un mismo viejo puede tener varias "viudas", lo que además de romper con un convencionalismo social y una regla moral respecto de la fidelidad conyugal, podría estar referido al carácter polifacético y multisígnico que tiene esta figura.
(4) Guevara, 1966.
(5) *Ibid.*

Celebración de Año Viejo en 1988, en las calles Chávez y Marchena de Quito.



pero siempre en tono burlón y lastimero. Si bien esta tradición subsiste, eventualmente ha sido reemplazada por las leyendas que acompañan al viejo.

La celebración en sí misma comienza verdaderamente con los preparativos como son: levantar el tablado (si lo hay) o el entechado de eucalipto; hacer el o los muñecos; componer el arreglo y acompañar el viejo durante sus últimas horas para, finalmente, proceder a la quema del muñeco a las 24:00 horas en punto, en medio del llanto inconsolable de la o las viudas y la algarabía general de los asistentes.

3. EL SIGNIFICADO

En toda comunidad o grupo social existe la necesidad de establecer mecanismos de comunicación que vayan más allá de las formas verbales o escritas. Estas formas comunicativas incorporan manifestaciones tales como: la teatralidad, la danza, la mascarada y el uso de determinadas figuras representativas (hombres, animales o cosas) las que, dentro de un contexto cultural en particular, adquieren un valor significativo y simbólico que solamente tiene sentido en la medida en que se articulan al conjunto de valores y conocimientos específicos de esa entidad social.

En este sentido, el ritual del Año Viejo constituye sin duda una totalidad compleja de formas comunicativas y de comportamientos específicos que se articulan a diferentes niveles con una lógica que obedece, por un lado, a su dinámica interna y, por otro, a su inserción dentro de una estructura determinada. Esta celebración es por lo tanto una práctica social que está en continuo proceso de cambio y reformulación, no sólo de sus aspectos sígnicos y simbólico estructurales sino también de su funcionalidad dentro del sistema de relaciones sociales en el que está inmersa.

En cuanto a su contenido simbólico, al igual que toda manifestación ritual, los Años Viejos constituyen una práctica que puede ser referida a un mito de carácter cosmogónico el que, como ya se ha dicho aquí, en este caso corresponde a la concepción regenerativa del tiempo la misma que es recreada constantemente mediante la práctica repetitiva del evento.

Esta concepción plantea un enfrentamiento del individuo y la sociedad con su devenir histórico, propiciando así la abolición de la unidad espacio-temporal y remitiéndose a un tiempo único y primario, donde los límites biológicos, sociales y económicos desaparecen y se vuelven indiscernibles. Sin embargo, esta cosmovisión que en definitiva es de carácter universal, sólo encuentra sus referentes concretos en una configuración cultural específica lo que determina, en última instancia, las particularidades que adopta cada hecho ritual.

En una sociedad eminentemente agraria como la nuestra, la ritualidad en sus diferentes formas expresivas se relaciona, en gran medida, con los ciclos agrícolas, especialmente con aquellos vinculados a la época de siembra y de cosecha. De esta manera, la división calendárica del tiempo marca los ciclos rituales de un gran número de celebraciones populares en nuestro país, preferentemente de aquellas que ocurren en el sector rural.

Sin embargo, esto no agota el espectro de manifestaciones culturales a las que puede estar referida la idea de regeneración cíclica del tiempo. De hecho, se la puede encontrar también en sociedades preagrarias e incluso en sociedades netamente urbanas como son las sociedades industriales. Como ya se ha dicho, en nuestro país, la celebración del Año Viejo preferentemente está concentrada en el medio urbano más que en el rural.

El simbolismo esencial de la regeneración del tiempo es, en definitiva, una vuelta al momento primero de la creación, entendiendo el fin de un período y el comienzo de otro como una renovación de la vida. Esto posibilita una purificación (individual y colectiva) mediante la destrucción periódica de los pecados y de los males de este tiempo y de aquellos producidos en la totalidad del tiempo transcurrido hasta ahora. Es un nuevo na-

cimiento y la reproducción de un tiempo mítico que permite el pasaje del caos al orden cosmogónico.

Los Años Viejos revisten sin duda las características esenciales de un ritual inserto en este principio vital de la regeneración del tiempo, en el que prima una concepción de la realidad entendida en términos de oposiciones duales que permiten, de alguna manera, recrear a nivel simbólico un estado ideal de equilibrio.

Se puede decir incluso que este ritual en particular, está determinado, además, por una forma específica de establecer los ciclos o intervalos temporales, que obedece a una cosmogonía bien definida y a un mito en especial que habla sobre la "creación de una nueva era", los que tienen su origen en la concepción cristiana occidental del nacimiento de Jesucristo y revisten un carácter fundamentalmente mesiánico. Los Años Viejos, entonces, son parte también de esta cosmovisión particular que es, en última instancia, la que da sentido al ritual y permite su reproducción.

Sin embargo, los contenidos específicos que adquiere la celebración, en cada caso, son refuncionalizados a partir del contexto particular en el que se inscribe cada acto ritual y se convierten en una expresión de la problemática social vigente. Para efectos de entender mejor el papel que juega esta celebración dentro del contexto de la realidad ecuatoriana y, más específicamente, dentro del medio urbano en el cual se desarrolla, es necesario primeramente pasar a analizar, aunque sea brevemente, los contenidos simbólicos de dos de sus figuras principales, esto es: el Viejo y la Viuda.

El Viejo constituye el símbolo dominante del ritual y mediante la representación humana que adopta conjuga tanto la concepción cíclica a la que se refiere el rito, como la conceptualización del tiempo que aparece concretizado en el proceso vital. De esta manera, se produce una construcción metafórica y metonímica a la vez: metafórica, en tanto un signo concreto como es la figura humana simboliza el tiempo cósmico y metonímica, porque esta figura humana se asimila al orden biológico natural marcado por las etapas del nacimiento, envejecimiento y muerte, representando así la dimensión asimilable del fenómeno a la experiencia individual.

Por medio de la quema del viejo se trascienden los condicionamientos y límites naturales que están imbuidos de la idea del fatalismo, superándolos en la medida en que el acto ritual tiende a abolir estas limitaciones y propicia un nuevo nacimiento simbólico. En la actualidad, aunque la figura del "viejo" haya sido remplazada por otras formas representativas, éstas cumplen sin duda un papel similar dentro del ritual.

Por otra parte, el elemento burlesco que por lo regular tiene la figura del viejo, se puede interpretar como la transgresión de la norma social que ordena el respeto a los ancianos y a la autoridad. Este tipo de transgresiones también se manifiestan en los otros personajes que conforman el conjunto, especialmente en la "viuda" y en el "payaso" (éste último casi desaparecido), los que traducen igualmente una inversión de roles y comportamientos estereotipados.

Si bien los participantes activos del ritual pertenecen a la categoría de secundarios respecto del "viejo", dentro de este grupo la "viuda" juega un papel predominante y es quizás el único de los acompañantes de carácter tradicional que subsiste en la actualidad, teniendo que compartir el escenario con enmascarados y disfrazados muy diversos quienes, en todo caso, cumplen un rol bastante similar al de "ella".

La "viuda" vestida de negro representa la inversión del contenido sicosocial que tiene este color, sobre todo dentro de la concepción cristiana, puesto que sintetiza categorías abstractas negativas como: dolor, muerte, maldad, tristeza, las mismas que se definen por oposición al color blanco que simboliza todas las categorías opuestas, esto es: pureza, alegría, vida, bondad, etc. Esta inversión se traduce en su comportamiento el que lleva a convertirse en un personaje erótico y provocador, con lo cual se complementa el marco de transgresiones sociales que tienen lugar durante esta celebración.

4. LA FIESTA

En los últimos años se ha podido apreciar una pérdida gradual de esta forma de manifestación popular, particularmente en determinados sectores de Quito que tradicionalmente habían sido reconocidos por su entusiasmo para organizar esta celebración, como eran algunos puntos del casco colonial, entre ellos: La Tola y las intersecciones de las calles Venezuela y Oriente y Chile y Montufar, entre otros. Contrariamente a lo ocurrido en el "centro", en los últimos años ha habido un resurgimiento de la fiesta en el norte y en el sur de la ciudad.

En el norte, los eventos se concentran de manera preferente en la Av. Amazonas y los arreglos que allí se exponen participan en el concurso organizado por un medio de difusión colectiva (6). En el sur, la celebración tiene su nivel máximo de expresión (en número de arreglos y participantes) en las avenidas Chávez y Marchena. Esta "polarización" de la fiesta permite hacer una comparación entre las maneras particulares que adopta el ritual en cada una de estas zonas, sobre todo en lo que hace relación a tres aspectos fundamentales: temática, forma expresiva o signica y nivel de interrelación entre participantes y espectadores.

(6) Desde hace más de una década al periódico HOY ha promovido el concurso de Años Viejos en este sector.

Celebración de Año Viejo en 1988, en las calles Chávez y Marchena de Quito.



La temática

En ambos sectores de la ciudad existe una tendencia generalizada a la representación de hechos políticos, protagonizados por altos funcionarios del poder público o por los representantes de los diferentes partidos políticos del país que son sancionados severamente mediante la sátira y el ridículo.

De este fenómeno se puede deducir, por un lado, que los roles políticos, en su dimensión macro, están presentes en la conciencia popular y tienden a ser dominantes en la percepción general que ésta tiene de la estructura política del país. En la mayoría de los casos, hay además una identificación plena del poder con la figura del presidente de la república, a quien por lo general se lo ubica en la cúspide de la pirámide.

Por otro lado, la forma específica que adopta el ritual en cada representación popular muestra así mismo la naturaleza de ese poder, el que es concebido como represivo. De esta manera, a través del ritual del Año Viejo es posible observar la forma en que la realidad es aprehendida por determinados sectores de la sociedad, los que objetivizan así la relación que existe entre ellos y la clase que está en el poder, la que generalmente es identificada con el gobierno de turno: presidente -versus-pueblo/sociedad.

Por lo tanto, la inversión de la realidad en el contenido ritual buscará el cambio de esta estructura altamente jerarquizada y partiendo de una liberación de ese poder que se siente como represivo, llegar a una relación de igualdad traducida en la participación simbólica del pueblo en el poder. A través de la crítica mordaz y de la quema de la figura del viejo o de aquella que lo sustituya, se cumple de algún modo la condición regenerativa del tiempo mítico que plantea la destrucción de una etapa y el nacimiento de un nuevo orden.

Atendiendo a las especificidades que presentan los arreglos, de acuerdo a su ubicación dentro de la ciudad, se advierte una diferenciación en la selección de los sucesos políticos a ser representados. En el sur, se tiende a poner de relieve aquellas actuaciones de carácter más personal de parte de funcionarios y políticos e incluso las leyendas explicativas se refieren más a valores identificados con el prestigio individual de las personas, esto es: la hombría, la dignidad, el valor, etc. En la Av. Amazonas, la temática tiende a revestir un carácter más intelectualizante y el mensaje, más que referirse a actuaciones concretas desarrolladas por los "actores" públicos, se orienta hacia los conceptos que están detrás del suceso mismo.

En este último sector, la representación del poder se despersonaliza y se lo asocia más con la idea de gobierno como poder omnipresente en la sociedad. La crítica que registran las leyendas y la escena misma, está enfocada hacia valores más universalizantes, esto es: la moralidad pública, la constitucionalidad del régimen de turno, los derechos humanos, las políticas culturales, la función institucional, entre otros muchos temas que surgen como categorías que trascienden el ámbito individual y se erigen en valores que fundamentan la ideología del sistema democrático burgués en que vivimos.

Las formas expresivas

En el sector sur de la ciudad, la escenografía utilizada demuestra claramente que los elementos usados son más bien de carácter doméstico y están hechos con materiales de desecho, por lo que no requieren de mayor elaboración. Sin embargo, es notable el ingenio y la habilidad empleados.

En la Av. Amazonas en cambio, las representaciones tienden a dar más importancia al aspecto estético resultando que los arreglos son más sofisticados y demuestran mayor elaboración previa. En muchos casos, tienen inclusive un diseño escenográfico y utilizan recursos técnicos tales como: iluminación, efectos visuales y sonoros, entre otros. Hay que anotar además que la mayoría de los arreglos cuentan con auspicios económicos de diferentes instituciones públicas y privadas.

Por otro lado, el hecho de que los arreglos respondan a la convocatoria a concurso hecha por el periódico HOY, si bien ha dado como resultado la preservación de la tradición de los Años Viejos en el sector norte de la ciudad ha incidido también para que, de alguna manera, esta práctica se desprenda de determinados elementos tradicionales importantes, entre ellos la "viuda", los que por el contrario mantienen su vigencia en el sur. Además en ciertos casos, este hecho limita también la espontaneidad popular que caracteriza a esta celebración, puesto que los concursantes tienen que necesariamente atenerse a ciertas reglas explícitas.

El nivel de interrelación

En la zona sur de Quito se puede advertir todavía el ejercicio de las relaciones de vecindad que están insertas dentro del marco de la delimitación barrial. Estas formas de interrelación personal son bastante profundas y constituyen un mecanismo para reforzar los lazos familiares, de amistad y de pertenencia barrial.

No es raro encontrar grupos de personas que año tras año se reúnen para la elaboración del arreglo del Año Viejo resultando que, en muchos casos, esta relación se amplía a todo el conjunto de la comunidad barrial, lográndose así un contacto directo entre los que hacen el arreglo, los grupos de acompañantes y los espectadores. Esto es posible en gran medida, debido al vínculo que establece la "viuda" al abordar espontáneamente al público e invitarlo a consumir algún tipo de licor y a festejar alrededor de la figura del viejo, lo que en muchos casos resulta en un baile generalizado entre todos los asistentes.

Esta forma de establecer las relaciones personales durante la celebración, puede ser entendida como un mecanismo social cuya función es fortalecer la cohesión de la comunidad barrial y el sentido de pertenencia e identificación, para lo cual el lenguaje de lo político se convierte en un mediador eficaz que sintetiza todos los niveles de interrelación entre las personas.

En el norte de la ciudad, por el contrario, de manera especial en la Av. Amazonas, si bien la construcción y arreglo del Año Viejo propicia la conformación de determinados grupos, éstos tienden a ser más heterogéneos en su composición social y en la procedencia de sus miembros y por lo mismo, los lazos que se establecen entre ellos obedecen a motivaciones de tipo coyuntural o a intereses muy particulares, como es el caso de las asociaciones culturales y de profesionales (Bomberos, Contraloría, Sindicatos, Clubes, etc.) que son los que de manera preferente participan en el concurso en este sector.

Además, dado que en los últimos años esta zona de la ciudad se ha convertido en el "nuevo centro" urbano de Quito, la celebración tiende a aglutinar a una gran diversidad de personas provenientes de distintos puntos de la urbe, quienes acuden únicamente

BIBLIOGRAFIA

Cayois, Roger: *Les jeux et les hommes*, Gallimard, París, 1958.

Cohen, Abner: *Antropología Política: el análisis del simbolismo en las relaciones de poder*, en *Antropología Política*, Anagrama, Barcelona, 1979.

Douglas, Mary: *Natural symbols*, en *F. Vintage Book*, Ed. U.S.A., 1973.

Eliade, Mircea: *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, París, 1969.

Frazer, J.G.: *The golden bough, A study in Magic and Religion*, Ed. *Abridged*, Gran Bretaña, 1974.

como espectadores por lo que su participación es de carácter colateral al evento mismo, aunque su integración estaría dada por el hecho de que un gran porcentaje concurre con disfraces y algunos incluso participan bailando o forman parte de comparsas que recorren la avenida de arriba a abajo.

A manera de conclusión se podría decir que esta celebración marca un período del año durante el cual, de manera preponderante al interior de las ciudades, se institucionaliza la transgresión de la normalidad y donde la broma, la ironía y el engaño, son permitidos a todo nivel.

Así también, remitiéndose a la inserción de este evento dentro de una conmemoración eminentemente cristiana como es la de Inocentes, por un lado, y además a la posible existencia en su interior de formas y contenidos simbólicos referidos a la cosmovisión indígena, por otro; se podría hablar sobre el carácter yuxtapuesto de dos concepciones simbólicas sobre el mundo presente en esta manifestación popular. Estas dos "visiones" yuxtapuestas sobre el mundo se producen como resultado del proceso histórico cultural específico que ha vivido la sociedad ecuatoriana desde inicios de la conquista española, el mismo que se ha caracterizado por un constante enfrentamiento de dos formas culturales diferentes las que, en la actualidad delimitan un perfil pluriétnico y multicultural que dentro de la ciudad se sitúa en medio de la tensión permanente entre la permanencia y la atomización social.

Esta yuxtaposición presente en la celebración del los Años Viejos expresa con mucho sentido la dinámica del proceso general de la sociedad en su conjunto, la misma que tiende a una desestructuración de las formas tradicionales provenientes del campo con miras a un cambio en la concepción de las relaciones sociales; cambio que estaría determinado en este caso por el proceso creciente de concentración urbana y que, por lo tanto, propicia la creación de nuevas formas culturales en las que estas relaciones se expresen.

De tal manera, al igual que en la urbe, en la celebración del Año Viejo se encuentra ya no la típica noción de polarización entre el campo y la ciudad sino la realización en su interior de lo que caracteriza actualmente a la formación económica social ecuatoriana, y que es la conjugación de contradicciones internas fundamentales que se entienden, por un lado, como oposiciones entre grupos étnicamente diferenciados y, por otro lado, como representantes de diferentes sectores o clases sociales, formando ambos parte de un mismo sistema estructural.

Guevara, Darío: La quema del Año Viejo en Quito, en Rev. Folklórica Americana, N° 4, año 14, Lima, 1966.

Leach, Edmund: Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos, Ed. Siglo XXI, España, 1985.

Dos ensayos en la representación simbólica del tiempo, en Replanteamiento de la Antropología, Seix Barral, Barcelona, 1971.

Schwimmer, Erik: Religión y cultura, Ed. Anagrama, Barcelona, 1982.

Turner, Víctor: La simbología de los rituales Nembu, Colección Mimeografiados de Marco Vinicio Rueda.

Drama, fields and metaphors, Cornell Univ. Press, London, 1971.

Ponce, Amparo: Monografía sobre cultura popular. Estudio de caso: la celebración de los Años Viejos en Quito, PUCE, 1987.

Ponce, Amparo: Monografía sobre la tradición de los Años Viejos, PUCE, 1986.

EL COMERCIO DE ANTIGÜEDADES Y OBRAS DE ARTE EN QUITO

SYLVIA ORTIZ

1. INTRODUCCION

El comercio de obras de arte y antigüedades, se ha supeditado a lo largo de la historia a un fenómeno importante que es el coleccionismo y su significancia llega al extremo de convertirlo en "*un profeta de la dirección artística*" (1) marcando el principio y el término de los estilos.

Al ponerse en funcionamiento este mecanismo, se estimula directamente la creación de un mercado consumista de obras de arte.

Es necesario establecer que en casi todas las etapas incluso en la actual, el coleccionismo de objetos de arte y antigüedades, se ha vinculado con las clases socio-económicas dominantes, las mismas que han impuesto sus juicios y valores estéticos, han manipulado la creación artística y han generado una modificación en el esquema "*ya que el valor estético ha sido subordinado al factor económico*" (2).

Específicamente, en el caso quiteño, su importancia ha sido decisiva, pues al compilarse las obras coleccionadas bajo la protección de sus propietarios, se evitó su salida al exterior o se impidió su total desaparición por deterioro. Al pasar de los años esas colecciones se han convertido en los fondos iniciadores de los más importantes museos de la ciudad y el país.

En síntesis, las colecciones se inician con una mentalidad de atesoramiento privado, que al incrementarse se transforman en un conjunto artístico representativo de una sociedad (en un Bien Cultural), y su existencia tendrá significado únicamente si se lo da a conocer a dicho conglomerado de donde inicialmente surgió, logrando de este modo un enriquecimiento recíproco.

(1) León Aurora "*El Museo Teoría Práxis y Utopía*". Cátedra S.A., 1978, Madrid. Pág. 15

(2) *Ibid* (1). Pág. 50.

Una desventaja del coleccionismo es el hecho de abrir un mercado bastante atractivo, que incentiva, en muchos casos, el tráfico ilícito propiciando el expolio y la sustracción de las piezas de sus contextos originales de manera aislada, privando que se revierta la información que la pieza guardaba como parte de un todo.

2. LA ETAPA COLONIAL. EL CARACTER SACRO DEL ARTE

Durante este período, el criterio religioso y sacro prevaleció sobre los valores estéticos de las obras de arte. En ese caso más que coleccionar por un sentido estético, se lo hacía para satisfacer necesidades de tipo espiritual. Este patrón perdurará desde la colonia hasta fines del XIX.

La demanda de obras de arte estuvo encabezada, principalmente, por la iglesia que ha sido la más grande acaparadora; su incentivo fue decisivo para el progreso de las artes y oficios en las nacientes colonias americanas.

Las órdenes religiosas instalaron escuelas y talleres para formar artífices que elaboraran los objetos necesarios para decorar los grandes espacios arquitectónicos de templos y conventos. De este modo la iglesia controló la producción artística: marcó los temas a ejecutar y hasta llegó a determinar los cánones cromáticos para la vestimenta de las representaciones iconográficas. (Resoluciones de los Concilios de Nicea y Trento) (3).

También los estratos más altos de la sociedad participaron de este afán de consumismo artístico. Eran muy usual adquirir imágenes y pinturas para la decoración de oratorios y capillas que formaban parte de las viviendas o de las casas de haciendas, para lo que se adquiría lo mejor de la producción local; no fue raro, así mismo, que se importaran obras valiosas del exterior, y no sólo de España sino de Italia, Alemania y Flandes (4).

Entre las primeras noticias del comercio de obras de arte tenemos un dato de 1620, proporcionado por el Padre José María Vargas en él aparece el intermediario, oficio que tuvo gran vigencia en las transacciones de todo tipo y que en este caso traspasaba "bienes de arte y curiosidades" por una comisión. Se trata del mercader Antonio Vásquez Albán, que negoció los objetos traídos por el Padre Leonardo Araujo desde Italia, con el entonces Presidente de la Audiencia Antonio Morga, gran coleccionista, quién pagó cuatro mil setecientos treinta patacones, como consta en la escritura que reposa en el Archivo General de Indias. Estos bienes consistían en joyas de metales nobles y piedras preciosas, grabados con representaciones religiosas; esculturas vaciadas en bronce; óleos, etc. (5).

Las cofradías jugaron un papel importante apoyando el comercio e incentivando la

(3) Vargas José Ma. "La Iglesia y el Patrimonio Cultural Ecuatoriano". Universidad Católica, 1982. Quito. Pág. 76

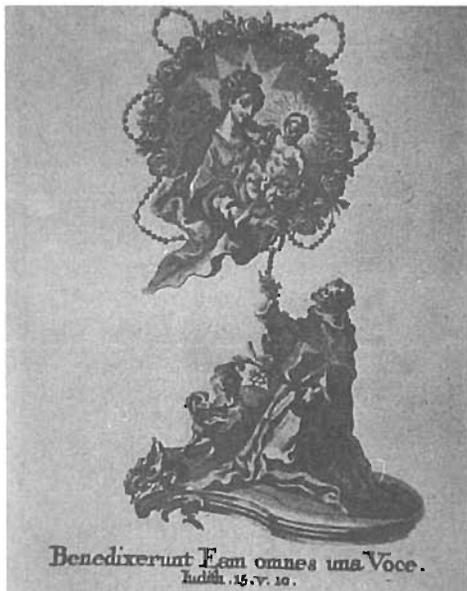
(4) Navarro José Gabriel "Artes Plásticas Ecuatorianas". (No consta editorial) Segunda Edición, 1985. Pág. 21

(5) Vargas José Ma. "El Arte Quiteño en los siglos XVI, XVII y XVIII". Litografía e Imprenta Romero, 1949. Quito. Apéndice IV, Págs. 217-223.

Grabado del alemán Goetz, de la Escuela de Ausburgo, 1750; conforman un conjunto de doce, que sirvieron como modelos para la realización de los óleos de Cortés.

Oleo pintado por Cortés en 1786 que ilustra uno de los grabados de Goetz, al igual que gran parte de la producción del período colonial, que se inspiró en grabados europeos. (der.)

Fotografías de María Fernanda Nacas. Taller particular de restauración El Obrador. (izq.)



producción artística; con su alto poder adquisitivo, (los estatutos de cada una fijaban las onerosas cuotas que debían aportar los cofrades) (6). encargaban la ejecución de imágenes para el culto de sus patronos, que poseían capillas en los principales tEmpos quiteños; intervenían directamente en el buen funcionamiento de los centros de enseñanza; organizaban fiestas, procesiones, romerías, estimulando la participación masiva del público. A la vez que propiciaban el comercio artístico e influenciaban en sus valores, también comprometían al artista a perfeccionar su trabajo, destinado a una clientela exigente cuyos fines trascendían los valores materiales.

(6) Vargas José Ma. "La Iglesia y el Patrimonio Cultural Ecuatoriano". Educ, 1982, Quito. Pág. 16

(7) Navarro José Gabriel "La Escultura en el Ecuador durante los siglos XVI, XVII y XVIII", 1929, Madrid. Pág. 35.

3. SIGLO XIX. NUEVAS PERSPECTIVAS PARA EL ARTE

Durante este siglo el coleccionismo de objetos artísticos siguió los mismos patrones que prevalecieron durante la colonia, esbozándose un cambio parcial al finalizar el mismo, dado por las modificaciones en la relación autor-obra de arte-público.

La Revolución Francesa y sus consecuencias sociales y culturales, de tanta trascendencia a nivel mundial, constituyó uno de los motivos que iniciaron dichos cambios. La influencia del Enciclopedismo en la mentalidad europea, dió como resultado una obsesión de conocimientos científicos que se desbordaron hacia este continente. Desde el siglo anterior se conoce la visita en la Presidencia de Quito de la Misión Geodésica Francesa (8), y de las investigaciones de Mutis cuyas técnicas sobre papel utilizadas para ilustrar la flora americana, debieron sembrar curiosidad entre los artistas quiteños. Pero es durante el S. XIX cuando se desencadena una persistente inmigración de extranjeros hacia estas tierras; hombres de ciencia, que a falta de la técnica fotográfica traen consigo dibujantes y pintores, que tomaron contacto con los artistas locales.

En sus relatos, los viajeros no coinciden en la calidad de la producción artística quiteña, pues mientras unos la exaltan, otros reprueban su calidad, sin embargo, concuerdan en lo prolífero de los talleres y en la habilidad innata de los nativos para las artes y oficios. Fue tan significativa la influencia de estos extranjeros, que incluso uno de ellos, Ernesto Charton fijó su residencia en Quito y siendo artista de oficio, organizó en 1849 el Liceo Miguel de Santiago, donde se enseñaban las últimas técnicas, el uso de nuevos materiales y diversos aspectos del quehacer artístico (9).

Se introdujo por influencia de estos contactos el paisaje, tema que se practicó como una alternativa con muchas perspectivas, por tener modelos muy próximos en la naturaleza circundante; su práctica condujo progresivamente la atención del artista hacia la temática local. A través del paisaje, el pintor descubre al hombre; y la acuarela, con la transparencia que se desenvuelve sobre el papel, sirvió para ilustrar como enfoque central al indio y al mestizo: su vestimenta, oficios, costumbres, de manera descriptiva, sin abordar la problemática social.

Esta técnica, fue un medio de popularización del arte, sus pequeños formatos y sus materiales de fácil preparación y bajo costo, lo hicieron más accesible al bolsillo del público que el óleo. Se vendía a peso cada figura (10) o se negociaban láminas sueltas. Se empezó a trabajar series que conformaban álbumes. Los nuevos clientes pasaron a ser de la oligarquía terrateniente criolla, la burguesía intelectual y los militares. La iglesia pasó a un segundo plano (11).

(8) *Enriquez Eliécer "Imprenta Ministerio de Gobierno", 1941. Quito. Tomo II, Pág. 202.*

(9) *Hallo Wilson. "Imágenes del Ecuador del Siglo XIX". Ediciones del Sol, Quito-Espasa Calpe, Madrid, Quito, 1981, Pág. 38.*

(10) *Ibid (9), Pág. 39.*

(11) *Ibid (9), Pág. 37.*

Oleo firmado por Juan Manosalvas (1840-1906) quien fue uno de los retratistas más sobresalientes del período.



La etapa independentista marcó la vida de la época con el signo del cambio. El artista se vió obligado a evolucionar ante las circunstancias históricas y a la vanguardia de otros sectores del pueblo comenzó una búsqueda de autenticidad reflejada a través de su independencia creativa.

La demanda del mercado del arte se dirigió a ese tema: se adquirieron retratos de los héroes ya sea en bustos o de cuerpo entero; alegorías de la independencia, se recurrió a artistas europeos para la elaboración de grandes monumentos vaciados en bronce para embellecer la ciudad. Se puso de moda hacerse retratar; individualmente o en grupos; se encargaban series de retratos de los antepasados; también se incursionó en la caricatura y en la miniaturización de los formatos; siguió el interés por la temática religiosa, pero en menor cantidad, sin embargo, siguió siendo un tema vigente y hubo grandes cultores del mismo hasta entrado el S. XX (se crearon nuevas iconografías como la del Corazón de Jesús).

El coleccionismo empezó a perfilarse como el ente consumidor de la producción artística, haciendo prevalecer en sus adquisiciones el gusto por la obra. Inicialmente debió resagarse pues la respuesta de toda la sociedad conservadora en su mayoría, no fue positiva a los nuevos cambios, gran parte de ella siguió apegada a las formas tradicio-

nales encabezadas por la fuerte influencia francesa del período Garciano, que impuso un retraso estilístico.

El mercado americano (12) principalmente Chile y Perú, reclamaba obras quiteñas, Europa adquiriría también pinturas de temas paisajistas para sus museos (13).

Los artistas elevaron su status social, no fueron estos logros meras casualidades sino triunfos de su intelecto: conocían idiomas, pues el estado ayudó al perfeccionamiento en otros países, practicaban otras ciencias, leían a los clásicos de su época. Basta ahondar un poco en sus biografías para confirmar el cambio de mentalidad y la apertura intelectual que caracterizó a esa generación.

4. SIGLO XX: HACIA LA LIBERTAD ARTISTICA

Aparición de las tiendas de antigüedades. Se inician los Museos

A principios de siglo se despierta un gran interés por el estudio del pasado y es el historiador Mons. Federico González Suárez quien propicia el interés científico por la arqueología y, sobre todo, proyecta su actitud de denuncia contra la salida indiscriminada y en cantidades alarmantes de objetos arqueológicos y de arte colonial hacia el exterior y dice al respecto: "*Hay en el Ecuador tan poco aprecio por las obras nacionales, que no sólo sin dificultad sino con gusto se apresuran nuestras gentes a regalar y a vender a los extranjeros las obras de arte antiguo que deberían estar custodiadas en un museo nacional*" (14).

Debido quizás a necesidades económicas; a los cambios estilísticos generados a través de la relación tan estrecha con Europa en la vida comercial; o a la larga permanencia de un mismo estilo artístico que generó fobia y cansancio por sus temas repetitivos; el resultado fue una fluidez en la oferta de objetos artísticos o utilitarios que por generaciones habían permanecido dentro del contexto familiar o eclesiástico, dando lugar al nacimiento de un mercado informal basado en la venta, el trueque, o de manera formal en tiendas de antigüedades. No fueron sitios dedicados exclusivamente a ese tipo de comercio, sino que se los vendía de oportunidad entre el resto de objetos.

Fueron conocidos, entre muchos otros, los hermanos Moncayo, pintores y artesanos que abrieron un almacén en una casa esquinera localizada en las calles Chile y Guayaquil (15). Estos comerciantes, muy conocedores de arte vendieron muy buenas piezas a los principales coleccionistas locales.

Funcionaron también otros almacenes como el Diamond Club ubicado en el pa-

(12) *Ibid* (8), Pág. 156.

(13) *Varios Autores, "Arte Ecuatoriano", Salvat Editores Navarra, 1978. Pág. 208.*

(14) *Vargas José Ma. "Monumentos Históricos y Arqueológicos". Instituto Panamericano de Arqueología e Historia, 1953, Méjico. Pág. 84-85.*

(15) *Enríquez Salomón. Entrevista personal.*

"Indio Decano con Angeles", acuarela de Joaquín Pinto (1842-1859). Perteneció al género costumbrista que en un principio fue menospreciado y poco remunerado.



saje Royal, el Tosca, la Galería Metro, algunos de ellos de propietarios extranjeros, generalmente judíos emigrados (16).

Únicamente una élite, con un conocimiento cultural más universal, supo valorar esos objetos y fue iniciando colecciones de arqueología, de pintura del S. XIX, de arte colonial quiteño, de curiosidades adquiridas en otros países, de instrumentos musicales, etc. Jacinto Jijón y Caamaño, Pacífico Chiriboga, Cristóbal Gangotena, Víctor y Alberto Mena Caamaño, Pedro Traversari, son algunos nombres de coleccionistas, que fueron incrementando sus colecciones, sin saber quizás que al cabo de pocos años se convertirían en el núcleo de los principales museos quiteños. Dichas obras y las que posee la iglesia en sus templos y conventos constituyen lo más valioso del patrimonio artístico del país.

Sobre el arte formal

Ya dentro del arte formal, en 1904 se reabrió la Escuela de Bellas Artes que había sido clausurada en 1875, por motivos políticos (17). Para ello se contó con profesores extranjeros que reforzaron los aspectos poco usuales de la práctica del arte como la pintura al aire libre, el desnudo, la figura en movimiento.

(16) Cruz Iván. Entrevista personal.
(17) *Ibid* (13). Pág. 3.

Aunque a principios de siglo aún prevalecía el apego por el academicismo italiano, reflejado en la técnica y la temática, lo más representativo de ella corresponde al realismo socialista, que paulatinamente tomará vigor en el campo de las artes y las letras y que prevalecerá vigente hasta finales del siglo. Obras de gran seguridad técnica representan este período, a través de ellas se entiende el compromiso adquirido por el artista con la causa social; esto le une a la corriente de denuncia que se practica en toda la América Latina, principalmente en Méjico. Se genera un nuevo lenguaje, otros parámetros de belleza pues en su afán de dar expresividad y fuerza a la figura, la deforma, la "afea", chocando con los gustos del público que no ha aprendido aún a entender este nuevo lenguaje, que lejos de inspirar sentimientos placenteros, le inquieta, le incomoda; es un público timorato, incluso ante la belleza del desnudo que tan bien se desarrolla en sus inicios (18).

Nacen los salones de arte, promovidos por alguna entidad estatal para resaltar los valores del arte contemporáneo, con el tiempo los primeros lugares fueron adquiridos por los organizadores, con lo que se han ido formando colecciones importantes. En muchos casos estos premios fueron el inicio de exitosas carreras.

Desde esta etapa en adelante, el arte caminará hacia la búsqueda de su libertad por medio de la continua experimentación: *"Todo está permitido en el mundo del arte, no hay motivos negados para la creación artística"* (19).

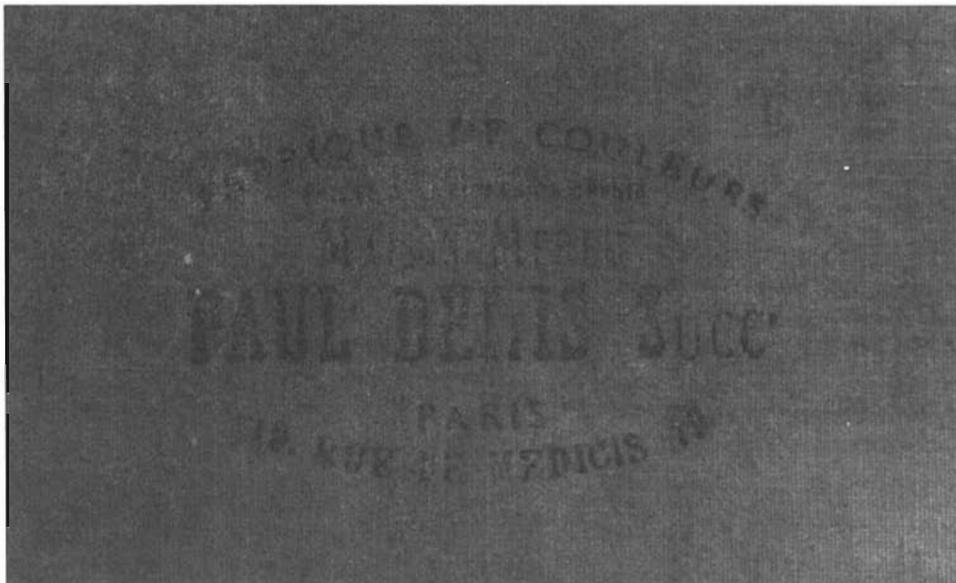
Las corrientes extranjeras llegan algo extemporáneamente pero influyen al artista que empieza a ensayar con los "ismos" dentro de lo figurativo y de lo abstracto, que al salir del lenguaje real se introduce en el plano trascendental, expresando el problema existencialista del hombre en el mundo.

El artista no encuentra apoyo en el público que se muestra indiferente al no existir un soporte ideológico mancomunado, se lo identificaba como un arte politizado, gestado por "comunistas y bohemios", fueron tiempos duros pues los de la nueva línea no contaban con un mercado firme para su producción, que con dificultad era utilizada para pagar servicios o adquirir productos de primera necesidad para sobrevivir. Muchos artistas tuvieron que emigrar hacia otros países, es por eso que en la actualidad las entidades culturales tratan de traer esa obra para engrosar sus colecciones.

En ese estado de cosas llegan los años sesenta, en los que el ritmo de vida se acelera, hay un crecimiento poblacional que se irá incrementando en años posteriores, los campesinos emigran a las ciudades, se sustituye los materiales tradicionales de construcción por hormigón y cemento, la sociedad de consumo impone sus tendencias, generando un proceso de destrucción de los valores tradicionales que son sustituidos por fórmulas pertenecientes a culturas ajenas.

(18) El pintor Abraham Moscoso, Militante del partido comunista, escandalizó a la sociedad de los años veinte con una serie de desnudos titulada "Tentaciones de Claustro", que se hace acreedora a un premio nacional. Este dato lo proporcionó Wilson Hallo en entrevista personal. (19) *Ibid* (13). Pág. 14.

Sello impreso sobre la parte posterior de una pintura, perteneciente a una casa francesa distribuidora de material de arte, Francia e Italia influyeron decisivamente sobre el arte de esta época.



Las nuevas corrientes propugnan un alejamiento del academicismo, pues para ser artista no se necesita escuela ni oficio, la búsqueda de nuevas formas estéticas conduce la producción a la experimentación, lo que redundará luego en un deterioro prematuro de las obras.

Tanto el nacimiento de la Casa de la Cultura (1945) como la apertura de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Central, son dos logros para el progreso de las artes. Nacen las galerías (la primera que hubo en Quito fue la "Siglo Veinte", fundada en 1962 la que se mantuvo sin competencia por algún tiempo) (20) y con ellas el mercado formal y la labor del "marchante" que más allá de su significancia comercial, incentivó en el público el gusto por el arte, tratando sutilmente de transmitir esa curiosidad por lo nuevo, a entender ese lenguaje inusual del arte contemporáneo e iniciar colecciones, alentando con ello la labor del artista.

(20) *Hallo Wilson "Setenta y cinco años de Pintura en el Ecuador", Cicetronic, 1975, Quito.*

Progresivamente el mercado se fue ampliando, viéndose favorecido en los setenta por el crecimiento de la burguesía por el boom petrolero. La arquitectura comenzó a incluir dentro de sus concepciones espaciales la cultura de gran formato, así como otros elementos artísticos (pintura, tapicería, etc.); los grandes coleccionistas son la élite culta,



jóvenes intelectuales y extranjeros, quienes siempre supieron apreciar el arte quiteño de todos los períodos; empresas comerciales, bancos, financieras. El artista se ha convertido, en algunos casos en un empresario, buen promotor y administrador de su obra que ha logrado grandes fortunas, conquistando incluso el mercado extranjero.

Desgraciadamente, las cosas se han complicado para el artista joven por los altos costos de materiales (cuyo tratamiento arancelario es el mismo que cualquier objeto de lujo), pero se ha facilitado el acercamiento de su producción al público, que acude masivamente a las ferias de arte al aire libre que se realizan en algunos parques de la ciudad, lo que incentiva a promover el interés de la colectividad por la cultura.

El arte nacional, en general se ve abandonado por los organismos estatales, no existe una política cultural coherente. La crítica seria va perfilándose con nuevos profesionales formados en el exterior, pues, aunque parezca increíble, ningún centro educativo mantiene una escuela de Historia del Arte en esta ciudad.

El mercado de antigüedades en la actualidad

El mercado de antigüedades no ha dejado de estar en vigencia, así como la gente

En la actualidad el mercado de antigüedades es muy poco serio, se ponen precios exorbitantes a piezas sin valor y se facilita la salida de obras valiosas al exterior.



compra antigüedades, también las vende o las deja a consignación en los almacenes de antigüedades, los que han salido de la zona del Centro Histórico ubicándose en la Mariscal, actual centro financiero-comercial; junto a los grandes centros comerciales o cerca de los principales hoteles de la ciudad. La oferta es variada, se encuentran aún piezas de arte colonial de buena factura, así como mobiliario de estilo, arqueología, objetos de peltre, baúles, bargeños, platería, opalinas, etc.

El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural es el organismo estatal encargado de inspeccionar estos almacenes, con el fin de inventariar las piezas que por sus valores excepcionales entren dentro de la denominación de "bienes culturales". Sus listas cuentan 40 anticuarios, pero el número real es mayor pues día a día se abre uno nuevo. La primera ley para la protección del patrimonio se emitió en 1944, posteriormente han habido modificaciones para su mejor cumplimiento, sin embargo falta un reglamento que trate el tema del control del comercio interno, una prueba de ello es que el Instituto cuenta con un solo "inspector" para toda la ciudad. Recién durante los años setenta se realizan las primeras incautaciones y se han devuelto al país colecciones importantes; pero por falta de organización y de educación, se pierden muchas más.

