

III JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA

INDEPENDENCIAS:
ecos e intersticios en la historia del arte, la arquitectura y la ciudad. 1820-2020

María Cecilia Achig-Balarezo
(edición académica)

UCUENCA

HISIA
Historia del Arte y Arquitectura

Independencias: ecos e intersticios en la historia
del arte, la arquitectura y la ciudad. 1820-2020

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

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca

Independencias: ecos e intersticios en la historia del
arte, la arquitectura y la ciudad. 1820-2020

María Cecilia Achig-Balarezo
edición académica

UCUENCA

III JORNADAS INTERNACIONALES DE HISTORIA DEL ARTE Y ARQUITECTURA
Independencias: ecos e intersticios en la historia del arte, la arquitectura y la ciudad. 1820-2020

© 2023, Universidad de Cuenca
UCuenca Press
ISBN: 978-9978-14-517-3
Derecho de Autor: CUE-004928
Primera Edición digital

UNIVERSIDAD DE CUENCA

Dra. María Augusta Hermida Palacios
RECTORA

Dr. Juan Espinoza Abad
VICERRECTOR ACADÉMICO

Dra. Monserrath Jerves Hermida
VICERRECTORA DE INVESTIGACIÓN

FACULTAD DE ARQUITECTURA Y URBANISMO

Arq. Alfredo Ordóñez Castro
DECANO

Arq. Patricio Hidalgo Castro
VICEDECANO

Arq. Boris Orellana Alvear
DIRECTOR DEL CENTRO DE POSGRADOS

Arq. Pedro Jiménez Pacheco
COORDINADOR DE INVESTIGACIÓN

.....
Autores: María Cecilia Achig, Crishtian Allaico Coraizaca, Pedro Astudillo Bravo, Ana Luz Borrero, José Manuel Castellano, Fausto Cardoso Martínez, Jennifer Eliana Cueva, Katya Cazar, María Elisa Dávila, Jaime Guerra Galán, Pedro Jiménez-Pacheco, Pablo León González, Karina Mejía López, Valeria Maldonado Alvarado, Macarena Montes Sánchez, Catalina Rodas Vázquez María Tómmerbakk, Patricio Zamora Aguilar

Edición y revisión de textos: Gloria Riera Rodríguez

Producción editorial: Coordinación de Investigación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Portada y diagramación: Dora Arroyo, Angie Ávila, Andrea Calle, Jazmín Jaramillo

Concepto y diseño gráfico de la serie: Renato Puruncajas C.

Imagen de portada: Sebastián Astudillo, 2015

Cuenca-Ecuador, 2023

CRÉDITOS DE LAS JORNADAS

Dirección académica III Jornadas HISTAA: Mariana Sánchez Sánchez

Asistencia dirección académica: Andrés Sánchez Torres

Ponentes: Fernando Chacón (FLACSO, Ecuador); Ana Luz Borrero (Universidad de Cuenca, Ecuador); Gabriel Ramón (Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú); María Tommerback (Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, Ecuador); Iván Sinchi Toral (Universidad del Azuay, Ecuador); Patricio Zamora (Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador); Estefanía Enríquez (FLACSO, Ecuador); Gabriela Eljuri (Universidad del Azuay, Ecuador); Jaime Guerra Galán (Universidad de Cuenca, Ecuador); Pedro Jiménez-Pacheco (Universidad de Cuenca, Ecuador); Jennifer Cueva (Universidad Católica de Cuenca, Ecuador); Víctor Mejía (Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú); Pablo León (Universidad de Cuenca, Ecuador); Fausto Cardoso (Universidad de Cuenca, Ecuador); José Manuel Castellano (Academia Nacional de Historia de Ecuador, Ecuador); Cristian Allaico (Universidad de Cuenca, Ecuador); Karina Mejía (Universidad de Cuenca, Ecuador); Macarena Montes (Universidad de Cuenca, Ecuador); Sonia Kreamer (Universidad San Francisco de Quito, Ecuador); Katya Cazar (Fundación Municipal Bial de Cuenca, Ecuador)

Comité organizador: Centro Docente de Teoría Historia de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo: María Cecilia Achig, Gabriela García, Soledad Moscoso, Andrés Sánchez Torres y María Eugenia Siguencia.

Anfitriones:

Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca

Colaboración:

Centro de Posgrados de Arquitectura
Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su Región
FotoClub Cuenca

Auspiciantes:

Municipalidad de Cuenca
Dirección de Cultura Recreación y Conocimiento
Museo Municipal de Arte Moderno
Fundación Municipal Bial de Cuenca

ÍNDICE

Presentación	17
Alfredo Ordóñez Castro	
Introducción	21
María Cecilia Achig	
Sección 1. Ecos de la independencia	
Celebraciones centenarias en Ecuador y Cuenca, 1909-1922	27
Ana Luz Borrero	
Centenarios: Iconografía e Independencia en el discurso regional, 1895-1920	67
Macarena Montes Sánchez	
Plan Bicentenario, patrimonios y simbologías a propósito de la libertad	91
María Tómmerbakk	
Sección 2. Intersticios de la independencia en la ciudad: el patrimonio y la arquitectura	
2.1 Ensayos sobre la ciudad y el patrimonio cultural	
Aspectos que considerar en torno a la generación de políticas públicas de gestión de patrimonio	123
Patricio Zamora Aguilar	

Cuenca repensada: el accionar de la memoria desde el *habitus* 143

Katya Cazar

Arquitectura fluvial en Babahoyo: memoria y patrimonio 161

José Manuel Castellano

2.2 Análisis de proyectos de monumentos y sitios patrimoniales

El proyecto de la plaza de San Francisco: la dialéctica entre el objeto arquitectónico y la historia 183

Jaime Guerra Galán

Pablo León González

Plaza San Francisco de Cuenca ¿lugar indeleble o lunar peligroso? 221

Pedro Jiménez-Pacheco

Jennifer Eliana Cueva

La presencia de las huellas de la historia en el proyecto contemporáneo: el caso del Colegio Benigno Malo 245

Fausto Cardoso Martínez

Catalina Rodas Vázquez

Lugares de memoria: Casa Hacienda de Susudel 273

Karina Mejía López

Cristhian Allaico Coraizaca

María Elisa Dávila

Valeria Maldonado Alvarado

Pedro Astudillo Bravo

María Cecilia Achig

PRESENTACIÓN

El arte y la arquitectura se entrecruzan en una experiencia inquietante y llena de tesoros organizada por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca. Es a través de estas Jornadas que sus caminos se envuelven guionados por la historia como la disciplina capaz de tejer sus secretos. En esta ocasión, durante octubre del 2019, se celebró la tercera edición denominada *Independencias: ecos e intersticios en la historia del arte, la arquitectura y la ciudad, 1820-2020*. La temática no está exenta de ritualidad ni conflictividad en la medida que convocaba a repensar el Bicentenario de aquellas independencias, en cierto modo, consagradas por un relato oficial difícil de objetar a largo de dos siglos.

De las contribuciones de una diversidad de autores, con una importante presencia nacional, se volcaron discusiones vibrantes en los dos ejes que estructuraron las Jornadas. Por un lado, los ecos de los procesos independentistas recorrieron los discursos regionales, las celebraciones nacionales y locales, así como, las memorias y simbologías en torno a la idea de libertad. Mientras que los intersticios alborotaban los relatos desde planteamientos ensayísticos que ponían foco sobre el repensar de las políticas públicas de la memoria de lo cotidiano y el patrimonio en la ciudad y la arquitectura. Así, las presentaciones y los formatos de discusión permitieron exhibir propuestas analíticas que desvelaron de modo concreto aquellos intersticios sobre monumentos y sitios históricos de representación para Cuenca y el Ecuador.

Bajo este contexto, se produce el libro de *Memorias* de las terceras Jornadas Internacionales de Historia del Arte y Arquitectura, un episodio editorial de conmemoración de los procesos emancipatorios de la colonia española, donde nada es blanco o negro, y la cultura y el arte son atravesados por la arquitectura. En particular, el libro recoge el sustrato de las ricas discusiones

producidas en las jornadas, revalorizando los intersticios entre una cultura dominante o hegemónica y el conjunto de la sociedad que ha participado de ella, más como una clientela que como elaboradora de la misma. En varios de los casos expuestos en este documento, como plantearía Aníbal Quijano (1980) en su libro *Dominación y cultura. Lo cholo y el conflicto cultural en el Perú*, se puede entender que existen elementos originados entre la sociedad que terminan siendo apropiados por los dominadores, pues en tales casos esos elementos pasan a integrar otros núcleos culturales con diferente lógica de estructuración y cumplen en consecuencia una función específica distinta que en su núcleo cultural de origen.

La cultura que defendemos nunca está completa, y aunque inacabada, sabemos que permanecerá encerrada por siempre en el sistema abierto de lo cotidiano. Bajo esta premisa, entendemos nuestra vida como una obra tejida por una pluralidad de culturas, en donde no existe arte que no sea político, llevándonos a cuestionar la despolitización del campo artístico a lo largo de décadas, despojado de su potencial transformador y crítico. En esta dirección, atendiendo al momento histórico del Bicentenario de Independencia de la ciudad de Cuenca, desde la Facultad de Arquitectura y Urbanismo apelamos por una historia crítica de los últimos 200 años, la cual nos dejó un estado terrateniente con centros urbanos poscoloniales que heredaron y reprodujeron los procesos de dominación de la colonia; a sabiendas de que las aristocracias locales al igual que los terratenientes regionales no pretendieron abolir definitivamente ciertos mecanismos de explotación social.

Solo en este contexto se podrán desarrollar las culturas y la arquitectura como flujos emancipatorios de los pueblos en un sistema cerrado que niega el conflicto, oculta las desigualdades y perpetúa el poder. Así, la construcción social de las políticas públicas en torno al espacio público, la arquitectura y el patrimonio cultural edificado será solo un medio para crear unas condiciones favorables para los actores que permitan superar la mera financiación de eventos planificados por la industria turística y el clientelismo oficial. En consecuencia, no puede postergarse más la confluencia de grupos y colectivos culturales para abordar sus limitaciones específicas y completar sus estrategias propias desde una cosmovisión conjunta y plural de las problemáticas comunes sobre la ciudad, el uso del espacio público, la arquitectura y el patrimonio cultural.

La Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca reconoce el esfuerzo llevado a cabo por quienes impulsaron el encuentro, así como la producción de estas *Memorias*. Y a través de su Centro docente de Teoría e Historia de la Arquitectura y su Coordinación de Investigación (CINA), se suma al compromiso de suscitar la continuidad de las Jornadas Internacionales de Historia del Arte y Arquitectura para enlazar con los desafíos de las culturas de la nación y promover las acciones que se requieran en los espacios rural y urbano, como palancas y razón de ser en los procesos de emancipación definitiva de nuestros pueblos.

Arq. Alfredo Ordóñez Castro
Decano, Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Universidad de Cuenca

INTRODUCCIÓN

María Cecilia Achig
Universidad de Cuenca
cecilia.achig@ucuenca.edu.ec

Las memorias de las III Jornadas Internacionales de Historia del Arte y Arquitectura (HISTAA 2019) desarrolladas en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca recogen los ensayos y ponencias de un tercer encuentro relacionado con esta temática, evento que se realiza con una periodicidad de dos años. Las I Jornadas se llevaron a cabo del 25 al 27 de noviembre del 2015 y se titularon: América Latina: Espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición 1860-1940. Sus memorias dieron cuenta de cómo las naciones latinoamericanas durante este período se esforzaron por construir sus naciones y definir sus rasgos identitarios con la idea de alcanzar la modernización de las urbes. Las II Jornadas se efectuaron del 29 de noviembre al 1 de diciembre de 2017 con el tema Modernidad y vanguardia en América Latina 1930-1970. Las memorias del encuentro contienen reflexiones teóricas, intersecciones entre el arte, la arquitectura y el paisajismo, referencias de artistas vernáculos y cosmopolitas y formas de circulación de las ideas modernas.

Las III Jornadas se desarrollaron del 28 al 30 de octubre de 2019 y se denominaron: Independencias: ecos e intersticios en la historia del arte, la arquitectura, la ciudad 1820 -2020. El tema se eligió como conmemoración del centenario y bicentenario de la independencia de las ciudades en el Ecuador. La organización del evento se encargó al Centro Docente de Teoría Historia de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, liderado por Mariana Sánchez, con el apoyo de los profesores Gabriela García, Soledad Moscoso, Andrés Sánchez, María Eugenia Sigüencia y María Cecilia Achig. Se presentaron diecisiete ponencias de autores nacionales e internacionales y se abordaron temas relacionados con la independencia de las principales ciudades del Ecuador y sus intersticios con el patrimonio, la historia del arte, la arquitectura y el patrimonio cultural.

Las III Jornadas constituyeron un importante espacio de diálogo y debate sobre las repercusiones de los procesos independentistas de Hispanoamérica en la historia del arte y la configuración de las ciudades, de los monumentos y los sitios patrimoniales. Las ponencias y los ensayos de esta jornada se recogen en la presente memoria que se publica en el apoyo de la Coordinación de investigación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (CINA). Los trabajos presentados en torno a la temática de estas Terceras Jornadas Internacionales de Historia del Arte y la Arquitectura se han clasificado y agrupado en dos secciones. La primera enfatiza en los ecos culturales, artísticos y urbanísticos de la independencia en las principales ciudades del Ecuador, y la segunda, en sus intersticios en el periodo de 200 años, que, a su vez, se despliega en dos ámbitos fundamentales: la ciudad y el patrimonio y los proyectos en monumentos y sitios patrimoniales.