Desgraciadamente existen propietarios de anticuarios, muy conocidos dentro del medio por la gran publicidad que dan a sus negocios, pero que lamentablemente deshonran el prestigio tradicional de su clase engañando al público con la venta de reproducciones de poca calidad, en altos precios en dólares; aunque, también hay en Quito, técnicos serios que se han especializado para brindar asesoramiento en este campo.

¡ESAS VIEJAS LIBRERIAS DE QUITO!

EDGAR FREIRE RUBIO (1)

Como haciendo un juego de tramoya, imaginemos que bajamos el telón del tiempo. En la memoria, nos queda en la retina el vislumbre de una vieja y hermosa ciudad colonial. Se despreza y deja el añejo vestido del siglo que se acaba. Va a comenzar a pintarse lo que el más lúcido croniquero presagiaba:

"Hete, pues, ubicados en la ciudad que dejó de ser poblacho extraviado entre la cresta andina tras el primer terror y la primera sangre derramada (...). Sobre las calles tortuosas, lanza la lluvia sus punzones húmedos. Hacia las diez de la noche, solos los ojos de los amantes, de los conspiradores, y las puertas de las tabernas están abiertos. Los temibles guerrilleros de Don Eloy arman juergas violentas y ruidosas. El grito atropellador de "Viva Alfaro", coreado por detonaciones, hace cambiar de ruta a raros y medrosos transeúntes" (2).

(1) El autor de esta crónica expresa su agradecimiento a los profesionales autores de las fuentes consultadas, bajo cuya sombra se cobijó para salir adelante, a María del Carmen Fernández por su invariable acuciosidad a la hora de bucear en libros y revistas viejas y al profesor Carlos H. Aulestia por el préstamo de viejos catálogos de libros y librerías de Quito.

(2) Andrade, Raúl: "Lienzo mural de Quito". El perfil de la Qui-mera, Editorial Qui-mera, Quito, 1981.

Bajo este "lienzo mural" que pincelara Raúl Andrade, también se cobija "ese pueblo al que al parecer lo integra un solo barrio. Del Tejar a la Tola, de San Sebastián a San Blas -sus cuatro puntos cardinales- las noticias ruedan de boca en boca y se filtran por las rendijas de viejos portones ceñudos claveteados de orinecidos herrajes. La gaceta -como llaman las cocineras a los diarios- no tiene razón de ser y apenas sirve para envolver vituallas en las pulperías o, como ahora, para otros inconfesables menesteres". Estas "pulperías", rezagos coloniales, son para nuestra historia el albergue y el nostálgico territorio donde se originaron las viejas librerías de Quito.

1. LOS PRE-LIBREROS DE QUITO

Así denomina Fernando Jurado Noboa a los personajes que moraban en estas pulperías coloniales. Lugares repletos de menudencias, constituyen, sin lugar a dudas, "los

antepasados de los modernos supermercados; las ventas de los periódicos fueron la antesala de las modernas librerías y farmacias. Y aquel negocio fue el pionero y el primer proveedor de libros, tan escasos por entonces". Este acucioso investigador señala que en 1833 el periódico *El quiteño libre* se vendía en la botica del Dr. Manuel Ontaneda. Antes que él, Eugenio Espejo distribuía sus *Primicias* de casa en casa, así como también sus mordaces anónimos. Prosigue Fernando Jurado y nos refiere que *"fue a la caída de Juan José Flores cuando la apetencia de periódicos se hizo muy grande"*. En 1846 el mejor proveedor de estas publicaciones fue el otavaleño Joaquín Terán en su almacén situado entre la Plaza Mayor y la Plazuela de San Agustín; es decir, en la actual calle Chile, espacio donde aún pervive la tradición periodiquera y revistera. En los años 1847 y 1849 era la botica del quiteño Luis Rivadeneira el lugar adonde el público acudía para leer y comprar periódicos y hojas sueltas en contra del gobierno de Roca, A Rivadeneira lo emularía en 1848 Baltazar Rendón.

Los años 50 fueron "de dura latencia", hasta que en 1861 la imprenta de Juan Pablo Sanz, en la calle de la Loma, se convirtió en el lugar de venta de toda clase de folletería, hojas sueltas, pasquines y opúsculos, editados en esta imprenta. A pesar de ser masón, Pablo Sanz era amigo de García Moreno; tanto es así, que fue uno de los dos constructores de la casa del Presidente. En 1866 -época de Jerónimo Carrión- Don Mariano Salguero estableció su negocio, en el que podía conseguirse, por ejemplo, *El Sudamericano* a un real el ejemplar. En 1877 estos adminículos culturales se venderían en la tienda de Daniel Narváez. Poco después, en la época de Veintimilla y Caamaño -ambos tiranos a su manera-, la rentabilidad periodística fue paupérrima. Prueba de ello es que sólo con Flores Jijón, en 1889, se abrirían dos locales de regocijo intelectual para nuestros bisabuelos: la tienda de Ignacio Mera, en el Portal Arzobispal, y la de Zoilo Suárez, en la calle de la Compañía. Desde aquel entonces también este portal se convertiría en sabroso solar de libros y periódicos.

En la década de los 90 tenemos noticias de la existencia de algunos libreros más, si bien no disponemos de mayores detalles acerca de sus locales y actividades. Según Fernando Jurado, para 1894 en Quito vendían libros los señores Antonio Espinosa, Camilo Rodríguez, Ignacio Heredia, Nicanor Montesdeoca, Rafael Dávila Ribadeneira, Rafael Cabezas y el colombiano Ramón Calvo.

Finalmente, en 1896 se cierra este ciclo precursor con la presencia del almacén de Don Ramón Lasso Aguirre en el mismo portal tradicional, pero en la esquina de la Concepción. Luego vendrían los tiempos de Don Eloy, estos pre-libreros se especializarían y las nacientes librerías serían los lugares donde comenzarían a comprarse *"las cosas para leer"*.

A Fernando Jurado no le cabe duda de que la calle Chile, al paso de la García Moreno, a apenas dos cuadras de su tránsito, fue el nido de los periodiqueros y libreros de Quito. Cuna en la que empezó a gestar la historia de esas viejas librerías de nuestra ciudad.

2. LAS PRIMERAS LIBRERIAS

Se infiere que fue Mario de la Torre (ibarreño), nacido en 1845, el primer librero oficial de Quito. Cuentan que, salvado del terremoto de Ibarra de 1868, lo trajo a nuestra ciudad un primo suyo y que fue durante mucho tiempo empleado de la Curia quiteña como oficial mayor, archivero y compañero de visita de varios prelados. Su casa estuvo ubicada en la Loma Chica y su librería se aposentó en la calle Chile, entre la Guayaquil y Venezuela. Como dato interesante, vale la pena mencionar que fue padre de varios connotados profesionales, entre ellos del famoso cirujano Mario de la Torre Nieto y del Arzobispo Carlos María de la Torre (3).

Librería de Roberto Cruz

Don Roberto Cruz se disputa el honroso privilegio de ser uno de los "adelantados" libreros. Hemos comprobado que su negocio existía, por lo menos, desde 1902 y que su almacén estaba emplazado en el Palacio Arzobispal. Don Roberto nació en Quito en 1860. Fue ante todo profesor de primaria y como tal desempeñó el cargo de Director de la escuela Sucre y publicó *Nociones básicas de geometría elemental* (7a. ed. en 1902), *Ejercicios sobre el mapa-mundi o nociones de orografía* (1905), *Resumen de las lecciones elementales de aritmética* (18a., 1910) y *Nociones elementales de prosodia y ortografía* (6a. ed., 1915). Obras, todas ellas, editadas en su librería.

Alternaba la venta de textos escolares con libros de literatura (novelas de Julio Verne, de Salgari) y disponía también de volúmenes viejos y raros, así como de los infaltables artículos de escritorio y de material fotográfico. Se cuenta anecdóticamente que, debido a su pequeña estatura, aún queda en Quito el dicho de "*estar a la altura de Roberto Cruz*" (4).

Librería Americana

Tras un buceo en viejas publicaciones y catálogos, hicimos un simpático hallazgo. En 1903 circuló un repertorio correspondiente al fondo de esta librería de Francisco José Urrutia. Su tienda moraba en la calle García Moreno N° 50 y Sucre (antiguo Banco Central del Ecuador) y se presume que ya en 1890 atendía este negocio. Hojeando este ilustrativo catálogo encontramos un índice muy revelador: *Literatura General, Biblioteca Selecta para niños, Biblioteca Selecta para la juventud, Biblioteca de autores célebres.*

(3) Testimonio escrito de Fernando Jurado Noboa.

(4) Testimonio escrito de Fernando Jurado Noboa.

CATÁLOGO DE FONDO

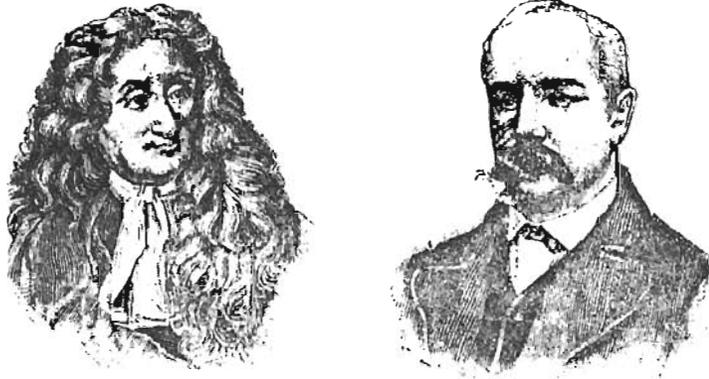
| | S. |
|---|-----|
| Larcher.- La mujer juzgada por los grandes escritores de ambos sexos, o la mujer Ante Dios. Ante la Naturaleza, Ante la Ley y Ante la Sociedad. Rico y precioso mosaico de cuantas opiniones se han emitido acerca de la mujer desde los primeros siglos hasta nuestros días, por los filósofos, los moralistas, los Padres de la Iglesia, los Concilios, los políticos, los legistas, los economistas, críticos. Unica obra que reúne un conjunto tan completo y variado acerca de la mujer, por L.J. Larcher, con introducción de M. Bescherelle. Traducción castellana de Enrique Pastor y Bedoya. Edición de excelente papel, adornada con 21 magníficas láminas, dibujadas por Stael y grabadas en acero, 1 tomo en 8.º, lomo de tafilete, planos de tela, cortes dorados..... | 10" |
| Ligorio (San Alfonso María de).- Visitas al Santísimo Sacramento y A. María Santísima. Pasta de tela..... | 1 " |
| Landriot (Monseñor).- La Mujer Fuerte. 1 tomo, tela con relieves..... | 2 " |
| - La Mujer Piadosa, 1 tomo, tela con relieves..... | 240 |
| - Los Pecados de la lengua y los celos en la vida de las mujeres. 1 tomo, tela con relieves..... | 2 " |
| Nota.- Monseñor Landriot es considerada como un sabio intérprete de la doctrina de San Francisco de Sales, y sus conferencias han sido siempre favorecidas por lo más selecto de la sociedad francesa. | |
| Larfeuil (abate).- El cuarto de hora para Dios ó consideraciones en forma de meditaciones para todos los días del año. 2 tomos con láminas sobre acero, pasta inglesa con relieves..... | 5" |

Catálogo de Fondo de Librería Americana, de Francisco José Urrutia, Quito, Carrera García Moreno N° 50, 1903, 67 pp.

| | |
|---|------|
| | S. |
| - Obras, con un estudio crítico biográfico por García Ramón. 4 tomo, medio becerro..... | 2 " |
| - Vidas de Españoles Célebres. 1 volumen en 8.º Lomo de tafilete..... | 4 " |
| Quevedo.- Obras Safricas y Festivas, 1 tomo, pasta de te- la..... | 1 60 |
| Ruiz y Contreras.- Novelas infantiles, adornadas con graba- dos dibujados por Besnier..... | |

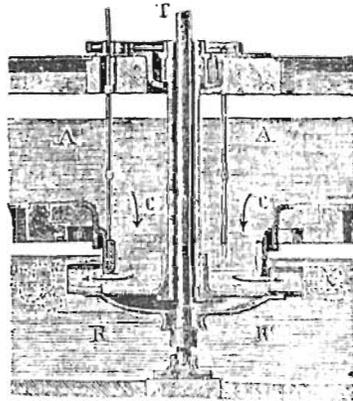


DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO DE LA LENGUA CASTELLANA. Es una de las obras más perfectas y útiles en su clase. Contiene las voces, frases, refranes y locuciones de uso corriente en España y América.



Muestra de los retratos del *Diccionario Enciclopédico* (1755).

las formas desusadas que se hallan en autores clásicos y la gramática y sinonimia del idioma, todo ilustrado con ejemplos y citas de escritores antiguos y modernos.



Muestra de los grabados del *Diccionario Enciclopédico* (1755)

Biblioteca de novelistas, Biblioteca de utilidad práctica, Biblioteca del maestro, Diversas obras de literatura, viajes, historia y moral, Devocionarios, Textos para colegios, escuelas y obras didácticas, Jurisprudencia y ciencias políticas, Varias.

Desglosando este interesante registro bibliográfico de 67 páginas puede leerse la publicidad de algunos títulos. Propaganda que vale la pena conocer (ver págs. 106-8).

La Tienda del "Mapa-Pelotas"

Un personaje típico del Quito de principios de siglo. Su nombre, Antonio Rivadeneira Sandoval (más conocido por su apelativo). Su almacén estaba situado en la calle García Moreno, entre Mejía y Olmedo (junto a la antigua Asociación de Empleados), su negocio no consistía tanto en vender libros como en alquilarlos. Heredado por su hijo, Antonio Rivadeneira, éste "mejoró" las condiciones de compra-venta de libros: lo amplió con objetos y partituras de música.

Don Luis A. Carrera cuenta que los jóvenes estudiantes iban al antiguo almacén y preguntaban a su dueño: "-buenos días!, ¿tiene mapas?"; "-sí", contestaba el dueño... "¿tiene pelotas?", "-sí", volvía repetir el viejo librero. Y al unísono los estudiantes gritaban "Mapa-Pelotass". Fernando Jurado, por su parte, menciona que esta librería fue fundada por 1890. Don Luis Carrera la recuerda por el año de 1924. Como dato especial, se sabe que el "Mapa-Pelotas" comercializaba los textos de los famosos Hermanos Cristianos. Libros que hoy son raras piezas bibliográficas; añoradas en comparación con los "modernos" textos que usan nuestros alumnos de escuelas y colegios.

Librería de Máximo Terán

No se han podido recabar mayores datos sobre este librero, de quien sí sabemos que entre los años 1876-1877 fue el primero en vender las obras de Juan Montalvo (5).

El Taita Pendejadas

Es otra de las figuras de primer orden del mundo librero quiteño. Personaje de raigambre popular, es todavía alegremente recordado por quienes, a principio de siglo, buscaban afanosamente alguna "pendejada" (término que no se encuentra fácilmente en nuestros diccionarios), algún fierro viejo, una aguja o un dedal. Y, por supuesto, algún libro o revista añosos. Las personas que hacen memoria del "señor Sandoval" recuerdan que su "famosa" librería estaba instalada en un enorme departamento de la calle Venezuela y Rocafuerte, frente a la iglesia del Carmen Alto. Eran los tiempos en que todavía no había tiendas. Su habitación tenía "unos anaqueles que iban del suelo al tumbado -que en las casas antiguas llegaban como a los 4 m-. No había un rincón vacío. Las estan-

(5) Testimonio escrito de Fernando Jurado Noboa.

terías estaban repletas de hermosas obras ecuatorianas. Libros raros. Un testigo asegura que en esos años pudo comprar las obras de Juan Montalvo a cincuenta centavos (las primeras ediciones) y las de Honorato Vásquez en primorosas impresiones (6).

Librería Católica

Una detenida pesquisa nos llevó a encontrar en el periódico *La Ley* (1904) el anuncio de esta librería, sita en los bajos del Palacio Arzobispal. El día 28 de Mayo promocionaba la venta de los siguientes libros:

Las comedias de Aristófanes (S/. 5.00), Obras de Edmundo Amicis (S/. 0.80 a 2), Clarín: Nueva campaña y Solos de Clarín (S/. 2.00), Pedro de Alarcón: El escándalo (S/. 2.00) y El sombrero de tres picos (S/. 1.60), Julio Arboleda: Poesías (S/. 5.00) y Ramón de Campoamor: Poesías (S/. 5.00) y Carolina Severo: Poesías (S/. 1.80), El Quijote, Lecturas recreativas, Hernán de la Cruz: Sainetes (S/.. 3.20), Obras de José de Espinosa (S/. 2.40), Historia de González Suárez, Tomos 5, 6 y 7 (S/. 8 c/u), La Iliada, 3 tomos. Edición de lujo (S/. 5.20), Geometría moral, de J. Montalvo (tela) (S/. 1.20), Vidas Paralelas de Plutarco. 5 tomos (S/. 7.50), Diversas obras de Quevedo (S/. 2.00).

Librería Sucre

Una crónica aclaratoria publicada en *El Tiempo* (7-XI-81) y escrita por Don Misael Acosta Solís arroja esclarecedoras luces sobre el origen de esta importantísima librería, posiblemente de las más relevantes con que ha contado nuestra ciudad.

Cuenta Don Misael que por la documentación de que dispone sabe "*que en Marzo de 1906 llegaron a Quito centenares de paquetes con libros para el señor Bonifacio Muñoz (hermano mayor de don Leonardo), quien recién llegado de Europa y después de haber trabajado en algunas librerías del viejo mundo por más de diez años, había planificado el establecimiento de una buena librería en Quito, centro de la cultura nacional*". Con el material recibido, el señor Bonifacio Muñoz inauguró la librería Sucre en la covacha N° 10 del Palacio de Gobierno. Esta actividad constituyó un acontecimiento para el mundo intelectual de entonces por la novedad de materias, títulos, autores y ediciones de muchas e importantes casas editoras que vale la pena recordar: Seix Barral, Saturnino Callejas, Sopena, Araluze, Jorro vda. de Torcuato Tasso, Hachette vda. de Bouret, Bailly Baliere, Mac-Millan, Granada, Montaner y Simón, Espasa Calpe, Herder, Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Bazansón, Imprenta de Gaspar Reiga, Sempere, Andrés Cassaard, Librería Americana y Española, Imprenta Esterotipada de M. Rivadeneira y otras.

El Sr. Bonifacio Muñoz trabajó hasta 1912 en tres covachas del Palacio de Go-

(6) Testimonio escrito del Sr. Dr. Irigoyen.

bierno para pasar, en 1913, a un amplio y lujoso local del entonces Pasaje Royal, frente a la antigua Universidad Central, donde la librería se amplió con el servicio de papelería y útiles de escritorio, ayudando así a las imprentas e instituciones educacionales de la capital y al público en general. En el nuevo local el señor Muñoz estableció, con la ayuda de su hermano Leonardo, la Sección de Autores Nacionales y publicó los siguientes catálogos-repertorios que hoy envidiarían nuestras tan contemporáneas librerías: *Catálogo general* de obras de autores nacionales, *Catálogo general* de obras de autores extranjeros, *Boletín trimestral* de obras existentes, *Boletín de autores y libreros* (mensual). Uno de estos catálogos, que incluía autores nacionales, fue ilustrado con más de mil fotografías y breves bibliografías de los escritores, en formato grande y con mil páginas de papel "cumberland", como se hacen en las grandes editoriales europeas.

Por aquel tiempo el Sr. Leonardo, en colaboración con su hermano mayor, estableció una sección de "Libros de Alquiler", experiencia que no han imitado los libreros del Ecuador, ni siquiera las llamadas librerías "modernas" de Quito.

Para formarnos una clara idea de la fortaleza de esta atildada librería conviene reproducir algunas páginas de los catálogos mencionados, las "advertencias" de los mismos y algunas listas de precios y de títulos que se vendían en esos años (ver págs. 112 a 118).

Librería Indoamericana

En la misma crónica mencionada anteriormente Don Misael Acosta nos sigue dando pistas del nacimiento de esta nueva librería: *"hasta 1920 Don Leonardo ya había trabajado junto a su hermano durante 15 años, comenzando desde las vacaciones de escolar hasta ser empleado y colaborador del señor Bonifacio, trabajando 10 horas diarias. Pero desde 1921 don Leonardo comenzó a trabajar por su propia cuenta, independientemente de la librería de su hermano, comprando y vendiendo libros, inventariando y evaluando bibliotecas particulares; en 1933 instaló su propia librería en la casa del Sr. Alejandro Gallegos, donde permaneció hasta 1944, año que pasó definitivamente toda su librería y actividades a casa de su padre, a la calle Loja N° 396, donde los amantes de la bibliografía ecuatoriana lo visitan diariamente"* (7).

Yo tuve el privilegio de conocerle. Solía visitar periódicamente la CIMA. Muy morosamente recorría nuestra surtida sección de autores ecuatorianos. Lo que más le atraía era la folletería. Era sin dudas un profundo conocedor del libro y del autor nacional y poseía además un buen "olfato" para el negocio librero. Por ello don Leonardo Muñoz, con sus 65 años de vendedor de libros, se constituyó en el "*Decano*" del gremio en el Ecuador. Tenía razón Raúl Andrade cuando afirmó que *"este profesional es uno de los*

(7) *Crónica de Misael Acosta Solís en El Tiempo. Quito, 7-XII-81.*

Al Público

CUANDO en 1907 establecí en esta Capital mi Librería denominada "Sucre", no me movió otro fin que levantar la cultura de mi Patria, ofreciendo al Ecuador las obras de más valía científicas, literarias, artísticas e industriales y que han tenido éxito en países de civilización superior a la nuestra.

Una librería señala el adelanto intelectual de un pueblo. Así lo comprendo yo, y por eso he procurado colocar a la mía en primera línea, concordando con las mejores de Europa y de América; y lo conseguiré, merced al creciente apoyo moral y material de la gente sensata e ilustrada de mi Patria, junto con el que decididamente me prestan las casas editoras y clientes de Europa y América, con su voz de aliento manifestada por cartas que conservo. Como prueba de lo último, citaré las frases de enhorabuena que me dirige el conocido escritor y publicista cubano Sr. Dn. Antonio M. Alcover. Dice así:

"Sr. Dn. Bonifacio Muñoz - Librería Sucre - Apartado N° 315 - Quito - Ecuador - Muy Sr. mío: Tengo gusto en acusar recibo de su atta. carta, fecha 8 de Octubre ppdo. y del ejemplar de su Catálogo General, que comprende hasta la página 464. Doy a Ud. mil gracias por su bondad, confío en que no olvidará enviarme el resto hasta completar, y permitame felicitarle por esa obra, pues no es corriente en América hallar librerías con catálogos, sobre todo tan bien presentados como el de su Casa. - Reitérole mis agradecimientos y quedo de Ud. atto. y SS. - Antonio M. Alcover.

Apartado N° 552. - Habana - Cuba.

Nvbre. 18 de 1913."

Y nótese que trato de un bibliógrafo de subidísimos quilates, cuyo descontento en materia de catálogos le hizo escribir en su opúsculo crítico e informativo, titulado "Los libros de producción latino - Americana", entre otras cosas, lo que sigue: "Idos, lectores, por esas librerías o bodegones de libros... Con lo primero que os tropezaréis, es con la carencia absoluta de catálogos propios, y si en alguna Casa llegareis a encontrarlo, pronto advertirías que aquello que se os da, no es tal catálogo: es una lista de libros, pésimamente presentada, sin método, sin orden científico, sin sujeción alfabética, y sin precios comerciales,... etc."

Palabras que, por emanar de persona autorizada, me satisfacen y estimulan en la difícil labor comenzada de ensanchar, día a día, la Librería "Sucre".

Los trastornos políticos que desde hace un año afligen a mi patria me han impedido acelerar la publicación de CATÁLOGO GENERAL E ILUSTRADO que hállase actualmente en prensa y al cual se refieren los conceptos del Sr. Alcover.

La extensión de aquel, edición que ya finaliza, será de 1.000 páginas y adornado con más de 200 ilustraciones. Contiene el Catálogo aproximadamente unas 300 secciones de diversos géneros bibliográficos, como son, entre otras, las siguientes:

Periodismo Ecuatoriano. Autores Nacionales, Códigos y Leyes de la República del Ecuador. Revistas. Biblioteca Poética: Dramática, Lírica y Epica. Biblioteca Clásica Española y Extranjera. Biblioteca de renombrados novelistas antiguos, modernos y contemporáneos. Bibliotecas: Cervantes, De gran lujo, Universal, Perla, De obras maestras, De autores célebres, De Arte y Letras, Elzévir, De la juventud, Enciclopédica para niños, Calleja, De ambos mundos, Desde lejanas tierras, Orbi, Ilustrada para niños, Mignon, Escolar recreativa, De cuentos, Oro viejo y oro nuevo, Universal literaria, Diamante, Selecta, Domenech, Flammarión. Bi-bliotecas Sociológicas: Sempere, Granada, Internacional, De Ciencia y Acción, De Religión y Ciencia, De los pequeños grandes libros. Biblioteca Industrial (Meteorología, Geología y Química Agrícolas, Metalurgia, Mineralogía aplicada, Minas, Aguas, Agronomía, Agricultura, Industrias agrícolas y rurales, Patología y Terapéutica Vegetales, Economía del campo, Horticultura, Arboricultura, Selvicultura, Jardinería y Floricultura, Animales domésticos, Zootecnia, Medicina Veterinaria, Caza, Oficios, Artes e Industrias, topografía, Agrimensura, Taquimetría, Electricidad, Electrotecnia, Telegrafía, Telefonía, mecánica, Automovilismo, Aviación, Ingeniería, Arquitectura, Construcciones, Carreteras, Puentes, Ferrocarriles, Higiene Pública, diccionarios tecnológicos, Recetarios y Formularios). Bibliotecas: De utilidad práctica, Enciclopedia popular, Agraria Solariana, Industrias lucrativas, Manuales "Soler", de la mujer, Popular, Festiva, de Sport y recreo; de la Infancia, de Idiomas, de Diccionarios, Pedagógica, de Educación y cultura, de Literatura, de Ciencias Históricas y Geográficas, de Biografías y Memorias, de Viajes y Guías, de Ciencias Filosóficas, de Ciencias Exactas (Matemáticas, Astronomía, física, Química, etc.) de Ciencias Naturales, de Comercio, de Derecho, de Medicina, de Ciencias Ocultas, Militar, Napoleónica, de Bellas Artes (Escultura, Pintura, Arquitectura y Música); Religiosa, amplia y completa. Secciones Francesa, Iglesia y Alemana, etc.

Este trabajo continuado e intenso, a más de tardar algunos meses en su población, me ha costado 20.000 francos, o sea, 8.000 sucres, más o menos; todo con el fin de obsequiar al Público con un Catálogo completísimo de obras, que hoy, por hoy, forman el patrimonio intelectual de las naciones vigorosas. Pero el trabajo y el dinero no representan para mí, ningún factor anormal o económico, si se tiene en cuenta el afán y el entusiasmo que me animan por la más amplia cultura de mis compatriotas.

La falta de espacio en los almacenes que he ocupado anteriormente, me han impedido llenar algunas secciones que las he considerado indispensables en una *Librería general y completa*. Pero el local central y amplio de que ahora dispongo, y que será capaz de contener una cuadra de estantes repletos de libros, permitirá realizar mis aspiraciones; al efecto, recibiré, dentro de poco, numerosas obras que formarán nuevas secciones; como de Música, de Ciencias Militares, Moral, Ascetismo, Religión, Idiomas, etc., etc.

La propaganda del movimiento pensante nacional, tan escasa, entre nosotros, ha sido uno de mis mayores anhelos. Con ese fin, he procurado ensanchar la Sección de autores nacionales, logrando colocar algunas producciones literarias

del Ecuador en las principales librerías y bibliotecas de Europa y América, y la Nación vaya abriéndose cada vez más ancho campo en el mercado de las inteligencias.

No pierdo de vista la inmensa propaganda de las Casas Argentinas respecto de las obras intelectuales de sus coterráneos, y a imitarles, en lo relativamente posible, se encaminan mis energías, sin que ante la empresa me arredren los esfuerzos que ella exija.

Para ello necesito el valioso concurso de los intelectuales de mi Patria, por tratarse de una labor altamente civilizadora, patriótica y de alianza cultural.

Próximamente llevaré a la práctica, y daré a conocer a nuestros autores nacionales en el Extranjero, publicando un Boletín mensual intitulado "AUTORES Y LIBROS", en el que se ostentará el retrato del autor, junto con algunos datos bibliográficos y un resumen bibliográfico de las nuevas producciones. De igual modo procederé respecto de los autores extranjeros, a fin de que sean plenamente conocidos por la intelectualidad ecuatoriana.

Además, una vez por todas, manifestaré a mis connacionales que la Librería "Sucre", *no está al servicio de determinadas personas*, o círculos. La he instalado, consultando el bien general, sin parar mientes en las aficiones literarias de conservadores o liberales, de radicales o progresistas, de religiosos o indiferentes y sin fijarme en los accidentes de la raza o grado de civilización. En mi Librería hallarán cabida las aspiraciones del indio o del blanco, del que anhela ilustrarse o del sabio, del religioso o del seglar; del francés, del inglés, del alemán, del turco, del chino, del polaco o del cosmopolita; en fin, de cualquier individuo de la especie humana, porque todos tienen derecho a la provisión de obras que les perfeccionen y engrandezcan.

A fin de satisfacer todas las aspiraciones, agradeceré me indiquen de un modo privado o personal las reformas que fuere necesario introducir en el *expresado centro de cultura*, que yo las aceptaré gustoso. Próximamente cuando se halle arreglado el almacén e instaladas las secciones supradichas, de un modo particular invitaré a los Sres. periodistas e intelectuales de esta capital a fin de que expongan su criterio sobre la Librería "Sucre".

Igualmente, para demostrar que mi trabajo no ha sido infructuoso, publicaré las opiniones y juicios que acerca de mi labor han formulado y continúen fomulando los hombres de Ciencias y Letras de Europa y América.

Espero se normalice la situación política y económica de mi país para hacer circular profusamente el mencionado "CATÁLOGO GENERAL E ILUSTRADO"; entre tanto, en boletines sucesivos, daré a conocer las nuevas secciones y las obras últimamente editadas.

Termino agradeciendo efusivamente al público por el creciente apoyo con que me brinda día a día, recompensando así el afán e interés que demuestro por el mayor progreso de mi patria.

Bonifacio Muñoz.

Quito, a 26 de Junio de 1914.

QUITO Ecuador

Suscripción

a los Periódicos y Revistas literarios e ilustrados
sobre Ciencias, Artes, Industrias, Modas,
Lectura, Religión, en otros idiomas, etc.

\$

De Literatura

| | |
|--|-------|
| Blanco y Negro. - Madrid. Revista semanal ilustrada, literaria, artística y de actualidad..... | 12,00 |
| Boletín Mensual. - Importante Revista publicada por la Unión Panamericana, en la que se trata de asuntos referentes a intereses comerciales, relaciones amistosas y conocimiento mutuo de todas las Repúblicas Americanas. Director: Jhon Barret. Año 1913. Número \$ 0,40. Año..... | 4,00 |
| Año 1914. Número Aires. Revista semanal ilustrada..... | 5,00 |
| Caras y Caretas. - Buenos Aires. Revista semanal ilustrada..... | 20,00 |
| Fray Mocho. - Buenos Aires. Seminario ilustrado..... | 18,00 |
| Hogar y Escuela. - Barcelona. Ilustración quincenal recreativa, para la niñez..... | 3,00 |
| Hojas Selectas. - Barcelona. Revista para todos, mensual, ilustrada, de actualidad, universal y de gran circulación..... | 6,00 |
| La Actualidad. - Barcelona. Revista semanal ilustrada..... | 8,00 |
| La Educación Hispano - Americana. - Barcelona mensual, pedagógica, teórica y práctica.. | 3,00 |
| La Ilustración Española y Americana. - Publicación semanal. Año | 24,00 |
| La Ilustración Sud Americana. - Buenos Aires. Revista quincenal ilustrada, literaria, de actualidad..... | 24,00 |
| La Revista de América. - Publicación mensual de Literatura, Sociología, etc., y que estudia de un modo preferente la actividad literaria de cada país. Años de 1912 y 1913, completos, cada uno..... | 6,00 |
| Número suelto..... | 0,60 |
| Año de 1914. Número suelto..... | 0,70 |
| Suscripción por año..... | 8,00 |
| Mundial Magazzine. - Preciosa revista mensual de Literatura, Artes, Ciencias, Historia, Teatro, etc. Años de 1911, 1912, 1918. Números sueltos, c/u. a..... | 0,60 |
| Año 1914. Número suelto, \$ 0,70; por año..... | 8,00 |
| Mundo gráfico. - Revista semanal de actualidad..... | 10,00 |
| Nuevo Mundo. - Madrid. Publicación semanal ilustrada..... | 10,00 |
| Por esos mundos. - Madrid. Publicación mensual ilustrada, de literatura y arte..... | 8,00 |
| Revista de Educación. - Barcelona. Publicación mensual de Pedagogía..... | 7,00 |
| Revista Gráfica. - Quincenal, en la que colaboran los mejores literatos de Europa y América, con abundantes grabados que representan los acontecimientos del día y nutrida lectura. Los seis primeros números, de Julio a Diciembre de 1913..... | 2,70 |
| Año de 1914. Número suelto \$ 0,50; suscripción anual..... | 10,00 |
| Sol y Sombra. - Madrid. Revista semanal ilustrada de Tauromaquia..... | 9,00 |
| Stadium. - Barcelona. Revista quincenal ilustrada de sports..... | 6,00 |
| Zig - Zag. - Santiago de Chile. Revista semanal ilustrada..... | 25,00 |

De Ciencias, Artes y Oficios

El Mundo Científico. - Barcelona. Revista mensual ilustrada de ciencias y sus

| | |
|---|-------|
| aplicaciones prácticas a la industria..... | 8,00 |
| El Mundo Deportivo. - Barcelona. Revista semanal de automovilismo, ciclismo, foot-ball y toda clase de sports..... | 6,00 |
| El Mundo Militar. - Madrid. Revista decenal ilustrada, de utilidad para el ejército y la marina..... | 8,00 |
| La España Moderna. - Revista mensual de Literatura, Antropología, Biología, Sociología, Derecho, etc. Años de 1911, 1912 y 1913. Número suelto, \$ 1,00. Colección anual..... | 10,00 |
| Año 1914. Número suelto \$1,20. Suscripción anual..... | 2,96 |
| Museum. - Barcelona. Revista mensual ilustrada de arte español antiguo y moderno y de la vida artística contemporánea..... | 12,00 |
| Revista Científica Militar. - Barcelona. Seminario ilustrado de los adelantos y procedimientos adoptados en los ejércitos europeos..... | 20,00 |

De Modas. (Para señoras, niños y sastres)

| | |
|---|-------|
| El Eco de la Moda. - Madrid. Publicación semanal con patrones cortados..... | 6,00 |
| El Espejo de la Moda. - New York. Publicación mensual ilustrada..... | 6,00 |
| El Museo de los Sastres. - París. Revista mensual ilustrada para hombres, mujeres y niños. Edición de lujo en castellano con modelos y patrones. Publicada por A. Darroux sucesores de Ladevêze y Cheverre. Edición de lujo, en español..... | 20,00 |
| El Salón de la Moda. - Quincenal ilustrada y con patrones. Año..... | 6,00 |
| Elegancias. - Revista mensual de artes, literatura, novedades y modas del día, con grabados en negro y en colores, compañera de "Mundial". Éxito completo en Europa y América. Años 1911, 1912 y 1913. Número suelto..... | 0,60 |
| Año de 1914. Número suelto \$ 0,70; suscripción anual..... | 8,00 |
| Gazzette of Fashion. - Londres. Revista mensual de sastrería. (Edición en castellano)..... | 20,00 |
| La Elegancia Parisienne. - Viena. Publicación mensual ilustrada, con patrones cortados..... | 12,00 |
| La Moda Elegante Ilustrada de Madrid. - Semanal, con patrones cortados, edición lujosa..... | 24,00 |
| La Moda Parisienne. - París. Viena. Revista mensual ilustrada con patrones..... | 15,00 |
| La Mujer en su casa. - Madrid. revista mensual de modas y economía doméstica. Edición completa de labores, patrones y dibujos diversos..... | 25,00 |
| La Parisienne Elegante. - París. Publicación mensual con 8 preciosos cromos, multitud de finos grabados y patrones..... | 20,00 |
| La Reina de la Moda. - París. Londres. Revista mensual ilustrada con patrones cortados. El único periódico de moda que publica dibujos de acuerdo con las temporadas reinantes en la América del Sur..... | 10,00 |
| La Toilette Moderne. - Publicación mensual ilustrada, patrones y modelos elegantes, en colores..... | 10,00 |
| La Última Moda. - Madrid. Publicación semanal. Edición corriente \$ 9,00. Edición de lujo con patrones cortados, el periódico más completo en modas..... | 14,00 |
| Las Modas Inglesas. - Gaceta mensual para sastres y cortadores. Edición en castellano de la Sartorial Gazzete de Londres..... | 12,00 |
| Le Chic Parisien. - París. Viena. Revista mensual ilustrada en colores..... | 30,00 |
| Le Grand Chic. - París. Viena. revista de gran lujo ilustrada. El libro de oro de la moda. Se publican 12 números al año..... | 40,00 |
| Mi Revista. - Publicación mensual de Literatura, Ciencias, Modas, Artes, Labores, Música, etc., importantísima para llenar las necesidades de un hogar. Número suelto \$ 0,40. Suscripción anual..... | 4,00 |
| Modas y Pasatiempos. - Revista popular mensual, ilustrada con patrones..... | 5,00 |
| The Sartorial Art. Journal. - New York. Revista mensual, ilustrada con patrones. (Edición en español)..... | 25,00 |

De Economía Política, Comercio y Finanzas

| | |
|---|-------|
| América e Industrias Americanas. - New - York, Revista mensual ilustrada, Órgano Internacional de la Asociación Nacional de Manufactureros..... | 6,00 |
| El Economista. - Madrid, Revista semanal financiera..... | 10,00 |
| Mercurio. - Barcelona, Revista mensual ilustrada del Comercio Ibero - Americano..... | 15,00 |
| Nuestro Tiempo. - Madrid, Revista mensual de ciencias, artes, Política y Hacienda..... | 12,00 |

De Noticias

| | |
|---|-------|
| A. B. C. - Madrid, Diario ilustrado..... | 18,00 |
| Las Novedades. - New - York, Publicación semanal con noticias de todas partes..... | 16,00 |

De Religión

| | |
|---|-------|
| Hormiga de Oro. - Barcelona, Ilustración católica. Publicación semanal..... | 8,00 |
| Lectura Dominical. - Revista semanal religiosa..... | 6,00 |
| Razón y Fe. - Madrid, Revista mensual redactada por los PP. de la Compañía de Jesús..... | 10,00 |

De Idiomas: Alemán, Francés, Inglés, Italiano

| | |
|---|-------|
| Dayl y Mail. - London, Over Seas edition Weekly..... | 6,00 |
| Das Echo. - Berlín, Wochenblatt illustrierte..... | 12,00 |
| Die Woche. - Moderne illustrierte zetzchrift..... | 20,00 |
| Excelsior. - París, Quotidien illustrée..... | 40,00 |
| Fémina. - Publication bi - mensuelle illustrée..... | 12,00 |
| Hearths Magazine. \$ 0,60..... | 7,00 |
| Je Sais Tout. - Magazin mensuel illustrée..... | 12,00 |
| L' Agriculture Pratique des Pays Chauds. - Revista mensual de agricultura, ganadería e industrias anexas. (En francés)..... | 12,00 |
| L' Illustration. - París, Journal universal hebdomadaire..... | 26,00 |
| L' Illustrazione Italiana. - Roma Settimanale..... | 25,00 |
| La Lettura. - Milano, Revista mensual ilustrada..... | 6,00 |
| La Vie au Grand Air. - París, Revue hebdomadaire illustrée de tous les sports..... | 16,00 |
| La Vie des Lettres. - Importantísima revista trimestral crítico - literaria, que se sustenta con hermosos artículos de literatos franceses y extranjeros, publicada por Nicolás Beaudin. Colaboradores: Maurice Barrés, Henri de Regnier, Paul Adam, Emile Ver- haeren, André Gide, Pierre, Mille, Walt Whitman, Byron, etc., etc. Edición fina. Suscripción. Número suelto 1,80; por año..... | 6,50 |
| La Vie Parisienne. - París, Revue hebdomadaire illustrée..... | 16,00 |
| Le Journal. - París, Quotidien..... | 18,00 |
| Le Petit Journal. - París, Quotidien..... | 16,00 |
| Le Teatre. - París, Publication bi - mensuelle illustrée..... | 24,00 |
| Lecture pour tous. - Revue bi - mensuelle illustrée..... | 12,00 |
| Música. - París, Revue mensuelle illustrée..... | 10,00 |
| Photo Magazine. - París, Revue hebdomadaire photographique d' amateurs..... | 8,00 |
| The Illustrated London News. | 30,00 |
| The New York Times. - New York, sunday edition..... | 20,00 |

Además de los anunciados, se admiten suscripciones para cualquier periódico o revista del mundo.

CONCURSO ANUAL

QUE LA LIBRERÍA "SUCRE" CELEBRARÁ EL 24 DE MAYO,
ANIVERSARIO DE LA VICTORIA DEL ÍNCITO MARISCAL CUYO
NOMBRE LLEVA EL ESTABLECIMIENTO.

INMIGRACION EUROPEA

Conveniencia y oportunidad de implantarla en el Ecuador.

Bases sobre las que se efectuará el concurso:

1º.- a). Zonas apropiadas para la inmigración en el país, dadas sus condiciones geográficas, climáticas, etc.

b). Habitantes más aptos de Europa para la inmigración al Ecuador.

c). Oportunidad de implantar la inmigración extranjera en nuestra Patria.

ch). Centros de propaganda que debe elegir el gobierno ecuatoriano para llevar a cabo aquella, y Órganos Administrativos encargados de esa función.

d). Condiciones que llenará los emigrantes para venir al Ecuador y facilidades prestadas por el Gobierno para hacer efectiva la inmigración, subvenciones, socorros, anticipos, etc.

e). Beneficios políticos, económicos, sociales e internacionales que reportaría al país la inmigración europea.