La primera sección, “Ecos de la independencia”, consta de tres ponencias que están organizadas a partir de una visión general de la independencia de varias ciudades del país para luego abordar el tema específico de la independencia de Cuenca. Ana Luz Borrero, exdirectora de la Cátedra Abierta de Historia de Cuenca, en su ponencia “Celebraciones centenarias en el Ecuador y Cuenca, 1909-1922”, efectúa un interesante análisis histórico y urbano en el contexto nacional del centenario de la Revolución de Quito del 10 de Agosto de 1809, de las celebraciones por los centenarios de la independencia de Guayaquil, Cuenca y Riobamba en 1920 y de la Batalla de Pichincha en 1822. La autora explica cómo las conmemoraciones centenarias honraron la memoria de precursores y héroes, las fiestas reavivaron el amor patrio, la libertad, la igualdad y el anhelo por el progreso, y concluye expresando que estas transformaciones urbanas fueron convertidas luego en hitos urbanos identitarios. Macarena Montes, doctora en Historia del Arte, en la introducción de su ponencia “Centenarios: iconografía e independencia en el discurso regional (1895-1029)”, se plantea la interrogante desde el discurso regional azuayo: ¿cómo se vivieron los centenarios y las exposiciones internacionales, nacionales y locales, desde y en Cuenca? En su investigación analiza las celebraciones centenarias en honor a los héroes y a las fechas patrias y cómo Cuenca y su región acrecentó su patrimonio artístico. Este hecho se contrasta con el alto costo de la nueva obra pública

que también provocó el descontento por los impuestos al tabaco y aguardiente y la recaudación de los tributos. Continuando con la narrativa independentista en el contexto local, María Tómmerbakk aborda la historia local desde el patrimonio. En su ponencia “Plan Bicentenario, patrimonios y simbologías a propósito de la libertad” analiza el legado patrimonial en dos momentos históricos: en los años de lucha por la independencia de Cuenca y en la celebración del centenario. El papel del Cabildo en el primer momento y del Concejo Municipal y la Junta del Centenario en el segundo se basó en las necesidades y los fundamentos ideológicos de su tiempo: el patriotismo y el progreso. Su investigación evidencia los acontecimientos más relevantes y las obras priorizadas por las autoridades en estos dos momentos históricos de contextos ideológicos decisivos, lo que permite reflexionar sobre el papel que desempeñan las entidades que actualmente regulan la ciudad para gestionar la conservación de sus bienes patrimoniales.

La segunda sección “Intersticios de la independencia en la ciudad, el patrimonio y la arquitectura” se concentra en dos aspectos fundamentales: (a) ensayos sobre la ciudad y el patrimonio cultural, que incluyen tres reflexiones organizadas a partir de un entendimiento sobre el patrimonio en el Ecuador hasta llegar al análisis de proyectos de ciudad, como el caso de la arquitectura fluvial en Babahoyo; y (b) análisis de proyectos de monumentos y sitios patrimoniales en el contexto urbano y rural, que contiene cuatro ponencias.

El tema relativo a la ciudad y el patrimonio se inicia con las reflexiones de Patricio Zamora, director zonal por dos ocasiones del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, quien aborda los aspectos que deberían ser considerados para generar políticas públicas de gestión del patrimonio en el Ecuador. En su ensayo “Aspectos que considerar en torno a la generación de políticas públicas de gestión del patrimonio”, destaca la riqueza cultural de Ecuador, reconocida a nivel mundial, y sugiere que las entidades a cargo de la conservación del patrimonio deben diseñar herramientas que conduzcan a una gestión integral de este legado. Katya Cazar, directora ejecutiva de la Bienal de Cuenca, en su ponencia “Cuenca repensada, el accionar de la memoria desde el *habitus*”, propone un análisis de las experiencias culturales intangibles en los centros patrimoniales donde se desarrollan renombradas bienales de arte. Este enfoque

lo analiza con una mirada hacia el Centro Histórico de Cuenca con sus características particulares y su forma de vincular el pasado con el ahora, la ensoñación con la realidad, para situar las prácticas artísticas contemporáneas. José Manuel Castellano, miembro de la Academia Nacional de Historia del Ecuador, citando un caso muy concreto relacionado con la conservación del patrimonio, con su investigación "Arquitectura fluvial en Babahoyo: memoria y patrimonio", contribuye a rescatar, reconstruir históricamente y revalorizar la arquitectura fluvial en Babahoyo en peligro de extinción en el Ecuador. La recuperación de las casas flotantes, manifiesta el autor, constituye el rescate de un patrimonio ancestral que hasta la actualidad no ha sido objeto de estudio ni de interés por parte de las instituciones públicas y culturales.

El tema proyectos y análisis de monumentos y sitios patrimoniales parte del análisis de los proyectos emblemáticos en Cuenca: la plaza San Francisco y el colegio Benigno Malo en el contexto urbano, para culminar con una propuesta arquitectónica de la Casa Hacienda de Susudel en la provincia del Azuay, en el ámbito rural. Jaime Guerra y Pablo León, profesores de la Universidad de Cuenca y miembros del equipo que participó en la propuesta del proyecto de la plaza de San Francisco de la ciudad de Cuenca, en su ensayo "El proyecto de la plaza de San Francisco: la dialéctica entre el objeto arquitectónico y la historia," resaltan la importancia de la dialéctica entre el objeto arquitectónico y su historia y cómo esta relación ha servido para determinar criterios de actuación en dicha plaza, un espacio patrimonial de características excepcionales en Cuenca; se describe, además, la situación de intervención previa al proyecto, así como su ejecución y la apropiación de los usuarios frente a la nueva realidad de la plaza. Por su parte, Pedro Jiménez, profesor, investigador y activista territorial, y Jennifer Cueva, investigadora independiente, en su ponencia "Plaza San Francisco de Cuenca ¿lugar indeleble o lunar peligroso?" analizan el proyecto ejecutado en la plaza San Francisco en el año 2017, desvelando los antagonismos de clase a través del proceso histórico de apropiación popular de este espacio de la ciudad. Los autores investigan las modificaciones, usos y vivencias de sus ocupantes a partir del año 1900 hasta los últimos años a través de un método etnográfico; señalan que en la actualidad han fracasado parcialmente las operaciones de higienización desplegadas con el proyecto urbano

moderno y afirman que el discurso hegemónico cultural de clase se concreta en el desmantelamiento progresivo del tejido social y económico de un espacio poseído por un sujeto social incómodo e imborrable.

Fausto Cardoso y Catalina Rodas, investigadores y directores del equipo que desarrolló el proyecto de restauración del colegio Benigno Malo y diseño de edificios complementarios, enfatizan, al igual que los autores precedentes, en el rol determinante de la historia en el proceso de comprensión de un monumento; en el caso del proyecto de restauración del colegio Benigno Malo se trató de transferir los valores históricos del bien patrimonial a las propuestas incorporadas de arquitectura contemporánea. Sin embargo, señalan con preocupación, la historia de los monumentos en Cuenca no siempre ha sido entendida en su valor integral. Luego de los ensayos y análisis a los proyectos del contexto urbano, la última ponencia “Lugares de memoria: Casa Hacienda de Susudel” da un salto hacia el contexto rural de la provincia del Azuay. Karina Mejía, Crithian Allaico, Elisa Dávila, Valeria Maldonado, Pedro Astudillo y María Cecilia Achig, en el Taller “Opción de Conservación de Patrimonio de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca”, desarrollaron un proyecto y luego una ponencia que sintetiza el proyecto de restauración de la Casa Hacienda de Susudel y acentúa la importancia de este bien patrimonial en la evolución histórica, territorial y económica del poblado. El avanzado estado de deterioro de la hacienda impulsó una investigación sobre los valores patrimoniales para despertar un sentido de pertenencia e identidad en la comunidad a través de una propuesta de rehabilitación arquitectónica consecuente con su memoria histórica, valores y las necesidades actuales de la comunidad en Susudel.

Estimado lector, estos son los ensayos y ponencias que nos introducen en el mundo de la independencia de las ciudades del Ecuador, sus ecos e intersticios en la ciudad, la historia del arte, la arquitectura y el patrimonio desde diferentes visiones. Ponemos a su disposición estos trabajos como un aporte investigativo para su conocimiento y reflexión. Las investigaciones de los destacados ponentes presentan un común denominador: resaltar la importancia de la historia para emprender los estudios de restauración, proyectos arquitectónicos y urbanos; conocer nuestras raíces y reavivar el anhelo más profundo de libertad, igualdad y progreso.

Sección 1. Ecos de la independencia

Celebraciones centenarias en Ecuador y Cuenca, 1909-1922

Ana Luz Borrero

Ana Luz Borrero Vega Doctora en Historia por la Universidad Andina Simón Bolívar-Sede Ecuador. Profesora-investigadora de la Universidad de Cuenca, en la Carrera de Historia y Geografía, de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación desde 1984 al presente. Estudió Historia y Geografía en la Universidad de Cuenca. Entre sus posgrados están: una maestría en Geografía por Universidad de Ohio, un postítulo en Población y Desarrollo, por la CEPAL-CELADE- Universidad de Chile. Actualmente es directora de la Cátedra Abierta de Historia de Cuenca y su Región de la Universidad de Cuenca. Es Miembro de Número de la Academia Nacional de Historia. Sus publicaciones se relacionan con temas sobre paisajes culturales, migraciones, historia cultural, historia urbana e historia de la cultura política, revoluciones e independencia. Ha dirigido posgrados y ha sido profesora invitada en posgrados de Historia en otras universidades.

✉ ana.borrero@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

Este artículo estudia, desde el enfoque de la historia urbana y la historia cultural, las celebraciones centenarias en el Ecuador: el centenario de la Revolución de Quito del 10 de Agosto de 1809, los centenarios de la independencia de Guayaquil, Cuenca y Riobamba en 1920, y el de la Batalla de Pichincha en 1922. Se analiza cómo durante las conmemoraciones centenarias se construyeron narrativas, imaginarios, representaciones y dinámicas simbólicas expresadas en los espacios urbanos de las principales ciudades del Ecuador y en las transformaciones urbanas, luego convertidas en hitos urbanos identitarios. En este estudio se utilizaron fuentes primarias y secundarias para poner en evidencia la influencia de las visiones modernizadoras y el ideal del progreso. Como conclusión se anota que las celebraciones reflejan la construcción de unas identidades nacionales como proyecto político de las élites en el poder, que son quienes definieron sus héroes, sus conmemoraciones y también sus olvidos. Quito mostró su papel en la centralidad de la nación y fundamentó la conmemoración en la obra pública en la que los monumentos cumplieron una función pedagógica para el pueblo. Guayaquil imbricó lo público con lo privado, se basó en la visión del liberalismo y el progreso, lo que se tradujo en la monumentalidad de los parques, monumentos y edificaciones públicas y privadas. En Riobamba se aclamó la importancia de la modernidad, la civildad y el progreso. Y Cuenca, concebida como ciudad letrada, afirmó el honor de sus héroes y coadyuvó a los procesos de construcción nacional, así como la apuesta a la modernización y el progreso. Las gestas también reflejaron una realidad llena de exclusiones, inequidades, limitaciones y contradicciones que afectaron al pueblo en general y a los indígenas en particular. En esencia, el espacio urbano se diseñó con plazas, esculturas, avenidas, obras públicas emblemáticas con un fin nemotécnico y sobre esa memoria se construyó la identidad nacional.

Palabras clave: celebraciones centenarias, modernización, imaginarios, independencia, progreso

Introducción

El objetivo de este estudio es analizar la construcción de las representaciones, los imaginarios urbanos y la narrativa simbólica de los discursos patrios y obra pública en el periodo 1909-1922 durante el contexto de la celebración de los centenarios de la independencia de Guayaquil, Cuenca y Riobamba (1920), del Primer grito de Independencia en Quito (1809) y el de la Batalla de Pichincha (1922), teniendo a Cuenca como *locus de enunciación*. Su enfoque teórico es el de la historia urbana y regional, con énfasis en aspectos de la historia cultural. Se intenta dar cuenta del discurso que primó en las conmemoraciones del centenario, que invitaba al culto de los héroes de la independencia, y se rige por el ideario modernizante traducido en el lema “progreso y civilización” (Rodríguez, 2019, p. 21) portado por las élites letradas. El progreso y la modernización fueron parte del ideario que hacía posible la tan esperada “felicidad pública”. Las celebraciones, evocando al pasado y apostando al futuro, buscaron crear y recrear una memoria que afianzase el Estado-nación.

Este imaginario fue promovido por el gobierno nacional y los gobiernos locales, cuyas gestiones y políticas se proyectaron con una visión de futuro y con el afán de embellecer las ciudades, basando su esfuerzo, entre otros, en el énfasis de la obra pública: el ferrocarril, el mejoramiento de la infraestructura vial, de los espacios públicos; en la creación de plazas y mercados; en el desarrollo de la comunicación y educación. En este período se emulaban los procesos urbanísticos de las urbes emblemáticas de Occidente. Junto a los gobiernos seccionales, hallaron protagonismo las élites locales, tanto que la obra pública y privada presentaba sus gustos y valores (Dirección General de Áreas Históricas y Patrimoniales, Gobierno Autónomo Descentralizado [GAD], Municipio de Cuenca, 2020, p. 74). Además de la obra civil, apostaron por la educación, el progreso y por el desarrollo de espacios de ‘sociabilidad’, vinculados con la cultura y el mundo letrado, como los que se congregaron, por citar un caso, en torno a la Corporación Universitaria del Azuay –hoy Universidad de Cuenca– con sus publicaciones y el teatro universitario, conocido en ese entonces como Teatro Variedades.

Previamente, hay que subrayar que las dos primeras décadas del siglo XX, a nivel internacional, se desarrollaron en un contexto de grandes cambios y bajo la influencia de eventos significativos como la Primera Guerra Mundial, la pandemia por la gripe española, una crisis económica, la revolución rusa, la caída de los mercados, entre otros. A nivel nacional, la época estuvo marcada por la crisis económica del país que, como en el resto del mundo, se agudizó a partir de la gran crisis de 1929 en adelante. La escasez de recursos fiscales frenó muchas de las propuestas modernizadoras que fueron propuestas por la Revolución liberal, el movimiento político imperante en el país. Políticamente, el contexto de las celebraciones del primer centenario del 10 de Agosto de 1809 estuvo marcado por la ideología liberal, bajo el protagonismo de Eloy Alfaro; de igual forma, Cuenca, Guayaquil y Riobamba celebrarían sus centenarios bajo los conceptos y enfoques de *civilidad*, *modernización* y *progreso*, que formaban parte del discurso del liberalismo radical.

Los imaginarios creados anidaron básicamente en los espacios urbanos, los principales escenarios de las conmemoraciones centenarias, y se expresaron a través de ciertas prácticas que tuvieron lugar en los espacios vividos por los contemporáneos (Hiernaux, 2007). La idea presente en los centenarios fue la de “crear prácticas sociales dedicadas a cantar la memoria de los que nos dieron patria” (Bustos, 2018, p. 177). La narrativa se fundamentó en el afianzamiento del Estado-nación para lo cual se recurrió, como hilo conductor de las celebraciones, a honrar la memoria de precursores y héroes de la independencia; las fiestas relevaban el *amor patrio*, la *libertad*, la *igualdad* y el *anhelo por el progreso*. El discurso se caracterizó por el fuerte cuño liberal, imperante en el contexto político de la época, cuyo ideario buscó la centralización estatal, el laicismo, la integración nacional, la educación pública, la mejora de las comunicaciones y la vialidad. Esto último se concretó en el impulso a la construcción del ferrocarril transandino o ferrocarril del sur, que unía el puerto de Guayaquil a través de Durán con la Sierra central y Quito, y que fue inaugurado por Alfaro el 25 de junio de 1908, un medio pensado para unir a corto plazo a otras provincias, principalmente las del sur.

En esencia, las ciudades, entendidas en su espacio físico, concreto y edificado, se convirtieron en escenarios de dinámicas culturales, de construcciones simbólicas, discursivas e imaginadas que, como afirmó Armando Silva (1992/2006): “recaen sobre los ciudadanos reales de la urbe” (p. 99). En tal sentido, las conmemoraciones centenarias dejaron una huella en la memoria y permitieron a los ciudadanos y a sus élites, a través de los espacios públicos urbanos, narrar una historia de la ciudad. Los centenarios y sus conmemoraciones construyeron el relato simbólico de lo nacional y crearon en las ciudades los espacios adecuados para “construir los altares para el culto a la nación” (Bustos, 2018, p. 176). Esos espacios fueron las plazas centrales, monumentos, obra pública y edificaciones modernas como se detalla a continuación.

Ciudades, monumentos y obra pública

Las ciudades se convirtieron en los epicentros de las celebraciones de los centenarios de la independencia, puesto que las conmemoraciones implicaron un uso del espacio público: se erigieron monumentos conmemorativos, nombraron calles y avenidas y se construyó obra pública en nombre del progreso y la modernización.

La erección de monumentos en bronce y mármol, como sucedió con casi todas las celebraciones hispanoamericanas por los centenarios de la independencia, ayudó a construir las identidades nacionales y republicanas al perpetuar la memoria de los “libertadores de la patria” (Bustos, 2010, p. 501). El discurso del Municipio de Quito en el contexto de los preparativos para las celebraciones del centenario habló de la necesidad de perpetuar la memoria a los héroes del proceso independentista: “La patria tiene también sus altares: tales son los monumentos destinados a perpetuar la memoria de sus beneméritos y exponerlos al público amor y a la común veneración” (Bustos, 2010, p. 501). Para el mismo Bustos, es por esta razón que erigir un monumento digno de los próceres sería el pago de una deuda de gratitud nacional.

El punto de partida de la construcción de monumentos a los próceres nació con un decreto del Congreso de 1888, que encargó la tarea a la Municipalidad de Quito. Esta decisión asignó una responsabilidad

compartida entre Gobierno central y la Municipalidad, y llegó a incluir a la ciudadanía en la medida en que, para conseguir fondos, se realizó una campaña nacional que recogió dinero de todos los ecuatorianos (Bustos, 2018). En 1898, por iniciativa de Eloy Alfaro, se creó un fondo único que se componía del 1 % de las rentas de todas las municipalidades del Ecuador durante un quinquenio. Inés del Pino Martínez (2017) señaló que la propuesta retomó un boceto del monumento concebido en 1894 por el escultor italiano Juan Bautista Minghetti, elaborado a petición del entonces presidente Luis Cordero. Minghetti fue traído a Quito por la comunidad religiosa salesiana que tenía a su cargo una escuela de Artes y Oficios (el sacerdote tuvo que salir al exilio por orden del gobierno de Alfaro). En ausencia de Minghetti, se pidió al escultor italiano Lorenzo Durini que continué con el diseño y, al fallecer este, se encargó la tarea a su hijo Francisco Durini.

Figura 1. Monumento y Plaza de la Independencia en Quito



Fuente: Archivo fotográfico del Ministerio de Cultura y Patrimonio, c.1920

El monumento fue construido en Italia y armado en Quito para las conmemoraciones en la comúnmente conocida Plaza Grande o Parque de la Independencia. Fue inaugurado el 10 de Agosto de 1906 con la presencia del presidente de la República, Eloy Alfaro. Su construcción, por lo visto, fue un proceso de unidad nacional, ya que cada localidad y toda municipalidad, por pequeña, pobre o distante que fuera, colaboró con dinero e impuestos. El aporte llegó de Gualaceo, Girón, Paute o Cuenca y de otras zonas de la Sierra sur (Borrero Vega, 2017) (Figura 1).

Florencio Compte (2018) consideró que Guayaquil, al contrario de las ciudades de la Sierra, vivía en los veinte el resultado del boom del cacao, que preparó las condiciones para la modernización y la proyección de una nueva ciudad después del gran incendio que sufrió en 1896. La Municipalidad de Guayaquil impulsó obras públicas de relevancia que daban importancia al embellecimiento y modernización de la ciudad. Para ese propósito se formó la Junta Patriótica del Centenario y una Junta de Embellecimiento, las que decidieron construir plazas, monumentos y edificaciones conmemorativas. Por el centenario en Guayaquil se dio mucha importancia a la Columna de los Próceres, en el Parque Centenario, y a los edificios para la Gobernación. También a la empresa privada le interesó invertir en obras urbanas como, por ejemplo, el barrio residencial denominado Barrio del Centenario (Carcelén et al., 2006).

Una singular obra conmemorativa, tal como se diera en Quito por el Centenario del 10 de Agosto, fue la Columna de los Próceres en el Parque Centenario, un proyecto que venía desde el siglo XIX; se aprobó su construcción en 1904, se preinauguró el 9 de octubre de 1918 y quedó oficialmente inaugurada el 9 de octubre de 1920 con la presencia del presidente de la República. La columna en su parte alta lleva a la estatua de la Libertad con la antorcha encendida, delicadamente tallada con alegorías de la independencia; en la base y en cada uno de sus cuatro costados, se levantan sendas estatuas de los patriotas Olmedo, Antepara, Febres Cordero y Villamil y ocho medallones con altorrelieves de Urdaneta, Letamendi, Escobedo, Roca, Jimena, Marcos, Lavayen y Elizalde. El diseño fue del escultor catalán Agustín Querol, y fue continuado por su discípulo Folgueras. La columna de los Próceres, la Plaza del Centenario, los monumentos y estatuas en sus cuatro costados (La Fertilidad, las Artes, la Agricultura y el Comercio), diseñados por los artistas Rovira, Beneduce y Homs, se inauguraron en el centenario del 9 de octubre de 1920, aunque se terminaron de construir en 1937 (Figura 2).

En Cuenca se había entrevisto la necesidad de erigir un monumento para conmemorar al héroe de Pichincha, el joven teniente Abdón Calderón y Garaicoa, al cumplirse el centenario de su nacimiento o en el centenario de la independencia de la Batalla del 24 de

Figura 2. Detalle de la Columna de los Próceres en Guayaquil



Fuente: Diario *El Universo*, 2015

Mayo de 1822 en el Pichincha. José Félix Valdivieso, gobernador del Azuay, reclamó el 21 de agosto de 1900 al ministro del Interior la poca o ninguna atención que se había dado al pedido de la provincia del Azuay que, por un acto de justicia, solicitaba se asigne una cantidad de dinero para levantar una estatua “al mejor de los azuayos” y a la olvidada memoria de un hijo del Azuay: Abdón Calderón (Registro Oficial de la República del Ecuador. Sección Obras Públicas, 21 de agosto de 1900, s. 2). La propuesta había tenido eco en el legislativo, es así que mediante decreto legislativo del 19 de octubre de 1899 se dio lugar a la creación de la Junta Directiva del Azuay, encargada de levantar una estatua del capitán Abdón Calderón, quien murió “en la gloriosa batalla de Pichincha” (Registro Oficial del Ecuador, Sección Obras Públicas, 21 de agosto de 1900, n.º 1467, s. 2).

La primera sesión de la que se tiene conocimiento para desarrollar este proyecto se realizó el 22 de mayo de 1902; participaron representantes de los poderes locales y nacionales de Cuenca, de la Gobernación del Azuay, delegados de la Gobernación del Cañar y del cantón Azogues. La Junta estuvo presidida por el gobernador del Azuay, Benigno Vázquez; por el general Julio Andrade, comandante general del distrito; así como del delegado de la Gobernación del Cañar. La Junta decidió que: “por el órgano respectivo se excite a las Municipalidades de la República para que voten en sus respectivos presupuestos las cantidades que a bien tuvieren, de conformidad con el artículo tercero del decreto citado” (Registro Oficial de la República del Ecuador, 2 de julio de 1902, n.º 239, s. 10). En el punto sexto del orden del día de la Junta, el monumento a Abdón Calderón, se consideró la importancia de invitar a los Concejos Cantonales de las provincias del Azuay y Cañar para que se establezcan comités cantonales con el fin de “allegar fondos para la obra” (Registro Oficial de la República del Ecuador, 2 de julio de 1902, N. 239, s. 10) y, como en otras obras de este carácter, se pedía la colaboración a todas las demás municipalidades del país, considerando que Abdón Calderón era un héroe nacional. Años más tarde, un destacado movimiento cívico se hizo eco de la necesidad de construir el monumento, aunque para que se ejecutase esta obra, como muchas otras de valor en Cuenca, pasaron muchos años por las razones de siempre: la escasez de recursos.

Para construir el monumento se creó el Comité Abdón Calderón, tarea que cumplió con precisión. El Municipio de Cuenca donó 5000 sucres por año entre 1918 a 1920 para ese objetivo. También se pidió colaboración al resto del país. Se estableció la Orden de Mérito Militar Abdón Calderón para los militares ecuatorianos que hubiesen mostrado valentía y honra. Los recursos del Comité, que se ven consignados en el Boletín del Comité Abdón Calderón de 24 de Mayo de 1931, provinieron de distintas fuentes y orígenes: municipios, torneos como el del Comité de Reina de Belleza del Azuay (fue elegida Luz María Cordero), que contribuyeron con 10 000 sucres (Comité Abdón Calderón, 1931). Además, hubo la gestión de diferentes subcomités en varias provincias y municipalidades.

El Gobierno, presidido por el doctor Isidro Ayora, contribuyó con la suma de 10 000 sucres. Guayaquil, por medio de su Municipio, destinó 5000 sucres. Los tesoreros del Comité, encargados de recolectar y guardar el dinero para la obra, fueron Nicanor Merchán Bermeo, entre mayo-octubre de 1927; Roberto Crespo O., de octubre de 1927 a octubre de 1928; y el doctor Antonio Borrero Vega, de octubre de 1928 a mayo de 1931, hasta culminar la obra. Los ingresos y egresos fueron de 53 993,08 sucres (Comité Abdón Calderón, 1931). La Asamblea Nacional de 1828-1929 expidió en el aniversario de la Batalla de Pichincha un decreto que asignaba la suma de 25 000 sucres de los fondos nacionales para la erección de la estatua al héroe.