2º. Los trabajos literarios se presentarán a la Librería "Sucre" hasta el 31 de Marzo del presente año, fecha en que se cerrará el concurso, y vendrán firmados por un pseudónimo, bajo sobre. Se acompañará además otro sobre el que encerrará en hoja separada el nombre del autor y su pseudónimo correspondiente.

3º. El Jurado examinador se compondrá de 5 personas competentes para discernir sobre el mérito literario de las producciones sometidas al concurso.

Como recompensa al mérito se otorgarán 3 premios:

a) Una medalla de oro.

b) Diez cóndores ecuatorianos o su valor en libros a elección del agraciado;

c) Una obra literaria o científica, cuyo valor alcance a S/. 20,00.

La obra que resultare elegida con el primer premio será editada por cuenta de la Casa; la edición será de 1000 ejemplares, los que se repartirán así: 300 para obsequiar a los principales periódicos y revistas de Europa y de América; 200 para beneficio del autor; quedando los 500 como resarcimiento de gastos de impresión y encuadernación de la obra en referencia.

Los trabajos favorecidos con el segundo y tercer premio, si los autores desearán, serán editados por su cuenta; los demás originales serán devueltos a quienes correspondan.

excepcionales bibliófilos que aún quedan (...). No obstante carecer de medios de fortuna, por vocación invencible ha logrado acopiar un considerable tesoro bibliográfico, pieza a pieza, con benedictina paciencia y seguro conocimiento" (8).

Al igual que don Bonifacio, emitía periódicamente catálogos de autores ecuatorianos especialmente. En uno de ellos, editado en 1942, leemos un prólogo de Enrique Terán (autor de El Cojo Navarrete), que merece ser copiado textualmente, así como algunas páginas del contenido bibliográfico de esta apreciada publicación (por confesión propia se indica que este listado disponía de más de 5500 títulos) (ver páginas 120 a 124).

OTRAS LIBRERIAS DE LOS AÑOS 20 Y 30

Sabemos que en 1911 había una librería llamada ACOSTA HNOS. ubicada en una casa de la calle García Moreno. Formaba parte del Convento de La Concepción (Calle Mejía) y su propietario era don Victoriano Acosta Soberón. Se trata, según Fernando Jurado, de "*una de las mejores librerías que ha tenido nuestra ciudad*".

En alguna publicación periódica hemos hallado la noticia del nacimiento, en 1912, de la Editorial Prensa Católica, que, suponemos, sería en el futuro la librería del mismo nombre, especializada en la venta de textos de carácter religioso (actualmente mora en la calle Benalcázar, entre Bolívar y Sucre).

Un dato simpatiquísimo que nos regala el mismo Fernando Jurado es que en 1915, en el zaguán del Palacio Arzobispal, un joven vendía el Boletín Eclesiástico. El joven de marras era nada menos que José María Velasco Ibarra. ¿Qué tal? El controversial ex-presidente del Ecuador fue también un precursor de los vendedores "informales".

De aquí pasamos a la Librería y Papelería, Centro de Suscripciones de C.B. Sánchez, negocio que aparece por 1920 en la calle del Correo N° 66, junto al bazar Verdún. Encontramos una interesante publicación de esta empresa cuando estaba en proceso de liquidación (veamos algunos de los textos que ofrecían en páginas 125 a 126).

En los años 20 hay un interregno en que poco o nada se conoce del florecimiento de otras empresas librerías. Las noticias se remontan al inicio de los 30. De los años anteriores sólo sabemos que por 1926 ó 27, en la Plaza del Teatro, bajos del hotel Europa (donde ahora se afincan una botica), funcionaba "una bonita librería cuyo dueño era don Cándido Briz Sánchez. Allí se compraban los cuentitos hermosos de Calleja (una joya bibliográfica en miniatura), los folletines de Dick Turpin, Buffalo Bill, Sherlock Holmes, John Raffles, La vuelta al mundo de dos pilletes -que si nuevos costaban una peseta, usados, donde "taita-pendejadas" se compraban a medio o tres cuartillos: o sea, tres caleses

(8) *Diario El Comercio*, 2-IV-1979.

CATALOGO DE OBRAS DE AUTORES ECUATORIANOS DE LA BIBLIOTECA DE LEONARDO J. MUÑOZ.

Librería Sudamericana, Quito, 1942

BIBLIOGRAFIA DE UNA GRAN BIBLIOTECA ECUATORIANA

El célebre autor de "Diario de viajes de un Filósofo", afirmaba con aguda observación -al hablar de los hombres de América,- que nuestras acciones tenían como principal motor de impulso, no la disciplina consciente o benedictina del viejo mundo, sino la emoción. Como sujetos de emoción creadora, reconocemos ese rico estímulo de pueblo joven y en crecimiento. Por eso nuestro arte es fruto del subconsciente, forma sus más acertadas imágenes de simples sugerencias, entrevistas por la sabiduría vieja del alma, más que por ecuaciones cerebrales.

Por eso, en toda gran obra, se descubre un temperamento emotivo, una pasión creadora, un móvil arrollador, que no es el interés particularmente, sino la íntima satisfacción estética de un espíritu culto.

La obra que exige largos y continuados procesos, constancia y conocimiento, casi no se aclimata en nuestro país, cuando se deja al esfuerzo individual. Justamente por estas observaciones de la realidad, nos ha sorprendido la gigantesca labor emprendida a través de un cuarto de siglo por el bibliógrafo erudito Leonardo J. Muñoz. La Biblioteca de "Autores Ecuatorianos" de este eminente trabajador, encierra todas las publicaciones producidas en la República, desde los primeros albores del pensamiento impreso. Esta biblioteca particular, está compuesta no sólo de libros editados en el país, sino de una completa hemeroteca nacional, con las más raras colecciones de revistas, periódicos y hojas sueltas. En ella, como en ninguna otra, se registran todas las leyes dictadas durante la Colonia, tan prolijamente, que todas las ediciones de una misma Ley, Decreto y Acuerdo, se encuentran escalonadas, como marcando el paso de los siglos y de los Reyes, y el de la evolución hacia la libertad e Independencia de los pueblos de América. Ninguna biblioteca del país, puede ufanarse como ésta de poseer la colección de Códigos Ecuatorianos que hallamos en este templo de vivir nacional. Y no sólo las leyes sancionadas, sino los proyectos, los índices, los boletines, las publicaciones institucionales, colecciones de Boletín de la Academia de Historia, de la Lengua, de los Centros de investigación, etc. Pero lo que llama la atención extraordinariamente, es la serie completa de Constituciones de la República desde 1.830 en adelante, hasta nuestros días.

Además de las Obras y Publicaciones Oficiales, contenidas en este Catálogo, la Biblioteca tiene unas 40 Colecciones y Revistas; más de 4,000.00 Hojas Sueltas; más de 2,000.00 Folletos; y unas 80 Colecciones de Seminarios. Todo este material publicados en el Ecuador.

Veinte y cinco años de perseverar en la búsqueda de obras raras, en adquirir, informarse, estudiar la bibliografía ecuatoriana, parecen muy pocos ante resultados tan completos. Y no siquiera se trata de un millonario bibliógrafo que derrocha ciegamente en libros y más libros por una simple manía: Leonardo J. Muñoz ha vivido austeramente, sufriendo la misma presión ambiental que todos aquellos que tienen la locura de amar la patria, de estudiar su vida, con la inquietud del ciudadano que debe cumplir un deber para con ella, y que es responsable como hombre del porvenir colectivo. Cónstanos que para adquirir una obra que le faltaba, hizo muchas veces sacrificios admirables. Y no por llenar una serie, como lo hace el coleccionista por el simple placer de completar, sino con esa emoción culta y ponderada de quien es consciente del valor didáctico de un estudio sociológico, que por sí mismo lo ha hecho.

Digno de señalar con marco acento, es la colección de Historia del Ecuador, desde las más raras y desconocidas, hasta las que han aparecido última-mente. Así mismo, todo autor nacional ha quedado registrado con todos sus libros y folletos en esta gran Biblioteca Ecuatoriana.

La bibliografía, únicamente de libros y publicaciones oficiales, ocupa más de cien páginas nutridas. Todas las colecciones completas del Diario Oficial desde 1.889 en adelante, constan en esta larga lista de joyas de la bibliografía.

Nadie como Leonardo J. Muñoz puede presentar una colección tan completa del "Diario de Debates". En la lista alfabética hallamos anotaciones técnicas de mucha importancia para el conocimiento de las publicaciones, y en ella se destacan los números no aparecidos y los años en que se suspendió tal o cual publicación.

También se hallan completos todos los informes de los Ministerios y de los Departamentos del Estado.

Hay capítulos en que registran las publicaciones por editoriales o por entidades oficiales. Las anotaciones bibliográficas son tan prolizas que indican el formato, el número de páginas, y toda otra información histórica inherente a la publicación.

Esta biblioteca se halla íntegramente encuadernada, lo que implica un doble valor y una plena conciencia de la necesidad de perennidad, que debe por fuerza tener una biblioteca representativa.

En la personalidad de Leonardo J. Muñoz, hay una tradición de librero y

de intelectual. Su librería "INDO-AMERICA", la única que tiene relaciones diarias con el exterior, está compuesta de los duplicados de sus obras; pero jamás cede una obra de su biblioteca particular, y día a día va edificando, completando esta enorme arquitectura de las Letras ecuatorianas y de la acción progresista de las instituciones y de los hombres.

Así se explica que los más eminentes escritores, historiadores y publicistas, consulten con él, cuya erudición en este terreno tan árido e inhóspito, es realmente asombrosa. Muchas veces la codicia extranjera ha tratado de seducir la ambición del dueño de la biblioteca, pero Muñoz, hombre de elevada cultura y de doctrina arraigada, jamás, ni cuando mayor bien le habría hecho una riqueza como la que le han ofrecido, ha podido traicionar a los más trascendentales y mediatos intereses de su patria. Esta biblioteca -ha hecho siempre- debe ser de mi patria, de los ecuatorianos, porque haría grave daño a mi país, si esta biblioteca completa, la que ha sido objeto de mis pacientes esfuerzos y sacrificios, saliera de mi patria, cuando yo sé que acaso no se podría reponer ciertas obras fundamentales de la vida espiritual ecuatoriana".

Así, pues, jamás la idea del lucro, del provecho personal, de la riqueza, conmovieron el espíritu austero de este compatriota, a quien el Tribunal de Adjudicación de Premios, de la "PRIMERA EXPOSICION DEL PERIODISMO ECUATORIANO" concedió el PREMIO MAS ALTO DE TODO EL CERTAMEN, Sus declaraciones fueron objeto de la mayor admiración del público visitante.

Al consignar este prólogo o ruta descriptiva del gran catálogo de la Biblioteca de Leonado J. Muñoz, siento la emoción profunda, porque contemplo frente a mi ecuatorianidad el monumento de una Biblioteca Nacional, la más completa que pudo en años de años, reunirse en un sólo haz, como el bien merecido trofeo del alma ecuatoriana y de su actividad espiritual.

Enrique Terán.
Director de la Biblioteca Nacional de Quito.

EDITORIAL ECUATORIANA

- A. M. D. G. (S.J.).- El Padre Maurillo Detroux de la Compañía de Jesús. Quito. 1937. 157 Pgns.
- ANTOLOGIA LATINA. Para el Primer Curso de Humanidades Clásicas. Epítome historae Sacrae exceptta patrum Phedri (Fabulae Cornelius Nepos). Quito. 1934. 1937 Pgns.
- BARRERA, ISAAC J.- Estudios de Literatura Castellana. (El Siglo de Oro). Quito. 1935. 404 Pgns.
- .- Literatura Ecuatoriana. Apuntaciones Históricas. 3a Edición. Quito. 1939. 225 Pgns.
- .- Los Grandes Maestros de la Literatura Universal. 400 Pgns. Quito. 1935.
- CRESPO TORAL, REMIGIO.- Selección de Ensayos. 519 Pgns. Quito. 1936.
- .- Plegarias. Poesías. Religiosas. Quito. 1934. 165 Pgns.
- DIOSMAN PUSHAC QUILLCA.- Método Práctico de preparar a indios para la confesión y comunión, por el Padre Manuel Guzmán S.J. Quito. 1920. 164 Pgns.
- ESPINOSA POLIT, MANUEL MARIA. (S.J.).- El Transformismo. Composición compuesta por los Estudiantes del Curso de Ciencias del Colegio de Cotacollao, bajo la corrección del P. M. Espinosa Polit. Quito. 1938. 161 Pgns.
- .- Horatiana. 191 Pgns. Quito. 1936.
- ESPINOSA POLIT, AURELIO.- (S.J.).- La Medalla Honorato Vásquez y el Libro Virgilio el Poeta y su Misión Providencial. 104 Pgns. Quito. 1935. 144 Pgns.
- .- Virgilio el Poeta y su Misión Providencial. Prólogo del Dr. Remigio Crespo Toral. Quito. 1932.
- .- Sófocles. Edipo Rey en Verso Castellano. Quito. 1935. 135 Pgns.
- .- Sófocles. Edipo Colono. En Verso Castellano. Quito. 1936. 152 Pgns.
- .- Alma Adentro. Poesías. 124 Pgns. Quito. 1938.
- .- En el Mismo Laud. (Prolongaciones de alma (Adentro). Quito. 1941. 118.
- .- La Dicha que Vivimos. Nuestra Vocación a la Luz de los Evangelios. y Epístolas. Quito. 1940. 179 Pgns.
- .- Los Clasicos y la Literatura Ecuatoriana. 2a. edición. 52 Pgns. Quito. 1938.
- .- La ascensión Espiritual de la Crítica Virgiliana. 31 Pgns. Quito. 1932.
- .- El Bimilenario de Horacio. 11 Pgns. Quito. 1935.
- .- La Idea Madre de las Ceórgicas. 8 Pgns. Cuenca. 1936.
- .- La Pastoral virgiliana de Whicher. 30 Pgns. Quito. 1937.
- .- Musiocalismo en Virgilio. Cuatro Versos de las Geórgicas. 9 Pgns. Cuenca. 1937.
- .- Olmedo y Oracio. (Las 2 Aguilas). 12 Pgns. Cuenca. 1937.
- .- Una Nueva Traducción Horaciana. 9 Pgns. Quito. 1936.
- .- Siete Poesías. Sagradas de Florance Venrett Anderson. 9 Pgns. Quito. 1937.
- .- Estudios Virgilianos. 245 Pgns. Quito. 1931.
- ESCOBAR, ALFONSO. (S.J.).- Páginas Históricas. El Colegio "San Felipe Neri" de la Compañía de Jesús, en Riobamba. E. S.A. Recuerdo del Centenario. 1838-1938. Con Fotografías. 254 Pgns.

CATALOGO DE OBRAS DE AUTORES ECUATORIANOS, QUE PERTENECEN A LA BIBLIOTECA PARTICULAR (PERSONAL), DEL SEÑOR LEONARDO JENARO MUÑOZ, PROPIETARIO DE LA LIBRERIA "INDOAMERICA" DE QUITO. (ECUADOR)

- ACADEMIA DE ABOGADOS.- Proyecto de Reformas al Procedimiento Penal. 26 Pgns. Formato Pequeño. Quito. 1920.
- ACOSTA SOLIZ, MISAEL.- GALAPAGOS OBSERVADO FITOLOGICAMENTE. Con ilustraciones. 78 Pgns. Quito. 1937.
- ACOSTA SOLIS. MISAEL. (Pertenece a varias Academias).- EL COCOTERO. (Cocos Nucifera L.) Como fuente de riqueza agrícola para el Ecuador. Con ilustraciones. 18 Pgns.
- ANOTACIONES SOBRE LA VEGETACION DEL NORTE DE QUITO: Desde Cotacollao y San Antonio hasta el río Guayllabamba. Trabajo ilustrado con 2 croquis y 42 fotografías especialmente tomadas para este objeto. Resúmenes en Castellano, Francés, Inglés y Alemán. 120 Pgns.
- FACTORES AGRICOLAS. Con ilustraciones. 32 Pgns.
- LA ENSEÑANZA DE LA BOTANICA EN LA ESCUELA PRIMARIA. Principales normas y consejos que el maestro debe practicarlos. 26 Pgns. (Nota: Las publicaciones citadas del Profesor Acosta Solís, corresponden a los años: 1940, 1941 y 1942.
- FITOGEOGRAFIA DEL ECUADOR: Libro de más de 500 Pgns. y con un gran número de ilustraciones. Libro de importancia para todos. El que quiera conocer al Ecuador, por su topografía, por sus pisos altitudes, por sus factores, por su clima, por su vegetación y distribución. Etc. Etc. Quito. 1942.
- ACOSTA PROUDINAT, RODRIGO.- Extacamel (Vida y Obra del Maestro rural Mexicano). 55 Pgns. Quito. 1938.
- ALBAN MESTANZA, ERNESTO.- Química Analítica Cualitativa. 335 Pgns. Quito. 1937.
- ALGO QUE IMPORTA.- Quito. 1895. 34 Pgns.
- ELOY ALFARO Y EL DERECHO POLITICO DE AMERICA. Bogotá. 1935. 69 Pgns.
- ELOY, ALFARO.- Deuda Gordiana. Segunda Edición. 84 Pgs. Quito. 1896.
- Historia del Ferrocarril del Sur. Con varias ilustraciones. 96 Pgs. Quito. 1931.
- Ecuador. Narraciones Históricas. Documentos Póstumos. 75 Pgs. New-York. 1913. Edición Fina.
- ALFARO, OLMEDO. El Canal de Panamá en las Guerras Futuras. Con ilustraciones. Segunda Edición en Campana. 85 Pgs. Quito. 1906.
- AGUIRRE, AGUSTIN MANUEL.- Llamada de los Proletarios. (Poemas) Guayaquil. 1935. 34 Pgs.
- AGUIRRE, JOSE MARIA.- (Reverendo Padre).- Obras Oratorias, con una introducción del señor Dn. Honorato Vásquez. de 83 Pgs. Tomo 1º 453 Pgs. Quito. 1924. Tomo 2º 509 Pgs. Quito. 1924. Tomo 3º 509 Pgs. Quito. 1924. Los 3 tomos pasta española.
- AGUIRRE, ALFREDO.- Prontuario de Coeficientes de sueldos, estipendios, jornales, salarios, etc. etc. al alcance de todos. 26 Pgs. Quito. 1927.
- AGUIRRE, VICTOR MANUEL.- Cuestiones Políticas. 55 Pgs. Quito. 1906.
- ALBORNOZ, VICTOR M.- La Llaga de Job. Poesías. 120 Pgs. Cuenca.
- JARDIN SIN SOL. Poesías. 142 Pgs. Cuenca.
- La Fundación de Cuenca. 245 Pgs. Cuenca. 1941.
- ALFONSO MORENO MORA. 56 Pgs. Cuenca. 1940.
- Monografía Histórica del Girón. Con ilustraciones. 146 Pgs. Cuenca. 1935.
- Muy Antiguo y Muy Moderno. 48 Pgs. Cuenca. 1939.

LIBRERÍA, PAPELERÍA
Y CENTRO DE SUSCRIPCIONES
DE C. B. SANCHEZ

Debiendo ir próximamente a España en gira de comercio, a fin de seleccionar personalmente y mejorar así las calidades y rebajar más los precios de los artículos siempre selectos que encuentra mi distinguida clientela y el público en general en esta Librería, Papelería y centro de Suscripciones, deseo li-

quidar las actuales existencias; por lo que ofrezco todo, a precios bajos sin exageración ninguna, que en cualquier otro establecimiento, y por lo que espero sabrá Ud. aprovechar esta oportunidad, y acercarse hoy mismo a efectuar sus compras, antes de que se agoten dichas existencias.

Fijese que ésta es una verdadera ocasión de comprar muy barato, y que no se repetirá fácilmente.

De varias de las obras anunciadas, hay un sólo ejemplar. Los precios de la pte. lista son válidos sólo durante el mes de Abril.

Quito, Marzo de 1920.

C. B. Sánchez.

DESCUENTO del 10% a todo comprador de \$ 30 en adelante.

OBSEQUIO del Mapa Moderno de Europa, tamaño corriente, a todo cliente que compre de una vez de \$ 10 a \$ 30.

SE ATIENDE pedidos de provincias previo recibo anticipado de su valor respectivo, sea éste en giro de Banco, libranza postal, o letra de fácil cobro contra cualquier casa de comercio.

No se recibe estampillas de correo sino por las fracciones de sucre.

Gastos de correo a cargo del comprador, quien al tiempo de hacer el pedido deberá indicar la forma de des-

pacho, si por correo ordinario, certificado, o encomienda.

ME ENCARGO del pedido de cualquier clase de libros a España, Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, Argentina y Chile, sin comisión ninguna para el cliente. Los precios son los señalados en los Catálogos de las casas editoras, cotizándose al tipo de cambio del día en que llegue la mercadería. Se exige anticipado una parte del valor, y el resto a la entrega de la mercadería.

Pida Ud. con tiempo los libros que necesite.

FIJESE que los precios marcados en este catálogo, son válidos sólo durante el mes de Abril.

Librería, Papelería y Centro de Suscripciones de C. B. Sánchez. Liquidación voluntaria. Calle del Correo N° 66 (Al lado del Bazar Verdún). Quito, Imprenta La Tribuna, 1920.

LISTA DE PRECIOS

- Obras de B. Pérez Galdós: Cada tomo de los Episodios Nacionales (detallado cada título o episodio), en rústica S/. 1,5.
- Obras de J. Benavente: Cada tomo de teatro en r. S/. 2,10. Hay la serie completa de 24 tomos.
- O. de los Hnos. Alvarez Quintero: Se detalla cada una señalando los cuadros de que consta cada uno de los títulos. Los precios oscilan de 1,20 a 1,80.
- O. de J. E. Rodó: 5 Ensayos, rúst. a S/. 2,40
Motivos de Proteo, r S/. 3,00
" " , 2 T., r. S/. 4,20
Mirador de Próspero, 2 t., S/. 4,20
El Camino de Paros, r., S/. 2,10
- O. de Martínez Sierra: Cada tomo en r., S/. 2,10
Novelas: Feminismo, r. S/. 2,10
- O. de P. Baroja: Novelas, rúst. \$ 2,10
Se da una larga lista pormenorizada de cada obra indicando a que "saga" pertenece ("Los Camiños del Mundo" o "Memorias de un hombre de acción") S/. 2,80
Indios y Fantasías, Paradox, rey y Zalacaín...: S/. 1,50.
- O. de Felipe Trigo: novelas, cada T. en r.: \$ 2,10.
(Se detalla el número de edición (Socialismo Individualista, alma en los labios, La última, Las Evas del paraíso, Las ingenuas, Jarrapellejos.
- O. de Martín berrueta: Historia de D. Quijote, ed. ilustrada para niños, tapas tela: S/. 1,60.
- O. de E. marquina, teatro, c/u r. \$ 2,10.
- O. de Francisco de Villaspesa: detalle de las novelas.
- BIBLIOTECA ESTRELLA, ed. portátil de lujo, piel, cada tomo S/. 2,40, de Clarín, Musset, etc. En ed. de bolsillo y piel: S/. 1,20, en tela: 0,90. Hay obras de Trueba, Poe, Concha Espina, M. de Zayas, P. A. de Alarcón, Azorín, Bécquer, Benavente, Séneca, Martínez Sierra.
- EDICIONES ESPAÑOLAS, c. t. r. S/. 0,90.
- Andrés Guelmain: Margot peca siete veces, nov. r. S/. 0,90.
- Juan Gualberto Nessi: De Tobillera de Cocotte, nov. r, 1,20.
- BIBLIOTECA DE ACTUALIDADES POLITICAS:
- Guillermo II: S/. 0,60, Trotzky (Historia de la R. Rusa: 1,80 Roosevelt, etc...)
- Andrés González Blanco: Dramaturgos españoles contemporáneos S/. 2,50.
- Florencio Sánchez: El Teatro uruguayo, r: 1,20.
- Vicente Salaverri: Florilegio de Prosistas Uruguayos r., S/. 1,50.
- Lamartine.
- BIBLIOTECA CLASICA: Cartas de Colón: S/. 1,80.
- BIBLIOTECA VILLAR (música, historia, crítica, estética, etc., r. S/. 2,40.
- Miguel Valverde.
- BIBLIOTECA DE LA CULTURA ARGENTINA, c. t.: S/. 2,40. (Manuel Bilbao: Historia de Rosas) Discursos y Conferencias de Miguel Cané, etc..
- EDICIONES ARGENTINAS: Leonhard Frank, Hugo Wast, lugones, Manuales de veterinaria (10,50, la cría de cerdos en Argentina: 2,80).
- OLEOGRAFÍAS: Un surtido extenso, bonito, para salón, comedor, corredores, comedor, c/u desde S/. 0,60 a S/. 8.
- Postales
- Molduras y marcos
- Libretas cuadernos, sobres, papel, naipes, cajas de seguridad.
- Pinceles, cuerdas de guitarra, semillas francesas Vilmorin Andireux, hortalizas, flores, mapas.
- BIBLIOTECA CLASICOS CASTELLANOS: S/. 2,40
Planchas de anatomía humana.

(un calé significaba dos centavos y nicle). El local principal de esta librería se llamaba Artes Gráficas y estaba en la calle Venezuela y Sucre. Como dato anecdótico, merece la pena señalar que de esta editorial salieron las siguientes ramas: Editorial Colón, de don Víctor Hugo Valdivieso (padre de Francisco Valdivieso, dueño de imprenta Mariscal). Empresa que se inauguró en un edificio donde hoy funciona el hotel Auca y posteriormente se ubicó en la calle Sucre, donde finiquitó su actividad hace muchos años. Un español, don Eulogio Barra, que fue contratado por don Cándido como impresor, se separó de "Artes Gráficas" para establecer su propia empresa (Editorial Barra), sita en la calle Bolívar, entre Guayaquil y Venezuela (9).

Librería Española

Esta librería es otra de las ramas que nacieron de "Artes Gráficas". Don Arsenio Briz Sánchez (hermano de don Cándido) fundó este almacén en el año de 1927 en la Covacha Nº 6, bajo el Palacio de Gobierno. Don Luis A. Carrera -posiblemente el único librero de fuste que sobrevive y otro de los "decanos" de la profesión en nuestro país evoca el nacimiento de esta prestigiosa librería: *"la historia se remonta a 1917. Fecha en que llega al Ecuador don Arsenio. Entre sus primeras escaramuzas laborales acometió una aventura con su hermano Cándido. Entre los dos dinamizaron la empresa editora "Artes Gráficas (...). Posiblemente el olor de tinta y papel iba impregnando en don Arsenio un sueño cercano: fundar una librería. Y es así como en 1927 abre sus puertas la librería Española. En la gestión del nuevo negocio contó con el respaldo adecuado y determinante de su esposa (ecuatoriana) doña Lolita Caba. Sin lugar a dudas, esta librería, en ese entonces, ya gozaba de un notable prestigio en la efervescente intelectualidad citadina"* (10).

Luego de 13 años este almacén marchó a un nuevo local en el Pasaje Royal. En años posteriores se ubicaría en la calle García Moreno (cerca de la Mejía), para finalmente descansar en su actual refugio (calle Venezuela, entre Mejía y Chile).

De esta "Española" han nacido varios "hijos". Don Arsenio cedió la empresa a su cuñado, don Julio Caba y el hijo de éste, don Fausto, que estudió Ingeniería textil en Barcelona (España), se hizo cargo de los negocios de esta vieja librería que se ha remozado con la sucursal norte y Libresa, una dinámica empresa editorial. Es justo recordar que en estas librerías trabajó por muchos años doña Maruja Caba, una de las pocas libreras que aún viven.

Librería Católica

Este negocio librero pertenecía a don Carlos Weber, alemán de Friburgo de Brisgovia. Tenía su almacén en la casa de don Jacinto Jijón y Caamaño (calle Sucre, entre

(9) Testimonio de D. Luis A. Carrera

(10) Otero, Gustavo: *Elogio del Libro, Quito, 1989 (prólogo de D. Luis A. Carrera)*.

Venezuela y García Moreno). La especialidad de esta empresa era la venta de misales, devocionarios, estampas religiosas y obras de autores católicos. Su vida y existencia se acomodan también en el lapso de 1930 a 1940.

Resulta llamativo el común denominador de otras librerías cuya vida se desarrolló durante esta década (los 30): casi todas se atrincheraron en el llamado "Casco Colonial" y de un alto porcentaje poco o nada se conoce de su partida de nacimiento ni de la de defunción. Eso sí, quedaron en la memoria de los infaltables transeúntes y asiduos compradores de libros, miembros de la vida intelectual y cultural de esos años.

Justo en el límite de los años 30 encontramos un dato digno de conocerse. Se trata de la Editorial Bolívar, de los hermanos Alfonso y José Rumazo González. Ellos editaban un Boletín, del cual extraemos algunas páginas que se pueden leer en páginas 129 y 130.

Librería Americana

Una de las empresas más conocidas y recordadas de esta década. Su propietario, don Antonio Lucio Paredes, surtió adecuada y modernamente a su tienda. Se situó en la calle García Moreno -donde funciona actualmente la fábrica "Las Mellizas"- y cumplió su ciclo en un local de la calle Sucre N° 381, donde liquidó su negocio en la década del 40 (11). Conviene saber que en esta librería se vendieron por primera vez los Boletines de la *Academia de Historia y Defensa de mi criterio histórico*, de González Suárez, de manera exclusiva.

Librería de Luis A. Yépez Godoy

Don Luis A. Yépez instaló su librería y papelería posiblemente en 1927. Distribuía novelas por entregas -una novela en ese entonces- de la Editorial Vecchi de España. Este establecimiento estaba ubicado en la carrera Guayaquil y Olmedo.

Su Librería

Esta empresa marca un proceso de renovación en el comercio librero. Don Carlos Liebmann logró dar a su almacén un toque muy especial. De él sabemos que nació en Berlín en pleno vértice del siglo XX: 1900. Hijo del Dr. Otto Liebmann, dueño de una editorial que publicaba todos los libros jurídicos de Alemania hasta que lo prohibió el régimen nazi, se independizó de su padre para forjar su propia editorial, pero su intento resultó fallido al vetar Hitler esta actividad. Los avatares de esta espantosa época le obligaron a asociarse con el padre de su esposa, Hilde, para emprender otros menesteres muy diferentes de su innata vocación. Sufrió en carne propia el martirio de los campos de concentración, pero milagrosamente consiguió emigrar hacia el Ecuador con toda su familia

(11) *Testimonio de Fernando Jurado Noboa.*

LA EDITORIAL BOLIVAR

Canjea sus libros con los
de otras Editoriales

LA BIBLIOTECA ECUATORIANA

La Editorial Bolívar, fundada en el primer centenario de la muerte del Libertador, tiene por único fin el conocimiento y la difusión del libro ecuatoriano. Para esto se halla en publicación la serie general "BIBLIOTECA ECUATORIANA", en donde se constarán las obras de mérito que se hayan escrito en el Ecuador, desde los tiempos coloniales hasta nuestros días, algunas de las cuales han visto ya la luz en ediciones reducidas y deficientemente presentadas, conservándose otras todavía inéditas. *Nuestro afán es presentar una enciclopedia de la producción ecuatoriana.* No se ha observado ningún orden cronológico en las publicaciones, con respecto al tiempo en que fueron escritas por sus autores ni se ha guardado método alguno con respecto a los asuntos de que tratan los tomos. Y estas normas seguirán observándose.

Para obtener cierta clasificación, se han iniciado dos colecciones especiales, la una numerada por tomos, y la otra sin numeración. Es la primera la colección HISTORIA DEL ECUA-

Boletín de la Editorial Bolívar. Proprietarios: Alfonso y José Rumazo González. Apdo. 543, Quito (1930).

DOR. Constará de varios tomos esta colección independientes entre sí, de modo que cada uno sea un libro completo, sin obligación de concatenación. Están escritos por diversos autores, y estudian distintos tópicos, ya analíticos, ya sintéticos, de nuestra historia republicana, colonial o prehispánica.

La segunda colección iniciada es la SERIE INDEPENDIENTE. En esta colección van apareciendo los tomos que no están obligados a comprarlos los suscriptores de la BIBLIOTECA ECUATORIANA.

Para facilitar la adquisición de la BIBLIOTECA ECUATORIANA hemos abierto suscripciones a precios inalterables: tres sucos por cada volumen. Escribanos con esta dirección: Alfonso y José Rumazo González - Apartado 543 - Quito.

LOS DIEZ PRIMEROS LIBROS DE LA BIBLIOTECA ECUATORIANA

I- SURTIDORES BLANCOS - Poemas - Carlos

Donsdebés. Prólogo de Alfonso Rumazo González - Agotado.

II- LA ROMERÍA DE LAS CARABELAS - Poemas - Remigio Romero y Cordero. Prólogo de Gonzalo Zaldumbide - Agotado.

III- SOCIOLOGIA POLITICA Y MORAL - Belisario Quevedo. Preliminar y Apéndice de J. Roberto Páez.

IV- GOBERNANTES DEL ECUADOR - (1830-1932) - Alfonso Rumazo González - Agotado.

VI- COMPENDIO DE HISTORIA PATRIA - Belisario Quevedo. Notas y Apéndices de Alfonso y José Rumazo González - Agotado.

SERIE INDEPENDIENTE

VIBRACION AZUL - Poemas - Alfonso Rumazo González - Agotado.

PROA - Poemas - José Rumazo González - Agotado.

ALTAMAR - Poemas - José Rumazo González.

LOS IDEALES - Novela - Alfonso Rumazo González - Agotado.

EL NUEVO CLASICISMO EN LA POESIA - José Rumazo González.

LIBROS QUE APARECERAN
PROXIMAMENTE EN LA
BIBLIOTECA ECUATORIANA

INSPECCIONES DE BANCOS - Alberto Paig Arosemena. Prólogo de Harry L. Tompkins ex-Superintendente de Bancos - Volumen de la serie independiente, que circulará en los primeros días de noviembre. Consta de más de doscientas páginas altamente útiles para quienes se ocupan con las cuestiones bancarias. Abundancia de cuadros y de formularios. Está ya en prensa.

EL ECUADOR EN LA AMERICA PREHISPANICA - José Rumazo González - Volumen V de la colección general, y primer tomo de la "Historia del Ecu-

dor" - Libro premiado por la Academia Nacional de Historia. Amplísima documentación nacional y extranjera; numerosos gráficos acerca de las antiguas civilizaciones americanas.

CANTA LA VIDA - Mary Corylé - Poemas. Volumen de la Serie Independiente, en el cual constará lo escogido de la producción poética de Mary Corylé, una de las más inspiradas poetisas ecuatorianas, tan conocida dentro y fuera de la patria, y cuyo acento profundamente sincero le acerca tanto a Juana de Ibarbourou.

SILUETAS LIRICAS - Alfonso Rumazo González - Volumen de la Serie Independiente - Algo de crítica impresionista sobre escritores ecuatorianos. Será el Heraldo de la "Historia de la poesía en el Ecuador" que aparecerá muy pronto, y del tomo "Don Juan Montalvo" que prepara el mismo autor. *En prensa.*

EL CRISTAL INDIGENA - ESPEJO - Augusto Arias - Volumen de la colección general destinado a los suscriptores. Un estudio sobre una de las personalidades máximas de los tiempos coloniales, un gran precursor de la independencia y un invencible rebelde, al mismo tiempo que grandemente cultivado, a pesar de las dificultades y persecuciones de su tiempo.

VICTOR MIDEROS - por José Rumazo González - Volumen de la Serie Independiente. Una síntesis crítica del gran pintor, con veinticuatro ilustraciones a página entera, con un catálogo de la obra general del artista, y una colección de juicios críticos. Edición limitada a trescientos ejemplares, más once a gran lujo, fuera de venta, con reproducciones fotográficas, viñetas y agua-

das del autor y texto manuscrito por el mismo Víctor Mideros. Por primera vez una edición a gran lujo de un pintor nuestro. *En prensa.*

CRITICA Y BIBLIOGRAFIA, Nicolás Jiménez. De suma importancia por los temas que en él se tratan. Es el primero de los muchos que para la Biblioteca Ecuatoriana está preparando N. Jiménez. Podemos anticipar los siguientes de este autor: Biografía completa del Ilmo. F. González Suárez, en 2 tomos; ESTUDIOS HISTORICOS Y CRITICA LITERARIA. VIDA DE JUAN MONTALVO, de Oscar Efrén Reyes.

Suscríbase. 3 sucses cada mes y medio ó 2 meses significa para Ud. muy poco, pero para la patria es un positivo y fructífero beneficio.

ESCRIBANOS INMEDIATAMENTE.

en 1939. En Quito comenzó a rehacer su existencia. Buscó un nuevo derrotero que le permitiera subsistir. No conocía el idioma español, peor nuestras costumbres. Mucha gente abusó de su buena fe cuando quiso incursionar en alguna actividad comercial. Decidió abrir Su Librería en un local que quedaba junto al Círculo Militar (calle Venezuela). Luego pasó a la calle Olmedo, cerca de la Guayaquil. Padeció otras mudanzas antes de establecerse en el Portal Arzobispal. Un derrumbe del local le obligó a buscar refugio en otro almacén situado en la calle García Moreno, donde terminó su periplo. Con su fallecimiento esta empresa librera-editorial quedó prácticamente liquidada. Cabe subrayar que don Carlos fue socio fundador de la recién creada Sociedad de Libreros en 1955, cuyo primer presidente fue Jorge Icaza.

Librería Internacional

Su creador, don Simón Goldberg, fue otro de los alemanes que escaparon de la Alemania nazi. Su primer almacén estuvo situado en la esquina de la calle Olmedo y Flores, aunque luego pasó a los bajos del Palacio de Gobierno. Según testimonios, sabemos que su dueño se casó con una señorita de apellido Cortés. Se le ha calificado como *"un viejo anticuario especializado en la compra-venta de libros raros y antiguos. En Quito (1939) llegó a ser el librero más importante de ese género. El padre Aurelio Espinosa Pólit era uno de sus clientes más asiduos. Siempre amable, nunca dominó el castellano que hablaba con un inocultable dejo foráneo. Ya anciano (luego que se metió en líos judiciales que le llevaron a la cárcel) se vió obligado a trabajar como dependiente de su coterráneo Don Carlos Liebmann en una agencia de Su Librería situada en el Hotel Humboldt -Edificio La Previsora- hasta su fallecimiento"* (12).

Agencia general de publicaciones

Originariamente fue fundada por don Jorge Icaza y el peruano Genaro Carnero por los años 1938-39. Se aposentaron en la calle Mejía Nº 78, entre Venezuela y García Moreno. A este dúo se sumó luego Pedro Jorge Vera, pero se separó poco después, cuando se dió cuenta de que "era muy poco para tantos". Esta librería, según don Pedro Jorge, se convirtió en centro de reunión de intelectuales y bohemios. No hay que olvidar que los libros los vendían a plazos: cómodas cuotas semanales de S/. 5.00.

En la presidencia de Mosquera Narváez, Genaro Carnero fue expulsado del país y Jorge Icaza quedó solo. La empresa vivió hasta que el novelista fue nombrado Embajador en la Unión Soviética (salvo error u omisión).

Librería Científica

Bruno Moritz es otro librero alemán que llegó a nuestro país por la década de los

(12) Salvador Lara, Jorge: *Crónica publicada en El Comercio, 18-VI-1990.*

40. Fundó esta vigente empresa en un pequeño local junto al hotel Royal, frente al teatro Bolívar -calle Espejo-. Luego se trasladó al pasaje Drouet Pérez y hoy, por esas extrañas paradojas, se ubica junto al antiguo local de Su Librería, en la García Moreno y Mejía. Bruno Moritz falleció en Guayaquil, adonde se había trasladado por motivos de salud, después de lo cual esta empresa pasó a otros dueños. Lo significativo de esta librería es que en ella laboraron durante varios años dos importantes librerías: doña Emma Chiriboga (que hace dos o tres años creó una nueva librería: Studium) y doña Alicia de Pino, jubilada luego de más de 28 años de actividad.

Librería Antorcha

Empresa de gratos recuerdos, su propietario era un personaje muy conocido de la ciudad: Jaime Sánchez Andrade, autor del hermoso libro *Romance de Quito* (1942) y de algún anecdotario sobre la urbe. Su local se encontraba en la Plaza de San Blas (carrera Guayaquil, 1679). Como curiosidad, transcribimos parte de un listín de "novedades" que ofrecía en esos años (ver pág. 130).

Librería Juan Montalvo

Su propietario fue el peluquero Juan J. Concha. Fundada posiblemente en 1938 o algunos años después, se ubicó en la calle Guayaquil (almacenes del Convento de San Agustín); luego se trasladó a la carrera Esmeraldas y Montúfar. Su especialización era la compra-venta de libros y bibliotecas. El Sr. Concha era un buen conocedor de su negocio que mantuvo boyante por muchos años, hasta que fue liquidado por su hermana en un almacén de la Av. 10 de Agosto, frente al parque Julio Andrade.

La Agencia Selecciones

Esta librería se fundó en diciembre de 1941 en la Plaza del Teatro, en un local que en algún momento ocupó también Su Librería. Como detalle anecdótico se conoce que inició su actividad vendiendo el N^o 2 de la revista *Selecciones*. Cuando el negocio se incrementó especialmente debido a las revistas, se trasladaron a la "Casa Azul", en la esquina de la calle Sucre y Venezuela. Sus "progenitores" fueron Alfonso Muñoz y Julio Muñoz. En 1959 esta agencia abrió un nuevo local en la calle Sucre y Benalcázar para atender las ventas al detal. Incursionaron en la venta de libros y retornaron a la calle Venezuela, cerca de la Bolívar. De ahí se ubicaron definitivamente en la calle Veintimilla y su distribuidora. "Muñoz Hnos.", se aposentó en el Batán.

Librería Moderna

Propiedad del poeta Augusto Sacoto Arias, esta librería vivió en los primeros años

LIBRERIA "ANTORCHA"

Plaza de San Blas.- Carrera Guayaquil N° 1679

Apartado N° 2455

QUITO (ECUADOR)

Acaba de recibir las siguientes obras de las mejores Editoriales Argentinas:

| | | | | |
|---|-------|---------------------------------------|-------|-------------------------|
| C. MAUCLAIR.- Leonardo de Vinci | 10.00 | L. R. Jacobs.- Wagner | 30.00 | E. PIERRE LOTI.- La de |
| D.H. HARLOR.- Bennuto Cellini | 10.00 | J. Hadden.- Haydn | 30.00 | Grandes Obras |
| RAINER MARIA RILKE.- Rodin | 10.00 | E. Duncan.- Schubert | 30.00 | E. MENENDEZ PELA |
| HESIODO.- La Teogonia | 10.00 | Fernández.- Moliere (Encuader.) | 30.00 | los heterodoxos es- |
| PAUL JANNET.- Rubens | 10.00 | P. Saint Victor.- Las mujeres de | 30.00 | pañoles.- 4 tomos |
| RICARDO WAGNER.- Beethoven | 10.00 | Goethe (Encuadernado) | 30.00 | Leves de Manu." |
| D' ANNUNZIO.- La Gioconda | 10.00 | Balzac.- Catalina de Médisis | 20.00 | WALT WHITMANN. F |
| R. ESCHOLER.- El Credo | 10.00 | F. Roz.- Washington | 20.00 | SHOLEM ASCH. Tres |
| HENRY FOUCILLON.- Rafael | 10.00 | Mario Mariani. Vida D' Annunzio | 15.00 | dades |
| PAUL COLIN.- Manet | 10.00 | J. Michelet.- Juana de Arco | 22.50 | H.G. WELLS.- El traba |
| SERRANOPLAJA.- Antonio Machado | 10.00 | A. Marasso.- Ruben Dario y su in- | 30.00 | la dicha y la riqueza c |
| F. BENOI T.- Holbein | 10.00 | vencción poética (Encuadernado) | 30.00 | la humanidad |
| Ediciones de Lujo Editorial "COEPLA" | | S. Shellaabasger.- El Capitán de | 50.00 | LIN-YU-TANG.- Amor |
| S. HENSEL. Mendelsson. La histo- | | Castilla (Encuadernado) | 50.00 | ironía |
| ria de su vida y su familia | 62.50 | Alex Munthe.- Historia de Saint | 25.00 | A. TORRES RIOSECO. |
| W. ALEXIS.- Los pantalones del | | Michel | 20.00 | Novelistas contem- |
| Caballero de Bredow | 62.50 | Gina Klaus.- Catalina de Grande | 25.00 | poráneos de América |
| G. RENQUE.- Final en Venecia | | Dietrich.- Belgrano y San Martin | 25.00 | FUNCK BRENTANO.- |
| (Vida de Ricardo Wagner) | 50.00 | Tate.- Edison de par en par | 13.50 | Renacimiento |
| I. STONE.- Anhelo de vivir (Bi- | | S. Burc. M.- Vida de Maria Lincol | 27.00 | JOSE MARMOL.- Obr |
| biografía de Vahn (Gofh) | 60.00 | C. Beufs.- César Borgia | 25.00 | Poéticas |
| HARSANYI.- Rapsodia Húngara | | Romain Follan D.- Miguel Angel | 15.00 | MAXIMO GORKI.- Tre- |
| (Litsz) | 62.50 | A. Koelsh.- El triunfo sobre el dolor | 25.00 | " " Tempestad |
| Wolzooger.- En alas de la Música | 62.50 | (El descubridor de la narcosis | 12.50 | la aldea. |
| M. Quenois.- Ciudad de Ensueño | | Emil Luzwig.- Bismark | 12.50 | EDGARD ALAN POE.- |
| (Florencia y Los Médicos) | 60.00 | " " Massarik | 12.50 | dominio de la perversi- |
| E. Eckstein.- Nerón | 75.00 | Stephan Zweig.- América Ves- | 15.00 | sión. |
| Biografías | | R. Cunnighame G.- Bernal Diaz | 25.00 | BOVIO. El genio |
| F. Werfelt.- Verdi (La novela de la | | " " del Castillo | 25.00 | EDUARDO BENOT.- I |
| Opera) | 35.00 | " " Pedro de Valdivia | 25.00 | Arte de hablar en pro |
| A. Colling.- Schumann | 25.00 | A. Yunque.- Alem, el gran político | 30.00 | y verso |
| De Saussini.- Paganini el Mago | 27.50 | GRANDES NOVELAS | | RAFAELM. BARALT.- D |
| G. De Pourtales.- Chopin (Can- | | John dos Passos.- El gran dinero | 35.00 | cionario de galicismo |
| ción inolvidable) | 25.00 | " " Manhattan transfer | 35.00 | (Encuadernado) |
| K. Kobald.- Franz Schubert y su | | Sherwood Anderson. Sherwood | 25.00 | RAMON Y CAJAL.- La |
| tiempo | 20.00 | Anderson y yo | 25.00 | mujer |
| Klaus Mann.- Tschaiowsky | 30.00 | " " Las novelas de fo | 17.50 | BELLO Y CUERVO.- |
| Annette Kolb.- Mozart | 30.00 | grotesco | 17.50 | Gramática española |
| Emil Ludwig.- Lincoln | 25.00 | Sinclair Lewis.- Aire libre | 25.00 | BELLO Y CUERVO.- |
| " " Tres titanes | 25.00 | Gean Giono.- Batallas de la | 25.00 | Gramática (pasta) |
| " " El Mediterraneo | 60.00 | montaña | 25.00 | J. E. HUYSMANS. La |
| M. Tihaldi Chiesa.- Mussorgsky | 30.00 | Louis Bronfield.- 24 horas | 30.00 | pasión de Bernardette |
| Eric Blon.- Mozart (Encuadernada) | 50.00 | " " El Secreto de la | 25.00 | GARCIA BACA.- Los p |
| B. Wolfe.- Diego Rivera (Ilustrado) | 72.00 | Srta. Spragg | 25.00 | |
| J. Erskine.- Mendelssohn | 25.00 | La Tierra | 35.00 | |
| J. A. Cova.- El Superhombre (vi- | | Jacob Wasserman. La tercera | 15.00 | |
| da de Bolívar) | 40.00 | existencia de José Kerkoven | 15.00 | |
| " " Vida de Sucre | 25.00 | Pearl Buck.- La buena tierra | 15.00 | |
| Nijinski.- Autobiografía | 35.00 | Jhon Dos Passos.- Rocinante | 20.00 | |
| | | Pierre loti. Las desencantadas | 15.00 | |

Fragmento de la ho-
ja de propaganda.

50. Según Filoteo Samaniego, Sacoto quería que Quito tuviera un excepcional lugar de difusión del libro y que éste fuera de altísima calidad; los mejores títulos y las mejores ediciones en el mejor local: elegantes y sofisticados muebles diseñados por Jaime Valencia, sala de lectura, café, iluminación apropiada, tallas y cuadros de Kingman, Guayasamín, Moscoso, Jaime Valencia, vasijas de barro cocido de Cuenca. Incluso llegó a traer de Argentina la selección de ediciones, revistas y publicaciones en boga. La falta de rentabilidad de la empresa determinó su efímera existencia.

Librería Universitaria

Esta librería nació con el financiamiento del arquitecto Leopoldo Moreno Loor para quedar posteriormente en propiedad de los ex-empleados de la librería Científica: Ing. Carlos Wong y la Sra. Teresa de López. Esta empresa se ubicó primero en la calle Guayaquil frente al colegio de los Sagrados Corazones; hoy está en la García Moreno, entre Bolívar y Sucre.

Librería Cima

Don Luis Carrera recuerda que *"el 31 de Julio de 1963, luego de 25 años de trabajo en la librería Española, abandonaba esa empresa para laborar por poco tiempo en su Librería. El 20 de junio de 1964 comenzaba otra andanza; otra librería abría sus puertas: Cima"* (13). Con la inauguración de este negocio podemos decir que comienza una nueva época librera. Rompe el círculo y se ubica en lo que vendría a ser la nueva ciudad. "La más joven" pone como slogan don Luis. Y tiene razón. De ahí en adelante otros innovadores libreros comenzarían a buscar otros territorios. Una nueva etapa se inauguraba. Los viejos libreros y librerías pasarían a formar parte de los entrañables recuerdos.

En este somero mapa librero, en el que puede haber omisiones importantes, pues lo presentamos como una primera y apresurada cala en un terreno inexplorado, quedan por mencionar algunas otras tiendas que apenas han dejado rastro. Sólo la existencia de alguna "partida de nacimiento" nos permite nombrarlas y añadir algún detalle significativo:

Librería Fuente De Cultura del Sr. César Bravomalo. Su local estuvo en la calle Chile, junto al del Diario El Comercio; Librería y Papelería Leopoldo N. Chávez; localizada en la covacha N° 4 bajo el Palacio de Gobierno, esta tienda no fue propiamente un negocio librero. Administrada por Don Alfonso Rojas, fue Leopoldo Chávez quien quedó con la imprenta y la papelería en el Cumandá.

Librería Santa Teresita, del Sr. Miguel del Hierro (1950).

(13) Otero, Gustavo:
Elogio del Libro, ed.
cit.

Librería de Angel E. Mera (1950).

Oviedo Hnos., revistero de tanto prestigio como Hnos. Muñoz tiene su local actualmente en la calle Guayaquil, entre Olmedo y Mejía y alterna la venta de revistas con la de libros de tipo popular.

Librería y Papelería Ariel, César y Rubén Silva fueron sus dueños, autores además de un libro escolar titulado *Lector Moderno*, de gran venta y popularidad en aquellos años. Su local estaba junto a la librería "Montalvo", de Juan J. Concha.

Librería y Papelería de Emilio Mejía Aguirre, estaba ubicada en la calle Guayaquil N° 34, en la famosa casa del Sr. Pardo.

Librería Atlántida, su creador fue el Sr. Carlos Lozano, chileno. Su primer local estuvo en la calle Venezuela N° 72 (Casa Azul); luego se mudó a Guayaquil y Oriente.

Sociedad Comercial Del Pacífico; la razón social menciona como condueños a Del Campo y Splieth. Estaban en el Pasaje Royal, pues en algunos libros de la biblioteca de Don Benjamín Carrión se lee este matasello.

Librería Cultura: (apartado. Telf. 20-48)

Librería Claridad: Mejía y Cuenca.

Librería Fuente De Cultura: Manabí, 18.

Librería De Primitivo Barreto: vendía libros marxistas. César Endara, Miguel Cruz Toscano, Neptalí Becerra y Primitivo Barreto son los pioneros en la comercialización de este género de textos.

Librería de Hugo Flores: ubicada en la calle Olmedo y Flores, se especializaba en toda clase de libros de literatura. Trabajaba a contrapedido y era muy eficiente, aunque se trató de un negocio muy fugaz.

Librería del Profesor Luis Romo Saltos, convertida casi en un museo del libro nacional y extranjero.

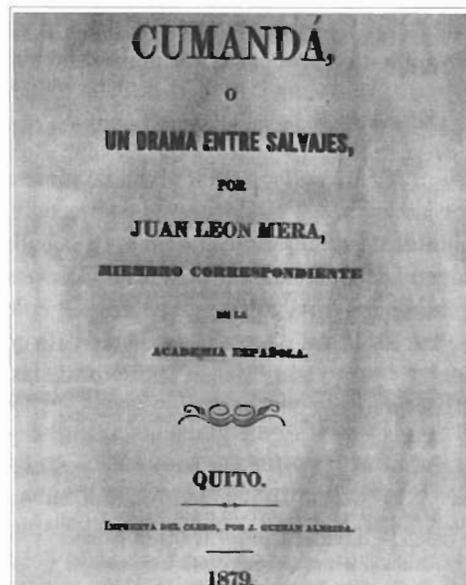
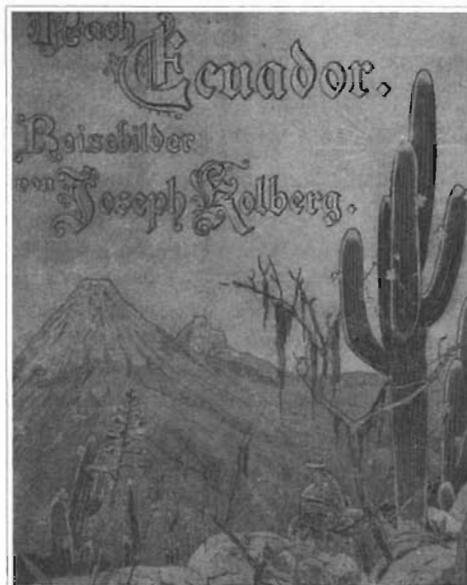
Quien haya recorrido la ciudad hace algunos años extrañará un sinnúmero de negocios libreros de venta de libros "de segunda mano" -no propiamente anticuarios-. Des-

LIBRERIAS ACTUALES

| NOMBRE DEL SOCIO | FECHA DE INICIACION OPERACIONES | ACTIVIDAD |
|--|---------------------------------|-------------------|
| María Gavilanes de Peghini | 15-IV-1951 | Librero |
| Librería Selecciones | 29-IV-1959 | Librero |
| Una Pequeña Librería | 2-I-1963 | Librero |
| Librería Selecta | 1-1964 | Librero |
| Librería Nacional | 1965 | Librero |
| Librería Omega | 18-I-1970 | Librero |
| Distribuidora Literatura Cristiana | 25-VI-1970 | Librero |
| Vicente Maldonado | X-1970 | Librero |
| Librería Pomaire | VI-1971 | Librero |
| Librería Central (Liquidó) | 16-VII-1971 | Librero |
| Libri Mundi | 1-I-1972 | Librero |
| Papelería Sucre | 1-VI-1972 | Librero/Papelería |
| Librería y Papelería Hallmark | VI-1972 | Librero |
| Librería Barrera e Hijos | 1-I-1974 | Librero |
| Latinoamericana de Publicaciones (Liquidó) | 1-1974 | Librero |
| Librería Jurídica Nacional | 24-III-1974 | Librero |
| Librería Española Cía. Ltda. Norte | 15-IX-1974 | Librero |
| Librería de la Aurora (Desapareció) | X-1975 | Librero |
| Librerías LNS | 1975 | Librero |
| Agrafex | IX-1977 | Librero |
| Librería Autores Ecuatorianos | XII-1977 | Librero |
| Librería Jurídica ONI | 1-I-1979 | Librero |
| Librería El Estudiante (Liquidó) | IX-1980 | Librero |
| Librería El Belén | XI-1980 | Librero |
| Librería Tecnilibro | 15-IV-1981 | Librero |
| Librería y Papelería Selecta | 1-VI-1981 | Librero |
| Librería Libroexpres | IX-1987 | Librero |
| Librería Nueva Imagen | 1-III-1983 | Librero |
| Lups Larrea (Desapareció) | 1-VII-1983 | Librero |
| Librería Espiritual | 29-I-1985 | Librero |
| Librería Quito | 19-VIII-1985 | Librero |
| Librería Jurídica Alameda | X-1985 | Librero |
| Librería La Insula Baratadía | 1-IV-1986 | Librero |
| Andrés Jersen (Desapareció) | 1-VII-1986 | Librero |
| Pluma Librero Editores | 30-VII-1980 | Librero |
| Comisariato del Libro | 1-IX-1986 | Librero |
| Santiago Calderón | 17-XI-1986 | Librero |
| Nelson Castillo (Desapareció) | 2-III-1987 | Librero |
| Librería Para Todos (Falleció Propietario) | VIII-1987 | Librero |
| Intercambio Cultural | 1-XII-1987 | Librero |
| Promociones Dos Mil | 1-I-1988 | Librero |
| Librería Ediciones Paulinas | 1-III-1989 | Librero |
| María Abadía T. | 17-IX-1991 | Librero |

Incluimos una lista de las librerías que, según consta en la Cámara Ecuatoriana del Libro, existen actualmente en Quito.

Portadas de las obras "Nach Ecuador" y "Cumandá" (Tomadas de Historia del Ecuador, T., 6 Salvat).



pertigados en los recovecos de nuestros barrios coloniales, asomaban sus destartaladas vitrinas exhibiendo algunos apetitosos y extraños títulos. Algunas de estas tiendas eran clásicas, especialmente la que estaba en la plazuela Marín y otra que se escondía en el zaguán de una casa de las calles Imbabura y Rocafuerte. Taciturno, había un local en el Pasaje Miranda (calle Vargas y Galápagos). Pervive aún la ya tradicional del boxeador Collantes en la calle Loja. Trasladándonos a todo el lumpen, asomaba un negocio de libros viejos en la calle Imbabura y Avda. 24 de Mayo. Se recuerda con mucho cariño y "saudade" el del profesor Abelardo Flores, cuya pequeña librería podía encontrarse en el sector de la iglesia de La Merced. En ella se vendían sus textos -de un buen nivel didáctico- de Ciencias Naturales, Botánicas, Zoología y Física para niveles escolar y secundario.

Muchos deben querer a don José Gabriel Cali, dueño de la Librería Luz que por algunos años estuvo ubicada en la calle Manabí y Venezuela. Hoy se ha trasladado con sus libros de segunda mano a la Oriente y Venezuela y sus anaqueles siguen repletos de textos de toda condición y para todo bolsillo. Es también tradicional el negocio de don Galarza, cuya tienda estaba en la calle García Moreno para salir al Arco de la Reina. ¡Quien no habrá ido desesperado a buscar un libro de la librería El Quijote de la calle Loja, frente a la casa de Leonardo Muñoz!; o a la del Sr. Suárez, en un zaguán de la calle

Olmedo. ¿Y la de Ezequiel Padilla, a la vuelta de la Flores, entre la Olmedo y Manabí?. Sentimos una acendrada nostalgia al no hallar la pequeña y oscura tienda que se situaba a la vuelta del Monte de Piedad (calle Olmedo y Montúfar). La casa vetusta cedió al paso del tiempo y la anciana librería también desapareció...

Como epílogo nos faltaría nombrar a Pedro Santamaría, un personaje familiar para los intelectuales, bibliófilos y lectores quiteños. Todavía lo recuerdo sumergido en la penumbra de su librería Anticuaria, en la calle Imbabura, entre Chile y Mideros. Parecía escapado de alguna de las novelas de Dickens. Con parsimonia regateaba un precio con alguno de los infaltables estudiantes del colegio "Juan Montalvo". En su tienda se encontraban los libros de textos escolares y de colegio a precios módicos. En un lugar muy especial y reservado estaban las revistas, las ediciones raras, las cartas autobiografiadas y una infinidad de documentos más.

Los profesionales nombrados en esta última parte, a los que deben sumarse los nombres de Bonifacio y Leonardo Muñoz, Carlos Goldberg y del desconocido yugoeslavo Maham Soljanic, son los que podríamos denominar libreros "anticuarios" de nuestro querido Quito. Esos libreros de viejo de quienes Gustavo Otero afirmaba que "*estaban contagiados de la caducidad de los volúmenes*". Eran para él enaltecedores del libro. Y es que ciertamente entrar en estos locales tenía el atractivo del peligro, como acceder a un lugar de perdición.

ENTRE LA SOMBRA Y LA LUZ

WILMA GRANDA NOBOA

Enfrentado a los desaciertos y a los logros, manejando una tecnología que no le era propia, el cine ecuatoriano, desde sus inicios, recorre un proceso intermitente. Con búsquedas y rupturas, tras un sentido que, en su generalidad y cercano a la centuria, aún se le plantea vigente: producir una imagen que comunique y exprese nuestra cultura y nuestro sentido de la belleza, descolonizados. Esta es, acaso, la mayor debilidad y, sin embargo, la mayor fuerza de los intentos probados. Sin vergüenzas de considerarnos mestizos, mestizos aun para nuestro cine.

La producción del cine silente ecuatoriano (1906-1935) constituye el inicio de una azarosa historia relegada, por omisión o desconocimiento, de las antologías del arte y la cultura nacionales. A partir de la creación de Cinemateca Nacional (1981) se investiga esta Historia. De otra parte, por mandato legal, custodiamos el patrimonio fílmico ecuatoriano, logrando articular aquel pacto voluntario de nuestros pioneros por conservar la memoria. Un aporte a ello es la presentación del material recuperado: Ecuador Noticiero Ocaña Film (1929) con imágenes de la posesión y gestión del Presidente Isidro Ayora; el western Terror de la Frontera (1929) de Luis Martínez Quirola y parte de la extensa obra de Miguel Angel Alvarez (1927-1935) quien, aporta una luz y un silencio persuasivo a la imagen fílmica nacional, en especial, de la ciudad de Quito.

Esta reseña pretende introducirnos a un aspecto de esa historia: cómo llegó el cine al país. La forma particular y disímil de empezar a comunicarnos a través de la imagen.

1. LAS PRIMERAS PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS

Por su condición de ciudad-hacienda y puerto, pese a la dureza del clima y al asolamiento de fiebres tropicales e incendios, Guayaquil, desde la Colonia, fue dadivosa re-

ceptora de miles de migrantes. Desde comienzos de siglo, políticos autoexiliados, artistas trotamundos y, sobre todo, innúmeros comerciantes, desembarcaron en Guayaquil para "hacer América" -como era la expresión corriente-. Otros en cambio, estaban de paso, entre ellos, los "biógrafos transeúntes", empresarios ambulantes de la exhibición quienes, con equipos completos y pianistas incluidos, inauguraron en Guayaquil un ingenioso y mágico cambalache: transportarse a una realidad que no era la propia y vivirla como si lo fuera.

El 7 de agosto de 1901, los guayaquileños que se arremolinaron en la Avenida Olmedo para ingresar a la carpa ecuestre del mexicano Quiroz no estaban realmente interesados en los caballos. sino en una sorpresa alucinante: las vistas del biógrafo americano. Un aparato Edison con el que les proyectaron escenas de la "Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo", la reciente "Exposición de París en 1900" y "Los Funerales de la Reina Victoria".

2. LAS PRIMERAS PRODUCCIONES FILMICAS

En 1906, la prensa guayaquileña donde se decía *era harto conocido el espectáculo* anunció el *estreno de la última palabra en su género*, el cinematógrafo del italiano Valenti quien, además de *exhibir vistas extranjeras, estaba en capacidad de presentar vistas de cuadros y figuras locales*. El primer documental filmado en el país fue "*La Procesión del Corpus en Guayaquil*". Una fiesta religiosa cumplida el 14 de junio y proyectada por Valenti al día siguiente. Con un lleno completo en el Teatro Olmedo, los guayaquileños atónitos confirmaron su semejanza asombrosa: "*Agradó muchísimo la Procesión de Corpus pues el movimiento exacto y el parecido igual de las personas allí retratadas, causó agradabilísima impresión al auditorio que, con continuados aplausos pidió repetición de tan curiosa cinta*". (El Telégrafo Guayaquil 7 de Agosto 1901).

A continuación, Valenti filmó a una institución legendaria en Guayaquil, donde, "*los incendios eran tan comunes que uno se hacía bombero, incluso por el solo accidente de haber nacido allí*". En homenaje a esos voluntarios apagafuegos proyectó: "*Amago del Incendio*" y "*Ejercicios del Cuerpo de Bomberos*".

A partir de aquí, los bomberos serán protagonistas principales del cine nacional, no sólo de la producción sino también de la exhibición. Como lo recuerda, Vicente Leví Castillo, los bomberos se convirtieron en invitados permanentes y gratuitos de las funciones. Trepados en peculiares armatostes, sus mangueras permanecían conectadas al hidrante de la esquina, es decir, al sistema de agua contra incendios, pues, se suponía que al primer corte de película, la gente debía salir presurosa de la sala ya que el filme de nitrato corría el peligro de inflamarse y el cine y las casas contiguas de prenderse.

Wickenhauser, Casajuana, Kimono, Olga de Vry, Carlo Valenti, Anzola *Montever*, fueron algunos empresarios del biógrafo que exhibieron en las principales ciudades del país. En esforzado y penoso recorrido, llegaban a Quito atravesando el calor litoral y sus malarías hasta el frío de páramo. El ferrocarril desembarcaba en Ambato, el resto de trayecto interminable lo harían a lomo de mula, guiados por los guandos, indígenas cargadores que acompañaban con pesos ajenos sobre sus espaldas, las peripecias de los viajeros.

3. LAS PRIMERAS PROYECCIONES EN QUITO

Al iniciar la centuria, Quito era una ciudad empinada y de piedra. Se extendía apenas hasta la Alameda, por el norte y hasta la Recoleta por el sur. Disponía de un servicio de carruajes para los paseantes, aunque, la gente prefería caminar conversado por sus calles angostas y apacibles. La estatua del Mariscal Sucre, traída por indígenas cargadores, adornaba la plaza de su nombre, frente a la iglesia de Santo Domingo.

Con menos de cuarenta mil habitantes tan ecuanímes (que ni a médicos ni a abogados daban trabajo) en la pequeña ciudad las siete quebradas y las mil noblezas autotituladas que imponían absoluta reverencia, la gente se comunicaba de *oídas*. El diarismo aún no hacía presencia regular, aunque los tabloides de virulencia partidaria constituían alta escuela de un cisma ideológico liberal-conservador. Las costumbres ancestrales, los miedos diarios y el más allá, se normaban o asimilaban a través de la palabra oral. El nuevo tiempo en los años terribles, empezaba a descomponer el letargo de los *tres tempranos* (para comer y dormir) y a escandalizar el ambiente de las clerecías, de los famosos mentideros y de las tertulias. Curas, caballeros y damas, en la vecindad del chisme, junto al perifoneo de noticias políticas -sin descuido del sabroso pecado del indefenso prójimo-presentían la modernidad. Para ahuyentar los espantos de la quebrada Jerusalém, hoy 24 de Mayo, ya no se precisaba el préstamo de focos de la botica Norteamericana, pues, una planta eléctrica se había inaugurado en los márgenes del río Machángara. El primer auto Dion Bouton, caminaba de retro, sin bueyes ni caballos y a bordo, el señor Presidente... Corrían de boca en boca los novedosos inventos del diablo: la locomotora, el teléfono-cajón hablando por unos hilos. *Faroles encendidos sin que nadie los prenda, coches corriendo sin que nadie los hale* y podríamos añadir, imágenes involuntarias al ojo del espectador, continuas y mecánicas, reflejándose en una pared blanca, sin que nadie habite tras el telón.

Las vistas cinematográficas empezaban a involucrarse por una magia química-como el amor-, en la vida cotidiana.

Desde un corral-lechería, una carpa de circo o un teatro con luz de gas y pared de



Aviso publicado en
El Comercio, con el
perfil del italiano Va-
lenti, el domingo 1º
de julio de 1906.



bahareque pero, adentro, con una araña de filigrama tan grande que obligaba a los asiduos a retirar bajo ella los devencijados asientos traídos desde las casas. Se formaba un círculo sin ocupar, por miedo que se les venga encima trecentas bombillas de mecha. Entre la oscuridad, al amparo de una luz, se empezaron a mirar imágenes reconocibles por su parecido a sí mismas: *La Sensacional Guerra Ruso-Japonesa* que dicen había sido filmada en los *propios campos de batalla de Extremo Oriente*. (El Comercio Quito 29 junio 1906). Se inauguraba entonces un día o una noche diferentes, la connotación de una fiesta en la ciudad con proyección de retratos o pequeños argumentos.

Al fin terminarán las noches de fastidio, sin distracciones ni agrados -se comentaba en el recién fundado Diario El Comercio-. El cinematógrafo Valenti presentará vistas con *claridad y limpieza extraordinarias: El Pozo Encantado, El enamorado de la luna, Las siete serpientes, etc.*

Los quiteños ya no necesitaban viajar a la lejana Pompeya o a Manchuria para conocer reyes y príncipes. Aparte de *deleitar instruyendo* el cinematógrafo que *media el progreso de un pueblo permitía también soñar*.

En los meses de julio y agosto de 1906, ataviados espectadores capitalinos, tuvie-

ron en el Teatro Sucre la oportunidad de visionar las primeras imágenes filmadas en el país: La Procesión del Corpus en Guayaquil. Además, lo que Valenti había registrado en Quito: "el Conservatorio Nacional De Música" y "Las Festividades Patrias del Diez de Agosto". El Conservatorio, en la época, añadía a su nombre el de *Artes y Declamación* y lo dirigía un coterráneo del italiano Valenti, Domingo Brescia. En sus aulas se acogía a lo más representativos del quehacer artístico del país.

Cabe destacar que Valenti inició para otros extranjeros y nacionales, el registro artesanal y costumbrista. La noción de filmar sucesos representativos para atraer público. Pues, ello requería la exhibición comercial de un espectáculo que, paulatinamente, de- vendrá en distracción de mayorías.

"Es de desear que así como la fiesta patriótica no hubo nadie que se quedara en casa, sin presenciara, así todos concurran al teatro a ver reproducidas con todas las galas del arte la misma procesión cívica que desfiló por las calles de nuestra población". (El Comercio. Quito 10 Agosto 1906).

Pese al temor y súbito silencio de las comadres, cuando, sin esconder al diablo en las calderas, el ferrocarril arribó en 1908 a la estación de Chimbacalle. También los *Casajuana Casallena-*, aprovecharon la veloz locomoción para estrenar en Quito las primeras vistas *cómicas y parlantes*. Un primer intento de sincronización, con músicos en vivo, que generó similar afición en pianistas quiteños: Segundo Luis Moreno, José I. Canelos, Sixto M. Durán o Julio Cañar, encontraron aquí una nueva modalidad de expresión y subsistencia.

Anzola Montever, otro transeúnte, documentó en imágenes las *"Chinganas y disfraces por Inocentes"*. El estreno se realizó en funciones populares el 29 de Diciembre de 1911, al día siguiente de la filmación y en el mismo lugar: el Portal de Santo Domingo y la calle que conducía a la Quebrada Manosalvas. Para la ocasión, el Municipio autorizó se ocupen dichos espacios a fin de colocar, como cada año, las mesas y chinganas de inocentes. En ellas, el pueblo podía beber, comer y dedicarse a los juegos de azar. *Desarrollando su humor* -se decía en la prensa- *aunque a veces también escándalos y desórdenes aceptados por la autoridad como desahogo necesario.*

4. LA PRIMERA EMPRESA NACIONAL PRODUCTORA Y DISTRIBUIDORA DE FILMES

Dinamizada por los ingresos de la agro-exportación, Guayaquil expresó, primero, un incipiente interés empresarial por la exhibición y producción cinematográfica nacional. En 1910, Eduardo Rivas Orz y Francisco Parra, conformaron la *Ambos Mundos*, adecuando su oficina en un chalet de la 9 de Octubre e instalando allí su teatro EDEN. En

Publicidad del Cinematógrafo Valenti., Quito, 1906.



1911, la empresa pretendió, con apoyo del gobierno, filmar cintas de propaganda nacional para atraer inversión extranjera. El intento fracasó por los graves sucesos políticos que culminaron con la muerte del General Alfaro. Sin embargo, se registró el estreno de "*La recepción al Señor Víctor Eastman Cox*" donde se incluían retratos del diplomático y del presidente Eloy Alfaro (El Comercio Quito 6 Junio 1911). *Ambos Mundos*, conformó un circuito de exhibición nacional y sólo a partir de 1921 retomó la producción con su serie Gráficos del Ecuador.

5. LAS SALAS DE CINE EN QUITO

El cinematógrafo, exhibido en principio, como espectáculo de feria, junto a rayos X, mujeres barbudas, calaveras eléctricas o enanos, encontró en Quito al Teatro Sucre o el Coliseum, como nueva modalidad de exhibición. Igualmente, improvisados locales, previstos para otro menester, fueron un marco adecuado: Hotel Continental o Cinema del Hotel Des Etrangers -con servicio de bar incluido-. Junto al lujo u ostentación deliberada o en la permanente modestia de un salón didáctico, como el Instituto Mejía, los biógrafos transeúntes que recorrieron América encontraron en la ciudad, potenciales interesados por su novedad.

A partir de 1909, durante las festividades patrias de Agosto y Mayo, el Municipio democratizó el espectáculo contratando con flamantes empresarios de seiscientos sucres, la exhibición gratuita de dos días de vistas en las plazas públicas. Las funciones duraban dos horas y media, repartidas en tres actos con intervalos de diez minutos. El Municipio se comprometía a proveer luz eléctrica para el evento.

"Iluminación y Vistas

A pesar de la noche lluviosa acudió ayer a la plaza Sucre, un enorme concurso de gente del pueblo atraída por la novedad, las vistas del biógrafo contratado por el Municipio para divertimento del público.... la iluminación de la estatua ostentaba tres banderas nacionales con focos del colores y una inscripción VIVA EL 24 DE MAYO, así mismo en bombillas eléctricas. Las bandas del ejército brillaron por su ausencia en la plaza del Vencedor del Pichincha". El Comercio. Quito 25 Mayo 1909.

Proclive a la masificación y a la novelería, el cinematógrafo reprodujo estereotipos hacia los que se empezó a tender para el reconocimiento social. Constituyó también la sorprendente incursión en una nueva forma de comunicación. La prensa escrita se encargó de estimular o encausar la renovadora ingerencia de la imagen. *"Es una distracción sumamente moral e instructiva, todos los adelantos de la ciencia pueden ponerse al alcance de todas las inteligencias, merced al cinematógrafo. Es muy de sentirse, por tanto, que parte de nuestra culta sociedad, se prive de asistir al espectáculo"*. Esta sutil exigencia, se tornaba en violenta reacción cuando se sancionaba a los *jovencitos* que, durante las funciones provocaban la huída de las señoritas, con su *poca moderación* y un *uso indebido del vocabulario*.

Sin una correcta asimilación, todavía, el modo de consumir o la forma de propagandizar el cine, mantenía una estrecha relación entre el empresario que proyectaba, el público ubicado en la localidad a la que accedía, y, la prensa recogiendo inquietudes generadas al interior del espectáculo.

"Es de desear -se informaba- que no se prive de luz eléctrica, entre película y película, para que nuestra sociedad que se acomoda en los palcos ocultos o en sillones numerados, goce también admirando a la animada concurrencia". La palabra, forma de control social, se entremezclaba como cuchicheo a la imagen, permitiendo conciliar nuevas y viejas formas de inter-relación entre los concurrentes.

Por otra parte, como suscitador de polémica influencia, la maravilla del siglo encontró en Quito, como en todo el mundo, inevitables pudores de los dirimientes del pecado quienes, amenazaban con castigos eternos a los usuarios de esta *reproducción del infierno*.

Quito: El tranvía.
Filmación de Miguel
A. Alvarez (1927-
1935).



"Vemos en la vida real, el celo con que los padres de familia tienden a alejar al pretendiente de la prometida, poniendo de por medio la vigilancia y la sospecha, para evitar el peligro. En las iglesias, como en los baños, los hombres permanecen separados de las mujeres... Mas esto nada representa, el momento de asistir al cinematógrafo. Tras la oscuridad reinante, ambos sexos se confunden y a nadie se le ha ocurrido poner en la platea una soga muy larga para separarlos. Porque sería ridículo, claro está. Pero, al menos, el remedio comenzaría cuando las autoridades ejerzan un severo control sobre los cinemas que ni siquiera gozan de la palabra que instruye. Que con sus apariciones y escenas de besos prolongados, tratan de confundir y arrebatan. Fantasía cuya influencia hará una generación de chiflados y analfabetos". Quito, 1914.

Esta norma papal reproducida en la prensa, igualmente arengada desde el púlpito o el confesionario, da cuenta del reto que el cine silente enfrentó para vencer atávicos moralismos y tratar de inmiscuirse con imágenes en nuestra tradicional forma de comunicación, la palabra.

En la época, la represión sexual seguía siendo virtud exigida al buen cristiano. Si de repente, *al amparo de las sombras*, el cinematógrafo propiciaba un vínculo único de

intimidad entre las parejas socializando, además, imágenes que eran tabú. Lógico es suponer que contra él se purgaba la censura institucional ejercida, en principio, por la iglesia. Exhibir, producir y consumir el cine era, por tanto y en la obiedad, patrimonio de ideas liberales. Sacerdotes y feligreses tenían prohibida la asistencia al cinematógrafo, aunque, con un regusto a subversión, algún empresario ofrecía funciones gratuitas y *diez mil bombones* a niños de escuelas católicas que asistieran con permiso de sus padres, *siempre y cuando, las monjitas profesoras no tuvieran escrúpulos en acompañarlos.*

6. LA CADENA DE CINES EN QUITO

La situación de dependencia y el aislamiento social del país, entendido como carencia, retraso o distorsión de la innovación tecnológica introducida por países desarrollados, nos permitió constatar, en la primera década del siglo, que producir cine aún no nos era factible, pero sí, el exhibirlo. La presencia de los troust iba determinando nuestro ingreso inminente al circuito internacional de la distribución. Aunque marcados esfuerzos que se concretarán en la década del veinte, prologarán una *"pequeña edad de oro del cine nacional"*, con producción documental y argumental que, cualitativa y cuantitativamente, constituiría un sustento de la producción actual y de nuestra certeza histórica en el testimonio de imagen.

Hasta 1914, en Quito y el país se habían modernizado. Venía bien el dolido reclamo de una vieja centenaria: *"Para qué el maldito alumbrado público, sin llama, que no sirve para encender cigarros ni calentar aguas de orégano... Ahora que mi ciudad se ha ido solo oigo tres veces, el timbre, llamando al cinematógrafo"*.

Todo se confabulaba en la ciudad para ver el cine. Mientras tanto, los opositores descomponían sus vísceras: *"En este mundo del diablo, a algún ateo debe habersele ocurrido inaugurar, simultáneamente, cuatro teatros de diversión licenciosa que han perjudicado la tranquilidad ciudadana y son responsables del voraz apetito de los quiteños por los placeres ilícitos"*.

Efectivamente, como un hecho inusitado, el día 12 de Abril de 1914, Jorge Cordovez, conocido empresario de construcción y transportes, inauguró, en un domingo de Pascua, el *"hermosísimo teatro construido con lujo, elegancia y comodidad"*, ubicado en un *"ángulo de la plaza del teatro"*. El llamado *Varietades* ofreció, una capacidad de trescientas butacas reproduciendo, igual que el Sucre, una convocatoria a la aristocracia quiteña. Se adquirió, entonces, la costumbre de decir *vamos al teatro* en lugar de vamos al cine. Pues, junto al cinematógrafo, se combinaron espectáculos de variedad o dramas actuados.

Dos meses después, el segundo local llamado *Popular* fue abierto al público en las calles Esmeraldas y Guayaquil contiguo al Variedades y separado por una puerta que los comunicaba. Este atendía las expectativas de sectores medios quienes también disponían allí de una arena de box.

La tercera sala, *Puerta del Sol*, fue inaugurada el 12 de septiembre del mismo año, tras el Mercado de San Roque y junto a la Cervecería Victoria.

Un mes después se instaló el Royal - Edén y fue arrendado a la Empresa Ambos Mundos de Guayaquil por la suma de seis mil quinientos sucres anuales. La empresa se comprometió a pasar *cinco millones de pies de películas, casi todas completamente nuevas* que habían sido -decían- un éxito en Europa y América.

Esta es la primera cadena de cines del país, propiedad de Cordovez quien, ejerció una proyección adelantada a los requerimientos de la ciudad que, si bien había crecido con la migración del campo y el establecimiento de nuevos barrios, aún no expresaba la necesidad de usarlos todos de forma inmediata. Cuatro ostentosos locales dispuestos para solo cincuenta mil habitantes de la época que estuvieran proclives a dejarse seducir por la imagen pecaminosa.

Proscrito de otros cielos, entonces, Cordovez mereció elogios por su valiosa aportación al ornato y diversión en la ciudad:

"Cuando en lejanos tiempos, nadie se acuerde de nuestros infelices caciques, de nuestros poetas chirles, de nuestros semidioses de aldea, de nuestros generales sin cicatrices... todavía regocijado el pueblo quiteño, congregado diariamente a contemplar las maravillas de la civilización, en esas películas que lo contienen, verá vagar por el alegre recinto del Variedades, la simpática sombra de este hombre-acción". El Comercio, Quito, 12 de Abril de 1914.

Para contento de muchos y escándalo de no pocos, en el centro de la ciudad, rodeado de las casas de los pudientes, se instaló definitivamente en Quito, el acto de *ir al cine*. Verdadero rito social que, en sus inicios, expresó la más válida forma de sorpresa. Palcos ocultos para el cuchicheo veraz, el encenderse las luces en los entreactos. La sonrisa y la *mirada fatal* de aquellas jovencitas que reproducían miméticas la imagen de la diva cinematográfica. Los desmanes del público pidiendo *repetición* -hasta cansarse- de las partes más atractivas de la curiosa cinta. Los pianistas acelerando sus dedos al acompañar la escenas de acción. Los aplausos y *vivas al cine nacional*, cuando se trataba de una película ecuatoriana. Los cronistas anunciando los filmes con catorce adjetivos o propagandizando la ropa y accesorios adecuados para las *salidas del teatro de gran lujo*,

donde ataviados concurrentes se sentían protagonistas de un ritual que les permitía status social: *Polvos de arroz, ternos estilo sastre para señoritas. Cuellos y pecheras para caballeros. Sombrillas de fantasía y media seda, Buches, velos, cocos y birloches*. Era usual que la diversión sea no sólo para quien podía pagar el espectáculo. (*Un sucre con cincuenta* la luneta -1914-, cantidad altísima si con dos sures se compraba un quintal de patatas) sino también para los curiosos, quienes, se agolpaban a las puertas de los teatros a mirar cuánto de nuevo lucían los que tenían. Muchas veces, también al pueblo se lo convocaba a asistir, cuando se anunciaba la proyección de alguna fiesta patria o acto masivo. Así se iba ampliando un mercado para el cine. *Luz eléctrica con permiso de la Empresa para la tanda de vermouth*. Los *lunes rosados*, el *jueves aristocrático*, el *sábado blanco*. Los premios en *libras esterlinas* o su equivalente en *plancha eléctrica* para los asiduos a *Chaplin* y *Pola Negri*. El tranvía oportuno a la salida de la función vespéral y más cuando arreciaba la huésped, así llamada la lluvia torrencial e imprevisible de Quito.