El Comité promonumento finalmente firmó el contrato para construir la estatua de bronce con sus placas y adornos con el prestigioso artista ecuatoriano don Carlos A. Mayer, canciller del Consulado ecuatoriano en Italia. La obra se fundió en Roma a un precio de 30 000 sucres. El artista cuencano, señor Benigno Vintimilla, fue el encargado por contrato de ejecutar la obra del pedestal en mármol según los planos y prospectos del señor Mayer. La obra costó 15 000 sucres. El momento que el Comité entregó la obra, el día de su inauguración 24 de Mayo de 1931, su representante afirmó:

El Comité cesa ya en sus patrióticas actividades (...) deja concluida la obra (...) el monumento que el

Ecuador ha erigido al héroe en su ciudad natal, hace formal entrega al I. Concejo Municipal y al Ecuador del monumento que encarna el prestigio del valor y recomienda a la posteridad la veneración y culto que debemos para nuestros libertadores. (Comité Abdón Calderón, 1931, p. 4). (Figura 3)

Figura 3. Parque Abdón Calderón y monumento en memoria del héroe, Cuenca, 1931



Fuente: Sánchez, Archivo Fotográfico del Ministerio de Cultura y Patrimonio

Durante las celebraciones de los centenarios hubo cambios en las nominaciones de calles, avenidas y plazas, que en el pasado se habían relacionado con usos y la vida cotidiana, y fueron reemplazados con nombres marcados por un sentido patrio. En Quito, de acuerdo con Kingman Garcés (2006), “se procedió

a cambiar los nombres de las plazas, de las calles y a construir monumentos alusivos en algunas de ellas” (p. 206). Los nuevos nombres pasaban revista a la historia y geografía patrias y se relacionaban con el imaginario nacional republicano: la Plaza de La Carnicería pasó a llamarse Plaza del Teatro; la de Santo Domingo pasó a llamarse Sucre; la de la Recoleta, plaza de La Libertad; la de la Merced se llamaría luego Espejo; la de San Francisco se nominaría Plaza Bolívar. No todos los nombres perduraron; continúan nominándose hoy así el de la Plaza de la Independencia o Plaza Grande, la Plaza del Teatro, entre otros.

Lo mismo se puede decir para el caso de Riobamba, donde la Plaza de Santo Domingo se transformó en Parque Sucre (Cepeda, 2018). También sucedió en Cuenca en donde se cambió de nombre a la Plaza de Armas, que por un corto período se llamó Luis Vargas Torres, y durante el liberalismo radical alfarista pasó a llamarse parque Abdón Calderón, en memoria del “héroe-niño” de la Batalla del Pichincha de Mayo de 1822; la plazoleta de San Roque fue convertida en Plaza Sucre, destinada a la honra y memoria del gran mariscal de Ayacucho, con un busto en mármol inaugurado en Mayo de 1923. Con este acto se reconocía a quien liberó definitivamente a Cuenca del gobierno español en febrero de 1822 (Jara Ávila, 2019). La parroquia civil de los barrios junto a San Roque y El Ejido tomaría el nombre de parroquia Sucre.

Por las celebraciones del Centenario en Cuenca, se diseñaron, mejoraron y crearon parques. La Plaza Central necesitaba mejoras y rediseño, tarea que se encargó a don Octavio Cordero Palacios, quien diseñó el nuevo trazo y geometría, así como su mobiliario, también delimitó el sitio donde posteriormente se emplazaría el monumento al héroe cuencano Abdón Calderón en 1931, cuyo nombre se puso al parque (Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía, 2007).

En Guayaquil se buscó expandir la ciudad y construir la ciudad nueva. Bajo la concepción de Rafael Guerrero Martínez, se planificó edificar el barrio del Centenario en la zona de la hacienda La Esperanza, que luego sería uno de los primeros barrios residenciales en Guayaquil y en el Ecuador. La urbanización comenzó en 1919, para 1921 tenía agua potable y alcantarillado.

En esa localización se construyó la iglesia de María Auxiliadora. Los nombres de las calles inicialmente se vincularon con los procesos y personajes independentistas (Hoyos y Pinos, 2006).

En Riobamba, al acercarse al centenario se construyeron dos parques (plazas), siendo relevantes desde esa época hasta hoy el parque en honor a Sucre y el monumento y parque en homenaje a Pedro Vicente Maldonado. Francisco Durini tuvo a su cargo el diseño del parque y Carlos A. Mayer, el del monumento a Pedro Vicente Maldonado. Como se puede notar, Mayer esculpió los monumentos en Cuenca y en Riobamba, Durini dejó su huella en Quito y Riobamba (Figura 4).

Figura 4. Parque Sucre en la década de los años 20: espacio conmemorativo del centenario de la independencia de Riobamba



Fuente: Archivo fotográfico de Cepeda, 2018

De igual modo, las autoridades y las élites coincidían en la necesidad de embellecer e higienizar la ciudad y sus espacios públicos, principalmente la Plaza Sucre, antes Plaza de Santo Domingo, una especie de mercado popular.

En la plaza Sucre, conforme se acercaban los años veinte, fue siendo impugnado; la venta de café, comidas y otros productos que cocinaban ‘en nuestra hermosa plaza’, no solo era vista como un atentado ‘contra [el] ornato y aún contra la salubridad pública’ sino como una calamidad que ‘aparte (...) presenta un aspecto

peregrino a los viajeros que visitan este progresivo centro. (Cepeda, 2016, p. 184)

Inés del Pino Martínez (2017) consideró que el cambio de las plazas a parques en todo el territorio ecuatoriano significó una valiosa transformación de la imagen urbana, de ciudad colonial a ciudad moderna y “representó también una manera diferente de percibir la ciudad y lo público, el establecimiento de la primera modernidad en la que la razón y la tecnología se imponen” (p. 27). Esa modernización se complementó con la llegada del tren, la electricidad, el agua potable y con las mejoras en higiene y en el campo sanitario.

La edificación de las plazas y monumentos llevaba consigo la formación de imaginarios y discursos sobre la nación y sobre el valor de la memoria. La celebración de los centenarios de 1910, al que Alfonso María Borrero llamó “año de los centenarios,” fue ocasión para cimentar la idea de nación y “al rendir homenaje a la patria, y no solo al Ecuador, sino a las hermanas Colombia, Chile, Bolivia y Venezuela” (Rodríguez, 2019, p. 56). De igual modo, la narrativa se imbuyó de un espíritu patriótico y republicano en el afán de perpetuar la memoria de los ‘héroes de la patria’, tal como sucedió en el momento de la inauguración del Monumento a los Héroes del 10 de Agosto de 1809, llamado también Monumento a los Próceres. El presidente del Comité, Jenaro Larrea, comprendía a la obra como una: “deuda de gratitud para con nuestros mayores que, al precio de su vida misma, nos dieron...Patria y Libertad” (Bustos, 2018, p. 515).

Esa es la misma tónica que presenta el discurso de orden pronunciado por el presidente del Concejo Cantonal de Cuenca, Enrique Arízaga Toral, en el acto de inauguración del monumento a Abdón Calderón, el joven héroe en Pichincha, situado en el centro de la Plaza principal de Cuenca, en mayo de 1931:

Sumamente honroso es para mí comparecer en este lugar, a nombre y en representación del Municipio y del pueblo cuencano, en el momento en el que el Ecuador paga una deuda de gratitud nacional, glorificando a uno de los héroes de la libertad de América, el Capitán Abdón Calderón. (Comité Abdón Calderón, 1931, p. 29)

Este monumento se hizo posible gracias a la acción conjunta del Comité promonumento, los diputados por el Azuay ante el Congreso Nacional, el Gobierno nacional, la Municipalidad de Cuenca y el Comité para la Reina de Belleza Cívica de Cuenca, así como a aportes cívicos de la ciudadanía (Comité Abdón Calderón, 1931). El gobernador de la provincia del Azuay, don Miguel Heredia Crespo, pronunció un discurso en el mismo sentido que Arízaga:

Hemos llegado por fin a inmortalizar en el mármol y en el bronce el ideal, que, por más de cien años, ha venido siendo el símbolo de nuestro vivir: Abdón Calderón... Sí, Abdón Calderón vengó en el Pichincha la sangre del rey Atahualpa, el cóndor de América india...y la sangre del coronel Francisco García Calderón. (Comité Abdón Calderón, 1931, p. 29)

En el caso de Riobamba, un prestigioso personero municipal y político riobambeño, Luis Alberto Borja Moncayo, terrateniente de ideas liberales, tradujo la visión de ciudad que el municipio y los grupos de élite de la ciudad deseaban en esa época: dejar atrás un pasado poco civilizado y organizado por un nuevo orden de progreso. Según Franklin Cepeda (2018), Luis Alberto Borja Moncayo, en su discurso pronunciado al colocar la primera piedra del parque Sucre, el 10 de Agosto de 1919, se refirió con palabras laudatorias a la memoria de Antonio José de Sucre:

Con esta primera piedra, destinada a servir de base para la formación de nuestro parque Sucre, se va a dar un paso gigantesco hacia el desarrollo y embellecimiento de Riobamba. Esta plaza, situada en un punto tan central y concurrido, con su aspecto de aridez, con sus ventas desaseadas y primitivas, con su aglomeración frecuente de gente indígena y torpe, daba una impresión repugnante y, ante los viajeros y transeúntes, aparecía como puerta de una ciudad sumida en reprochable y perpetuo estancamiento. Mas no así cuando, en lugar de un antiestético despoblado tengamos un bello parque, con fontanas y jardines, con un kiosco para retretas, con labores de fruticultura, con bancas de descanso y paseos alegres y cómodos. Entonces los riobambeños,

con nuestra hermosa Riobamba, ya habremos realizado en parte los ensueños de nuestros antepasados, de aquellos patriotas que, en los albores de nuestra patria, supieron trazar calles rectilíneas, plazas espaciosas y cuadras que llegarán a ser avenidas y parques, soberbio adorno de la futura metrópoli, una de las primeras y mejores de nuestra patria. (Cepeda, 2018, p. 152)

Con estas duras palabras, Borja Moncayo (1892-1954) hacía mención del pasado de la plaza, mostrando lo que la sociedad “civilizada” desea dejar atrás, ejemplo claro de la fuerte divergencia entre una realidad social existente y la mirada esquiva de la élite ante esa situación. El mismo político Luis Alberto Borja Moncayo, en torno al progreso en el centenario de Riobamba (quien luchaba por defender la fecha del 21 de abril de 1822 y no la del 11 de noviembre de 1820 como hito de la independencia de esa ciudad), afirmaba:

En esta última época, al sorprendente desarrollo material de Riobamba se añade, felizmente, el progreso histórico e intelectual, siendo por eso su avance completo y decisivo. Por un lado, llegan las locomotoras y el agua potable; por el otro, se proclama la magnitud histórica del 21 de abril y el 11 de noviembre. No somos ya los hijos de una ciudad de calles, parques y casas solamente: somos ahora los habitantes de una urbe de sublimes páginas inmortales. (Cepeda, 2016, p. 118)

Quito y la exposición de 1909, una visión de república, nación y progreso

Una de las expresiones de los festejos conmemorativos fue la construcción del Palacio de la Exposición de Quito de 1909, proyectado en el gobierno de Alfaro, el cual albergaría la Exposición Nacional, uno de los principales acontecimientos del aniversario. Con ella, el Gobierno deseaba poner de manifiesto los beneficios de la libertad y educar al público. En palabras de Alfaro, la Exposición Nacional suponía un certamen que mostraba al mundo *las energías del pueblo emancipado* en los ámbitos de su cultura intelectual, moral, industria, riqueza y bienestar. Se

juzgaba que esta era “la mejor manera de glorificar y tributar nuestra gratitud inmensa a los eximios varones que a costa de sus sacrificios llevados hasta el martirio nos legaron Patria y Libertad” (Bustos, 2018, p. 478).

Los pabellones de la exposición, particularmente el principal ubicado en el sur de la ciudad, sería luego utilizado por el Ministerio de Defensa. Para este pabellón, el Gobierno contrató al arquitecto portugués José María Pereira, a quien le pidió que realizara nuevas construcciones y pabellones en el terreno circundante (Carcelén et al., 2006). (Figura 5)

Figura 5. Exposición Nacional del Centenario: civilización y progreso



Fuente: Archivo fotográfico del Ministerio de Cultura y Patrimonio

La Exposición Nacional del Centenario fue inaugurada en agosto de 1909 en el Palacio de la Exposición en Quito para celebrar el llamado Primer Grito de la Independencia, en referencia a la Revolución de Quito del 10 de Agosto de 1809. Varios países concurren a la gran exposición: Inglaterra, Italia, Japón, Estados Unidos, Colombia, Perú y Chile. Esta exposición fue ordenada por Eloy Alfaro a través de un decreto expedido el 31 de octubre de 1907, que señalaba que no debía escatimarse medio alguno para que los festejos fueran dignos de la “fecha que se iba a conmemorar” (Orellana, 1930, p. 119). Para ese objetivo, se construyó el Palacio en la plaza de la Recoleta, bajo la dirección del ministro de Hacienda, César Borja. Esa celebración siguió la

pauta de los otros países del mundo que, “al celebrar sus fechas cívicas, indagaron en el pasado para identificar los orígenes de la nación y organizaron exposiciones nacionales o internacionales para explicarlo” (Pérez, 2010, pp. 23-24).