En fin, una y otra comodidad adicional para que los quiteños usen de manera regular una fábrica de ensueños que empezaron a conocer desde 1906.

En las tres primeras décadas del siglo llenas, por supuesto, de inventos del diablo, se afirma nuestro entrecortado y dependiente proceso de comunicación a través de la imagen. Ello fue producto no sólo de políticas nacionales e internacionales que lo facilitaron sino también del esfuerzo visionario de individuos o audaces empresarios y de un público dúctil a la magia del cine. Unos y otros, como enamorados ciegos, pecando cada vez de utopías en la pantalla blanca de la intención.

CUARTA PARTE CONSERVACION DEL PATRIMONIO





LA RESTAURACION DE BIENES CULTURALES MUEBLES EN QUITO

SYLVIA ORTIZ

1. AGENTES DE DETERIORO Y RESTAURACION

Se consideran bienes culturales, los objetos materiales o manifestaciones intelectuales que tienen un valor representativo dentro de su género y son poseedores de cuantos datos contribuyen al conocimiento del desarrollo intelectual de un pueblo. Los bienes culturales materiales pueden ser: bienes muebles o inmuebles.

Los bienes muebles, tema de este artículo, son objetos sustentados sobre una base compuesta de material orgánico o inorgánico susceptible a alteraciones y transformaciones naturales inherentes a la materia como el deterioro o el envejecimiento.

Los agentes de deterioro que afectan a estos objetos pueden ser de varias clases: naturales (luz, solar, vegetación, suelos, terremotos); artificiales (iluminación): atmosféricos (humedad relativa, contaminación); humanos (guerras, vandalismo, malas intervenciones). Por lo general estos agentes actúan en cadena, eso quiere decir que unos activan la acción de otros. A fin de evitarlos o encontrar una solución al deterioro ya iniciado, el hombre desde la antigüedad ha ido buscando fórmulas que devuelvan la integridad o alarguen la existencia de sus objetos más preciados.

En la actualidad, la restauración es una especialización que ha desarrollado técnicas sobre bases científicas, cuya aplicación ha dado soluciones considerables a los problemas del deterioro. El término Restauración engloba varias actividades especializadas. Tenemos entre ellas Preservación, que consiste en una serie de normas dirigidas a la protección de los bienes culturales en general, mediante el control del medio físico en que se encuentran: es una acción preventiva que evita males mayores por medio del control de signos que pueden ser el aviso de la presencia de algún agente de deterioro. Se incluyen aquí los controles de humedad y temperatura, de luz, disminución de la polución. Contri-

buyen a la preservación la limpieza periódica, la ventilación, la habilitación de mecanismos para evitar incendios, robos u otros daños imprevisibles.

La Conservación es la actividad realizada sobre obras que han sufrido desperfectos en cualquiera de sus elementos integrantes. Se procede a ella basándose en los resultados de pruebas y análisis previos, que darán la pauta para escoger los materiales adecuados, y el grado de la intervención que por lo general consistirá en medidas reversibles, en espera de que la ciencia perfeccione métodos y materiales.

La Restauración propiamente dicha, tiene como fin reavivar la idea original y por tanto la comprensión del objeto y de su mensaje. La restitución de fragmentos o detalles se hará partiendo del respeto al original. Las partes desaparecidas deben ser reintegradas armoniosamente, pero también es preciso que puedan distinguirse a fin de que la restauración no se convierta en una falsificación o en una alteración de la realidad de la obra.

2. ANALISIS CUALITATIVO DE OBRAS DE ARTE DE DISTINTOS PERIODOS

Es importante establecer que si bien todos los materiales son factibles a deteriorarse en distinta medida, también la calidad de los mismos y la manera en que se los ha utilizado, son factores que incidirán en su grado de resistencia al momento de verse amenazados por agentes que puedan atentar contra su composición original o sus condiciones primigenias.

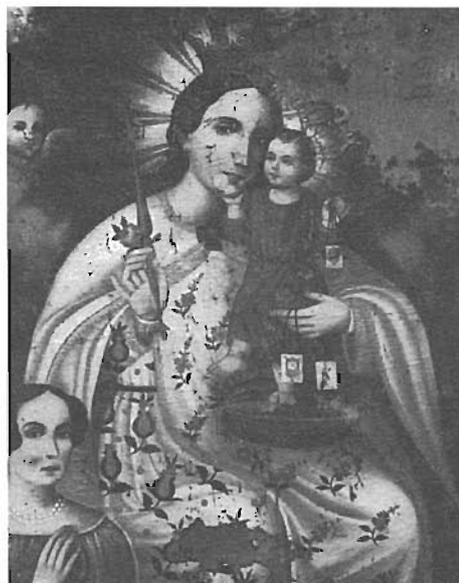
En la colonia, los materiales con que se trabajó fueron de primer orden, se puso mucho esmero en la calidad de la producción; sin duda uno de los motivos para esta exigencia fue que el arte en su mayoría, se lo dedicó al culto religioso. Conjuntamente con la técnica, transmitida celosamente pero sin restricciones desde los primeros artífices españoles y flamencos, constituyen dos motivos de importancia para la supervivencia del patrimonio artístico colonial, en un medio poco favorable para la conservación de objetos tan susceptibles al deterioro.

El artista preparaba personalmente materiales y herramientas que serían utilizados en su propia producción; se conocían con precisión los ciclos en que debía sembrarse y cortarse la madera para impedir la entrada de polilla, se preparaban prolijamente los bastidores para que sostengan adecuadamente a los grandes lienzos.

El siglo XIX, en cambio; nos presenta otro panorama. La producción fue tan prolífera que en cierta manera se masificó, descuidando la fase artesanal del arte. La influencia del comercio desde el extranjero llegaba al artista con los nuevos inventos de mate-

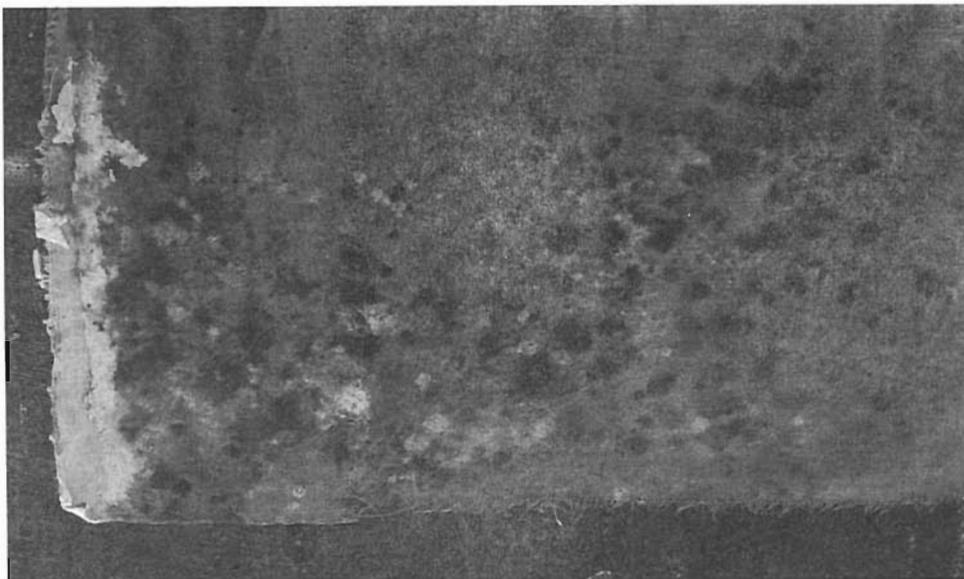
1: Quito ya cuenta con talleres particulares que realizan trabajos serios con personal especializado sobre obras de distintos períodos.

2: Oleo sobre tela del S. XIX, la pintura de este período se caracteriza por su delgada capa de preparación que favorece las craqueladuras y desprendimientos de pintura.



riales y técnicas; los cambios sociales y exigencias económicas dieron como resultado un cambio de mentalidad en la sociedad. Se palpa a través de la producción, que el artista del diecinueve distribuía su tiempo de otra manera, cambió su realidad temporal y con ello su dedicación y paciencia para preparar la materia prima, dando como resultado una susceptibilidad más evidente de los elementos constitutivos a la influencia de agentes de deterioro, lo que ha ocasionado alteraciones graves y pérdidas irrecuperables sobre todo en las manifestaciones pictóricas de esa época, donde se presentan las capas de preparación demasiado finas y poco adheridas a la base, con tendencia a las craqueladuras y al desvanecimiento de los tonos de los colores al contacto con disolventes suaves. Este deterioro ha sido menor en obras cuyo soporte fue la madera (escultura, talla, relieves).

Pero donde el restaurador tiene mayor trabajo al intervenir es en el arte contemporáneo. La experimentación que caracteriza este período, para provocar por medio de texturas y gruesas capas de pintura efectos especiales, han dado como resultado el desastre total en muchas obras contemporáneas, que muestran craqueladuras y pérdida de materiales antes de los cinco años de existencia; los bastidores y las telas son, en muchos casos, inadecuados y los materiales usados negligentemente sin la aplicación de los principios básicos de la técnica.



3: Lienzo contaminado con microorganismos. Su proliferación se ve favorecida por la humedad y el calor y atacan a sustancias orgánicas.

3. PRINCIPALES CAUSAS DEL DETERIORO EN QUITO

Es común pensar que los objetos son entes estables que permanecen de manera inmutable en los lugares a ellos asignados; pero en la realidad esto no es así, dentro de su estructura material, estos "viven" y buscan continuamente su adaptación en el medio ambiente. Toda variación del mismo, provoca una ruptura de equilibrio a la que el objeto reacciona química y físicamente. Estas reacciones pueden traer efectos perjudiciales sobre los materiales que constituyen las obras de arte. Uno de los factores que más influencia ejerce es el clima, con sus variantes humedad relativa y temperatura. Es común en Quito la presencia de humedad y bajos grados de temperatura, sobre todo en la época lluviosa y a determinadas horas, como en las madrugadas y hacia la noche.

Ya en el siglo XIX los viajeros Holinski, Hassurek y Osculatti (1) narraban en sus crónicas de viaje la alta incidencia de la lluvia en la ciudad, que provocaba el engrosamiento de los caudales de ríos y quebradas aldeañas humedeciendo sobre manera el ambiente; además, hasta 1863 (2), Quito no tuvo canalizadas sus aguas, las mismas que serpenteaban por la mitad de la vía pública. Podemos deducir de estos hechos que en la antigüedad esta ciudad tenía una concentración más alta de humedad (este factor es el punto de partida para identificar la procedencia del deterioro de las obras de arte de dicha época

(1) Varios autores. "El Ecuador visto por los extranjeros. Viajeros de los siglos XVIII y XIX. Biblioteca Ecuatoriana Mínima. J.M. Cajica Jr., Puebla, 1959. Segunda Sección. Págs. 305, 329, 344.
(2) *Ibid* (1). Pág. 342.

y es de señalar que permanecen hasta nuestros días en las mismas condiciones).

La concentración de humedad junto con las bajas temperaturas, dan como resultado una combinación climática húmedo-fría, que en la arquitectura de colonial se mantiene estable gracias al tipo de construcción (techos muy altos, utilización de la piedra, patios centrales). Un factor agravante ha sido la localización de las obras de arte en corredores y patios en contacto directo con la intemperie. Estas circunstancias han contribuido a ocasionar deformaciones en los lienzos para distensión de sus tejidos; manchas blanquecinas o pasmados en la superficie pictórica y debilitamiento de los materiales, que con el tiempo degeneran en pérdidas irreversibles de las capas de pintura; alabeos y deformaciones en la madera de bastidores, tallas y esculturas. También la humedad brinda un campo propicio a las plagas de hongos y microorganismos, que atacan sobre todo a las colas, utilizadas en la mayoría de las técnicas artísticas; a los pergaminos y a todo material de base proteínica. Este factor se ha producido en Quito, pero de manera aleatoria, ya que la combinación climática húmedo-frío da como resultado favorable una humedad relativa más baja; esta proliferación se acelera en ambientes húmedo-cálidos como sería el clima de la costa ecuatoriana donde la tragedia para las obras de arte ha sido mayor. (En la actualidad esta incidencia de humedad ha disminuido considerablemente, se entiende que las obras de arte deben mantenerse en sitios cerrados, evitando su exposición a los factores atmosféricos) (Gráfico 1).

Si después de una fuerte lluvia quiteña, o luego de las heladas que se producen en las madrugadas que son más frecuentes en verano, vuelve a abrigar con fuerza el sol, que es lo que ocurre normalmente, la obra comienza un nuevo ciclo de equilibrio con el ambiente y elimina el excedente interno produciéndose contracciones que son la causa de que la pintura tabular sufra cambios totales en su forma los que causan craqueladuras conducentes a graves pérdidas de pintura; resecaimiento en los lienzos, agrietamiento de yesos y estucos.

También la lluvia tiene un poder erosionante que descompone los elementos de edificaciones sobre todo a las fachadas de piedra, ladrillos y un poder disolvente de los materiales entre los que se hallan las sales que afloran y se depositan en la superficie formando concreciones blanquesinas y disolviendo las capas de pintura mural, cuando los muros han servido de soportes para este tipo de técnica. Junto con el clima, la falta de un mantenimiento sistemático también ha contribuido a esa destrucción. La presencia de xilófagos y roedores, incidió en el deterioro de la madera, la tela y el papel. Este deterioro se manifiesta con características muy sutiles, pero evidenciables en controles periódicos.

Los terremotos han sido la causa de muchos daños al patrimonio arquitectónico y monumental de la ciudad, así como a los bienes muebles. "... a partir de 1541, en que se

AL AIRE
LIBRE



EN LA
GALERIA



EN LA
VITRINA



Gráfico 1.
Temperaturas y humedades relativas máximas y mínimas durante cuatro meses en Londres.
Anexo 2 H.J. Plenderleith. "La Conservación de Antigüedades y Obras de Arte". ICCR, Valencia, 1967. Pág. 7.

reporta el primer terremoto en el Ecuador, nuestro país ha sido sacudido por 98 sismos cuyas intensidades máximas han alcanzado y a veces sobrepasado siete grados" medidos en una escala muy similar a la de Mercalli modificada. "De estos sismos 14 se localizan en un radio de 50 Km. alrededor de Quito, 5 tienen su epicentro en la ciudad misma...." otros dos tuvieron epicentros muy cercanos" (3). La reparación de los daños fue en muchos casos nefasta para la integridad de los bienes culturales por las modificaciones realizadas, que alteraron la idea inicial de su autor o adicionaron materiales extraños que a la larga, han causado daños mayores.

Un agente de gran poder destructivo y que ha resultado incontrolable y progresivo ha sido la circulación vehicular por el Centro Histórico, que ha provocado serios daños por los movimientos continuos del terreno generando desgaste de las estructuras de soporte de las edificaciones y poluciones producidas aproximadamente por ciento treinta mil automotores que han convertido a Quito en la ciudad más contaminada entre las urbes más altas del mundo. Este factor se concentra en las principales vías de circulación del Centro Histórico y sus efectos destructivos se manifiestan en el deterioro de la piedra; el ennegrecimiento de las fachadas por la localización de partículas de hollín y la penetración de compuestos tóxicos a salas de museos e iglesias donde forman películas nocivas

(3) Del Pino Inés-Yépez Hugo. "Centro Histórico de Quito. Problemática y Perspectivas". Serie Quito. Dirección de Planificación del I. Municipio de Quito, Junta de Andalucía, Quito, 1990. Pág. 67.

sobre la superficie de las obras de arte. Con respecto al deterioro del patrimonio arqueológico, los objetos de cerámica, metal, piedra, han sobrevivido al tiempo, en cambio la madera, los textiles y otros cuya materia constitutiva habría sido la celulosa, han desaparecido por influencia de la humedad presente en el microclima donde se localizaron, también la acidez del suelo y los efectos fotolumínicos de la luz solar contribuyeron con este proceso. Únicamente un clima totalmente seco o desértico habría garantizado su preservación.

"Sin embargo, por grandes que sean estas amenazas naturales, sus efectos son casi insignificantes en comparación con la destrucción causada o provocada por el hombre. La guerra, el vandalismo, el propio desarrollo de la civilización humana, que lleva consigo la construcción de presas, carreteras aeropuertos y oleoductos, y los programas consiguientes de renovación urbana, pueden y suelen afectar desfavorablemente a los bienes culturales" (4).

3. TALLERES DE RESTAURACION EN QUITO

Inicialmente, los obradores coloniales fueron los lugares donde se hicieron las primeras restauraciones, también las iglesias y conventos prestaron el auxilio necesario a tantas obras maltrechas, siendo los mismos frailes los que se desempeñaban como restauradores. El siguiente es un dato referente a una escultura del Convento de San Diego: "... A mediados de 1882 se cayó, desde el nicho de la portada de la iglesia... El impacto fue tan fuerte que la imagen se destrozó, debiendo ser reparada por el padre Camps..." (5). También los pintores, con sus conocimientos de los materiales, eran contratados para reparar las obras deterioradas. El siguiente dato ha sido tomado por los autores de esta cita de un libro de cuentas del Convento de San Diego y fechado por 1877-1879: "Al pintor para componer 8 cuadros S/. 20", "Al pintor de refaccionar 8 cuadros S/. 17", "Al pintor por el retoque de 12 cuadros S/. 24 y al carpintero de componer un gran cuadro S/. 1", "Al pintor de retocar 24 cuadros S/. 13" (6).

En un principio los criterios se ciñeron a la recuperación de la apariencia física, o a la función utilitaria del objeto, por la concepción que se tenía de la obra de arte sacralizada, al ser objeto de culto, sin reparar en sus valores históricos, estéticos, culturales o de otra índole. Esto explica la costumbre de "hermosear" pinturas y esculturas, cubriendo los acabados originales con cuatro a cinco capas de pintura sobre todo en sus encarnes; o que un tipo de decoración haya sido cubierto con varias manos de pintura monocroma obedeciendo al cambio de gusto de su propietario. Cada misa de Niño u onomástico del santo, era motivo para "hermosear" las imágenes. Se sabe también que los grandes lienzos de los corredores que rodeaban los patios de los conventos, eran sometidos periódicamente

(4) Varios Autores. "La Conservación de los Bienes Culturales". UNESCO, Bélgica, 1969. Pág. 25.

(5) Kennedy Alexandra, Ortiz Alfonso. "Convento de San Diego de Quito". Banco Central del Ecuador, Quito, 1982. Pág. 155.

(6) *Ibid* 5. Pág. 281.



7-8: San José. Escultura del siglo XVIII, la primera fotografía muestra la imagen repintada quizás por un cambio de gusto de su propietario. A la derecha, luego de la intervención del restaurador, muestra la belleza de la decoración característica de la época.

camente a baños de limpieza, para retirar de ellos el polvo y "aclarar" los colores. Estos criterios erróneos son aplicados aún en nuestros días por pseudo restauradores que recurren a métodos empíricos.

La restauración no es una disciplina inventada en este siglo, pues siempre se ha intentado, por diversos medios, reparar lo que hoy denominamos "bienes culturales". No es raro encontrar los objetos cerámicos de las culturas precolombinas con pequeñas asas de metal para sujetar rajaduras y evitar su separación e inutilización; o los textiles de dicha época por medio de remiendos en sus agujeros.

Entrando ya el presente siglo, se conocen en Quito a dos restauradores extranjeros que lo hacían con técnicas europeas, ellos fueron: Barnas, conocido también como pintor y Von Praizig, éste último fue alemán, restaurador de profesión, desgraciadamente su influencia no fue significativa, pues fueron muy escasos los escogidos para heredar sus secretos.

En 1944 se decreta la ley para la protección del patrimonio artístico, la que contempla entre otros puntos la restauración de los bienes culturales. A principios de los setenta se crea la Dirección de Patrimonio Artístico, adscrita a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que inaugura el primer taller de restauración estatal, con personal especializado

9: *La limpieza de la capa pictórica es uno de los procedimientos más delicados de la reaturación pues en ella intervienen métodos manuales y químicos.*



en las últimas técnicas en México y Perú y con jóvenes bachilleres que fueron formándose en proyectos iniciados para este fin en otros países latinoamericanos.

Las perspectivas de rescatar el tesoro artístico nacional con bases científicas se fue haciendo una realidad, pues la década de los ochenta brindó algunos avances: la Dirección de Patrimonio Artístico se transforma en una entidad con mas autonomía convirtiéndose en el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural; Quito es declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO lo que facilita de alguna manera el intercambio cultural y la ejecución de proyectos de restauración con ayuda económica de otros países, de alguna manera dicho título serviría para llamar la atención del mundo sobre los valores de nuestra ciudad y la necesidad de rescatarlos; se crea la Escuela de Restauración en el Instituto Tecnológico Equinoccial, hoy elevado a nivel de universidad; los Museos del Banco Central, que mantienen un importante taller de restauración, apoyan por medio del organismo emisor, proyectos de restauración en las áreas de bienes muebles e inmuebles, ampliando su acción hacia provincias y zonas rurales.

A finales de aquella década, en 1987, se produce en Quito un terremoto de mediana intensidad que de alguna manera es una alerta para replantear el problema de la conservación del centro histórico.

Al iniciar los noventa, el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural cuenta con varios talleres de restauración instalados por medio de convenios con otros países como España, Bélgica y contraparte nacional. El proyecto Ecuador-España tiene sus talleres en San Francisco, Guápulo y Santa Clara; el proyecto Ecuador-Bélgica en Santo Domingo y Santa Catalina. En marzo de 1991, el Ilustre Municipio de Quito abrió su taller con la finalidad de restaurar su patrimonio cultural museable concentrado en el Museo Alberto Mena Caamaño, también el Fondo de Salvamento de la Municipalidad quiteña, ha realizado varios trabajos de restauración con la creación de talleres in situ de manera temporal, por el carácter emergente de las intervenciones; la Casa de la Cultural Ecuatoriana, el Museo Jacinto Jijón y Caamaño, el Museo de la Fundación Guayasamín mantienen también talleres para la conservación y restauración de sus valiosas colecciones.

Los talleres particulares que trabajan bajo principios científicos son más escasos, no llegan a tres en toda la ciudad, esto se debe seguramente:

- A la falta de materiales en el mercado nacional, ya que en su mayoría son importados; a la demanda de personal especializado ya que una gran mayoría labora en talleres de proyectos estatales que aunque no ofrecen muy buenas remuneraciones, garantizan cierta seguridad y propenden a la buena formación profesional de sus empleados, en el exterior y, al riesgo que representa el trabajar independientemente sobre una obra de arte, tomando a cuenta propia, decisiones de alto riesgo, sin atentar contra alguno de sus valores esenciales. Debe tomarse en cuenta que el restaurador independiente, recibe diversidad de obras, en diferentes épocas, técnicas y estilos y su experiencia debe ser lo suficientemente amplia, para saber el grado de intervención que se aplicará, los métodos más adecuados para cada una (si se trata de una obra trabajada con alguna técnica al agua, recibirá un tratamiento diferente a la obra que fue trabajada al aceite) y el adecuado manejo de los análisis de los diferentes laboratorios (de química, biología, radiología, etc.) que coadyuvan al esclarecimiento de la obra.

La ley para la protección del patrimonio cultural no posee aún un reglamento para el correcto funcionamiento de los talleres particulares, lo que ha dado pie a la apertura de sitios donde se restaura sin la suficiente formación que esta profesión requiere, sin embargo las personas se percatan cada vez más de la importancia de llevar sus objetos más preciados a profesionales especializados que garanticen una intervención responsable, que realce los valores de la obra, por medio de métodos totalmente reversibles para que en el momento necesario, y habiéndose descubierto mejores técnicas, se las apliquen, logrando alargar la vida de la obra y su testimonio para el futuro.

BASES PARA LA REHABILITACION DE UN MONUMENTO: LA ANTIGUA UNIVERSIDAD (1)

PATRICIA FONDELLO

1. INTRODUCCION

Las manifestaciones culturales de los hombres, ya sea en sus **costumbres, cultos y ritos** como en sus obras pictóricas, escultóricas, musicales o arquitectónicas, **se expresan** como formas de vida específicas y expectativas colectivas, como modos de **subjetividad** y cotidianidad. Los hombres van plasmando así intereses, aspiraciones, **cosmovisiones**, luchas y derrotas en esas obras. Pero es la diversidad de las formas de **vida lo que marca** el significado y la funcionalidad de las obras; y su relación histórica y **de intercambio cultural** lo que forma su sentido.

Desde este punto de vista, el método que parece adecuado para el estudio e **interpretación** de las obras arquitectónicas, es el análisis de su evolución y el **cortespondiente** estudio de su tipología, enmarcado y determinado por las condiciones **concretas en que** las obras se producen y se transforman. Perspectiva de análisis que **se vuelve indispensable** si tomamos en cuenta que la obra estudiada resume conceptos y **momentos relevantes** de la historia cultural y contiene importantes valores estéticos; es **decir, cuando dicha** obra es un *Monumento*.

Este método, al posibilitar una interpretación integral de los monumentos, **permite** su recuperación en múltiples aspectos: como símbolos portadores del proceso de **configuración** de la nación, como usos culturales, es decir forma de uso por la **sociedad y en su** papel en el proceso urbano. Esta recuperación permite a su vez la **elaboración** tanto de los criterios más adecuados para la determinación de sus funciones actuales como de los **cri-**terios de intervención arquitectónica.

Esta investigación se preocupó precisamente de la recuperación del contenido

(1) Este artículo es un extracto de la *Investigación histórica y arquitectónica del edificio de la ex Universidad Central y ex Cuartel Real de Lima, realizada en el año 1990 para el IMQ. Fondo de Salvamento, por el siguiente equipo de trabajo: Lic. Cecilia Mantilla, Arq. Patricia Fondello, Licds. Alicia Loayza y José Cárdenas.*



Cuartel de la Real Audiencia de Quito.

simbólico del edificio estudiado, de su característica monumental y de su valor como parte de la memoria de nuestro pueblo.

Entendemos por símbolo todo signo u objeto sobre el cual una cultura elabora un determinado contenido que no es más que la expresión de sus ideas e intereses más representativos. El símbolo es, así, la manifestación concentrada de las tendencias dominantes de la conciencia social en una época y sintetiza los procesos más significativos de la historia. Es decir, es una concreción cultural elaborada socialmente.

Y comprendemos a las obras arquitectónicas como signos que pueden constituirse en símbolos, por los contenidos que la comunidad incorpora en ellos, como expresión de sus creaciones, de su cotidianidad, de la intersubjetividad de los procesos sociales.

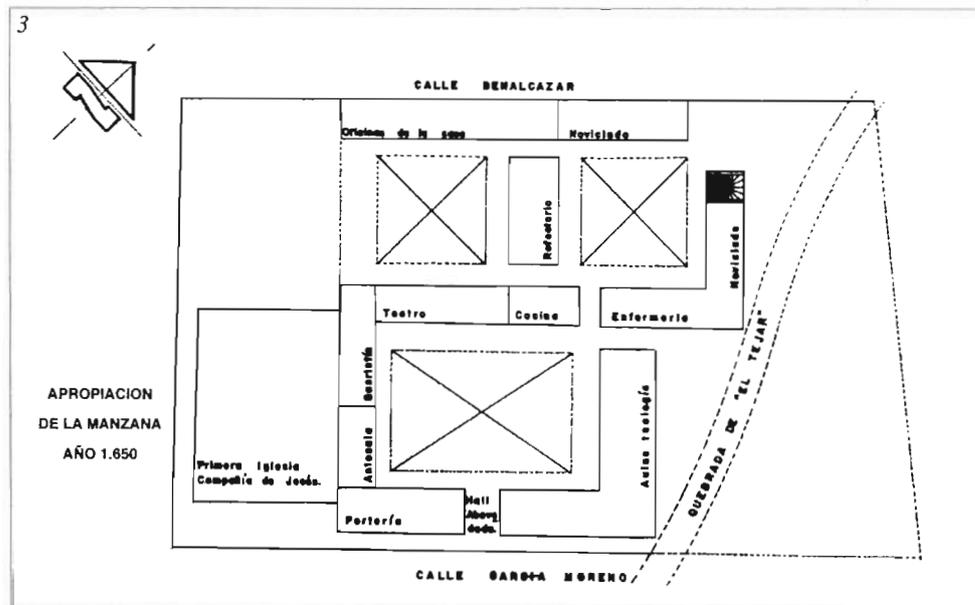
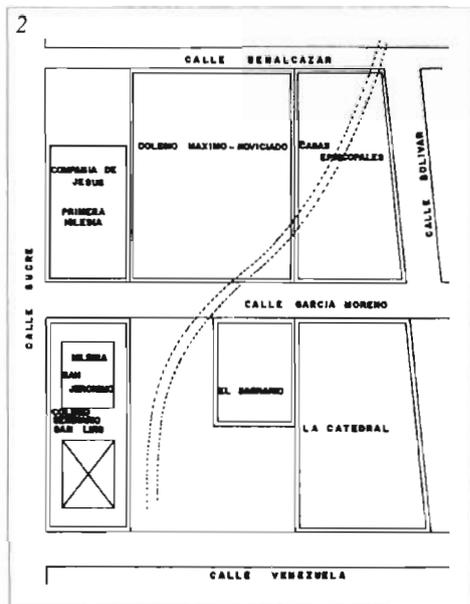
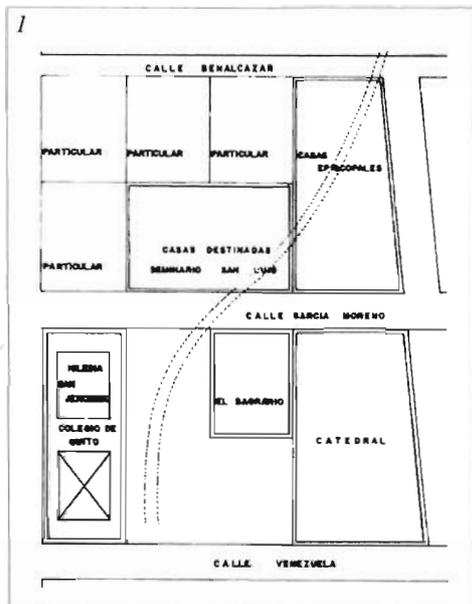
El monumento investigado, tanto en sus características constructivas y formales como espaciales y funcionales, es viva manifestación del entrelazamiento de formas culturales que se produce con la conquista y la colonización al encontrarse dos culturas diversas, proceso en el cual los rasgos dominantes corresponden ciertamente a la cultura colonizadora. La emergencia de un nuevo tipo de manifestaciones culturales cobra forma en el meztizaje y se constituye en una característica fundamental de la configuración cultural nacional.

El conjunto de elementos que aparecen a través de la historia como referentes nacionales, forma parte de la memoria colectiva y cumple una función importante en el proceso de afirmación y desarrollo de la identidad nacional.

La preocupación por recuperar la memoria colectiva, que es la referencia que tiene la sociedad sobre sí misma y que permite sintetizar y concretar las manifestaciones culturales y sociales más representativas, es fundamental para satisfacer la necesidad contemporánea de recrearlas y proyectarlas hacia el futuro.

La memoria de una sociedad está contenida en su historia escrita, en sus tradiciones en sus manifestaciones espirituales y estéticas, en sus valores éticos y morales y se expresa en los distintos símbolos producidos socialmente. Está presente en la conformación de las ciudades y en la construcción de sus edificaciones, que se convierten así en referentes culturales e históricos.

El conjunto edilicio estudiado, ha adquirido un carácter simbólico porque es exponente de los momentos más representativos del desarrollo de nuestra historia: muestra del mestizaje cultural; expresión del arte colonial y de la influencia de períodos arquitectónicos como el barroco y el neoclásico en el Ecuador; muestra de las necesidades de la colonización española ya que se configura en la introducción de la Iglesia, Convento, Cole-



Ocupación de la manzana.

1. 1594.

2. 1597-1613.

3. Apropiación de la manzana, 1650

gio y Universidad de los jesuitas y, posteriormente, el cuartel de la Real Audiencia; muestra del espíritu libertario de nuestro pueblo, porque en él valiosos hombres y mujeres, ligados a la Universidad, llevaron adelante el primer movimiento independentista de América; muestra de la necesidad de desarrollar la ciencia y la cultura al ser sede inicial de las instituciones educativas más importantes del país; la Universidad desde su original carácter escolástico hasta la Universidad Central y la Politécnica; muestra de reafirmación del carácter democrático de la sociedad ecuatoriana porque en este edificio se llevaron a cabo importantes actos políticos y sociales al ser sede de la Junta de Notables, Paraninfo Universitario, Salón de la Ciudad y Congreso Nacional.

Obras como éstas deben ser reconocidas, como testimonios de un pasado específico que se recrea y revaloriza en la contemporaneidad, integrándose a las nuevas condiciones y demandas que surgen en la sociedad; es decir, que no sólo deben dar cuenta del pasado sino servir de elemento de construcción del futuro.

2. ANALISIS HISTORICO ARQUITECTONICO DE LA CASA DE ARTE DE MANUELA SAENZ

2.1. Monumento

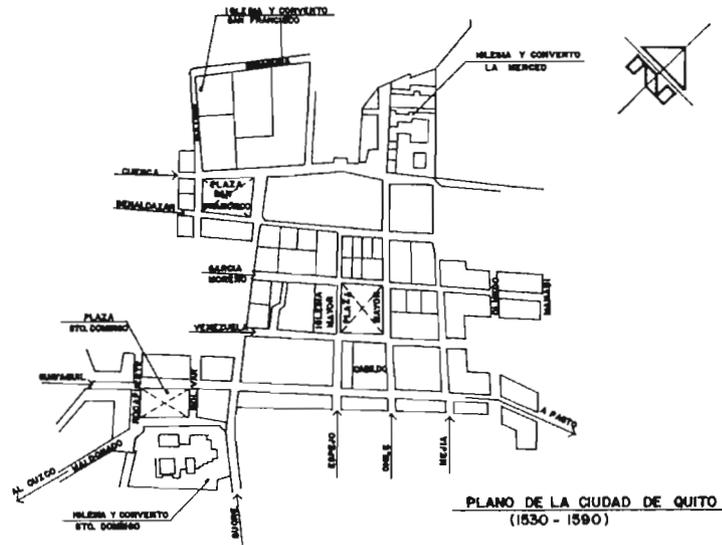
En arquitectura, el proceso que crea significación y sentido es el diseño. La expresión arquitectónica tiene carácter simbólico, por lo que, cuando resume conceptos relevantes en la historia de la sociedad, se constituye en *Monumento* y se refuerza si, además, contiene en su materialidad valores estéticos. Sin embargo, será la tipología arquitectónica la determinante de esos valores estéticos ya que, como dice Aldo Rossi: "...*el tipo antecede a la forma y la determina*". La tipología arquitectónica es el punto de vista idóneo para analizar una obra de tales características.

Según Miguel Angel Roca: "*El monumento evoca o immortaliza la oportunidad, el evento; los valores de la comunidad o el hombre particular celebrado; el autor, el constructor, el arquitecto, el gestor de la iniciativa; y a sí mismo como objeto digno de atención por los valores estéticos puros encerrados en él. Puede expresar los cuatro, o privilegiar algunos o uno de ellos de acuerdo al observador*".

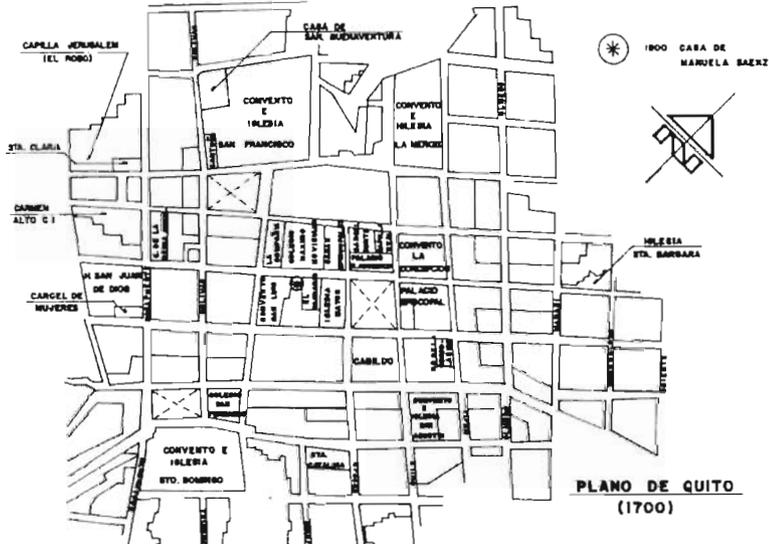
En el caso que examinamos, la Casa de Arte de Manuela Sáenz, nos encontramos frente a un conjunto edilicio constituido por una suma de individualidades que expresan diferentes contenidos y períodos que, conjugados en la unidad englobante del perímetro de la manzana, forman un elemento urbano unitario.

La Iglesia evoca e immortaliza el evento de la colonización y la religión católica. Estos hechos determinan la intencionalidad de la existencia de la obra, la cual mantiene

1



2



1. Plano de Quito
1530 - 1590.
2. Plano de Quito
1700.

su función primaria hasta la actualidad; es decir, posee además valor de uso. En arquitectura, el valor de uso es la cualidad de una obra, de conservar su función inicial a través del tiempo. Otro de sus valores, es el de ser obra de arte, como producto de valores culturales que expresa.

Mientras que la Iglesia es un Monumento que *"atraviesa los tiempos manteniendo su valor como producto simbólico"*, el Cuartel, adquiere su valor simbólico a través del tiempo una vez creado el marco social que lo vuelve trascendente. Razón por la cual no es intencionado. Además no preserva su función primaria y es por esto que no posee valor de uso. Finalmente posee valor histórico, como expresión que caracteriza la arquitectura colonial quiteña.

La Universidad también adquiere su valor simbólico a través del tiempo, lo que generará la necesidad física y conceptual, y la oportunidad de renacerlo intencionalmente como monumento en 1916. Su permanencia de tres siglos y medio como Universidad le acredita valor de uso y su materialidad nos expresa valores estéticos acordes a la época.

Las ciudades permanecen a través de los monumentos, los signos-huellas físicos del pasado, y también permanecen sobre ejes de desarrollo a través de la persistencia de los trazados y en la articulación y relación de éstos.

2.2. Evolución del conjunto

Existen dos etapas claramente diferenciados en la vida del conjunto, una entre 1700-1900 y otra entre 1900-1990.

Etapa N° 1: 1700-1900

Las necesidades de las instituciones, de la cultura y las condiciones sociales, determinarán las funciones del edificio: en un primer momento será primordial el control ideológico de la sociedad a través de la educación de los jesuitas; luego se combinará con la función de control del Estado al fundarse el Cuartel de la Real Audiencia de Quito; posteriormente, seguirá manteniendo su función educativa desde lo público concomitantemente con la de ser escenario de los principales acontecimientos sociales, científicos y culturales.

Estos sucesos se irán consolidando en la memoria de la sociedad a través de la historia, lo que estará luego en la segunda etapa incorporado a la conciencia social.

Etapa N° 2: 1900-1990

La función educativa llegó a ser relevante, a principios de este período, como consecuencia del desarrollo anterior; así como el rol de cohesión social por medio de activi-

dades políticas públicas. Finalmente, fue ocupado por la administración pública local con el Municipio de Quito, manteniendo, sin embargo, su primigenia y permanente función educativa a través del Colegio Gonzaga y su función cultural con el Museo de Arte, Archivo y Biblioteca.

La función educativa y la de ser escenario de los primordiales acontecimientos sociales, científicos y culturales, todos éstos enriquecidos por la Historia y los valores estéticos de la edificación, constituyen la monumentalidad del edificio convirtiéndolo en signo cultural "*expresando un sentido del destino histórico*" dentro del contexto urbano y de la formación de la nacionalidad.

2.3. Descripción conjunto. Etapa N° 1

Para poder comprender esta unidad urbana -manzana- que es el resultado de crecimientos y modificaciones a lo largo de prácticamente cuatro siglos, se la dividirá en cuatro componentes: Iglesia, Convento, Cuartel, Universidad. Se abordará muy sintéticamente ahora, además del Convento y del Cuartel, la Iglesia como un componente relevante y significativo del conjunto edilicio, ya que ésta no es parte del presente trabajo; y la Universidad será desarrollada en la segunda etapa por la reconstrucción realizada a principios de este siglo.

En el sector noreste de la manzana se implanta la Iglesia y el resto es ocupada por una sucesión de claustros que se desarrollan en distintas etapas. Primeramente se perfecciona lo que había hasta el momento (edificación hacia la actual calle García Moreno) y se termina de construir la segunda etapa del templo y el convento (los dos claustros hacia la actual Benalcázar, actual Colegio Gonzaga). Esto es realizado por el hermano Marcos Guerra, hacia 1636.

Luego, se termina de edificar la manzana, con la construcción de los cuatro claustros restantes, para lo que es necesario abovedar la quebrada, obra también realizada por Marcos Guerra (actualmente se encuentra una serie de túneles subterráneos en el Colegio Gonzaga y cuartel). Así es como se conforma el conjunto para 1700, que respondía a las necesidades de la educación superior en la colonia y de la congregación religiosa; llegando al 1900 sin variaciones tipológicas importantes.