De acuerdo con Trinidad Pérez (2010), esta fue una oportunidad aprovechada por “las élites para mostrarse como líderes de naciones civilizadas y progresistas en el escenario mundial; la exposición se convirtió en una vitrina del avance modernizador y de la visión de «civilización y progreso»” (p. 24). Blanca Muratorio (1994) calificó a estas exposiciones como escenarios utilizados para la autorrepresentación de las élites nacionales anhelantes de “ser reconocidos como parte de ese mundo civilizado y progresista al que aspiraban a pertenecer” (p. 118). Este fue el mismo propósito que tendrá la exposición de Bogotá por el Centenario de 1910. De acuerdo con el historiador de la arquitectura colombiana, Carlos Niño Murcia (2018), estos eventos eran el momento para que la burguesía muestre su interés por el impulso de la industria, las artes y la poesía, aludiendo a los pabellones destinados a la industria a las bellas artes, a las máquinas, entre otros.

Quito festejó con la presencia de exposiciones de otras ciudades y provincias del país. La Municipalidad de Cuenca y la Gobernación del Azuay insistieron en la necesidad de estar presentes en las conmemoraciones del 10 de Agosto de 1809. Para ello, en Cuenca y el Azuay se crearon comités provinciales y cantonales. El Municipio de Cuenca en 1907 organizó un comité para celebrar el centenario del Primer Grito de la Independencia de América Latina (Borrero Vega, 2017a), interesado en que Cuenca y las comarcas azuayas (Azuay y Cañar) participaran en la mencionada Exposición Nacional, además de colaborar en la construcción del monumento a los Próceres en la Plaza de la Independencia en Quito. Desde 1907 los cuencanos colaboraron con 2000 sucres anuales para erigir el pabellón de la provincia del Azuay, en el que se exhibieron aportes en la industria, artesanía, agricultura, en la cultura, el arte y la literatura, de los cantones de Cuenca, Girón, Gualaceo, Gualaquiza y Paute (Borrero Vega, 2017a).

El eco de las celebraciones del Centenario del 10 de Agosto y su carácter de fecha cívica nacional se vivió en todo el país. En

Cuenca en este día festivo se expresó la alegría popular con marcado patriotismo y solemnidad por parte de las autoridades y el pueblo cuencano. Se conmemoró con una sesión solemne, cuyos acuerdos destacaron la importancia de rememorar el primer grito de independencia y la admiración por los próceres que formaron la primera Junta con que principió el movimiento general de emancipación. En honor a estas gestas, nominaron a la plaza de San Blas como Diez de Agosto y se resolvió crear un monumento conmemorativo de la independencia del Azuay (Borrero Vega, 2017a).

Narraciones e historia a través de publicaciones por los centenarios

Las celebraciones de los centenarios también se reflejaron en las publicaciones conmemorativas y libros que circularon especialmente en Quito, Cuenca y Guayaquil. Además, se llevó adelante la elaboración de planos y representaciones de las ciudades. Estas narrativas y las publicaciones formaban parte de lo que Guillermo Bustos (2018) denominó *metanarrativa nacional*, encabezada por la obra histórica de González Suárez, así como las de las sociedades históricas y geográficas en el país. No es casual que, pocos días antes de la conmemoración del Centenario, se fundara bajo la tutela del historiador y obispo González Suárez la Sociedad Ecuatoriana de Estudios Histórico Americanos, “germen de la posterior Academia Nacional de Historia” (Bustos, 2018, p. 476).

Los libros publicados en honor al Centenario del 10 de Agosto y al Centenario del 9 de Octubre muestran interesantes artículos, abundantes fotografías y mapas de las ciudades. Una obra que destaca es el libro bilingüe *El Ecuador en el centenario de la independencia de Guayaquil*, cuyo editor fue J. J. Jurado Avilés, una publicación de lujo, impresa en Nueva York, Estados Unidos, que fue posible gracias al financiamiento de empresarios locales que mostraron interés por las representaciones del país y de la ciudad, y para demostrar el progreso económico del puerto, su calidad e higiene (Carcelén et al., 2006). Se publicó también *América libre. Obra dedicada a conmemorar el centenario de la independencia de Guayaquil, 1820-1920*, de Carlos Manuel Noboa, de la editorial Guayaquil (Compte, 2017), así como la

Crónica comercial e industrial de Guayaquil en el primer siglo de la independencia (1820-1920) del Banco del Ecuador.

En Quito se publicó la obra intitulada *Relación de las fiestas del primer centenario de la Batalla de Pichincha 1822- 1922*, escrita por Isaac J. Barrera (1922), cuando su autor fungía como secretario de la Junta del Centenario y por pedido de esta. En las actas de sesiones del Concejo Municipal de Cuenca se encuentra la petición del ciudadano J. E. Vélez para que el Municipio comprara 200 ejemplares de esta obra a fin de poder honrar la memoria de esta batalla, lo que denota la buena acogida que recibió (Actas de las sesiones del Concejo Municipal de Cuenca, AHM/C, Libro 1, 3 de enero de 1922, folio 19v.).

Otra obra emblemática fue la editada por J. Gonzalo Orellana para conmemorar 100 años del Ecuador como república independiente, *El Ecuador en cien años de independencia. 1830-1930* en dos volúmenes. El primero tuvo un carácter histórico-geográfico-político, fue publicado en Quito en 1930 por la Escuela Tipográfica Salesiana, y el segundo volumen tuvo un carácter cultural, abordó temas de la lengua, literatura, novela, instrucción pública, y fue publicado por Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios (Orellana, 1930).

Las festividades por el centenario en Cuenca fueron celebradas con obras publicadas para conmemorar la independencia. Una de las primeras fue la de la *Revista de la Universidad del Azuay* (hoy Universidad de Cuenca) que en 1916 dedicó un número monográfico a la primera celebración de la independencia en Cuenca cuando se supo con certeza aspectos históricos de ese proceso, gracias al descubrimiento del historiador y escritor Celiano Monge en el Archivo Histórico Nacional. Monge (1915) había encontrado el Acta Constitutiva de la Independencia de Cuenca, como se conoció inicialmente al documento, que recoge completo el articulado de la Primera Constitución de Cuenca o Plan de Gobierno. En la revista consta el discurso de orden del rector de la Universidad, doctor Octavio Díaz, del día 3 de noviembre de 1915: “dedicamos nuestros trabajos a los próceres de nuestra emancipación política, como prueba de los beneficios que nos alcanzaron con sus esfuerzos y sacrificios: pues, sólo merced a la

libertad alcanzada por ellos, podemos hoy pensar y escribir con independencia” (Díaz, 1916, p. 2).

Las publicaciones y ediciones por el centenario de la independencia de Cuenca siguen con la obra del historiador y político cuencano Octavio Cordero Palacios, quien escribió *Crónicas documentadas para la historia de Cuenca* en 1920. Para celebrar el centenario de la Batalla de Pichincha, el historiador y abogado también cuencano, miembro del Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay, Alfonso María Borrero, publicó con apoyo de este Centro y de la Municipalidad de Cuenca una obra conmemorativa intitulada *Cuenca en Pichincha* (1922), la cual destaca la notable participación de cuencanos y azuayos en esa batalla en particular y en la independencia del Ecuador. Algunas cortas publicaciones habían precedido a estas obras, entre las que destacan el artículo sobre la independencia de Cuenca, de Alberto Muñoz Vernaza (1918a). El mismo autor publicó en el mismo año otro artículo “El 3 de Noviembre en Cuenca”, en la *Revista de Cultura*. Adolfo Torres (1920) publicó sobre el tema en el Boletín de la *Biblioteca Nacional*, Vol. 1. Luego se publicó la *Revista Tres de Noviembre*, órgano del Concejo Municipal de Cuenca, desde el centenario en adelante.

Otro relevante aporte bibliográfico, documental y fotográfico es el álbum del fotógrafo Manuel Jesús Serrano en honor al centenario de la independencia de Cuenca, *El Azuay en su primer centenario 1820-1920* (1920), con 120 fotografías originales y de calidad sobre paisajes de Cuenca, personajes, personas, plazas, parques, calles, con imágenes de las vísperas y de las celebraciones novembrinas (Gómez López, 2015). Entre las imágenes más renombradas que legó Serrano están las de los discursos patrióticos en el parque Abdón Calderón, las columnas a los héroes, el recibimiento a Elia Liut después de realizar su primer vuelo transandino en el biplano El Telégrafo 1 y la clásica foto formal de los miembros de la Junta del Centenario.

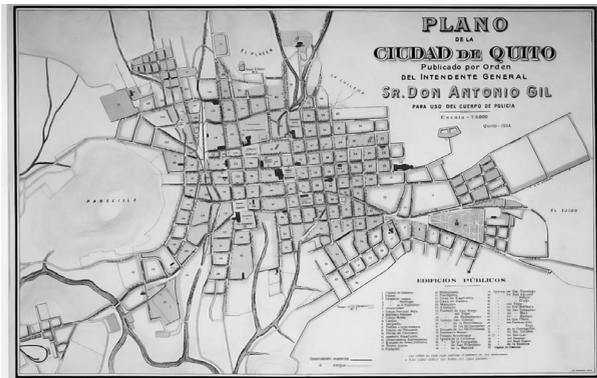
A estas obras se sumó años más tarde la obra *Monografía del Azuay* (1926), editada por el capitán Luis F. Mora y el coronel Arquímedes Landázuri, también con fotografías de Manuel de Jesús Serrano y con textos de diferentes autores invitados. El

libro ensalza a Cuenca y su provincia con temas sobre geografía, historia, ciudades, agricultura, industria, comercio, literatura, etnografía, con una especial atención al Oriente azuayo y a los pueblos jíbaros. Colaboraron en esta monografía conocidos letrados de la región y ciudad como Crespo Toral, Cordero Palacios, Díaz, Peralta, entre otros.

Las ciudades, cartografías y centenarios

Un elemento que se repite en casi todas las celebraciones centenarias es el necesario ejercicio de la representación cartográfica de distintas ciudades o del país. En esta época, en el Ecuador se habían dado notables avances tanto en cartografía como en topografía, particularmente en manos de técnicos y expertos militares. Destacó en esta época el cartógrafo militar Luis Tufiño, que buscaba un conocimiento exacto de la vida de los pueblos (Capello, 2010). Con la transformación cartográfica se obtuvieron mejores planos y mapas, con características de representaciones cartográficas profesionales y técnicas, lo que permitió planificar mejor las ciudades, así como el orden y la seguridad (Capello, 2010). Hacia el período del centenario, en 1914, se publicó un plano de Quito por parte de la Intendencia General, a cargo de don Antonio Gil, para uso del cuerpo de la policía (Figura 6).

Figura 6. Plano de la ciudad de Quito publicado por orden del Intendente General Sr. don Antonio Gil



Fuente: Mapoteca de la Casa de la Cultura, Repositorio de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión Quito

En homenaje a la Batalla de Pichincha el 24 de Mayo de 1922, fue realizado de manera técnica un nuevo plano, con una escala 1:15 000, por orden del general Rafael Almeida. El documento fue obsequiado al Concejo Municipal de Quito y fue utilizado de manera oficial por la oficina de Correos Nacionales. La correspondencia se realizó de acuerdo con un nuevo directorio alfabético de las calles que llevaba varios nombres referidos a la independencia, también se añadió en el plano la nueva división político-administrativa de las parroquias de la ciudad establecida en 1922, trazada de manera independiente de la eclesiástica (Carcelén et al., 2006).

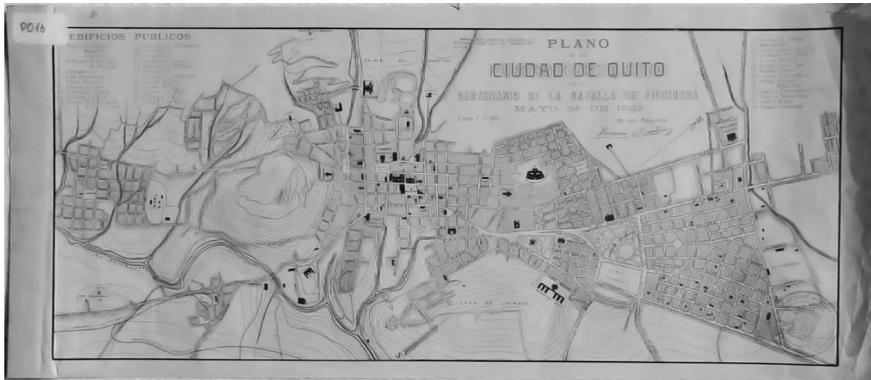
Las transformaciones urbanas que están presentes en este plano no solamente quedan plasmadas en los nombres, sino en la obra pública y embellecimiento que se desarrollaron por el centenario de la Batalla del Pichincha. Con este objeto y con el de honrar esta efeméride, se creó en Quito, por iniciativa y decisión del Congreso ecuatoriano en 1919, la Junta del Centenario, que se convertiría en el organismo especial que se ocupó de llevar a cabo ciertas obras de preparación y embellecimiento de la ciudad para que pudieran celebrarse dignamente las fiestas del centenario de la Batalla de Pichincha, acontecimiento que, según el decreto, debía tener “«excepcional solemnidad, por honor de la República y por la importancia misma de aquel glorioso y decisivo acontecimiento», que contribuyó de modo eficaz a la libertad de otros pueblos del Continente” (Barrera, 1922, p. 111). Entre las obras destacan la avenida 24 de Mayo y el Parque de Mayo en el antiguo Ejido, así como obras de pavimentación y de canalización. Barrera (1922), al referirse a este nuevo espacio modernizado de la ciudad, afirmó: “El antiguo Ejido es el que se ha transformado en este parque, el que, después de algunos años, será el paseo más hermoso que tenga la ciudad” (p. 70) (Figura 7).