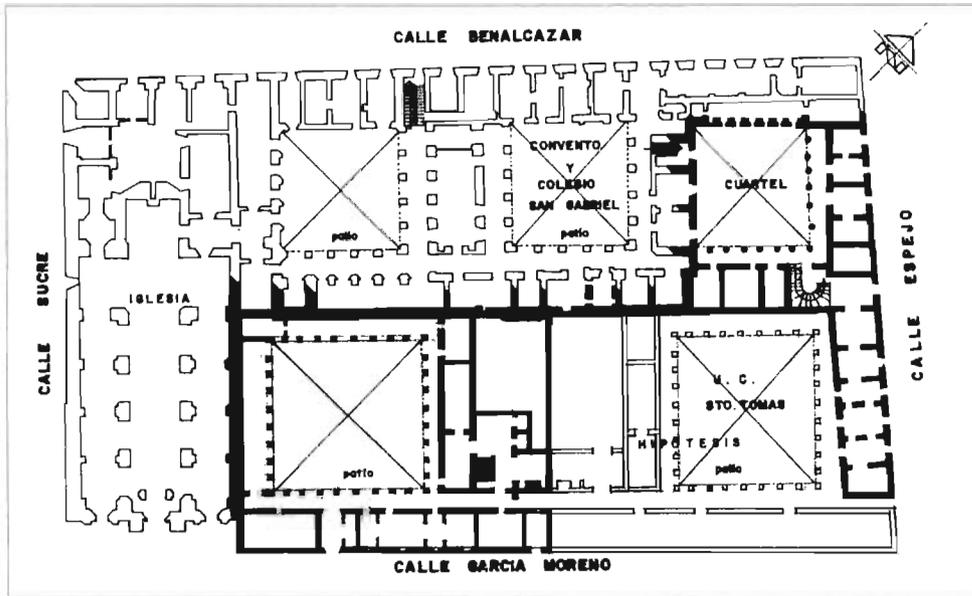
En el trabajo de decoración interior y de la fachada de la Iglesia (renacentista en su composición, barroca por su ondulación y churrigueresca en su tallado) se introducen además elementos propios de la plástica puramente indígena. Este es un importante medio, a través del cual dicha cultura expresa sus habilidades, simboliza parte de su mitología y genera una nueva cultura, la mestiza. Así es como se produce un especial sincretismo cultural.

*Patio de la antigua
universidad*



La concepción espacial y expresiones formal y constructiva de los claustros que hoy ocupa el Colegio Luis Gonzaga, son de origen italiano: de allí la utilización de bóvedas portantes (ambientes cerrados) de cañón corrido construidas en sillería y galerías bajas conformadas por una sucesión de cúpulas apoyadas sobre pechinas formadas por cuatro arcos de medio punto, los que a su vez descansan sobre pilares. Aunque, ciertamente, aparecen sellos de originalidad del arquitecto y del constructor, especialmente en ornamentos, estructuración de cobertura y otras acciones constructivas que al emplear materiales del lugar demandaron respuestas alternativas originadas o tomadas del medio edificado ya existente. En el piso alto como se encontraban las habitaciones no existe arquería abierta sino muros portantes con pequeñas ventanas hacia el patio. La cubierta es de teja, a dos aguas con tijeras de madera, cuyas piernas unidas con tirantes reposan sobre vigas costaneras empotradas en la superficie superior de las paredes.

En el tercer patio (futuro Cuartel), se repiten, en planta baja, los cuartos abovedados. En cambio, la arquería que conforma la galería es mucho más sencilla -posiblemente por el uso de servicios al que fue destinado inicialmente-; el entrepiso es de madera (vigas y entablado) y descansa sobre columnas cilíndricas de piedra. El piso superior, con ventanas-balcones alargadas tienen rejas de hierro sencillas que se vuelcan al patio interior.



Proyecto Universidad Central. Planta Baja. Proyecto Tercer Piso. Angel P. Jare. P. 1903.

Existen varios pasadizos subterráneos interconectados entre sí. Su estructura portante es en bóveda de cañón corrido y están contruidos en ladrillo y argamasa de cal y arena.

Sin embargo que la expresión formal de las fachadas de las crujías hacia los claustros ha sido diferenciada por la importancia del uso, hacia el exterior -calles Benalcázar y Espejo- dichas crujías, mantienen una misma expresión formal. Esto demuestra el cuidado por conseguir un frente homogéneo que denote el espíritu de unidad del edificio, característico de la arquitectura de la época.

Si bien no existe suficiente información gráfica sobre la expresión y construcción de los tres patios que más tarde serán reconstruidos para la Universidad Central, la fachada sobre la calle Benalcázar continuaba con la misma composición que sobre la calle Espejo y Benalcázar.

2.4. Tipología arquitectónica. Etapa N° 1

La tipología es una tradición constructiva que responde a una función social determinada, por lo tanto cuando desaparecen las funciones que se cumplen en la obra, es decir, si desaparece la simbiosis ilimitada entre significado (concepto) y significante (hecho físico), la tipología podrá también desaparecer o transformarse y enriquecer sus cualidades.

Según Aldo Rossi: *"El tipo es pues constante y se presenta con caracteres de necesidad; pero aún siendo determinados reaccionan dialécticamente, con la técnica, con las funciones, con el estilo, con el carácter colectivo y el momento individual del hecho arquitectónico"*.

Son características del tipo el ser repetible, al darse en varios ejemplares de la misma clase; su transmisibilidad ya que es capaz de portar significados reconocibles, es decir que tiene semántica; y ser transformable, porque permite variaciones capaces de generar un nuevo tipo.

Tipología Arquitectónica Menor: Claustro

La tipología social *Convento*; genera la tipología arquitectónica *Claustro*, cuyo origen se encuentra en el patio apoticado romano.

La composición original del conjunto edilicio se basa en una sucesión de claustros interrelacionados que a su vez responden a una organización espacial característica de esta tipología, donde las diferentes habitaciones se disponen alrededor del patio central abierto y estático. La galería, a más de ser el elemento articulador funcional de las distin-



Portada de la esquina y patio.

tas áreas, produce la integración espacial dada por sus espacios de transición semicubiertos -entre interior exterior y entre público y privado- generando así un recorrido dinámico.

Las fachadas, predominantemente murarias, evidencian el carácter recoleto de la edificación, que se relaciona mínimamente con el exterior por pequeñas ventanas espaciadas. El trabajo de la piedra vista es usado para jerarquizar el acceso. También es utilizado en elementos estructurales como columnas o pilastras en las galerías de los patios interiores.

2.5. Evolución tipológica: Etapa N° 2

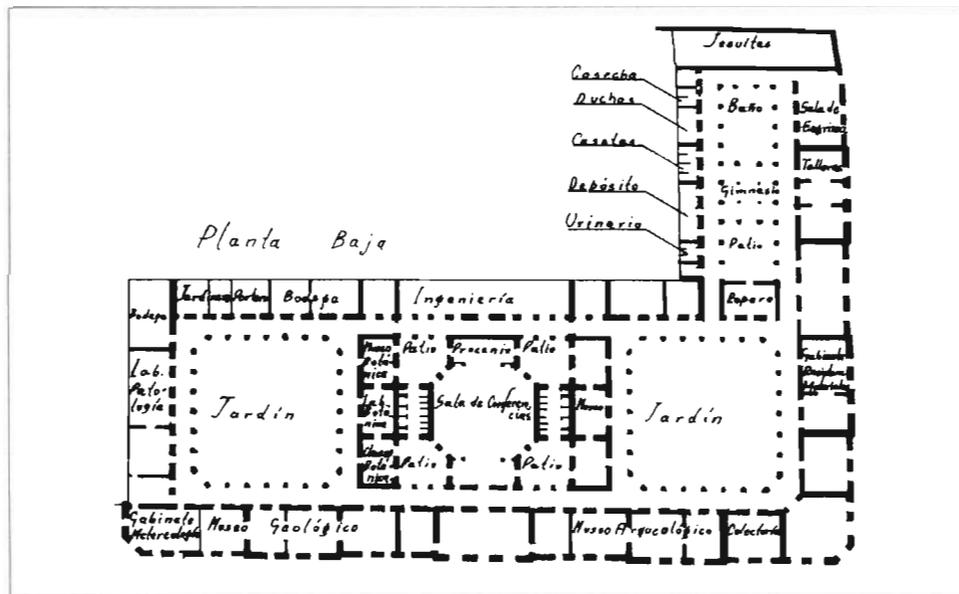
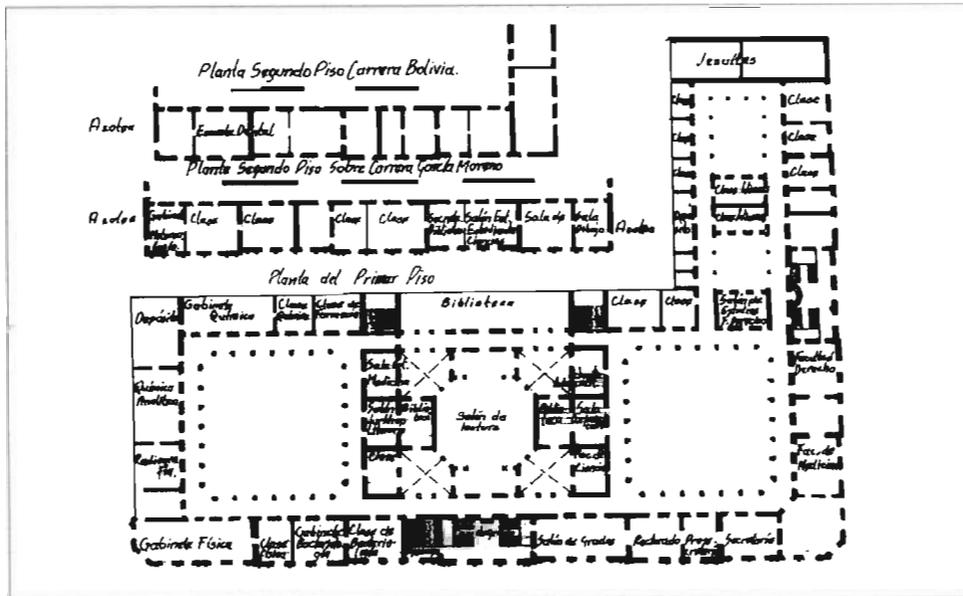
Desde principios de este siglo comienzan a generarse adaptaciones como respuesta a las nuevas necesidades de la época, que las estudiaremos independientemente en cada edificio, para luego abordar los conflictos que se presentan en las relaciones entre las diferentes edificaciones como consecuencia de este crecimiento.

Universidad

La conformación inicial del conjunto en base a una sucesión de claustros para el 1700, respondía a las necesidades de la educación superior en la colonia. La edificación llega al 1900, luego de un largo período de cambios en la educación, desde la universidad escolástica de las comunidades religiosas a la estatal de la República, con un programa variado de carreras universitarias, a las que la tipología original no podía responder especialmente ni en cuanto al estado de su construcción. Con lo que la Universidad se encontraba con grandes problemas de estrechez, incomodidad, insalubridad y peligros por el envejecimiento de la edificación.

Las modificaciones menores del tipo de la ocupación de las galerías, respuesta ésta muy frecuente, que si bien demuestra parte de la característica de adaptación de esta tipología, era totalmente insuficiente para las necesidades de la educación, ya que la Universidad era, al momento, el primer plantel de la educación y centro de consultas del país. Frente a esta realidad las autoridades deciden hacer un Proyecto de readecuación y reconstrucción en 1916 (ver planos proyecto).

La tipología de claustro es modificada en el área central del conjunto de la siguiente manera. Se rediseña con características compositivas neoclásicas en base a un eje transversal de simetría, sobre el que se organizan: el acceso, el vestíbulo, el salón de conferencias (futuro Paraninfo Universitario) y en sus esquinas se emplazan cuatro pequeños patios. En cada un de los extremos del eje longitudinal se mantiene el esquema de claustro original pero rediseñado en términos formales y constructivos, acorde a la intervención realizada en el área central.



Estado a 1916.
 Proyecto Universidad Central.
 Ing. Francisco Espinoza Acevedo.
 Planta 2º piso (arriba).
 Planta Baja (abajo).
 Fuente Bibliográfica: Anales de la Universidad Central N° 12. Año 1916. Biblioteca UCE. Sección Nacional.

Se mantienen las características de espacios abiertos, semiabiertos y cerrados con algunas variantes como consecuencia de la ocupación del patio central -circulaciones internas longitudinales- y se genera un recibidor acorde a las nuevas características funcionales y espaciales del edificio.

Dicha intervención realizada a partir del proyecto de refuncionalización de 1916 es una transformación de la tipología que respeta las proporciones, escala, composición y determinantes generales. Esto corrobora la característica de la tipología de claustro de ser convertible y por tanto susceptible de adaptarse exitosamente a la contemporaneidad.

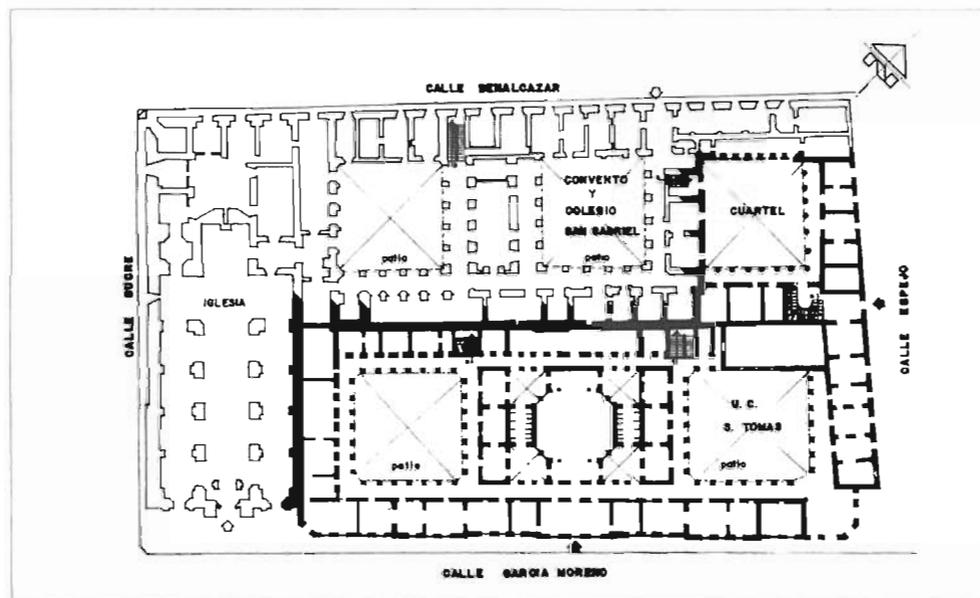
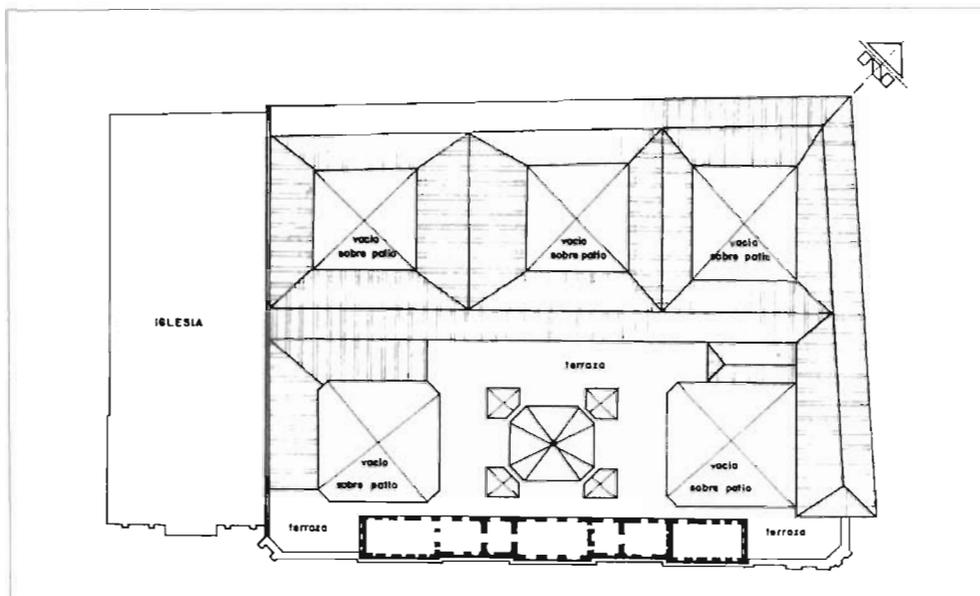
El neoclasicismo, llega a nuestro continente no con la óptica historicista relacionada a la búsqueda de raíces y orígenes en arquitectura que se produce en Europa, sino que, por el contrario, llegan los modelos transculturados que son tomados por lo majestuoso de su escala y estilo.

Con respecto a la nueva fachada, su expresión es neoclásica. El nivel inferior, con textura más sobresaliente por el trabajo de almohadillado en piedra, genera el basamento, típicamente italiano. Logra integrarse a la Iglesia de la Compañía, monumento dominante del contexto, por medio del trabajo laborioso y denso del material expuesto -principalmente piedra-. Sin embargo, al conservar su altura de edificación colonial reduce la monumentalidad propia de ese estilo.

Esto permite al edificio mantenerse dentro de la homogeneidad y continuidad contextual, pese a que en la esquina de las calles García Moreno y Espejo arremete caprichosamente, con la intención de contribuir a destacar dialécticamente la relación con la Plaza y quizás dar primacía a la percepción espacial de los edificios de la Catedral y del Palacio de Gobierno.

En el perfil de la calle Benalcázar, en cambio, la homogeneidad del tratamiento de la altura en fachada es alterada desfavorablemente a partir del crecimiento incompleto del Colegio Gonzaga en un tercer piso. Se mantiene la horizontalidad generada por las cornizas, criterio existente en la fachada sobre la calle Espejo y se jerarquizan los accesos con tratamiento de textura en el paramento, pilastras en planta baja y columnas pareadas en el segundo piso.

Luego del incendio ocurrido en 1929, las intervenciones que se destacan son la reconstrucción del Paraninfo Universitario con características de espacio de reunión más jerarquizado (doble altura); replanteo estructural del ala que da a la calle García Moreno; construcción, sobre las crujías que encierran el paraninfo, de un tercer piso que mantiene el planteamiento arquitectónico de las plantas inferiores; reconstrucción de la fachada



Estado a 1925.
Planta segundo piso
(arriba). Planta baja
(abajo).

con piedra; ocupación de los dos patios orientales por escaleras de concepción espacial neobarrocas y cubiertos con estructura metálica transparente.

Estas últimas intervenciones no alteran el proyecto original (1916) de la Universidad Central; en cambio, sí lo hacen las ampliaciones posteriores como, por ejemplo, en el tercer piso existen además de pequeñas construcciones aisladas, edificaciones adyacentes a los bloques centrales, que muestran arbitrariedad y falta de integración al conjunto edilicio. Lo mismo sucede en planta baja con construcciones menores en los patios esquineros del Paraninfo.

Algunas de las galerías han sido cerradas como en décadas atrás; en ciertos sitios, estos cierres se han planteado con elementos transparentes; otros, en cambio, con antepechos de ladrillo, lo cual ha constituido una solución formal extraña a la composición original. También se dividen algunos locales por medio de entrepisos y/o tabiques para incorporar nuevas funciones que no han sido planificadas con anterioridad.

Cuartel

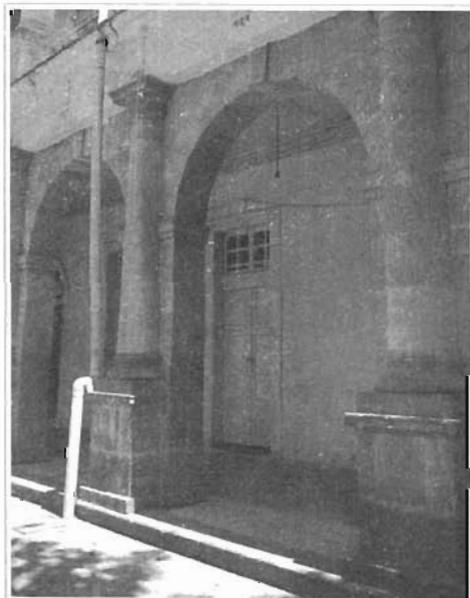
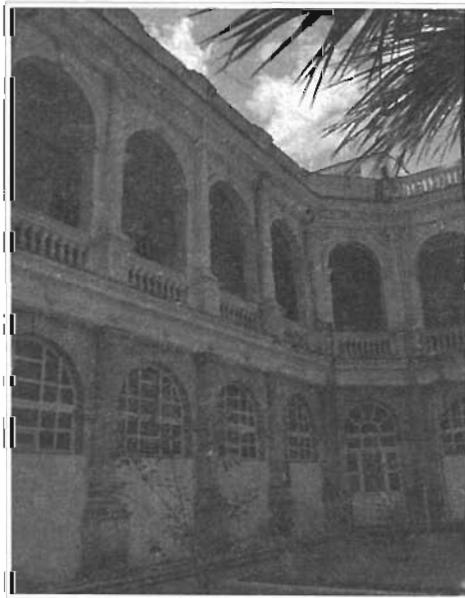
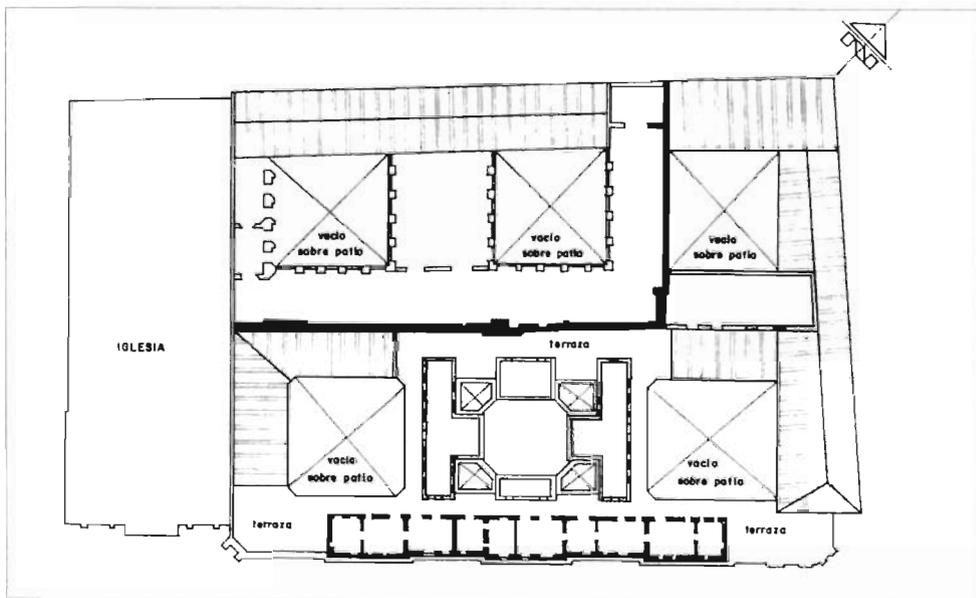
A partir de la ocupación del Cuartel en 1786, el edificio que inicialmente formaba parte del convento, probablemente destinado a servicios y huerto, cumple la función de control y represión de la sociedad hasta las postrimerías de la colonia y, en un período relativamente corto, cumple funciones administrativas con la oficina de la Real Hacienda; en la República, si bien mantiene la denominación de Cuartel en realidad cumple funciones aleatorias: alberge de las tropas liberales, Casa de la Moneda, recinto de los militares retirados, etc.

Si bien esta edificación llega hasta 1900 con su construcción original, los límites que definen sus sucesivas ocupaciones son variables por las innumerables permutas entre instituciones y por lo tanto sus relaciones están indefinidas o mal resueltas. Estas relaciones contemplan: Cuartel y Convento-Colegio, Cuartel y Universidad.

En 1901 el Gobierno de Alfaro asigna a los Jesuitas la crujía occidental del claustro del Cuartel. Para lograr su máxima privacidad, eliminan la correspondiente galería mediante un muro corrido en planta baja y primer piso.

Al sur del claustro intervienen de modo similar y, además, en 1933, levantan un tercer piso con fachada predominantemente muraria, decorada con ventanas sucesivas de forma circular.

A esto debe añadirse que en el costado oriental del indicado claustro, la Universidad también levantó un tercer piso para que funcione lo que fue la Escuela de Radio.



*Estado a 1935.
Planta segundo piso
(arriba). Estado actual
(abajo).*

Se puede concluir que los añadidos observados han provocado una ruptura de la unidad del claustro, tanto en tratamientos formales -todos ellos son ajenos a un criterio compositivo integral-; de contenido tipológico -al desmaterializar la continuidad de un sector de las galerías-; y, de homogeneidad en los cierres, remates y cubiertas por la disparidad en las alturas de edificación de los bordes.

Entre 1933 y 1950 su función de Cuartel va perdiéndose como producto de la nueva organización del Estado. Esta da paso a funciones de carácter recreativo y de servicios para el personal militar y estudiantil.

Desde 1950, el edificio es interpretado a partir de la historia, como código de enriquecimiento, es decir, la valoración de los monumentos como parte de la memoria de las ciudades. Con la entrega de los locales de la Universidad al Municipio, el uso connotado será el de Monumento (albergando Museo de Arte e Historia), y será además símbolo de la Independencia. Con este período el "Cuartel" se encontraba en "vías de destrucción", y el Municipio decide restaurarlo y adecuarlo para sus nuevas funciones.

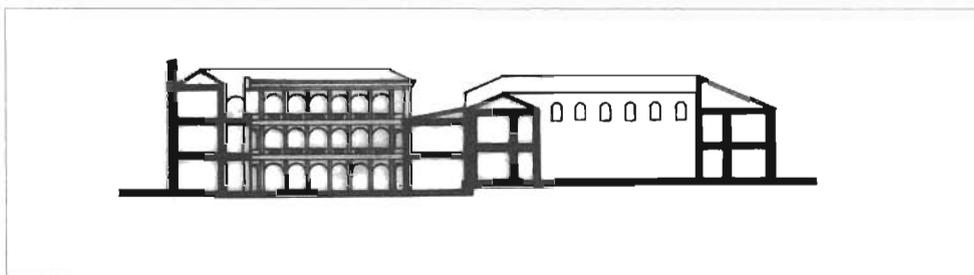
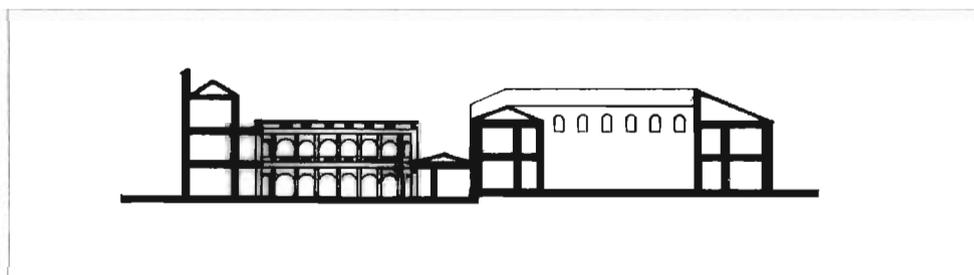
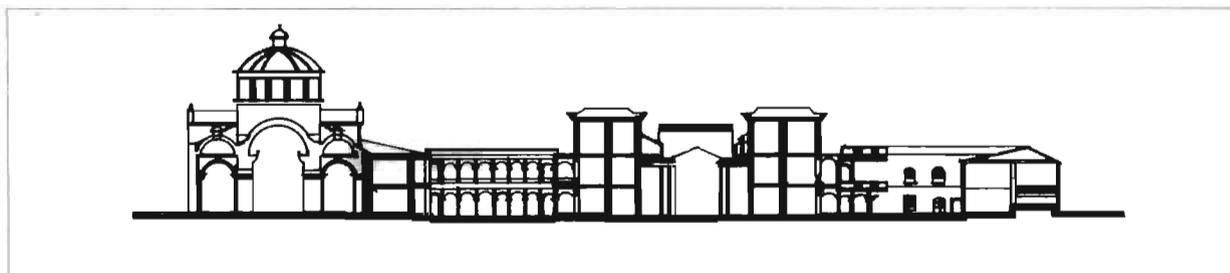
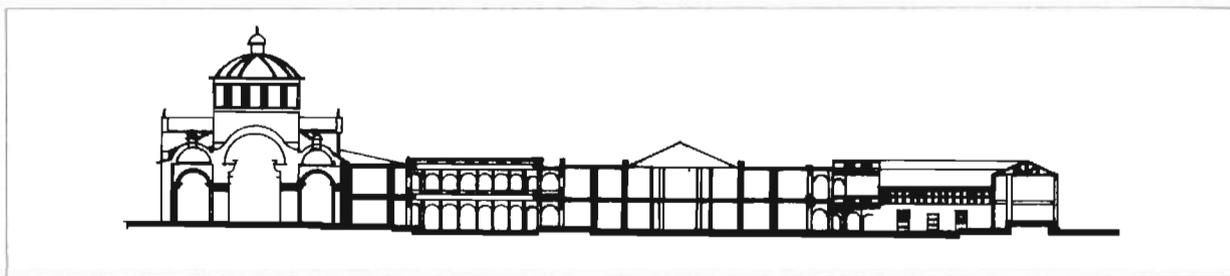
En los años 1958-59, se realizan las siguientes obras de refuncionalización: relleno de puertas y ventanas, modificaciones de niveles y materiales, introducción de cielorasos falsos confinando las bóvedas, rediseño del patio con la incorporación de jardines y una fuente central exagonal labrada en piedra, colocación de mamparas, construcción de un arco de hormigón armado y rediseño de gradas "que eran en forma de abanico". Como obras de reparaciones: compostura de cubierta, colocación de puerta de entrada, adecuación del cielo raso de malla. También se modifica la fachada: recubrimiento con piedra ornamental en zócalo y capiteles (originalmente de ladrillo) y dovelas sobre el portón.

El patio nororiental también es el resultado de acciones inconclusas o añadidas parciales en su contorno como por ejemplo el límite occidental con el cuartel, donde la arquería se corta por la presencia de una construcción anterior (parte que no se entregó a la Universidad) es posiblemente la única que quedaba de la construcción del 1800. Sobre ésta luego se construye otro piso cerrándose con un muro el frente de dos pisos.

La crujía hacia la calle Espejo se altera cerrándose los arcos hacia el patio, al igual que las ventanas y se elimina la galería al extenderse los ambientes hacia el patio. La elevación de esta crujía sobre el patio se expresa en forma diferente en los dos pisos, cuyos tratamientos distan mucho de los lineamientos compositivos existentes. Nuevamente se repite la ruptura de la unidad del claustro, en forma similar a lo descrito en el patio posterior.

2.6. Características constructivas a partir del proyecto 1916

El sistema estructural es mixto y se basa en muros portantes y pilastras de ladrillo,



Corte longitudinal.
1. 1925.
2. 1990.
Corte transversal.
3. 1925.
4. 1935.

que se articulan con la estructura de las galerías en pilastras de piedra que soportan el entrepiso por medio de arquerías. El mismo esquema se reproduce en las galerías del siguiente piso, pero su construcción es en sillería, lo que les permitió un trabajo de ornamentación más elaborado. La estructura del Paraninfo Universitario es de hormigón armado. La construcción de tres pisos tiene la estructura de cubierta formada con cabriadas de madera y cobertura con planchas de zinc. La de dos pisos está cubierta en parte por terrazas, embaldosadas construidas sobre rieles. Los tumbados en parte son módulos de latón en alto relieve repujado y los restantes de carrizo y barro. Los pisos están terminados con baldosa extranjera o entablado.

Relaciones del conjunto con el entorno inmediato

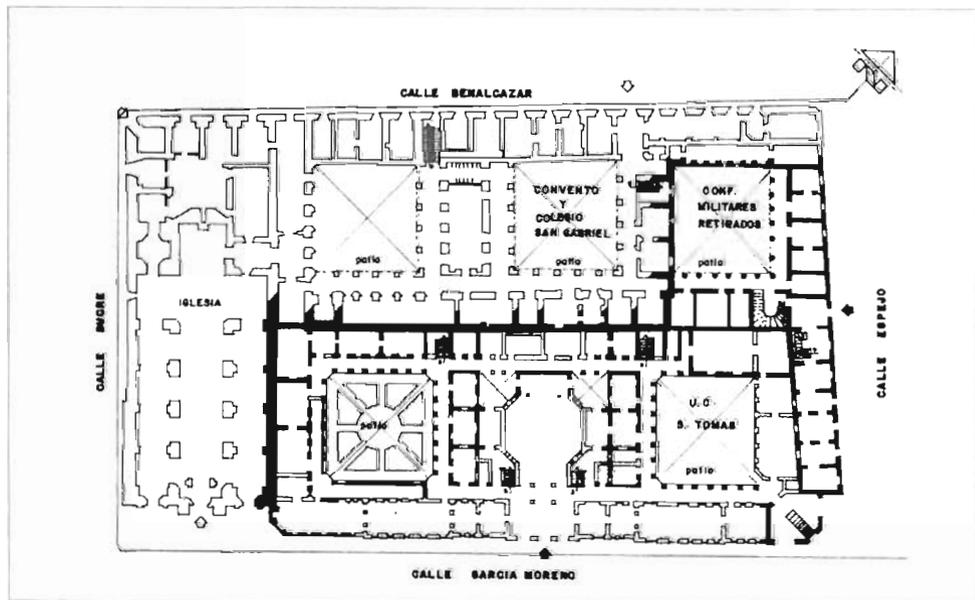
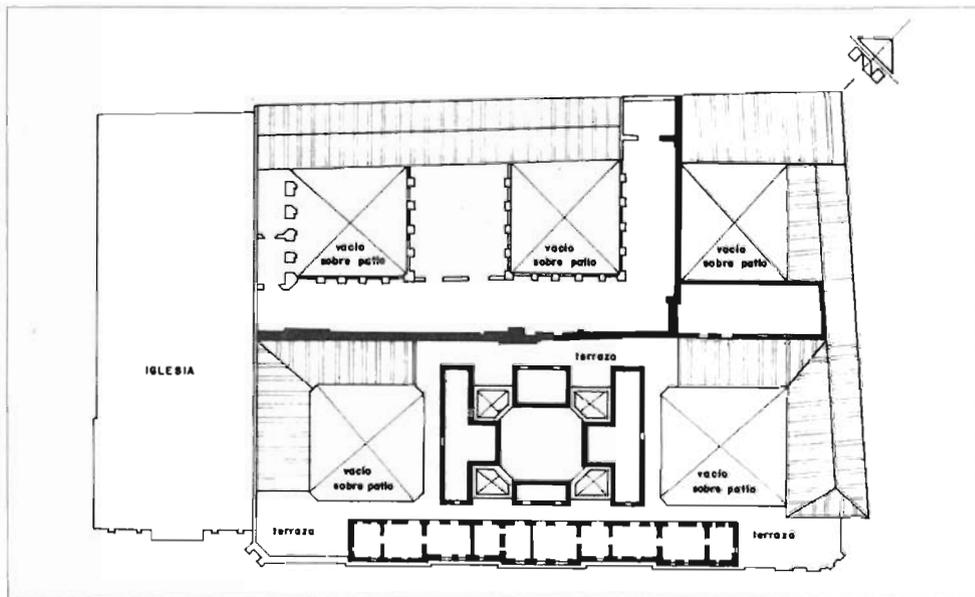
Las manzanas son los sólidos del tejido urbano, geométrico y regular, a veces ocupadas por una sola institución y, en este caso, como la mayoría, es el resultado de sumas de aportes individuales que expresan distintos períodos unificados por *"la piel envolvente de las fachadas"*.

El acceso a la Universidad ubicado en la esquina (actuales calles Espejo y García Moreno) y el desplazamiento de éste con respecto a la línea de fábrica de la calle Espejo, genera una jerarquización del espacio en la esquina, entablándose una relación de mayor importancia con la plaza mayor, es decir con el centro articular social, cívico, comercial y religioso; además, caracteriza y enmarca, funcional y expresivamente estos lugares urbanos.

El acceso ubicado en la esquina de las actuales calles Benalcázar y Sucre, establece en cambio un diálogo con la plaza de San Francisco (centro religioso). Es decir que en las esquinas que se enfrentan a plazas, se abrieron accesos dada la existencia de un espacio urbano socializador importante.

El retiro de la iglesia de La Compañía con respecto a la línea de edificación, genera una "fluctuación" en la estructura urbana, un espacio urbano que es el atrio o antesala de la Iglesia, enriqueciendo las visuales hacia la Iglesia, proponiendo un sitio de encuentro y produciendo un estímulo al sentido humano de posición .

Hacia la calle Benalcázar, el Colegio Gonzaga en planta baja tiene locales comerciales, lo que produce, por un lado, una relación directa con la calle, a diferencia de la que se presenta en las otras tres, en donde dicha relación es minimizada a pequeñas ventanas o anulada completamente por fachadas murarias; y, por otro lado, acentúa el carácter comercial de la calle ya que la manzana de enfrente responde en forma intensiva a esta función.



Estado a 1954.
 1. Planta segundo.
 2. Planta baja.

Nos encontramos también con la presencia de una calle peatonal -calle Espejo- que tiene su inicio frente a la Plaza Mayor y remata luego de un corto recorrido en las fachadas de la calle Benalcázar. Actúa como elemento reivindicativo del hombre como peatón y contemplador de los frentes de los edificios que bordean la calle. Es un espacio-extensión de las actividades de la Plaza, animada con cierto desorden que es parte del continuo urbano. Dos accesos importantes dan a ésta, al antiguo Cuartel y al Palacio de Gobierno.

El conjunto presenta exteriormente a pesar de las intervenciones una escala y altura uniforme, salvo hacia la calle Benalcázar.

La elevación que da a la calle Espejo muestra los capiteles de las pilastras en piedra, jerarquizando de esta forma el diálogo con el Palacio de Gobierno y edificio del Correo.

3. CONCLUSIONES ARQUITECTONICAS Y RECOMENDACIONES

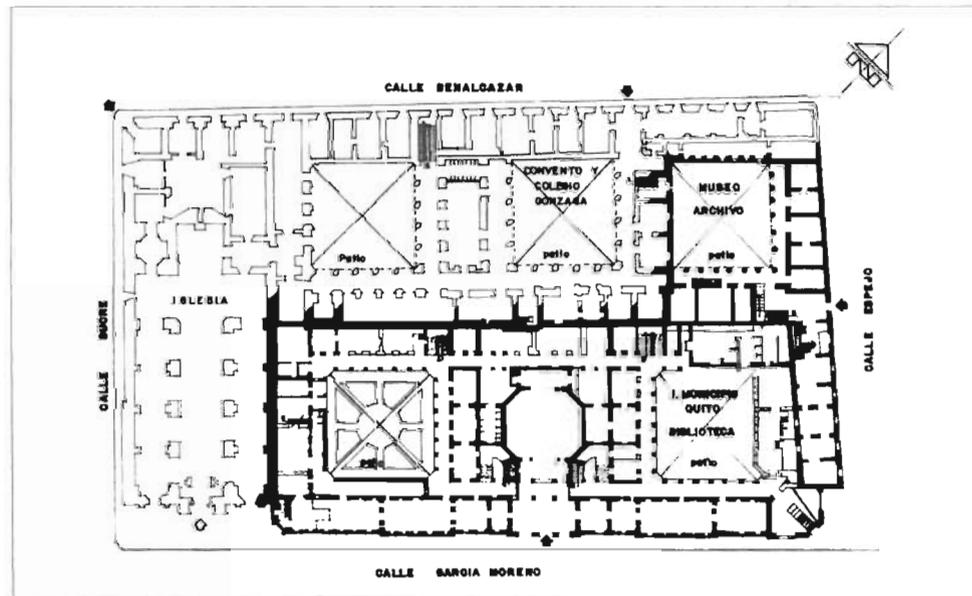
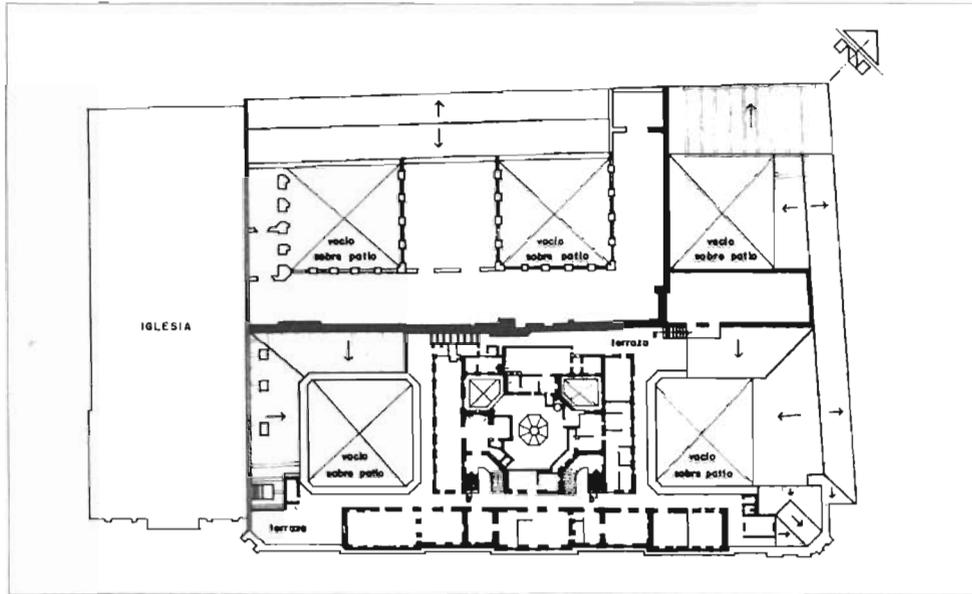
Aspecto Físico

Pensando en la rehabilitación integral del edificio, en la propuesta arquitectónica se deberá evaluar y decidir críticamente sobre la conservación o reformulación de los bordes de los patios nororiental y noroccidental, los cuales han sido modificados y alterados negativamente a lo largo de la historia de la edificación.

Nos referimos por un lado a la crujía paralela a la calle Benalcázar ubicada entre los dos patios, que presenta hacia el patio nororiental dos pisos predominantemente murarios, los que rompen con la fluidez de las galerías típicas de esta construcción. Lo mismo sucede con la crujía sobre la calle Espejo de este patio, cuya expresión en los dos pisos es diferente y tratada predominantemente con mamparas vidriadas. Estos crecimientos sin adecuada articulación o continuidad compositiva con la edificación existente muestran una ruptura de la unidad del patio.

Por otro lado a la crujía paralela a la calle Benalcázar y ubicada entre los dos patios expresa hacia el patio nororiental un tercer piso que altera el lenguaje de sus conformantes originales. Exceptuando la crujía sobre la calle Espejo el resto tienen tres pisos y además en la crujía sobre la calle Benalcázar se evidencia la anulación de la galería y la presencia de columnas de piedra incertadas en la pared como testigos. Se logra de esta manera un espacio en el que su escala y proporción original han sido alteradas.