En el centenario de la ciudad de Cuenca, “el municipio y la ciudadanía resolvieron ‘celebrar con altura’ la independencia de Cuenca del 3 de noviembre de 1820” (Borrero, Vega, 2018, p. 249). Uno de los resultados fue elaborar un plano levantado por ingenieros y militares cartógrafos entre los que se encontraban el capitán Julio Vinuesa y el subteniente Granja (Albornoz, 2008). El plano denota el cambio en los nombres de las calles de la ciudad.

Su trazo, además, fue de la mano con intentos de renovación arquitectónica que se iniciaron con la apertura de avenidas, plazas, tres edificios emblemáticos de estilo neoclásico construidos en la época: el Banco del Azuay, hoy Alcaldía de Cuenca (inaugurado el 24 de Mayo de 1929); el de la Universidad del Azuay, hoy Universidad de Cuenca (hacia finales de 1920), que luego pasará a la Corte Superior de Justicia de Cuenca; y el del Colegio Nacional Benigno Malo (que inició su construcción en 1923) (Figura 8).

Tal como sucedió en Quito y en Cuenca, en Riobamba también se levantó un plano nuevo de la ciudad con los avances de la cartografía de la época. La municipalidad de esta ciudad consideró que era necesario para la planificación de obras y para la recaudación tributaria. El Estado Mayor levantó un plano elaborado por el teniente Francisco Latorre (1921), calificado como “una obra de acabada perfección” (Cepeda, 2018, pp. 102-103). Fue impreso y publicado en 1923 (Figura 9).

Figura 7. Plano de la ciudad de Quito en el centenario de la Batalla de Pichincha, 24 de Mayo de 1922



Fuente: Mapoteca de la Casa de la Cultura, Repositorio de la Casa de la Cultura Benjamín Carrión, Quito

Las celebraciones del centenario de la independencia del 3 de Noviembre en Cuenca y la Junta del Centenario

Desde 1915 y por primera vez, la Municipalidad de Cuenca y los azuayos festejaron y conmemoraron la independencia de

Cuenca del 3 de Noviembre de 1820, para lo cual se establecieron ordenanzas y acuerdos municipales necesarios en correspondencia con la trascendencia de lo que se celebraba. Con un acuerdo, se conformó la Junta de El Centenario de la República de Cuenca el 12 de julio de 1917 (Concejo Municipal de Cuenca, Libro de Actas de sesiones del Concejo Municipal, AHM/C, libro 2453, folio 86), integrada por el gobernador de la provincia; el obispo de la diócesis; el jefe de la 4°. Zona Militar; el presidente del Concejo Cantonal de Cuenca; el presidente de la Corte Superior de Justicia del Azuay; el jefe político del cantón; los rectores de la Universidad del Azuay y Colegio Benigno Malo; el director de Estudios de la provincia; un delegado por las Municipalidades de Paute, Gualaaceo, Girón, Gualaquiza, Azogues y Cañar; un representante de la prensa local; los presidentes de las Academias de Abogados, del Liceo de la Juventud, de la Escuela Jurídico-Literaria, de la Escuela de la Medicina, de la Sociedad de Estudios Históricos y Geográficos y de las Sociedades de obreros de esta ciudad (Rodríguez, 2020).

Figura 8. Plano de Cuenca, noviembre de 1920. Capitán Vinueza y Subteniente Granja, escala 1:5000

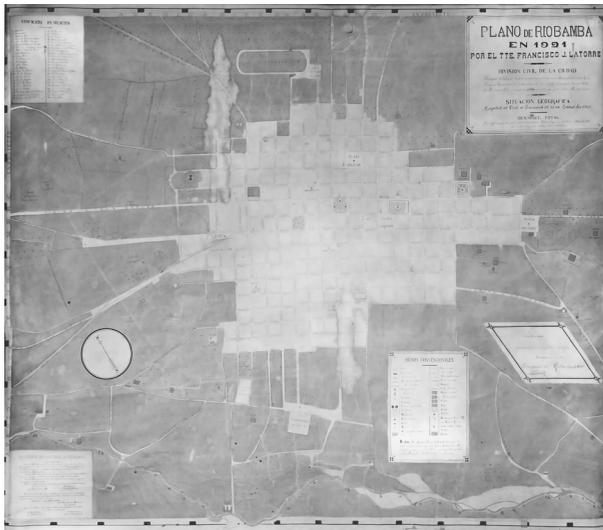


Fuente: Archivo fotográfico del arquitecto Carlos Jaramillo Medina, 2005

A esta Junta se le encargaron todos los festejos: la organización de la Exposición Nacional de Artes e Industrias, los concursos

científicos y literarios, la erección del monumento al prócer Abdón Calderón, la concreción de una nueva plaza que debía llamarse Plaza de los Héroes, la nominación de calles con nombres alusivos a la conmemoración (Tres de Noviembre, Diez de Agosto, Sucre, Veinticuatro de Mayo, Nueve de Octubre), la erección de un monumento en honor a Sucre y la construcción de una variada obra pública en la que se destacó el Puente del Centenario, que uniría al Centro Histórico con la zona de El Ejido y la avenida Fray Vicente Solano.

Figura 9. Plano de Riobamba de 1921, teniente Latorre



Fuente: Archivo fotográfico de Franklin Cepeda, Riobamba, 2018

La Junta también se preocupó por crear una moderna planta hidroeléctrica para servir a la ciudad, que fue el gran reto modernizador de la administración municipal cuencana para mantener y gestionar el “moderno servicio de la luz” (Borrero Vega, 2018, p. 252). A ello se sumó la creación de un moderno sistema de agua potable. En 1924 se decidió contratar al ingeniero Guillermo Schroeter para los estudios técnicos y los planos para la provisión del agua potable y del alcantarillado para la ciudad. Entre 1922 y 1923 representantes del Azuay obtuvieron del Congreso

Nacional la asignación de fondos para implementar un nuevo plan para llevar por tubería (5 pulgadas) agua del río Sayausí y trasladarlo a la colina de Cullca desde donde se distribuiría a la ciudad (Guamán, 2011).

Los personeros municipales de inicios de la década de los veinte en Cuenca también promovieron la aprobación de la Ordenanza de Higiene, Ornato y Aseo, con el argumento de la necesidad del aseo las calles, acequias y plazas de la ciudad, y efectuaron la petición a los propietarios de que limpien la parte de la acera que les correspondía (Concejo Municipal de Cuenca, Actas de sesiones del Concejo, AHCM/C, L. 1, 26 de enero, 1922, f. 46v) (Figura 10).

En el afán modernizante de la época, emergió también una ordenanza en octubre de 1920 que extendió el área urbana hacia El Ejido: “Por el incremento de la población va extendiéndose hacia El Ejido, donde después de poco habrá una nueva ciudad, cuya arteria principal será la Avenida Solano” (Borrero Vega, 2018, p. 251). Fue planificada con una ordenanza desde 1891 y su construcción se inició en 1902.

Figura 10. Miembros de la Junta del Centenario de la Independencia de Cuenca



Fuente: Manuel J. Serrano, *El Azuay en su Primer Centenario 1820-1920*. Archivo del Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador

Como parte de la agenda y grandes celebraciones por el centenario de la independencia, el cielo de Cuenca se abrió al primer vuelo aéreo transandino en el Ecuador. Se había planeado la llegada de un vuelo procedente de Guayaquil el día 3 de noviembre, pero por las condiciones del tiempo y la nubosidad el vuelo se realizó el día siguiente. El 4 de noviembre de 1920 llegó el frágil avión El Telégrafo I conducido por el piloto italiano Elia Liut. El avión fue adquirido por el editor y propietario del diario *El Telégrafo*, José Abel Castillo. Para el aterrizaje se preparó un campo en la zona del Salado, hacia la salida sur de la ciudad, bajo la dirección del teniente de aviación Federico Guicciardi. Los acuerdos para este viaje conmemorativo y festivo los hizo el presidente de la Junta del Centenario con el propietario del avión, como parte de los actos conmemorativos por el 3 de Noviembre (Dirección General de Áreas Históricas y Patrimoniales, Municipalidad de Cuenca, 2020). Cuenca recibió al piloto Liut como un héroe. Sobre la ciudad, desde el biplano se dejaron caer unas hojas volantes con un saludo y mensaje a Cuenca por parte del doctor Luis Fidel Lazo, cuyo texto es el siguiente:

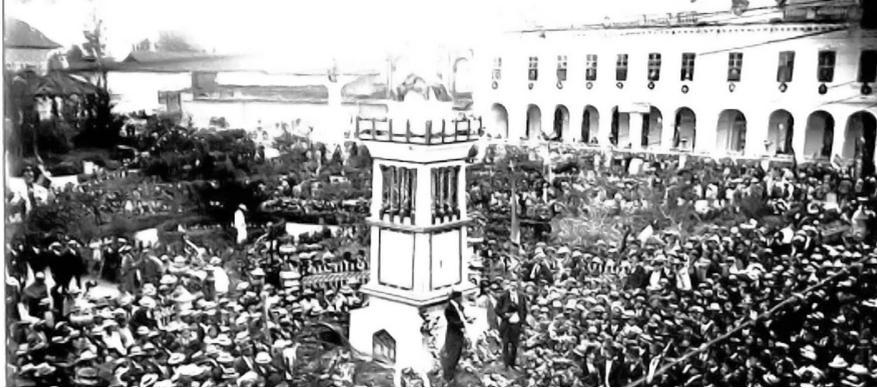
A Cuenca, ciudad invicta, del patriotismo, del arte y la belleza, en donde ví la luz primera, de su cielo, puro como el corazón de su mujer, sereno como la conciencia de sus habitantes; a CUENCA, tierra del valor, de la lealtad y la hidalguía, en donde aprendí el amor a la Patria, a la Libertad y al Trabajo, SALUDA en el glorioso Centenario de su Independencia, el más amante de sus hijos; aquél que lleva [estampada] en la mente, la visión radiosa de este jirón del suelo ecuatoriano. L. F. Lazo. - Guayaquil, 3 XI-1920. (Sarmiento Abad, 1948, pp. 31-32)

Con el viaje de El Telégrafo I, paralelamente, se inauguró el correo aéreo en el Ecuador, ya que también se trajo correspondencia desde Guayaquil (Lloret Bastidas, 1990) (Figura 11).

La avenida Solano fue el emblema de la modernización, de la ciudad nueva, que rompió el trazo original de damero de la ciudad de Cuenca, y que se convertirá en el eje de la ciudad jardín, que se proyectó a partir del Plan Regulador del arquitecto Gilberto Gatto Sobral de 1947 (Toral Valdivieso, 2020), que recogía una

visión técnica de la ciudad que garantizaba a la población nuevas oportunidades. Lo ortogonal cedió paso a las nuevas geometrías, a las ondas y líneas redondeadas de las nuevas calles.

Figura 11. Multitud junto al monumento a los próceres del 3 de Noviembre de 1920, Conmemoración del Centenario, parque Abdón Calderón



Fuente: Manuel J. Serrano. Museo Municipal Remigio Crespo Toral, Cuenca

Alexandra Kennedy Troya (2018) describió así otras transformaciones que van de la mano de los cambios sociales y económicos de la región:

A partir de 1850 cobró importancia debido a la extracción de la cascarilla o quinina y a la posterior producción y comercialización de sombreros de paja toquilla, lo cual acarreó considerables ingresos para los comerciantes del lugar y reportó los primeros contactos con el exterior. Se creó un mercado interno de consumo, florecieron las casas comerciales de importación y consecuentemente se importaron materiales, objetos de consumo suntuario, modelos arquitectónicos, profesionales. (p. 14)

Las élites que viajaban a Europa, particularmente a Francia, trajeron imaginarios arquitectónicos que transformaron los edificios de arquitectura republicana y colonial y dieron lugar a una renovación de las fachadas de aquellas casonas y viviendas

que tenían o conservaban todavía el patio interior, el traspatio y la huerta. La construcción de edificaciones con nuevos cánones transformó el rostro de Cuenca y produjo una diferenciación, separación y reasignación de usos de los espacios, y también influyó en la composición social (Kennedy Troya, 2018). Estas obras se financiaron con los impuestos provenientes del estanco del aguardiente, aunque también se pretendió establecer un monto del 2 % al valor exportado de sombreros de paja toquilla, pero fue tan cuestionado que Honorato Vázquez propuso su eliminación.

En resumen, este festejo cívico fue muy celebrado por los habitantes urbanos y los de la periferia; alabado por las élites con desfiles, música, bandas militares, ceremonias; se festejó con una sesión solemne de Cabildo abierto, bailes de salón, obra pública, erección de arcos de triunfo y monumentos alusivos a la independencia o en honor a la libertad y en memoria del héroe niño Abdón Calderón. Pero un festejo de esta magnitud implicó una fuerte erogación económica, más si consideramos el derroche de gastos, que debió ser cancelado recurriendo al impuesto de los estancos de aguardiente y al predio rústico o “cabezón”, pago que no pudo ser concretado por un pueblo en completa crisis económica.

Esta situación, según Baud (1993), provocó un gran descontento popular y desencadenó lo que se conoce como la Huelga de los indios de 1920-21, que continuó años más tarde cuando escaseó la sal en Cuenca y la provincia, y cuyo resultado fue la Huelga de la sal de 1925 (Borrero Vega, 2017b). La protesta social estuvo presente en el Ecuador en las décadas de 1920 y 1930, la situación social se transformó drásticamente, “comenzó un ciclo de protesta social e impugnación de la autoridad patriarcal, expresado en la formación y politización de la clase urbana y la organización campesina e indígena junto a la ideologización de los sectores medios” (Bustos, 2018, p. 25). A los pocos meses de las celebraciones del centenario, en el primer semestre de 1921, la administración municipal se quejaba de la insuficiencia de las rentas y del peso de la deuda contraída con el Banco del Azuay para la planta hidroeléctrica, así como su dificultad para cumplir con los servicios de instrucción pública, seguridad y salud (*Revista Tres de Noviembre*, 1921, p. 228).

Durante el Centenario, Cuenca afirmó sus valores nacionales, pese a los problemas que enfrentaba por el centralismo de Quito y por el poco peso político que poseía dentro del Estado. La región, como explicó Mancero (2011), efectuó ingentes esfuerzos para desafiar a la hegemonía establecida y construyó imaginarios “de distinción de Cuenca como la cuna de la cultura y de la intelectualidad que alimentaba el mito de ‘La Atenas del Ecuador’. Imaginarios que, sin duda, se han visto reavivados con la declaratoria de Cuenca Patrimonio de la Humanidad” (p. 61).

Conmemoraciones y exclusiones

Las dos primeras décadas del siglo XX se desarrollaron dentro de una conflictiva realidad social y política en el Ecuador. Por un lado, estaba presente la necesidad de conmemorar los centenarios de la independencia y la de legitimar la unidad nacional, pero, por otro, la realidad del país, mucho más compleja, ignoraba la presencia de los indígenas en estas celebraciones. Bajo las conmemoraciones y la legitimación de la unidad nacional se escabulleron las pugnas sociales, las negaciones y las relaciones de clase, género, etnicidad y de poder (Bustos, 2018).

Las narrativas nacionales “se elaboraron sobre la base de «exclusiones y denegaciones» y de una serie de «operaciones ocultas que seleccionan y naturalizan la memoria histórica»” (Bustos, 2018, p. 476). Así, por ejemplo, el aniversario de 1909 se desarrolló en un contexto atravesado por luchas por el poder entre la posición conservadora y liberal, que encarnaban conflictos ideológicos y dispares visiones del mundo, y por el triunfo de la Revolución Liberal que redefinió el campo simbólico de la nación.

En los centenarios se notó la ausencia de los indígenas. Bustos (2018) escribió que “ellos no constaban en los marcos narrativos históricos sobre la independencia ni tuvieron algún lugar en las prácticas rituales de la conmemoración” (p. 512). El tema de los indígenas y su ocultamiento fue evidente en las imágenes y postales de Quito publicadas en 1911 por el reconocido fotógrafo José Domingo Laso en su libro de fotografías titulado *Quito a la vista*. De manera consciente, literalmente, borró a los indígenas de las imágenes fotográficas obtenidas por él en los espacios

públicos, plazas, parques y calles de la ciudad, así ocurrió con un indígena en la plaza del Teatro Sucre reconocido en los negativos de las placas fotográficas. El “borrón era un borrón higiénico y Laso asumía el discurso del ornato como categoría estética” (Laso, 2018, p. 320). Esta “limpieza” se tradujo en la fotografía y en la publicación del mencionado libro de imágenes de la ciudad. Acciones de similar talante ocurrieron en la celebración de la gran exposición, la del 9 de Octubre de 1920 en Guayaquil, y luego en la del 3 de Noviembre de 1920 en Cuenca y en el Centenario de la Batalla del Pichincha, el 24 Mayo de 1922 (Pérez, 2010).

Conclusiones

Este artículo ha efectuado una mirada con interés comparativo a los centenarios de inicios del siglo XX en el país, con énfasis en la ciudad de Cuenca, para revisar los procesos de construcción de la memoria colectiva que se expresaron en los paisajes urbanos que persisten cien años después. Gracias a la revisión se puede concluir que las celebraciones de las grandes gestas libertarias de la década de los años veinte en Cuenca, Quito, Guayaquil y Riobamba reflejan la construcción de unas identidades nacionales como proyecto político de las élites en el poder, que son quienes definen sus héroes, sus conmemoraciones y también sus olvidos. Los procesos de construcción de las memorias nacionales han supuesto una expresión de la memoria colectiva, los intentos de construir monumentos a las luchas heroicas de la independencia y sus alegorías, con lo que buscaron dar un sentido al pasado.

Quito mostró su papel en la centralidad de la nación y fundamentó la conmemoración en la obra pública en la que los monumentos cumplieron una función pedagógica para el pueblo. El Guayaquil del centenario imbricó lo público con lo privado, centró sus expresiones en la visión del liberalismo y en el progreso, lo que se tradujo en la monumentalidad de los parques, monumentos y edificaciones públicas y privadas. Los discursos en Riobamba aclamaron la importancia de la modernidad, la civilidad y el progreso. Cuenca, por su lado, se concibió desde los poderes locales como ciudad letrada, ‘la Atenas del Ecuador’, que buscaba en sus conmemoraciones afirmarse en el honor de sus héroes y en la lucha por la libertad, su aporte meritorio a los procesos de

construcción nacional, así como la apuesta a la modernización y el progreso.

Las gestas también reflejan una realidad subyacente llena de exclusiones, inequidades, limitaciones y contradicciones que afectaron al pueblo en general y a los indígenas en particular. Esto explica que, por la misma época, surgieran estallidos sociales, movimientos indígenas y campesinos en Cuenca y movimientos obreros en Guayaquil, que no se pueden dejar fuera del marco temporal estudiado.

El espacio urbano contemporáneo de las ciudades estudiadas está lleno de hitos construidos en las primeras décadas del siglo XX, plasmados en los paisajes, en la geografía y en la memoria, como respuesta a la forma en que el discurso del progreso y modernidad del centenario se plasmó en el tejido social y urbano. Las plazas, esculturas, avenidas, obras públicas emblemáticas, la odonomía y nomenclatura, forman parte de esa necesaria mnemotecnía y configuran un medio para anclar las identidades e historia, fundamental para nuestros pueblos y ciudades.

Bibliografía

- Albornoz, B. (2008). *Planos e imágenes de Cuenca*. Municipalidad de Cuenca/ Fundación El Barranco / Universidad de Cuenca/ ETAPA.
- Baud, M. (1993). Campesinos indígenas contra el Estado: la huelga de los indígenas de Azuay, 1920/21. *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, 4, 41-61
- Banco del Ecuador. (1920). *Crónica comercial e industrial de Guayaquil en el primer siglo de la independencia, 1820-1920*. Librería e Imprenta Gutenberg de E. Uzcátegui.
- Barrera, I. J. (1922). *Relación de las fiestas del primer centenario de la batalla de Pichincha 1822- 1922*. Junta del Centenario de la Batalla de Pichincha / Talleres Tipográficos Nacionales.
- Borrero Moscoso, A. M. (1922). *Cuenca en Pichincha*. Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay / Municipalidad de Cuenca.
- Borrero Vega, A. L. (2017a). Fiestas por la patria y la libertad: celebraciones centenarias del 10 de Agosto de 1809 y 3 de Noviembre de 1820. En A. L. Borrero Vega (Ed.), *Claves de la Historia de Cuenca* (pp. 316-321). Municipalidad de Cuenca /Universidad de Cuenca.
- Borrero Vega, A. L. (2017b). El levantamiento indígena de 1920 y la Huelga de la Sal de 1925. En A. L. Borrero Vega (Ed.), *Claves de la Historia de Cuenca* (pp. 322-325). Municipalidad de Cuenca / Universidad de Cuenca.
- Borrero Vega, A. L. (2018). Transformaciones y modernización en Cuenca, 1920-1950. En A. Kennedy Troya (Ed.), *América Latina: Espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición. 1860-1940* (pp. 243-274). I Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura, Universidad de Cuenca. Facultad de Arquitectura y Urbanismo/Municipalidad de Cuenca.
- Bustos, G. (2010). La conmemoración del Primer Centenario de la Independencia Ecuatoriana: los sentidos divergentes de la memoria nacional. *Historia Mexicana*, 60(1), 473-524.
- Bustos, G. (2018). *El culto a la nación. Escritura de la historia y rituales de la memoria en Ecuador, 1870-1950*. Fondo de Cultura Económica.
- Capello, E. (2010). Mapas, obras y representaciones sobre la nación y el territorio. De la cartografía al Instituto Geográfico Militar. En V. Coronel y M. Prieto (Coords.), *Celebraciones centenarias y*

- negociaciones por la nación ecuatoriana* (pp.77-122). FLACSO-Ecuador/ Ministerio de Cultura.
- Carcelén, X., Compte, F. y Del Pino Martínez, I. (2006). Ecuador en el Centenario de la Independencia. *Apuntes, 192*, 236-255.
- Cepeda, F. (2016). *Modernización y crisis: Riobamba entre 1905 y 1926* [Tesis de Doctorado, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador].
- Cepeda, F. (2018). *Riobamba: Ciudad y representación*. GAD Municipal de Riobamba, Dirección de Gestión y del Patrimonio/Academia Nacional de Historia/Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo de Chimborazo/ Kaustika Ediciones.
- Comité Abdón Calderón (1931, mayo 24). *Boletín Abdón Calderón*.
- Compte, F. (2017). *Como el ave fénix. Mirada crítica a la historia de la ciudad y la arquitectura de Guayaquil*. Tomo IV. Colección del Bicentenario de la Independencia de Guayaquil / Club de la Unión-Guayaquil.
- Compte, F. (2018). Consideraciones para la valoración de la arquitectura moderna de Guayaquil. En A. Kennedy Troya (Ed.), *América Latina: Espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición. 1860-1940* (pp. 67-90). I Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura, 67-90. Universidad de Cuenca / Municipalidad de Cuenca.
- Concejo Municipal de Cuenca. (1917). Actas de sesiones del Concejo Municipal de Cuenca, Libro, n.º 2453- 69, f. 86. Museo Municipal Remigio Crespo Toral.
- Concejo Municipal de Cuenca. (1921). *Revista Tres de Noviembre*. Enero-febrero.
- Concejo Municipal de Cuenca. (1922, enero 3). Actas de las sesiones del Concejo Municipal de Cuenca, Libro n.º 1. f. 19v, Archivo Histórico Concejo Municipal-Cuenca.
- Concejo Municipal-Cuenca. (1922, enero 26). Actas de las sesiones del Concejo Municipal de Cuenca, Libro n.º 1. f. 46v, Archivo Histórico Concejo Municipal-Cuenca.
- Concejo Municipal de Cuenca. (1922). *Revista El Tres de Noviembre*. Abril-mayo.
- Cordero Palacios, O. (1920) *Crónicas documentadas para la Historia de Cuenca. La emancipación noviembre 1820-mayo 1822*. Municipalidad de Cuenca.
- Del Pino Martínez, I. (2017). Gestión y arte en el espacio público: la

- Revista de arte contemporáneo, 4, 13-29. <https://doi.org/10.26807/cav.v0i04.75>.
- Díaz, O. (1916). Discurso del rector. *Revista de la Universidad del Azuay*, Serie V, 1, Dedicado a la primera celebración de la independencia de Cuenca. Universidad del Azuay [Cuenca].
- Dirección General de Áreas Históricas y Patrimoniales, GAD Municipal del Cuenca. (2020). Historia y Patrimonio en la Construcción de la Libertad Bicentenario. En Municipalidad de Cuenca (Ed.), *La ciudad de todas las orillas. Libro conmemorativo por el Bicentenario de la Independencia de Cuenca* (pp. 69-85). Municipalidad de Cuenca/Dirección de Cultura/Junta Cívica del Bicentenario.
- El Universo*. (2015, julio 24). Ruta de los monumentos. <https://www.eluniverso.com/noticias/2015/07/22/nota/5032492/onc-puntos-recorrer-ruta-monumentos-centro-guayaquil>
- Gómez López, D. (2015). Manuel Jesús Serrano y sus impresiones de luz. *Rostros. Lugares de entonces. Colección Manuel Jesús Serrano*. Instituto Nacional de Patrimonio (INPC) /Ministerio de Cultura y Patrimonio.
- Guamán, J. (2011). *Museo de sitio en el Colector del Gallinazo. El uso de las fuentes de agua y los colectores en Cuenca* [Tesis de Licenciatura, Universidad del Azuay, Ecuador]. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/6122>
- Hiernaux, D. (2007). Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos. *Revista Eure*, 33, 17-30.
- Hoyos Galarza, M. y Pinos Avilés, E. (2006). *El libro de Guayaquil, Siglo XX*. Tomo III. Poligráfica Editorial.
- Jara Ávila, D. F. (2019). *Identificación de los impactos que genera el patrimonio cultural en el territorio desde un enfoque cualitativo y participativo: el caso de estudio del barrio de San Roque* [Tesis de Maestría, Universidad de Cuenca]. <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/32131>
- Jurado Avilés, J. J. (Ed.) (1920). *El Ecuador en el centenario de la independencia de Guayaquil*. De Laisne & Carranza.
- Kennedy Troya, A. (2008). Valoración y conservación del patrimonio edificado de Cuenca. En *Facultad de Arquitectura 50 años* (pp. 200-221). Universidad de Cuenca.
- Kennedy Troya, A. (2018). Presentación. En A. Kennedy Troya (Ed.), *América Latina: Espacios urbanos, arquitectónicos y visua*