En la crujía sobre la calle Espejo, se observan alteraciones como subdivisiones de locales, confinamiento de cielorasos, cierres de arquerías y vanos. Se recomienda realizar prospecciones con el fin de aclarar tales modificaciones.



Estado actual 1990.
Planta 2° Piso.
Planta baja.

Respecto de los túneles subterráneos que atraviesan la parte de la manzana, es necesario, en primer lugar, hacer un estudio arquitectónico en función de una posible reutilización posterior y, en segundo lugar, un estudio arqueológico ya que a su interior aún se encuentran muestras de objetos que dan cuenta de los acontecimientos sociales que ocurrieron en ese edificio.

Aspecto Funcional

Las teorías contemporáneas sobre conservación arquitectónica de las ciudades abarcan no solamente a los edificios sino a su entorno, al tejido mismo de la ciudad, y actualmente, a todos esos factores se añade, como premisa fundamental, la preservación de la vida urbana, considerando como valor básico a la población misma que ocupa las áreas de interés histórico.

Desde este punto de vista, se debe mantener e incrementar la multiplicidad de usos y funciones, de modo de garantizar la vigencia de los valores urbanos del centro y su población.

Actualmente, la función cultural-educativa del conjunto investigado ha quedado minimizada a Museo, Archivo y Colegio Gonzaga. En primer lugar, porque la Universidad, principal centro cultural del país, que ocupaba gran parte de la manzana, ha sido trasladada; y en segundo lugar, porque tanto el Museo como el Archivo no se encuentran ligados a los avances técnicos de la actualidad, lo cual representa un estancamiento, ya que fueron instituciones de avanzada en la época de su fundación.

Asímismo, el nuevo uso administrativo y de servicios que el edificio de la antigua Universidad alberga actualmente, no es coherente con el desarrollo de sus funciones primarias que estuvieron acordes a la estructura funcional de su entorno inmediato.

En la actualidad, el Centro Histórico carece de una actividad cultural que evoque su historia. Esta carencia y la necesidad de multiplicidad de usos, planteada anteriormente, hace imprescindible y posible recuperar en el edificio este uso que fue parte de la dinámica de su pasado y que constituye un elemento fundamental de construcción del patrimonio del futuro.

Un elemento importante de la vida urbana es el lugar de encuentro, de relación social e intercambio cultural -bares y cafés, tal como fue la Cueva del Buho ubicada en el conjunto estudiado-, sitios que actualmente han disminuido de manera considerable, lo que hace necesaria su reinterpretación e implantación en el conjunto edilicio o en su contexto inmediato.

Aspecto Simbólico

Si bien nos encontramos frente a un conjunto urbano unitario, se individualizan diferentes contenidos, por lo tanto coexisten distintos monumentos significativos. La Iglesia de la Compañía es un monumento conmemorativo que preserva sus funciones primarias y a la vez se convierte en obra de arte; el Colegio y la Universidad, cuyos valores de uso se mantuvieron a lo largo de tres siglos, se convierten en símbolos de la cultura religiosa y luego del desarrollo cultural y educativo del país. Por último, el Cuartel adquiere un valor simbólico a través del tiempo, cuando el marco social lo vuelve trascendente, a partir de la revalorización de las ciudades y sus monumentos, que se producen en la sociedad, en un intento de recuperar la identidad nacional.

El monumento tiene poder de convocatoria porque sentimos el impacto del pasado capturado y celebrado en sí mismo, pero todo esto debe tener extensión hacia un futuro. De aquí la importancia de que proponga nuevas vivencias de la cultura y de esta forma construir el patrimonio del futuro.



QUITO: CARTOGRAFIA Y DESCRIPCIONES URBANAS (1)

LUIS BURBANO

1. LOS PLANOS DE QUITO A TRAVES DE LA HISTORIA

1.1. Quito colonial

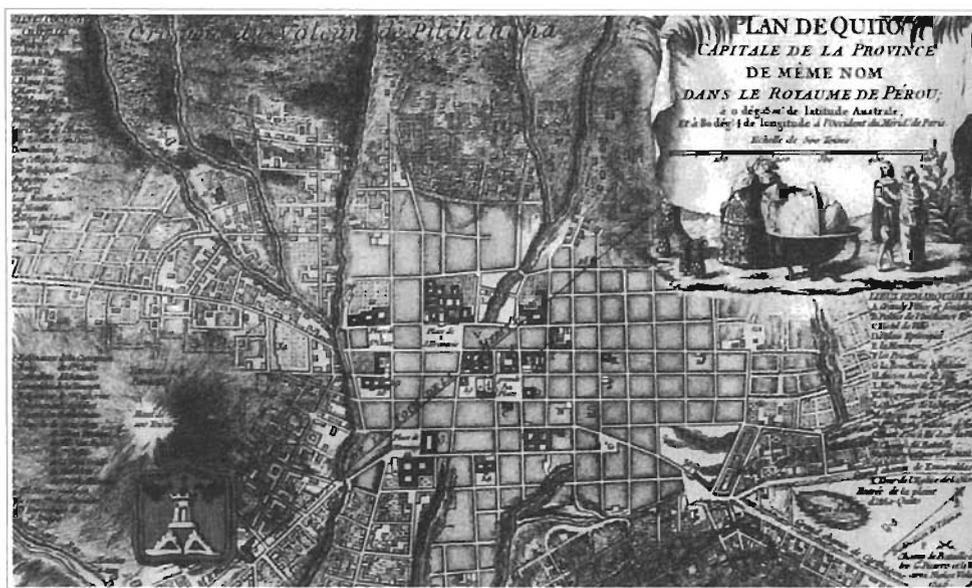
A principios de Agosto de 1534 se reunieron Almagro y Benalcázar en el pueblo de Riobamba (Cajabamba y Sicalpa) y adelantándose a Pedro de Alvarado, Almagro resolvió fundar un pueblo de españoles con el nombre de Santiago de Quito, el 15 de agosto de 1534, en el antiguo Riobamba.

Luego en conocimiento de que el centro poblado más importante del Reino de Quito estaba treinta leguas al sur, Almagro consideró fundar otro pueblo en el sitio y asiento donde estaba el pueblo que en lengua de los indios se llamaba Quyto, al cual puso el nombre de "Villa de San Francisco". A esta fundación legal y formal del 28 de Agosto de 1534 siguió su ejecución real, es decir su asentamiento definitivo en la localidad actual, el 6 de diciembre de 1534, con el nombramiento de los Alcaldes y Regidores nombrados por Almagro, quienes conformaron el primer Cabildo de San Francisco de Quito. Benalcázar ocupó el cargo de Teniente de Gobernador y Capitán General de la Provincia de Quito.

Es importante anotar que los primeros fundadores de la ciudad indígena eligieron el sitio actual de la ciudad y no otro, para aprovechar las defensas naturales que ofrecían las colinas circundantes: San Juan, Ichimbía, el Panecillo y las faldas del Pichincha, junto a las profundas quebradas que atravesaban la ciudad. El inca Huayna-Cápac estableció igualmente aquí la capital del nuevo Reino y los españoles consideraron de conveniencia política y de prestigio conquistador, el emplazamiento de un pueblo de españoles en el mismo lugar de la indiana capital del pueblo conquistado. Además consideremos el clima, la abundancia de recursos naturales y la calidad de las tierras circundantes para el cultivo y la crianza de ganados.

(1) Este artículo es parte de un estudio mayor realizado por el autor.

Plano de Quito, realizado por Mr. de Morainville, 1741.



De acuerdo a las Actas del Cabildo de 1534, de la Relación Anónima de Quito de 1573 y la Descripción de la ciudad de Pedro Rodríguez de Aguayo de la misma fecha, podemos describir al Quito de ese entonces.

Por orden de Benalcázar y bajo la vigilancia e indicaciones de los Alcaldes y Regidores el mismo 6 de Diciembre se señala la ubicación de la Plaza Mayor (actual plaza de la Independencia) y de la Casa del Cabildo; también se determinó la dirección de las calles y la superficie de las cuatro manzanas que limitan la Plaza Mayor; luego se procede a la repartición de los solares a los primeros españoles inscritos como pobladores y vecinos de la nueva villa.

La Cédula Real que dió a la villa de Quito el título de "ciudad" fue expedida el 14 de marzo de 1541 y ratificada por el Cabildo en septiembre de ese año.

En menos de diez años de fundada la ciudad, ésta se consolidó como centro de una apreciable actividad civil, económica y social, lo que demandó dictar regulaciones y ordenanzas para su normal crecimiento.

En vista de la importancia que adquiriría la llamada Provincia de Quito, el monarca español expidió en Guadalajara-México, la Provisión Real mediante la cual creó la Au-



Plano de la ciudad de Quito 1734, Alcedo y Herrera.

diciencia de Quito, señalando a la vez los límites de su circunscripción territorial y su jurisdicción.

El lapso de treinta y nueve años, entre 1534 y 1573 puede ser considerado como el período primitivo del Quito Colonial.

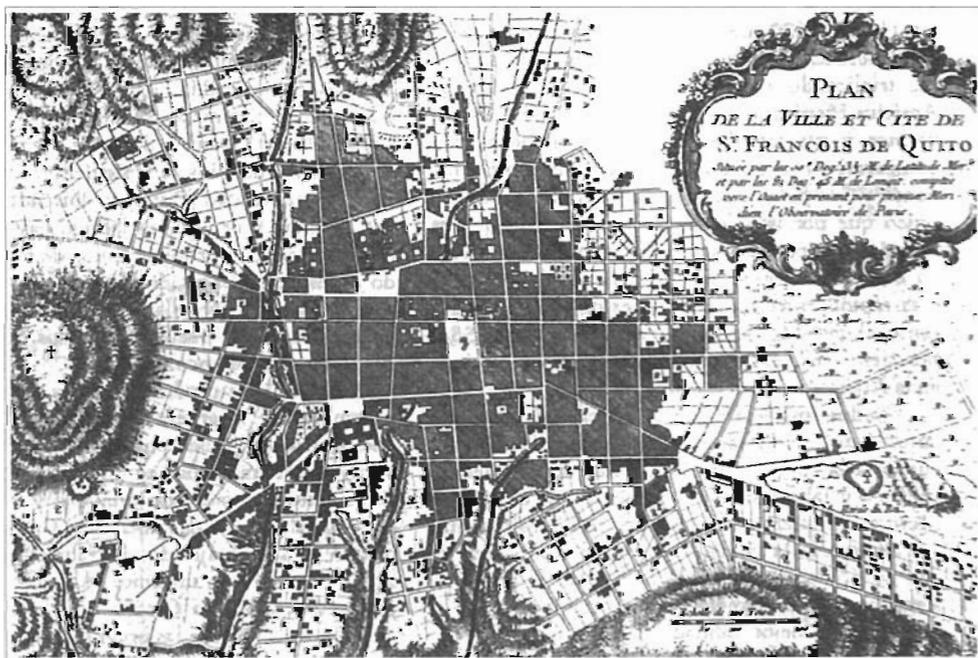
De las primeras Ordenanzas de este período son de notar las que disponen el trazado de la Plaza Mayor, de las Plazas de Santo Domingo y San Francisco y de las calles adyacentes.

Otras Ordenanzas dictadas en 1535 establecen la reservación y el amojonamiento de los Ejidos de Ñaquito y Chillogallo, al norte y sur de la ciudad respectivamente, que estaban destinados al pastoreo libre y común de los ganados que poseían los vecinos de la ciudad; otras Ordenanzas disponen la delimitación de las calles proyectadas, la construcción de puentes sobre las quebradas de El Tejar y de la Jerusalem y sobre la construcción de las Casas Reales de la Audiencia.

2. LA EXPANSION DE LA CIUDAD

Si tomamos como base los planos de Alcedo (1734) y de Jorge Juan (1748), pode-

Plano de la Ciudad de Quito levantado por la Misión Geodésica, 1751 (Tomado de Hardoy, Dos Santos en Centro Histórico de Quito)



mos observar algunas particularidades del crecimiento de la ciudad. La Plaza de la Independencia es el eje alrededor del cual se proyecta la ciudad.

En los primeros días de la villa se repartía una cuadra (manzana de 80 m.) por lado aproximadamente, entre dos vecinos. Poco después el Cabildo reformó esta resolución dividiendo una cuadra en cuatro solares; y hacia 1573 la cuadra se dividió en 8 solares. La ocupación se la hace preferentemente en lugares planos.

Hasta 1573 se habían delimitado la Plaza Mayor, la de San Francisco y la de Diego de Torres (hoy Santo Domingo). Se habrán concedido por parte del Agrimensor extensos solares para las Iglesias y Conventos de San Francisco, la Merced y Santo Domingo. Los solares y casas de los españoles se habían establecido en ocho manzanas que rodean la Plaza Mayor, San Francisco y Santo Domingo. Para ese año el área habitada de la ciudad alcanzaba a 3.132 Ha.

Como ya señalamos la expansión del Quito antiguo se efectuó alrededor de la Plaza Mayor ya que ella constituyó el centro religioso, administrativo y comercial de la naciente villa. En ella se encontraba la Iglesia Mayor (Catedral), la Casa del Cabildo y el tianguéz (mercado indígena de víveres y animales vivos).

En un segundo momento la expansión se efectuó alrededor de San Francisco y Santo Domingo. El crecimiento de la ciudad para ese entonces se acentó en sentido longitudinal, en dirección SO a NE, por las arterias que van al norte (Pasto) y al sur (Cuzco); con una población de 1.500 hts. aproximadamente, en una área de 32.32 Ha. la densidad pudo haber sido de sólo 0.48 hts/ha.

No hay datos suficientes para conocer la forma y dirección de la ciudad desde 1573 hasta 1730, año en el cual la población llegó posiblemente a 14.220 hts. (2).

De acuerdo al Plano de Alcedo y Herrera podemos describir a Quito de 1734, la ciudad se conforma como centro urbano y dentro de este su sector aledaño fue tomando las características que más tarde se definirán.

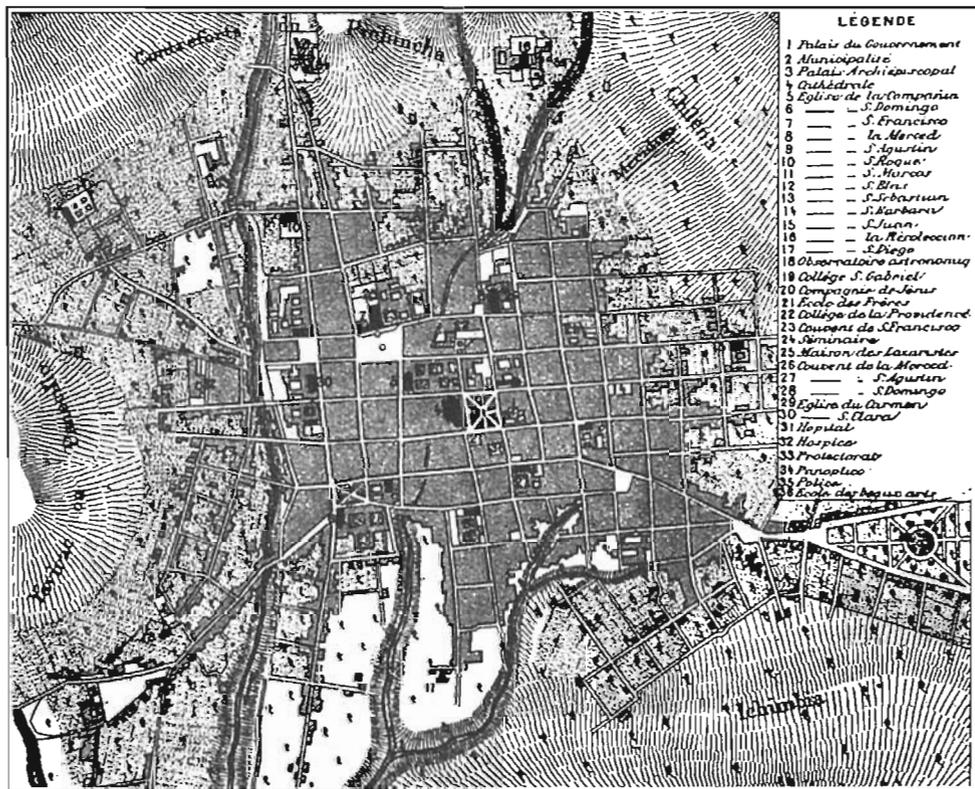
Se observa que la parte norte del sector comprendida entre las actuales calles Maldonado y Guayaquil ya estaba edificada, lo mismo que el tramo de las hoy calles Guayaquil entre Rocafuerte y Morales.

Toda la fachada al sur de la actual Morales era una ladera que bajaba hasta la quebrada de Jerusalem y la actual calle de la Ronda, que era un sendero para arrieros y mulas.

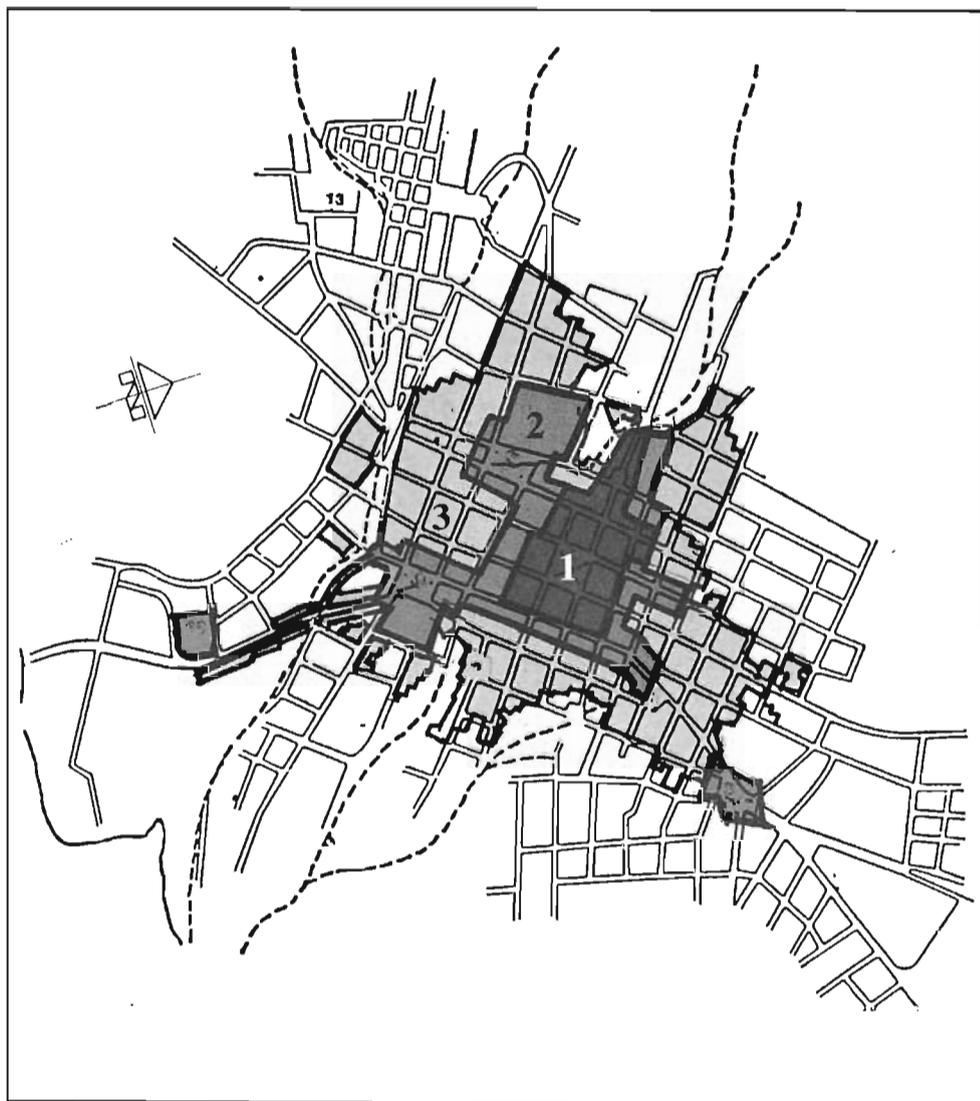
El área habitada ocupaba unas 96 Ha.; existían 52 manzanas totalmente edificadas y otras ocho en construcción.

(2) Paz y Miño T. "Apuntaciones para una Geografía Urbana de Quito", México, 1960.

Plano de la ciudad de Quito en 1875, según el Padre Menten. (Tomado de Grabados sobre el Ecuador en el siglo XIX)



Plano comparativo.
1. Transcripción del plano de 1535. Reconstrucción de Schottelius 6.75 Ha.
2. Transcripción del plano anexo a la relación anónima 1537, 31.32 Ha.
3. Transcripción del plano de Jorge Juan de 1748. 96.15 Ha. (Tomado de Paz y Miño en Apuntes para una geografía urbana).



Fuera del área urbana existían muchas casas aisladas rodeadas de huertos y jardines; el trazado de las calles, salvo pequeñas excepciones, es el mismo que conserva actualmente la ciudad. Las calles longitudinales, especialmente la Cuenca, Benalcázar, García Moreno, Venezuela y Guayaquil, se extienden de NE a SO. Las calles transversales van de NO a SE, como la Rocafuerte, Bolívar, Mideros, Chile y Olmedo que trepan ya las faldas del Pichincha; no se habían efectuado, todavía, desbanques y rellenos para corregir la pendiente de las calles.

Para esos años la ciudad contaba ya con varios edificios públicos y sobretodo de iglesias, conventos y capillas, además de colegios, hospitales y cárceles. Algunas iglesias como la de San Roque, San Sebastián, San Marcos, San Blas y Sta. Prisca se hallaban fuera del núcleo urbano.

El Quito de 1748 mostraba el desarrollo de la red urbana jerarquizando un eje vial de acceso longitudinal (Norte-Sur) que desde entonces adquiere caracteres diferenciados y conforma niveles de distribución este-oeste.

La trama de la zona central se encontraba conformada alrededor de un núcleo central. La mancha urbana empezaba a romper los límites geográficos tanto al norte como al sur, adaptándose a la topografía de la ciudad.

La zona presentaba una formación espacial jerárquica dada por el emplazamiento de las órdenes religiosas, alrededor de las cuales se agrupaban los restantes espacios en orden de importancia.

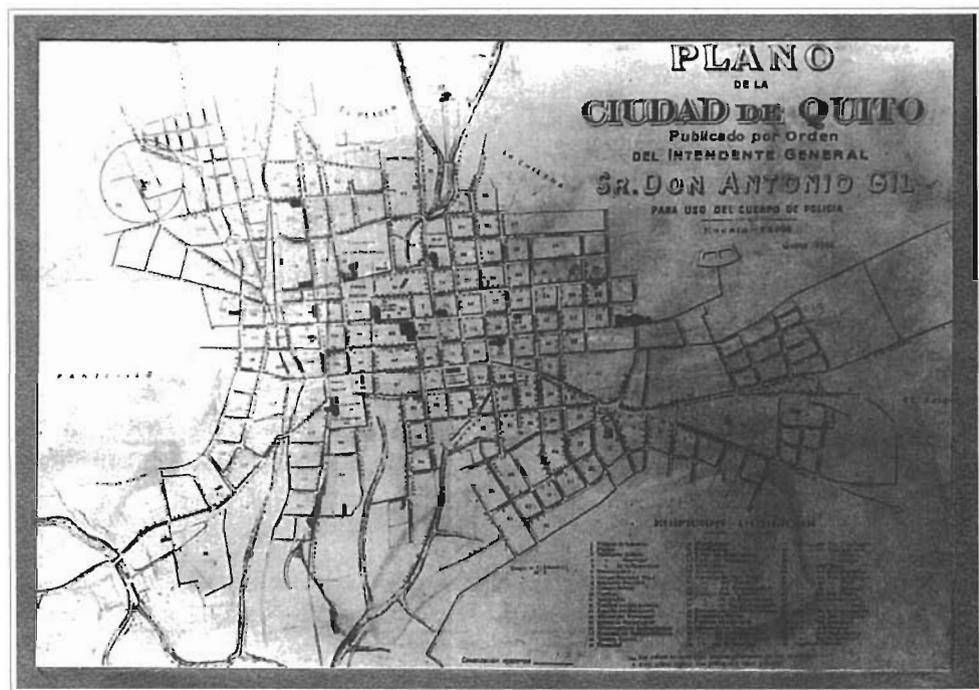
De 1748 a 1822 no se tiene una información relacionada con la dirección y forma de expansión que tuvo la ciudad en el último período de la dominación colonial. Poco se conoce sobre las construcciones y obras urbanísticas realizadas hasta mayo de 1822, aunque, por breves descripciones y referencias de la ciudad, no hay notables diferencias entre la ciudad de 1748 y la de 1822.

La atención de la Audiencia y el Cabildo estuvo centrada en contrarrestar las campañas por la independencia, desatendiendo las mejoras urbanísticas.

1.2. Quito Republicano

1888, según el Plano de Gualberto Pérez, el núcleo central se encuentra en complementación tanto en su estructura vial como en su función urbana. La evolución del tejido urbano nos presenta una ciudad que deja de ser compacta para adoptar un carácter disperso y densificado hacia las zonas norte y sur, determinando la centralidad de las ac-

*Plano anónimo de la
Ciudad de Quito,
1914 publicado por
Don Antonio Gil.*



*Habitantes de Quito.
Dibujo de Fuchs, se-
gún Ernest Charton,
1867. En Grabados
sobre el Ecuador en
el siglo XIX. Banco
Central del Ecuador,
1981.*



tividades administrativas, económicas, sociales y religiosas en el centro urbano (actual centro histórico).

La población va creciendo y los pulmones verdes de la ciudad van disminuyendo. Las Plazas de San Francisco, Santo Domingo y Plaza Mayor se convierten en polos de concentración y dispersión urbana, que se han afirmado como tales desde la fundación de la ciudad.

El trazado original no ha sufrido mayores transformaciones salvo en la distribución de la manzana que responde al inicio del desarrollo de la segregación residencial.

El año de 1909 señala el comienzo de una nueva época en la historia urbanística de Quito. La llegada del ferrocarril de Guayaquil a Quito trajo, entre otros muchos beneficios y posibilidades, la importación de material pesado para las construcciones públicas y particulares y, sobre todo, para la instalación del agua potable.

La población creció a ritmos no previstos y demandó por consiguiente nuevas viviendas y la dotación de servicios de higiene y sanidad.

En 1931 los cambios al interior de la ciudad se acentúan. El año de 1922 fija el

principio de la época más importante de la ciudad. En este año debía celebrarse el Centenario de la Batalla del Pichincha; es así que el Gobierno Nacional y el Municipio de Quito se empeñaron en modernizar el aspecto de la urbe con obras de alcantarillado, pavimentación y alumbrado público, propias de una gran ciudad.

Para 1931 la ciudad se modificó sustancialmente; la organización territorial y el uso del suelo adoptaron un nuevo carácter, lo que determinó la conformación de sectores populares. La incorporación de nuevos barrios como La Colmena, La Magdalena predomina en el área del Centro Histórico.

Para este período se ve rellenada, en su mayor parte, la quebrada de Jerusalem hasta la parte superior de la calle Chimborazo, constituyendo en su lugar la Av. 24 de Mayo, la cual se convierte en el eje vial de división de dos sectores: Centro y Sur.

*REFERENCIAS A
PLANOS DE QUITO.*

*Paz y Miño, Luis T.
"Apuntaciones para
una Geografía Urbana
de Quito", México
1960.*

SEXTA PARTE
MUSEOS EN LA CIUDAD





LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA BENJAMIN CARRION

EDMUNDO RIBADENEIRA M.

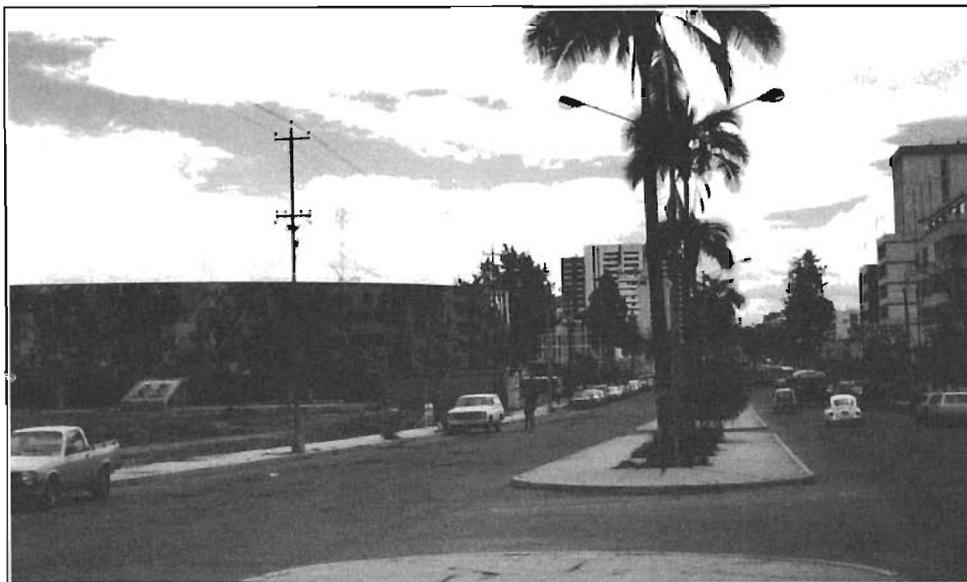
La Casa de la Cultura Ecuatoriana nació el 9 de agosto de 1944. Su creador y fundador fue el doctor Manuel Benjamín Carrión. En esta gestión de inmensa significación cultural en la historia del país, estuvo acompañado por las figuras más destacadas de la intelectualidad y las artes plásticas ecuatorianas y también por renombrados representantes de la cultura latinoamericana. En los ámbitos nacional e internacional, la creación de la Casa de la Cultura marcó un acontecimiento cultural sin precedentes.

AL RESCATE DE LA PATRIA

La Casa de la Cultura Ecuatoriana fue concebida en el contexto de la tragedia territorial que sufrió el Ecuador como consecuencia de la invasión militar peruana y la imposición del Protocolo de Río de Janeiro, en el cual se consagra el atropello consumado, bajo inspiración de un Panamericanismo mutilador y falso.

Ante el proceso de confusión moral y agudo desasosiego en que cae el pueblo del Ecuador, resuena una voz cargada de fuerza y optimismo: la del maestro Benjamín Carrión, cuyas "Cartas al Ecuador", publicadas en un diario quiteño, junto con propinar sendas palizas a quienes, desde el gobierno, eran responsables del descalabro nacional, apelaban a lo mejor de la historia y las tradiciones ecuatorianas en aras de rescatar la voluntad de los ciudadanos afligidos.

Combatía Carrión en sus "Cartas" todo aquello que a su juicio eran vicios fomentados y cultivados por los malos políticos. Contra los factores negativos que entrababan el desarrollo social, la costumbre de ocultar la verdad, lo que el maestro denominaba la "*teoría de los carameleros*", el qué me importismo dominante, el prurito de lamentación, el creernos "salados" y justificar en esta virtud la indolencia y la inactividad deliberada, irrumpió la voz del maestro, tronante como un rayo.



*Casa de la Cultura.
El nuevo edificio.*

LOS VALORES ETERNOS

Ponderó, en cambio, aquellos aspectos gracias a los cuales el Ecuador se define como una nación positiva y valiosa, con derecho a un destino histórico brillante y perdurable. Entre tales aspectos, puso Carrión especial énfasis en dos: el tropicalismo y la vocación de libertad. Redime el nombre de Ecuador como expresión de calor creador y "*sensaciones ardientes*".

"El tropicalismo -decía-, es un sentido de caracterización que se funda en algo más que la leyenda; más eficiente, más operante que la raza; más permanente que la historia: el clima. El clima, que es la tierra y el aire. El clima, categoría inmutable producida por la latitud. El clima que es el agua y la luz".

Con respecto a la vocación o pasión por la libertad en nuestro pueblo, Benjamín Carrión exalta aquella fuerza mediante la cual el Ecuador ha sido capaz de marchar adelante, por encima de las tiranías más sangrientas. El ecuatoriano es un pueblo llevado por el bien, sostiene el maestro. Y su desarrollo, avance y cambio no dependen de la violencia o del látigo.

"La solución -afirma- está en la sinceridad. En la correspondencia profunda entre lo que se debe defender y la realidad de lo que se vive. La solución está en la práctica viva de la democracia, en cuya noble línea internacional nos hemos colocado. El ser limpios y claros, tanto en el exterior como en el interior. En ser demócratas hacia afuera y hacia adentro".

LA NACION PEQUEÑA

Sobre la base fundamental de estos postulados, Carrión planteó su consigna decisiva; volver a tener patria. *"Sí se puede tener -grita-, hombres del Ecuador derrotados sin pelea, una pequeña gran patria. Hagámosla. Todos los que nos sentimos, los que nos sabemos vencidos. No pongamos en este empeño, ingredientes de desánimo, de odio, de venganza. Tampoco blanduras femeninas. Hagamos por volver a tener patria. Y que quienes más hagan -porque han de hacerlo mejor- sean las gentes jóvenes de mi tierra: la fuerte y valerosa muchachada obrera que quiso defender la patria y no tuvo ocasión. La muchachada universitaria que ya -para salvar el momento más turbio- puso una corona de duelo ante los héroes el día de la derrota de Río de Janeiro, y juró trabajar por la patria. La muchachada militar que quiso cumplir con su deber".*

"Nos quitaron -añadió Carrión- la patria que tuvimos. Ahora es preciso volver a tener patria".

Para ello, el maestro pensó en la cultura como recurso necesario para reponer en el Ecuador la conciencia renacida de su propio destino. Si no podemos -decía- ser una potencia militar y económica, podemos ser una potencia cultural avalizada por nuestras tradiciones más arraigadas y genuinas.

Como ejemplos de países pequeños materialmente, pero grandes espiritualmente, Carrión citaba a Israel y Atenas. La teoría de "la nación pequeña", alrededor de la cual postularon valiosas ideas de Mariano Picón Salas, Arnold Toynbee y Keiserling, fue enriquecida por Carrión en la praxis de la acción cultural, al crear y fundar la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Dicha teoría pretendía demostrar que los cuerpos mutilados eran capaces de compensarse a sí mismos, al desarrollar otras posibilidades de recuperación y acción plenas. La cultura sanaría las heridas del Ecuador, devolvería la sonrisa al pueblo y pondría a la nación en camino hacia sus realizaciones más definitivas y positivas.

EL NACIMIENTO LEGAL

Mediante Decreto 707, fue creada la Casa de la Cultura Ecuatoriana, el 9 de agosto

de 1944. *"Que para robustecer el alma nacional y esclarecer la vocación y el destino de la Patria, es indispensable la difusión amplia de los valores sustantivos del pensamiento ecuatoriano en la Literatura, las Ciencias y las Artes, así del pasado como del presente"*.

"Que nuestras manifestaciones intelectuales deben ser llevadas fuera de las fronteras patrias, para que el Ecuador, con la plenitud de derechos que le concede su historia intelectual, ocupe el legítimo lugar que le corresponde en el concierto cultural del Continente".

"Créase con sede en la Capital de la República, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, con el carácter de Instituto director y orientador de las actividades científicas y artísticas nacionales, y con la misión de prestar apoyo efectivo, espiritual y material a la obra de la cultura del país".

Tales fueron los principales considerandos y parte resolutive del Decreto aludido, publicado en el Registro Oficial N° 71, del 25 de agosto de 1944, cuando era Presidente del Ecuador el doctor José María Velasco Ibarra y Ministro de Educación, el licenciado Alfredo Vera.

LOS NUEVOS LOCALES

A partir de entonces, comenzó una lucha tenaz y ardua en materia de conseguir los fondos necesarios para construir los locales que la Casa de la Cultura requería para poder llevar a cabo todas sus finalidades. Locales para *"la Biblioteca Nacional, Museos Nacionales de Arte Antiguo y Moderno, Museo de Instrumentos Musicales, Museo de Arqueología e Historia, Museo de Artes Populares, del Vestido Regional, etc., y un Auditorio o Teatro Nacional y un Teatro al Aire Libre -llamado por el arquitecto el ágora- para el desarrollo de las artes Coreográficas y Musicales del país, uno de los más ricos en este sentido; todo con el propósito sano de dar a la Capital de la República y al Ecuador entero, un hogar decente para el libro, para la obra de arte, para el desenvolvimiento y salvación de las artes populares, en las cuales nuestro país se encuentra entre los cuatro más ricos del Continente. Y con el fin de atraer al turismo internacional, fuente preciosa de riqueza explotada por México y el Perú, entre otros, con resultados verdaderamente sorprendentes para la economía de esos países"*.

Para el efecto, el Municipio de Quito, gracias a la decisión de los alcaldes doctor Humberto Alborno y doctor José Ricardo Chiriboga Villagómez, donó los terrenos sobre los cuales habría de construirse el complejo cultural de la institución. Primero el edificio administrativo y luego los adyacentes donde se levantarían la Biblioteca Nacional, los Museos, etc. El edificio administrativo, obra del ingeniero Alfonso Calderón Moreno,

Los fundadores de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Historia del Ecuador, Tomo VII, Salvat Editores, España, 1982.



fue inaugurado en 1947, y es, en su estilo sobrio y elegante, una verdadera joya de la arquitectura tradicional quiteña.

En cuanto a los nuevos locales, un joven arquitecto quiteño ganó el concurso respectivo. Se trata de René Denis Zaldumbide, cuyo proyecto hubo de esperar más de 30 años, hasta cuando un gobierno militar asumió el compromiso de iniciar la enorme obra, bajo la iniciativa del general Guillermo Durán Arcentales y cuando era Presidente de la Casa de la Cultura el doctor Galo René Pérez.

Al restituirse el régimen constitucional, con la presidencia del abogado Jaime Roldós Aguilera y siendo Presidente de la institución el autor de esta breve reseña, la obra prosiguió, ahora sí en forma definitiva. Dos gobiernos más, presididos por el doctor Osvaldo Hurtado Larrea y el ingeniero León Febres Cordero, continuaron con la misma, la que se declaró terminada el 8 de agosto de 1988.

El conjunto contenía: Talleres del Teatro (1.800 m².), Oficinas Administrativas del Teatro (1.800 m².), Teatro Demetrio Aguilera Malta (1.200 m².), Museo del Teatro (450 m².), Sala Osvaldo Guayasamín (975 m².), Sala José Enrique Guerrero (975 m².), Hemiciclo de Piedra (975 m².), Camerinos (1.800 m².), Bodegas y Areas de Equipo

(2.000 m2.), Ingreso Principal a los Museos (2.600 m2.), Oficinas Administrativas de los Museos (750 m2.), Sala Eduardo Kingman (750 m2.), Auditorio Alfredo Pareja Diezcanseco (900 m2.), Lobby del Teatro Nacional (3.000 m2.), Foyer del Teatro Nacional (2.000 m2.), Obra Civil del Teatro Nacional (3.600 m2.), Jardines, Aceras y Cerramientos exterior (7.000 m2.), Aparcadero interior (1.500 m2.) y Agora (4.300 m2.).

Con excepción del Teatro Nacional, cuyo funcionamiento estaba condicionado a la provisión de los equipos necesarios, todo lo demás se entregó en pleno servicio a la comunidad.

Desde 1982 hasta 1984, se invirtió en la obra la cantidad de 975 millones de sucres. Desde 1984 a 1988, la suma de 725 millones de sucres. Toda esta inversión no se refiere únicamente a la obra física construida, sino también al equipamiento de la Biblioteca Nacional, incluida una importante adquisición de libros, una nueva radiodifusora y buena parte de las máquinas pertenecientes a la nueva editorial, al equipamiento de los museos, renovación de las oficinas de administración, remodelación de las aulas Benjamín Carrión y Jorge Icaza, del Teatro Prometeo y las salas de las secciones académicas y de sesiones del Consejo Ejecutivo y la Junta Plenaria, y de la vieja editorial, etc.

Una obra, en suma, gigantesca, única, como complejo cultural en toda Latinoamérica.

COMPLEJO CULTURAL UNICO

Hablamos, por supuesto, en términos de los más diversos servicios culturales congregados en un ámbito común. De un gran conjunto destinado a los hombres de cultura y, desde luego, al pueblo, en cuyo nombre y para quien concibió la obra Benjamín Carrión, en coyuntura con un momento histórico de la vida nacional deprimido por la mutilación territorial.

"La Casa de la Cultura Ecuatoriana -proclamó Carrión- es la respuesta a la incitación producida por la poda que el país sufrió en 1941-1942. Respuesta positiva, ajena a toda clase de sentimientos vengativos. Respuesta alegre, optimista, como de árbol joven, seguro del poder de sus ramas y de la fecundidad maravillosa de la tierra en que se halla plantado".

Que, en esta virtud, la Casa ha presentado lo más hondo y fecundo del alma nacional en el campo de las actividades creadoras, nadie lo podría negar. Gracias a ella, la literatura, las artes plásticas, las ciencias, la música, el teatro encontraron, por fin, una gran antena direccional bajo cuyas señales la cultura del Ecuador se encauzó bajo el signo de una responsabilidad común, pendiente en todo instante de la suerte del país.



*Casa de la Cultura.
El viejo edificio.*



*El nuevo edificio de
la Casa de la Cultura*

LA AUTONOMIA

Pero la Casa de la Cultura no hubiese funcionado como lo ha hecho durante la mayor parte de su proceso institucional, de no haber sido por los conceptos de autonomía, tal vez orgánicos a la idea, la realidad, la historia y la praxis de la cultura. Nada más semejante o parecido, similar o propio que la cultura con relación al espíritu de la libertad humana. Carrión pensó, por consiguiente, en una Casa de la Cultura totalmente independiente, frente a la veleidades y los avatares de la política nacional.

La autonomía quería ser una defensa anticipada de la Casa de la Cultura, en previsión de gobiernos de facto connaturales al repudio de todo cuanto constituye expresión de la libertad de pensamiento y de palabra. El arte tiene que ser libre para dar de sí lo más genuino de sus fuerzas creadoras. No cabe que la cultura refleje las pretensiones y abusos de la ideología dominante, aún si el gobierno de turno estuviese ceñido a los principios de la democracia convencional.

Sin embargo, la historia del Ecuador no ha dejado de imponer a la Casa de la Cultura el ritmo de su marcha, contradictoria y frágil. Y así, la institución ha sido víctima de mentalidades oficiales unas veces adversas a la cultura, otras favorables y generosas. Lo más curioso de todo es que han sido las dictaduras las más empeñadas en ayudar a la Casa de la Cultura, por razones más bien demagógicas.

LOS CAMBIOS

Como arquitectura, como presencia en uno de los lugares más importantes de la ciudad de Quito, la Casa de la Cultura Ecuatoriana impresiona a quienes la observan, sobre todo a los visitantes extranjeros. Se trata, ciertamente, de un edificio imponente, original como diseño, de funcionamiento ágil y fácil, cuya fachada circular de vidrios reflectivos funge como un auténtico y enorme mural cinético, sobre cuya superficie vibra la vida de la calle y su entorno.

Por ese prurito de cambiar lo que una administración anterior ha realizado, en función de determinados intereses personales, aquella Casa de la Cultura inaugurada en agosto de 1988 ha sufrido ciertas alteraciones arbitrarias, con total intromisión en los derechos pertenecientes al autor de los planos.

También han sido alterados sus conceptos esenciales. Benjamín Carrión jamás creyó que la cultura y por ende la Casa de la Cultura, redituarian utilidades económicas del más típico carácter comercial. Vista la cultura como una actividad que debe ser administrada con criterio empresarial, ello no quería decir que se buscara ganancias, sino que se maneja la actividad cultural en función de la calidad y la eficiencia.

Tampoco Carrión imaginó jamás que la Casa que salió de su genio y su amor por la patria ecuatoriana, sería alguna vez arrendada, en gran parte, a una institución bancaria, quebrantando de este modo el concepto de la autonomía. La Casa nació libre y libre tenía que ser como definición y como acción. Arrendar sus locales ha comprometido gravemente los ideales del maestro fundador y la vida de la institución en su papel de rectora de la cultura nacional.

De todos modos, la Casa de la Cultura Ecuatoriana que con justicia lleva el nombre de su fundador y creador, sigue siendo una entidad de la máxima importancia, pese a las ofensas que le han sido inferidas, por administradores incapaces de valorar su significado más profundo, su esencia desinteresada, su rol protagónico en el contexto presente y futuro de la historia ecuatoriana.

EL MUSEO DE ARTE COLONIAL

CARLOS RODRIGUEZ TORRES (1)

INTRODUCCION

El Museo Nacional de Arte Colonial está ubicado en el Centro Histórico de Quito, llamado por la UNESCO "Patrimonio Cultural de la Humanidad". El edificio construido en el siglo XVII es de auténtico estilo colonial.

Su propietario fue el Comisario Francisco de Villacís, Oidor de la Real Audiencia de Quito y luego de su remodelación fue destinado a local permanente del Museo Nacional de Arte Colonial, como uno de los mejores de América española. Esta remodelación se la hizo de acuerdo a la arquitectura conventual renacentista, conforme con el proyecto elaborado por su Director, Sr. Nicolás Delgado, artista nacional.

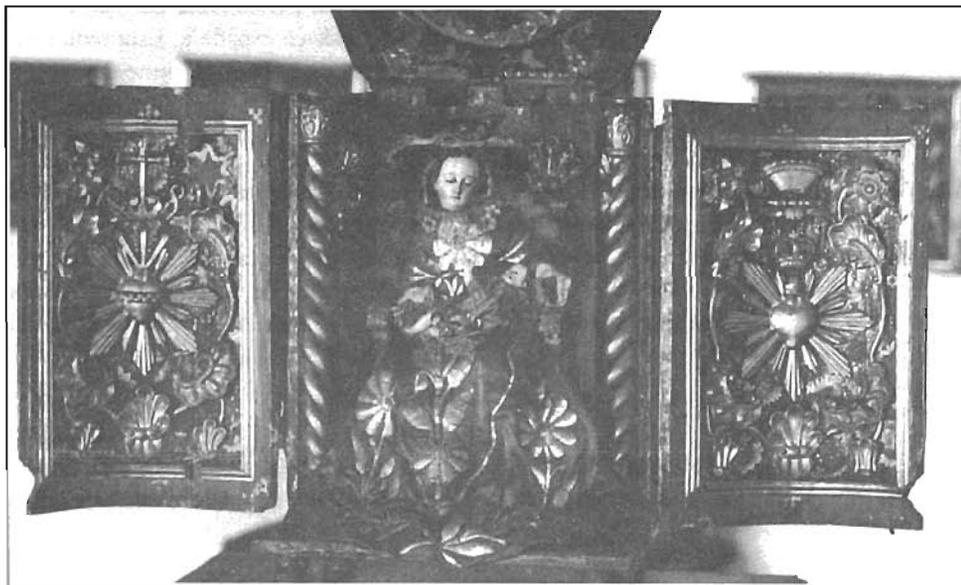
El referido Museo, dependencia actual de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, exhibe en sus salas las reliquias de nuestro Arte Colonial Quiteño, producido en los numerosos talleres, por artistas religiosos y seglares, formados en el célebre Colegio de San Andrés, el cual funcionó en el Convento de San Francisco, bajo la dirección de los religiosos flamencos Fray Jodoco Ricke y Pedro Gocial, llamado "el pintor". Fue así como se formó la Escuela Quiteña, conocida y admirada fuera y dentro del país por el prestigio alcanzado.

HISTORIA DEL MUSEO

El Museo Nacional de Arte Colonial fue fundado en 1914, por el Ministro de Instrucción Pública de ese entonces, Dr. Manuel María Sánchez, en un local ubicado en el Parque de la Alameda.

El Ministerio adquirió la primera colección al Señor Pacífico Chiriboga.

(1) Este probablemente fue el último artículo que sobre el Museo realizó, Carlos Rodríguez, obra a la que se dedicó toda su vida, ya que falleció en 1993. (Nota del editor). La investigación estuvo a cargo de Fabiola Lema Ramírez, Catalogadora de Patrimonio Cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.



*Museo de Arte Colonial, (arriba).
La Divina Pastora.
Escuela de Manuel
Chili "Caspicara",
una de las bellísimas
obras de arte que
contiene.*

Más adelante el Museo fue instalado en la Quinta Presidencial al norte de la ciudad. Años después el Museo funcionó junto con el Archivo Nacional en el Hall derecho del Teatro Nacional Sucre, bajo la dirección del Sr. Doctor Jorge Pérez Concha, desde el año 1930 hasta 1944 en que fueron considerados como dependencia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, separadamente.

El Museo de Arte Colonial, ubicado en el número 915 de las calles Cuenca y Mejía del Centro Histórico de Quito por el Ministerio de Educación Pública en 1942. Fue remodelado de acuerdo al patrón arquitectónico conventual, terminado en 1944, fue inaugurado el 10 de Agosto de 1945, durante la Presidencia de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ejercida por el Sr. Doctor Benjamín Carrión. Desde entonces pasó a depender de esta Institución y ha servido como un centro de difusión cultural y artístico, aquí se han exhibido importantes exposiciones artísticas nacionales y extranjeras y se han llevado a efectos seminarios de arte y literatura sobre variados temas.

Luego de un período de cuatro años, fue menester restaurar el edificio del Museo a fin de eliminar el exceso de humedad de la planta baja y para evitar las innumerables filtraciones de la cubierta provenientes de las aguas lluvias.

La restauración del edificio duró desde al año 1982 hasta 1985, año en que fue reabierto al público y desde entonces el Museo se halla en servicio al numeroso público visitante nacional y extranjero.

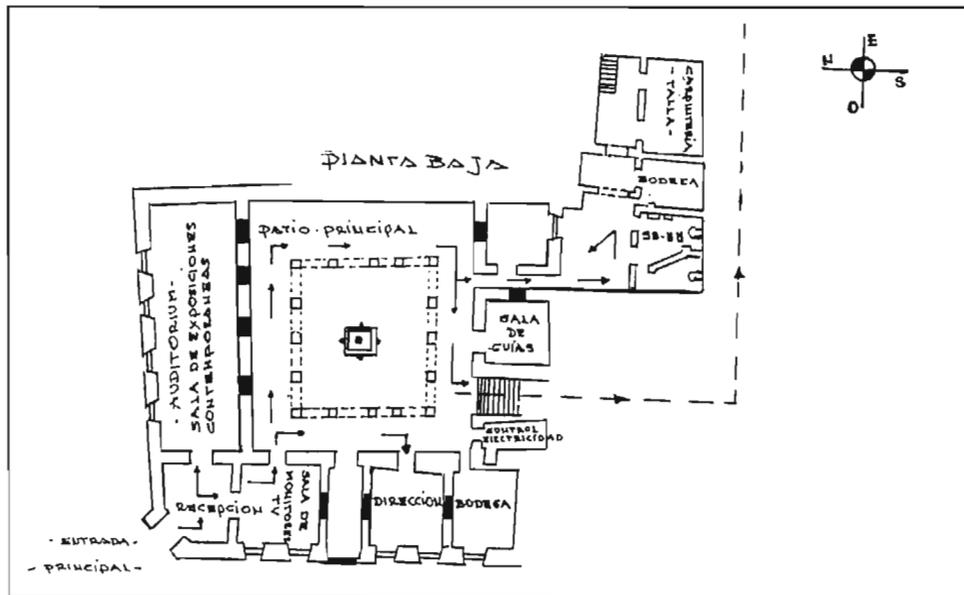
Los Directores del Museo de Arte Colonial hasta 1992 han sido los pintores Víctor Mideros, Nicolás Delgado, Eduardo Kingman, José Enríque Guerrero y Carlos Rodríguez.

OBRAS DE PINTURA

El Museo exhibe una Sala de Arte Colonial del Siglo XVII y tres del Siglo XVIII.

En pintura la Sala del Siglo XVII exhibe las obras de "Las Estaciones del Año", pintadas por Miguel de Santiago; una obra realizada por su alumno, Nicolás Javier Gorívar, "San Vicente Ferrer" y tres obras del taller de Miguel de Santiago: "La Virgen de las Flores", "Extasis de Santa Gertrudis" y "El Cristo de la Columna".

En las salas de los siglos XVIII se exhiben los cuadros pictóricos de Bernardo Rodríguez y Manuel Samaniego y Jaramillo, así como, aquellos realizados por otros pintores del Siglo. Son obras destacadas "La Inmaculada" de Manuel Samaniego y la Colección descriptiva de los reinos europeos durante el Siglo XVIII, obra de Rodríguez y Samaniego.



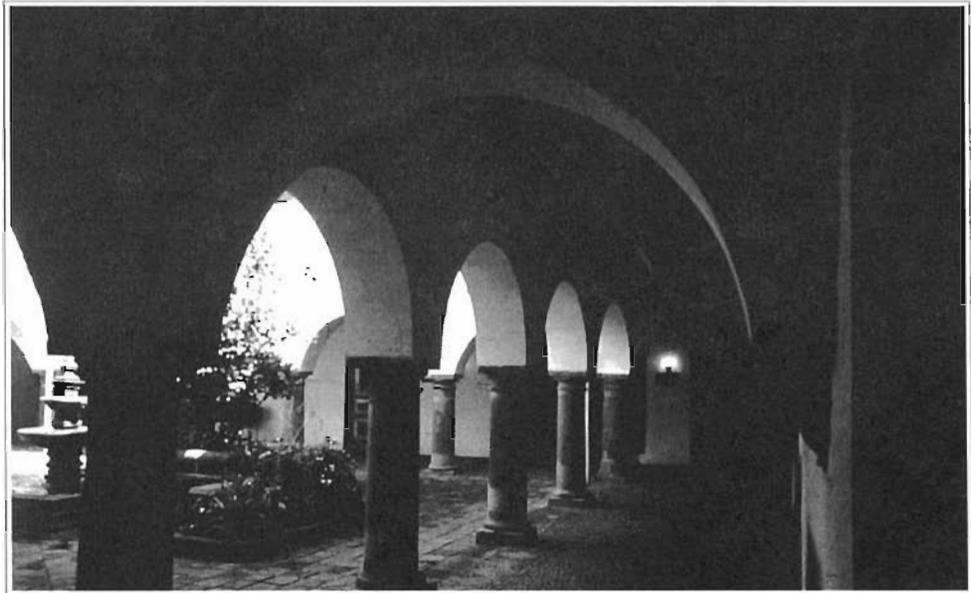
Museo de Arte Colonial.

Planta Baja.

➔ *Circulación*

■ *Acceso Cerrado*

Realizado por Cristóbal Parreño, restaurador museógrafo del Museo de Arte Colonial.



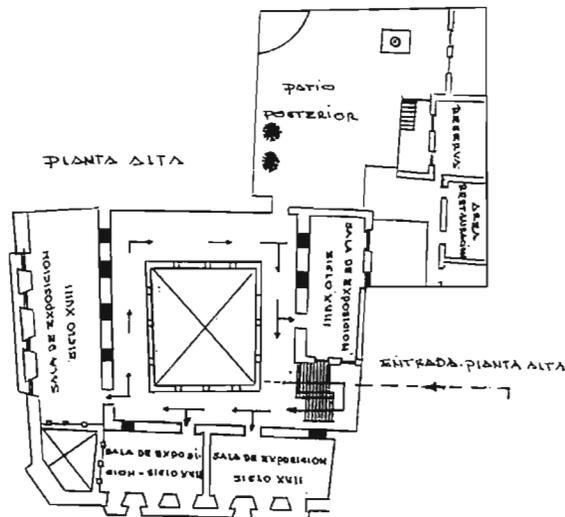
Museo de Arte Colonial.

Planta Baja.

→ Circulación

■ Acceso Cerrado

Realizado por Cristóbal Parreño, restaurador museógrafo del Museo de Arte



OBRAS DE ESCULTURA

En la sala del siglo XVII se destacan como obras magistrales de la imaginería quiteña los Cristos de José Olmos (Pampite) y San Pedro de Alcántara del Padre Carlos, sacerdote Franciscano. En las salas del siglo XVIII debemos destacar las obras ejecutadas por el Maestro Bernardo Legarda, "Santa Rosa de Lima" y una réplica de la "Inmaculada" más conocida como "Nuestra Señora de Quito" y las obras de su connotado discípulo Manuel Chili (Caspicara), "El Cristo de la Resurrección", "La Dolorosa", "El Calvario" y una réplica en tamaño miniaturesco de "San Francisco Alado", que corresponde al "San Francisco Alado", que se exhibe en un altar de la nave derecha del templo de San Francisco.

MINIATURAS

Durante el siglo XVIII de nuestro Arte Colonial Quiteño se trabajaron miniaturas como relicarios y camafeos que eran utilizados por las damas de ese entonces como ornamento personal, así como toda clase de figuras geométricas alegóricas o de reproducción de animales destinados a los numerosos nacimientos que se celebraban durante las festividades de Navidad y Año Nuevo.

Las miniaturas fueron trabajadas en diferentes materiales como madera policromada, hueso, marfil, tagua y metales.

ARTESANIAS ARTISTICAS

Las artesanías artísticas que se exhiben son, básicamente, baúles forrados de cuero repujado, bargueños de diferentes estilos de taracea, arcones, etc., hermosas piezas que fueron realizadas y utilizadas durante los siglos XVII y XVIII.

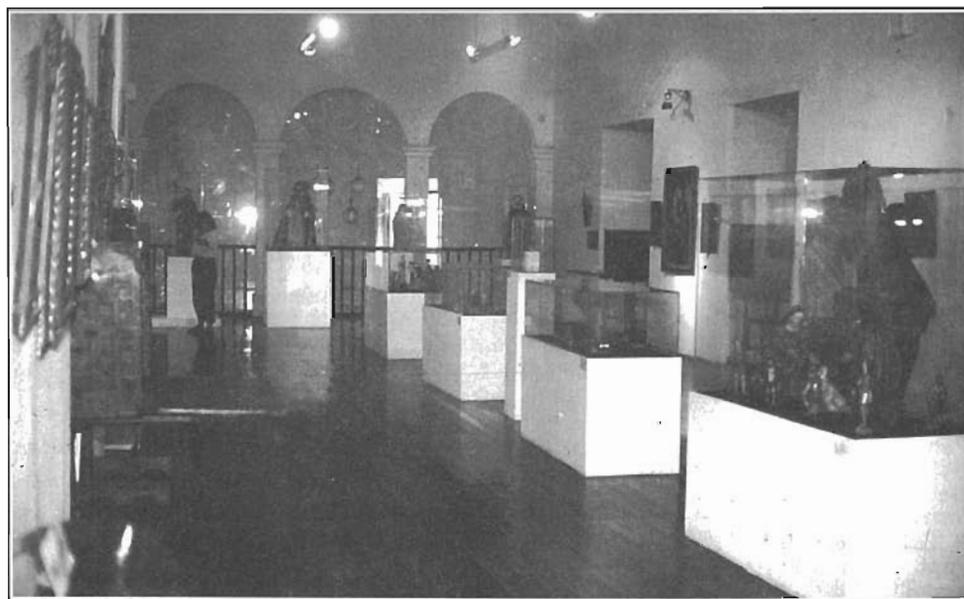
SALA DE USO MULTIPLE

El Museo dispone además de una gran Sala, denominada de Uso Múltiple, por estar destinada a la realización de diferentes actividades culturales como:

- Conferencias sobre temas relacionados con la cultura y el arte.
- Exposiciones de artes plásticas contemporáneas.
- Lanzamiento de obras literarias y artísticas.
- Representaciones teatrales, coreográficas, musicales y corales.
- Proyecciones fílmicas de motivos culturales, históricos, varios.
- Como el ambiente estético del Museo facilita el arreglo adecuado para la realización de ceremonias de carácter cívico, ofrecemos la oportunidad de que se efectúen actos de interés nacional e internacional.



Primera sala siglo XVII (Cristos de Pamplona) (arriba). San Francisco, Escuela de Caspicara y Legarda, siglo XVIII (abajo).



Segunda sala siglo XVIII (arriba). Tercer sala siglo XVIII (abajo).

- Existe una Unidad Educativa conformada por las Señoritas Guías del Museo de Arte Colonial, quienes se encargan de la programación de visitas organizadas al Museo para estudiantes primarios, secundarios y de educación superior, con el propósito de que se difunda el conocimiento de nuestro patrimonio cultural-artístico ecuatoriano.

TALLER DE RESTAURACION

El Museo Colonial posee en su área de reserva una considerable cantidad de obras en pintura de caballete, escultura, miniaturas y artesanías de los Siglos XVII y XVIII, obras que por su alto valor histórico y artístico tienen que ser preservadas y sometidas a un mantenimiento cuidadoso y permanente. Para esta delicada tarea se ha logrado conformar un pequeño taller con la intervención de tres restauradores especializados en cada una de las técnicas que el Taller requiere.

FUNDACION AMIGOS DEL MUSEO DE ARTE COLONIAL

Como Director del Museo de Arte Colonial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en el afán de impulsar el desarrollo de las actividades culturales y artísticas de este importante Museo, tuve a bien invitar a distinguidos profesionales de diversas ramas de la cultura a que ayuden en la ingente tarea. La respuesta fue inmediata y eficaz. Uno de los fines propuestos fue la conformación de una Fundación y, esta no tardó en concretarse. Actualmente la Fundación Amigos del Museo de Arte Colonial, es una Organización con Naturaleza Jurídica propia, cuyo propósito es el apoyo incondicional y sin afanes de lucro.

Sus Miembros Fundadores han elaborado un plan de actividades que a continuación me permito dar a conocer:

1. Mantenimiento, reparación y embellecimiento del edificio del Museo.
2. Restauración y conservación de piezas valiosas de nuestro arte colonial quiteño que se hallan deterioradas por acción del tiempo.
3. Mantenimiento de las Salas de exhibición y atención al público.
4. Mejoramiento de las instalaciones eléctricas, de sonido y servicios varios.
5. Edición de un catálogo y guía de servicios generales,
6. Elaboración de programas audio-visuales y fotográficos destinados a conferencias dentro y fuera del país.
7. Instalación de un sistema informático de todas las obras y especies de valor de nuestro Museo, en el afán de proporcionar un servicio eficaz y actualizado de información documentada sobre la producción artística de la Escuela Quiteña que comienza en el Siglo XVI, se engrandece en el período colonial y se proyecta a través de las diversas manifestaciones de nuestro arte contemporáneo.



Leopolda

S. Isidro Labrador

*Obra de la Escuela
de Caspicara del si-
glo XVIII.*



El cristo de la resurrección (Manuel Chili-Caspicara).

He aquí un Museo Nacional de Arte Colonial donde el alma siempre ha estado en alto y, por ello, en sus obras, Olmos y Caspicara, Miguel de Santiago y Samaniego, Rodríguez y Gorívar, Legarda y Menacho, nos enseñan que en la búsqueda de la verdad y la belleza está el único altar donde el tiempo encuentra una meta: LA INMORTALIDAD.

BIBLIOGRAFIA.
- *Archivo del Museo de Arte Colonial.*
- *Archivos de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.*

EL MUSEO DEL BANCO CENTRAL

ROSANGELA ADOUM

Cuando el Museo del Banco Central abrió sus puertas al público en Quito en 1969, se inició una nueva etapa en el conocimiento de la historia del Ecuador. Por primera vez, los ecuatorianos y extranjeros no sólo podían presenciar la existencia de una trayectoria milenaria, sino saber que existía un pasado que se remontaba al 10.000 antes de Cristo.

Desde entonces, el 5to. y 6to. pisos del Banco Central (ubicado en el límite que separa la ciudad moderna del casco colonial) (1) reciben más de 60.000 visitantes anuales, de los cuales cerca del 70% son estudiantes. Se trata del único museo, en el país, que presenta una visión del Ecuador desde las manifestaciones de sus primeros habitantes hasta los más altos representantes de la plástica moderna. Un viaje a través de 12.000 años de cultura nacional.

Las salas de arqueología ofrecen un mundo que todavía sorprende: una de las cerámicas más tempranas de América -Valdivia, 3.600 a.C.- que inició la tradición de la escultura antropomorfa en el continente; el primer trabajo en molde -Chorrera, 1.500 a.C.- de Sudamérica y las joyas más antiguas de platino -La Tolita, 200 a.C.- del mundo. Al finalizar el recorrido, se habrá obtenido una panorámica del Ecuador prehispánico: aldeas, señoríos y cacicazgos autosuficientes cuyas manifestaciones más representativas de su cultura material son la alfarería y la orfebrería. La evolución de la representación humana como evidencia de una paulatina estratificación social, el realismo y la estilización, animales deificados y representaciones mitológicas, maquetas arquitectónicas, vasijas funerarias, ornamentos corporales, joyas grandes y pequeñas, son algunos ejemplos de lo que albergan las vitrinas, así como botellas que silban para transmitirnos sonidos que fueron escuchados hace más de 3.000 años o el cuerpo de una joven de 16 años que se momificó naturalmente.

(1) Actualmente el Museo ha sido trasladado a la Casa de la Cultura Ecuatoriana, donde funcionan sus salas.



Objetos de las culturas autóctonas que se exhiben en las salas de arqueología.

La colonia está presente a través de sus manifestaciones artísticas más sobresalientes: escultura y pintura que originalmente repitió los patrones europeos para después irrumpir con el estilo propio de la Escuela Quiteña. Cristos de Caspicara y Pampite, esculturas de Legarda, cuadros de Miguel de Santiago, Manuel de Samaniego, Salas, Pinto, en fin, una panorámica de la plástica colonial que se liga a la republicana en un recorrido ameno en el que emergen hitos como un retablo mestizo o la joyería del siglo XVIII, muebles, cuero repujado y el miniaturismo en tagua, marfil, hueso, coral...

Finalmente, y cuando no existen exposiciones temporales, la última sala presenta una importante colección de arte ecuatoriano contemporáneo: Tábara, Guayasamín, Viteri, Barragán, Jácome, Varea...

Pero el Museo del Banco Central de Quito es más que un ambiente con vitrinas.

En él hay que esquivar, a menudo, un niño que dibuja en el suelo, o esperar pacientemente que un grupo de escolares termine de descubrir -entre gritos y sonrisas- qué animal está representado o a qué nacionalidad actual recuerda la vestimenta de una figura. No es nada raro intuir correteos de jóvenes que se apresuran a quitar arcilla de la ropa o pintura de las manos tras haber participado en talleres a cargo de un artesano, y cada quince días se oye un rondador ejecutado por un indígena mientras su mujer enseña ancestrales técnicas de cardado, hilado y tejido.

La espera de una guía puede resultar menos tediosa asistiendo a la proyección de documentales sobre arqueología, arte, etnografía o cuentos para niños, visitando la biblioteca especializada o adquiriendo libros publicados por el Museo.

Cada actividad tiene un andamiaje profesional: arqueólogos, historiadores e investigadores, museólogos, restauradores y curadores, guardias de seguridad, guías políglotas...

Si es época de Navidad, un pesebre tradicional es el fondo para el canto de villancicos entonados por escuelas de la capital; si transcurre la temporada vacacional, los niños y jóvenes -a veces junto a sus padres- recorren la ciudad, modelan, tallan o pintan objetos que serán expuestos a futuro, y en varias ocasiones presentan una obra de teatro elaborada por ellos; al mismo tiempo, profesores del país reciben cursos de actualización de conocimientos.

En cualquier mes del año, el Museo invierte su papel y es él quien visita al público. A los habitantes más remotos del páramo y la costa, a las escuelas de las ciudades alejadas y a los pobladores que no han salido de su comuna. En un vehículo espe-



En las salas del Museo se devela el pasado antiguo de las culturas que habitaron el territorio ecuatoriano.

cialmente diseñado, siete maletas didácticas presentan reproducciones y dioramas de sendos períodos de nuestra trayectoria; una vez cerradas, sus tapas brindan una visión resumida de las nacionalidades ecuatorianas a través, principalmente, de su cultura material. Se trata del museo-móvil que, en breve, iniciará sus viajes al Oriente.

En el año 1992, el Museo del Banco Central de Quito inició su cambio de casa. En Julio presentará en los nuevos locales cuatro exposiciones con arqueología, etnografía, arte colonial, republicano y moderno, para luego, en 1993, instalar en esos espacios el nuevo museo con las más modernas técnicas museológicas y las últimas conclusiones de las investigaciones que se han llevado a cabo en nuestro territorio.

No es aventurado afirmar que el Museo del Banco Central es un miembro más de la comunidad capitalina. Su presencia ha sido paradigmática en el quehacer ciudadano: ha albergado a Picasso, Duffy, Kalder, arte africano, oro colombiano y arqueología peruana; ha organizado concursos de artes plásticas y retrospectivas de exponentes del arte nacional; ha presentado conferencias, cine contemporáneo y publicaciones; ha coordinado seminarios, congresos y reuniones técnicas; ha producido audiovisuales, documentales y películas; ha rescatado más de 100.000 bienes culturales; investiga los asentamientos tempranos de la ciudad, el comercio prehispánico y colonial, los gremios y artesanos del siglo XVIII; ha restaurado iglesias, conventos y bienes muebles.

No existe una sola escuela de Quito que no haya acudido a sus salas y más del 80% de ellas han recibido los servicios especializados de guías, talleres, proyecciones y cursos. Los inmigrantes -en su mayoría indígena- han participado en programas especiales en quichua y cada dos semanas los niños y jóvenes recorren la ciudad para comprender por qué es Patrimonio de la Humanidad y cómo hay que preservarla.

Los extranjeros son atendidos en varios idiomas; las estudiantes para guías de turismo obtienen -periódicamente- entrenamiento; algunos museos y galerías han recibido asesoramiento o han presentado exposiciones mancomunadas. Un Taller-Escuela gradúa, cada tres años, artesanos becados para que continúen las tradicionales técnicas de la Escuela Quiteña en Talla, Escultura, Orfebrería y Taracea; las embajadas e instituciones culturales y de turismo tienen a su alcance un archivo documental con audiovisuales, video-tapes, películas y fotografías para difusión del arte, la antropología y la historia ecuatorianos; diariamente, la Biblioteca atiende a especialistas, niños, jóvenes y extranjeros...

Cuando inició sus actividades públicamente, luego de más de una década de preparación, la tarea era demostrar que existía un pasado y cuál fue el papel de nuestro país en la remota historia del continente. Sólo un grupo de iniciados había podido presenciar



"Cangahua" de Pedro León y "La Calle 14" de Camilo Egas, pintura de principios y mediados del siglo XX respectivamente, que se expone en las salas del Museo del Banco Central del Ecuador.

:"Cangahua" de Pedro León, pintura de principios del siglo XX, que se expone en las salas del Museo del Banco Central del Ecuador.



esas obras de arte que, desde entonces, están a disposición de todos; únicamente una élite sabía de la existencia de sociedades antes de los incas.

La presencia del Museo del Banco Central revolucionó los programas de educación hasta el punto que una de sus publicaciones se convirtió, durante dos años, en texto escolar. Luego de una trayectoria en la que tienen importante participación organismos nacionales e internacionales, instancias gubernamentales del país y del extranjero, instituciones privadas y públicas, así como la presencia de parte de sus colecciones en Asia, Europa y América a través de muestras itinerantes, en la actualidad se puede afirmar que esa tarea no sólo se cumplió sino que irrumpió en una realidad.

La ciudad y el país empiezan a conocer -aunque todavía insuficientemente- la existencia de ese pasado. Guayaquil y Cuenca también tienen sus Museos del Banco Central, y Bahía, Manta, Riobamba, Loja y Esmeraldas tienen salas de exposición regionales o monográficas. En la misma capital está el Museo Camilo Egas que brinda al centro y sur de la ciudad exposiciones de arte contemporáneo ecuatoriano y mundial, y en la Mitad del Mundo se instaló una exposición etnográfica que recoge una visión de la cultura material de las nacionalidades ecuatorianas.

No sólo se trata de Quito; existen una serie de acciones en todo el territorio: restauración, preservación, investigación, etc. Muchos critican el hecho de que un banco -¿acaso porque se trata del Central?- se dedique a financiar proyectos culturales, una actividad considerada como no "propia" de una institución de ese tipo (cosa extraña, en el exterior no deja de parecer loable y aún emulable: casi todos los Bancos Centrales de Latinoamérica han inaugurado su Museo después de los de Bogotá y Quito).

La historia del Museo del Banco Central, como la historia a secas, no hace sino responder a la del país. Cuando se abrió el museo, la bonanza petrolera estaba generando también un "consumo" de la cultura por parte de la clase media; era la coyuntura ideal para alimentar el deseo de ese amplio sector por articularse con la corriente mundial que había dirigido su mirada al tercer mundo y -particularmente- a Latinoamérica (es el momento del llamado "boom" de la literatura, y del fortalecimiento de las corrientes sociológicas y antropológicas de nuestro continente, por ejemplo). Pero -si hacemos justicia- era precisamente una coyuntura para la inauguración, porque la tarea se había iniciado mucho antes, gracias a la actitud visionaria de uno de los Gerentes Generales del Instituto Emisor Guillermo Pérez Chiriboga que, junto con Hernán Crespo Toral fundador del Museo, percibieron que el despegue económico de una nación no podía darse sin un fortalecimiento cultural. Esta labor pasa, necesariamente, por la de vigorizar la identidad y así como el Banco Central es el depositario del respaldo monetario, debía ser el custodio de un acervo que -hoy- supera los 180.000 bienes culturales, otro tipo de respaldo que no es sino la reserva tangible del pasado de una nación.

DATOS DE LOS AUTORES

Rosángela Adoum Jaramillo

Cursó estudios de Antropología en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 1975-1979 y realizó cursos de especialización de Arqueología de campo PNUD/UNESCO, Cuzco-Perú, 1976, de Museología y Administración. Desde 1974 a 1992, funcionaria del Museo del Banco Central del Ecuador como guía, investigadora, asesora, Jefe del Fondo Arqueológico y Directora de Difusión, responsable de las áreas de Educación, Difusión y Museografía. Consultora y docente en museología. Ha realizado individualmente y en equipo numerosas publicaciones sobre historia del arte prehispánico, guías didácticas y catálogo, difundidos en el país y el exterior en Washington, París, São Paulo. Actualmente es Directora del Departamento de Difusión y Cultura del Municipio de Quito.

Luis Burbano Serrano

Estudios de Historia y Geografía. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. Trabajos de Investigación Histórica. Proyectos Arqueológicos "Rumicucho" (1984) y "Cutuchi" (1989) del Banco Central del Ecuador. Investigador en el área de Historia del Plan Maestro del Centro Histórico de Quito, IMQ, 1990.

Jozef Buys

Es arqueólogo, asesor técnico del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, en el marco del convenio Ecuabel entre Ecuador y Bélgica. Ha realizado investigación arqueológica y dirigido el Programa respectivo en el Proyecto Ecuabel del Convento e Iglesia de Santo Domingo y en otros Programas arqueológicos en la Provincia de Pichincha. Ha realizado individual y en equipo publicaciones y artículos sobre el tema entre otras "Un cementerio de hace 2000 años", "Quito, en el remoto pasado".

Ulises Estrella

Es escritor, cineasta y crítico de cine desde 1962. Ha publicado varias obras de poesía "Clamor", "Ombligo del mundo", "Tiempos antes del furor", "Apenas de este mundo", "Combulsionan", "Aguja que rompe el tiempo", "Fuera de juego", poesía ganadora del Premio Jorge Carrera An-

drade del Municipio de Quito en 1983, "60 Poemas", "Interiores" , "Furtivos Poemas furtivos" y "Cuando el sol se mira de frente". Es un pionero en el país de la difusión e investigación y crítica del cine latinoamericano y ecuatoriano. Es Director de la Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Patricia Fondello

Es arquitecta, graduada en la Universidad Nacional de Buenos Aires, 1984. Realizó estudios de arquitectura paisajista en Quito y sobre Rehabilitación de vivienda en Centros Históricos en la Junta de Andalucía, 1990. Participó del equipo diseñador de la Rehabilitación de la Casa de los Siete Patios y como asistente de Dirección Técnica, Diseño plazas y parques del Centro Histórico de Quito.

Edgar Freire Rubio

Escritor y librero. Realizó estudios de organización de bibliotecas y administración en el país y exterior. Ha escrito numerosos artículos para los principales medios de comunicación del país. Tiene realizadas varias publicaciones, entre ellas: "El Libro Ecuatoriano: es desconocido", "Quito Tradiciones, Testimonio y Nostalgia", Tomos I y II", "Desde el Mostrador del Libro". Artículos y comentarios relacionados con el mundo del libro en Matapalo, Familia, Gerencia Actual y El Libro en América Latina y el Caribe. Colabora asiduamente en los diarios quiteños Hoy, El Comercio y La Hora y en las revistas Nariz del Diablo, Letras del Ecuador, Semana y Libroteca. Actualmente es Gerente de la Librería CIMA de Quito.

Wilma Granda Noboa

Cursó estudios universitarios en la Escuela de Sociología de la Universidad Central del Ecuador. Investigadora de la Cinemateca Nacional del Ecuador. Responsable del Centro de Documentación e Investigadora del Cine Ecuatoriano. Participó en los Proyectos: Investigación de la Historia del Cine Ecuatoriano y Rescate y Salvaguardia de las Imágenes en Movimiento Nacionales, ejecutados por Cinemateca Nacional y financiados por la UNESCO. Ha participado en Seminarios Nacionales e Internacionales sobre Archivo de la Imagen e Historia del Cine. Responsable de la escritura de la Historia del Cine Silente en Ecuador. Ha publicado en periódicos y revistas nacionales y participó con ponencias sobre el cine silente en Ecuador y sobre música ecuatoriana, especialidad: el pasillo.

Sylvia Ortiz Batallas

Restauradora. Especialista en Bienes Culturales Muebles. Inició su carrera en 1975, con la creación de la Dirección de Patrimonio Artístico. Realizó estudios en Quito, Madrid y Lima. En 1991 fue Restauradora Jefe en la Jefatura de Museos Municipales. Desde 1986 ejerce la Dirección Técnica del Taller Particular de Restauración e Investigación de Obras de Arte EL OBRADOR, donde también se desempeña como instructora de alumnos que cursan la carrera de restauración en la Universidad Tecnológica. En el campo museológico ha realizado trabajos de investigación, para la elaboración de guiones y montajes de museos.

Lenín Ortiz Arciniegas

Es Profesor. Realizó Postgrado en la Escuela de Antropología e Historia México -Churubusco-Restauración. Otros: Conservación Adobe, Lima 1982. Geomorfología, Colombia 1974. Realizó

trabajos de Investigación y Publicaciones. Los más relevantes, lugar y fecha: Pasado Antiguo del Ecuador. Quito, 1984. Mapa Arqueológico del Ecuador. Quito, 1990. Corrientes Filosóficas en la Interpretación de la Historia Antigua del Ecuador. 500 Años de Resistencia India, Negra y Popular. Brujería y Medicina en el Norte Andino del Ecuador. Cargos Desempeñados: Profesor de Arqueología de la Universidad Central, Facultad de Filosofía. Director del Museo "Antropológico Antonio Santiana" de la Universidad Central. Director Fundador del Programa Cochasquí. Presidente Encargado de la Asociación Ecuatoriana de Museos (ASEM). Secretario del ICOMOS. Presidente del Comité de Historiadores por los 500 Años de Resistencia India, Negra y Popular. Primer Miembro de la directiva de la Asociación de Historiadores del Ecuador.

Evelia Peralta

Es arquitecta, graduada en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, 1967, en la que fue docente 1962-1975. Fue co fundadora de la Revista de Arquitectura Trama, 1977, Premio Internacional en la IV Bienal de Arquitectura de Quito, 1984 y de la Fundación Trama, 1991. Fue socia fundadora de la Asociación Latinoamericana para la Promoción del Habitat, el Urbanismo y la Arquitectura. Fue profesora de Historia y Teoría de la Arquitectura y Coordinadora del Taller Integral de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Central del Ecuador, 1975-1986. Es miembro de la Asociación Ecuatoriana de Críticos de Arte. Ha dictado conferencias y publicado artículos a nivel nacional e internacional. Es coautora entre otros de los libros: Arquitectura Contemporánea, 20 Arquitectos del Ecuador, 1990 y Arquitectura Contemporánea, Nuevos Caminos en Ecuador, 1991. Se desempeñó como Coordinadora de la Unidad de Apoyo Técnico del Municipio de Quito, para la formulación y desarrollo de proyectos especiales 1990-93. Es autora del Libro 4 de la Serie Quito, Guía Arquitectónica de Quito.

Amparo Ponce

Antropóloga, egresada del Departamento de Antropología de la Facultad de CC. HH. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito. Desde 1974 a 1992 fue sucesivamente Guía trilingüe de los Museos del Banco Central del Ecuador, investigadora y curadora de la Reserva Etnográfica de los Museos, investigadora responsable de Proyectos en el Area de investigaciones etnográficas del Departamento de Antropología, del Museo del Banco Central del Ecuador. Realizó investigaciones para el Museo etnográfico de la Mitad del Mundo, asistente del proyecto sobre etnomédica, Investigadora responsable de los Proyectos Cambios socioculturales durante los últimos 20 años en Míndo, Calendario Festivo de las parroquias rurales de Pichincha y Religiosidad Popular en Alanasí.

Edmundo Ribadeneira

Ha sido por espacio de 48 años profesor de la Universidad Central del Ecuador, en la Facultad de Filosofía y Letras, la Escuela de Bellas Artes, la Escuela de Periodismo, el Colegio de Artes y la Facultad de Artes. Ha sido Decano de la Facultad de Artes, Rector del Conservatorio Nacional de Música, Rector del Colegio de Artes y Subdirector de la Escuela de Periodismo. Ha sido Vicerrector y Rector de la Universidad Central. Secretario de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y Presidente de la misma durante ocho años. Ha escrito y publicado La Moderna Novela Ecuatoriana, Novela Italiana de la Segunda Posguerra, Encuentro con el Hombre, Capítulos de la Memoria. El Destierro es Redondo. La condición humana a través de Frankenstein y Drácula, La Reforma Universitaria,

Recopilario, Universidad, Arte y Sociedad, Poemas para dos, Cuaderno de Itinerarios y Dieciseis cuentos ecuatorianos (en ruso). Ha recibido por tres ocasiones el Premio Universidad Central del Ecuador. Ha sido condecorado por numerosas instituciones ecuatorianas y por Brasil y México. Es Oficial de las Artes y las Letras de Francia.

Carlos Rodríguez Torres

Realizó sus estudios artísticos en la escuela Nacional de Bellas Artes de Quito (1930-1936); estudió pintura mural en las Escuelas de Artes Plásticas de la Secretaría de Educación Pública, de México, y en el Instituto Politécnico del Distrito Federal. Fue becado por el Instituto Francés de América Latina, de México, para realizar estudios de Pintura Contemporánea en la Escuela Superior de Bellas Artes de París (1947). En 1948, desempeñó la función de enseñanza de Pintura de Caballete y Composición Mural (Easel Painting and Mural Composition) en Art Center Association Schools of University of Louisville, Ky, USA. Ha realizado exposiciones individuales y colectivas en el género del retrato, el mural y la figura humana en el país y en el exterior; viajó a Misión Cultural a la II Bienal Americana de Arte a la ciudad de Córdoba, Argentina, en 1964; a la Olimpiada Cultural de México (1968); fue invitado por el Ministerio de Cultura de la República Democrática Alemana para visitar los Museos Estatales y Talleres de Restauración. Ha desempeñado la docencia en diversos establecimientos de Educación Media y Superior. Fue Director del Museo Nacional de Arte Colonial, desde 1977 hasta su fallecimiento en 1992.

Jorge Salvador Lara

Doctor en Derecho, ex-Ministro de Relaciones Exteriores, Director de la Academia Nacional de Historia, Presidente del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Profesor de Historia en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Actualmente Cronista de la ciudad. Autor de varios libros, entre ellos: "Quito", Editorial Mapfre, Madrid, 1992, "Breve historia contemporánea del Ecuador", Editorial Fondo de Cultura Económica, México (en prensa).

Se terminaron
de imprimir
2000 mil ejemplares en
Quito, Ecuador, 1994.