- de Historia del Arte y Arquitectura, HISTAA, Universidad de Cuenca /Municipalidad de Cuenca.
- Kingman Garcés, E. (2006). *La ciudad y los otros. Quito 1860-1940. Higienismo, ornato y policía*. FLACSO-Ecuador/ Universitat Rovira i Virgili.
- Laso, [F.] C. (2018). Tiempo de milagros y fantasmas: el retoque contra la idolatría. La fotografía de José Domingo Laso (1875-1927). En A. Kennedy Troya (Ed.), *América Latina: Espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición. 1860-1940*. I Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura (pp. 301-330). Universidad de Cuenca /Municipalidad de Cuenca.
- Lloret Bastidas, A. (1990). *Cuencanerías*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo del Azuay.
- Mancero, M. (2011). *Nobles y cholos: raza, género y clase en Cuenca 1995-2005*. FLACSO-Ecuador/Atrio.
- Monge, C. (1915). Acta constitutiva de la independencia de Cuenca. *Revista Las Letras*, 75-81.
- Mora, L. y Landázuri A. (Eds.) (1926). *Monografía del Azuay*. Tipografía Burbano Hermanos/Tipografía Sarmiento Hnos.
- Municipalidad de Cuenca y Junta de Andalucía (2007). *Guía de arquitectura de Cuenca*. Municipalidad de Cuenca/ Junta de Andalucía /Embajada de España. <https://n9.cl/hvu0>.
- Muñoz Vernaza, A. (1918a). Independencia de Cuenca. *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Vol. 1.
- Muñoz Vernaza, A. (1918b). El 3 de Noviembre de 1820. *Revista de Cultura*, 189-195.
- Muratorio, B. (1994). Nación, identidad y etnicidad: imágenes de los indios ecuatorianos y sus imagineros a fines del siglo XIX. En B. Muratorio (Ed.), *Imágenes e imagineros: representaciones de los indígenas ecuatorianos, siglos XIX y XX* (pp. 109-196). FLACSO-Ecuador.
- Niño Murcia, C. (2018). Ciudad, arquitectura y modernización. El caso de Colombia, 1850-1950. En A. Kennedy Troya (Ed.), *América Latina: Espacios urbanos, arquitectónicos y visualidades en transición. 1860-1940*. I Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura (pp. 31-66). Universidad de Cuenca /Municipalidad de Cuenca.
- Orellana, J. G. (1930). *El Ecuador en cien años de independencia. 1830-1930*, Vol. I. Imprenta de la Escuela de Artes y Oficios.

- centenarias y negociaciones por la nación ecuatoriana* (pp. 23-76). FLACSO-Ecuador/ Ministerio de Cultura.
- Registro Oficial de la República del Ecuador. Ministerio del Interior, Sección Obras Públicas. Quito, miércoles, 21 de agosto de 1900, n.º 1467, s. 2.
- Registro Oficial de la República del Ecuador. Ministerio del Interior, Sección de Obras Públicas. Quito, miércoles, 2 de julio de 1902, n.º 239, s. 10.
- Revista Tres de Noviembre*, 1921 y 1922.
- Rodríguez, A. (2019). Élités letradas y espacios de sociabilidad cultural en Cuenca: La Corporación Universitaria del Azuay y el teatro Variedades (1860-1935). [Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador].
- Rodríguez, A. (2020). ¿Qué celebrar en el bicentenario de la independencia de Cuenca?: La Universidad de Cuenca y su contribución a la Región Azuay. En Municipalidad de Cuenca (Ed.), *La ciudad de todas las orillas. Libro conmemorativo por el bicentenario de la independencia de Cuenca* (pp. 87-100). Municipalidad de Cuenca / Dirección de Cultura / Junta Cívica del Bicentenario.
- Sarmiento Abad, O. (1984). *Cuenca y yo. Reminiscencias*. Tomo II. Editorial Amazonas.
- Serrano, M. J. (1920). *El Azuay en su primer centenario 1820-1920*. Ilustre Municipalidad de Cuenca, Junta del Centenario de Cuenca.
- Silva, A. (2006). *Imaginario urbanos. Cultura y comunicación urbana*. Arango Editores. (Trabajo original publicado en 1992).
- Toral Valdivieso, J. (2020). *Plan Regulador de Cuenca de 1947. Heroísmo e ingenuidad*. Universidad del Azuay.
- Torres, A. (1920). Lectura instructiva para el pueblo acerca de la fiesta del 3 de Noviembre. *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Vol. 1, 179-180.

**Centenarios:
Iconografía e
Independencia
en el discurso
regional,
1895-1920**

Macarena Montes Sánchez

Macarena Montes Sánchez es licenciada en Humanidades y doctora en Historia del Arte por la Universidad Pablo de Olavide en Sevilla, España, en la actualidad es profesora-investigadora titular de la Universidad de Cuenca, Ecuador. Entre sus líneas de investigación se destaca los estudios de género, el patrimonio cultural y la promoción artística en la región andina, ha publicado varios artículos en revistas indexadas y en el Boletín de la Academia Nacional de Historia el ensayo *La participación de la mujer en el patrimonio artístico de Cuenca a fines de la Colonia*, de sus últimas publicaciones se destaca el libro *¡No más tinieblas! De Biblioteca pública a Centro de Documentación Regional* Juan Bautista Vázquez.

✉ macarena.montes@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

Antes de cumplirse los cien años de independencia política de la monarquía hispánica y de la proclamación de la República, desde el discurso regional azuayo se enunciaban nuevas formas de representación y de integración a la nueva nación en ciernes. El presente trabajo analiza la reiteración de las celebraciones centenarias en honor a los héroes y a las fechas patrias y cómo estos eventos constituían ferias simbólicas en las cuales la adhesión al mercado internacional y el progreso cultural, a través de obras y objetos, estereotipan una identidad de nación con principios modernos. El proyecto histórico político nacional que se estaba construyendo obstaculiza lo regional con un sentido unitario. Los territorios periféricos a través de múltiples esfuerzos, a su vez, buscaban integrarse a lo nacional. A partir de las conmemoraciones y los símbolos colectivos, Cuenca y su región acrecentó su patrimonio artístico, pero este escenario, por el costo de la nueva obra pública, también provocó el descontento por parte de ciertos sectores de la población debido a los impuestos al tabaco y aguardiente y la recaudación de los tributos.

Palabras clave: arte, iconografía, centenarios, independencia

Introducción

Reflexionaba el filósofo francés Etienne Balibar que “Toda identidad es individual, pero la única identidad individual es la histórica, es decir, la que se construye dentro de un campo de valores sociales, de normas de comportamiento y de símbolos colectivos” (Wallerstein y Balibar, 1991, p. 146). Con el nacimiento de la República del Ecuador, la nueva narrativa fundamentada en las ideas de desarrollo y progreso, en un intento de vincularse con el mercado internacional y las formas de representar a la nación en las diferentes ferias y exposiciones, configuró un nuevo imaginario histórico, político y territorial.

Para finales del siglo XIX, las exposiciones y las celebraciones centenarias siguen entendiéndose como un proyecto civilizatorio en el que existen exclusiones e inclusiones: por muy moderna que intentaba mostrarse la nación, los conflictos no desaparecieron, la imagen de unidad fue sesgada. Tanto en el campo de las letras como en el de las artes, los artistas tuvieron mucho que aportar desde el corpus visual, por cuanto diseñaron una imagen diferenciada al resto de naciones y de todo lo que tuviera que ver con lo español.

Este trabajo parte desde la historia regional, del trabajo de archivo y de la revisión de las reservas de los museos locales, desde la ciudad de Cuenca, e intenta responder a la interrogante ¿cómo se vivieron los centenarios y las exposiciones internacionales, nacionales y locales desde y en Cuenca?

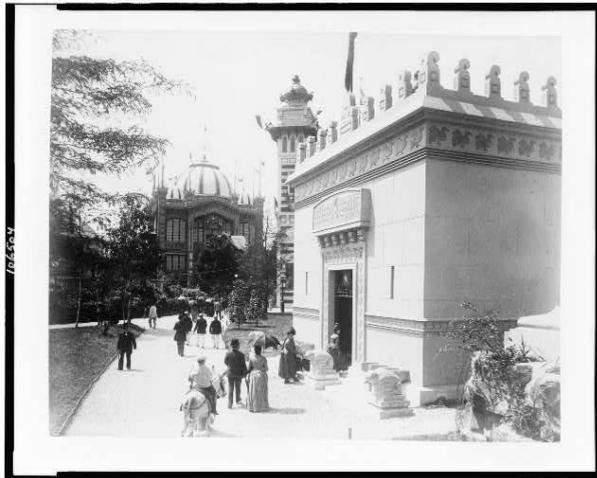
La participación en las exposiciones internacionales

En la segunda mitad del siglo XIX, acontecieron varias exposiciones universales e internacionales con gran afluencia de participación por parte de las diferentes naciones y visitantes. En 1867 se celebró la Exposición Universal de París y durante el año 1875 en Latinoamérica tuvo lugar la Exposición Internacional en Santiago de Chile. En esta primera muestra francesa, el Gobierno ecuatoriano presentó algunas obras en representación del país, entre ellas una muestra de *carludovica palmata* (paja toquilla) como producto agrícola de fácil conservación, que

quedó fuera de concurso. En ambas exposiciones, Cuenca fue representada por el escultor José Miguel Vélez; en París con un cristo agonizante y una calavera humana (Domingo Cortés, 1876), ambas realizadas en cedro y, ocho años más tarde, en Santiago, con un calvario y el busto de Errázuriz, presidente de Chile (1871-1876) (Herrera, 1890).

Pero quizás las exposiciones con más repercusión fueron las protagonizadas durante el período catalogado como Progresismo en Ecuador (1884-1895). La primera, la Exposición Universal de París en 1889, la segunda y la tercera en torno al IV Centenario del descubrimiento de América, una en Madrid y la otra en Chicago, ambas en 1892. Estas ferias tienen lugar en los gobiernos de los presidentes Antonio Flores Jijón (1888-1892) y Luis Cordero Crespo (1892-1895) quienes impulsaron la participación del país en estas exhibiciones (Figura 1).

Figura 1. Pabellón de Ecuador en la Exposición Universal de París, 1889



Fuente: Wikipedia, s.f.

De estas tres exposiciones, una de las más esperada y con mayor participación internacional es la celebrada por el centenario de la Revolución Francesa, la Exposición Universal de París en 1889 para la que el presidente Flores solicitó al Congreso 10 000 sucres.

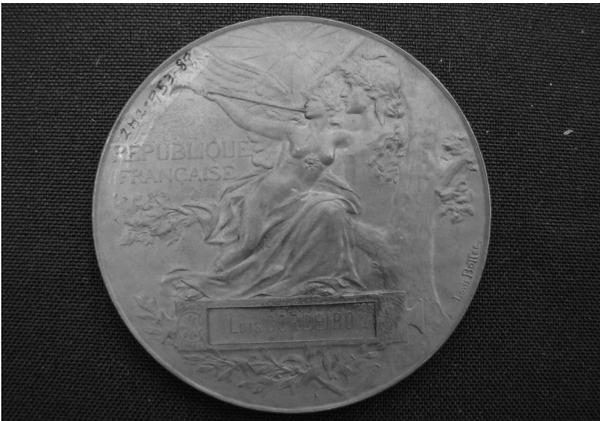
Por la celebración y el presupuesto, la oposición del clero no se hizo esperar, estuvo expuesta en la figura del arzobispo, el cuencano José Ignacio Ordóñez. La participación en la exposición se concretó en gran parte gracias al dinero recaudado por los comerciantes de Guayaquil.

Figura 2. Medalla de la Exposición Universal de París a Luis Cordero. Anverso, 1889



Fuente: Montes, 2016. Museo Municipal Remigio Crespo Toral

Figura 3. Medalla de la Exposición Universal de París a Luis Cordero. Reverso, 1889



Fuente: Montes, 2016. Museo Municipal Remigio Crespo Toral

Las juntas para la organización de estos eventos estuvieron conformadas por diplomáticos y políticos que pertenecían a una élite económica y política, endogámica en sus relaciones de parentesco. Dentro de este grupo de poder se situaban los presidentes Flores y Cordero y los diplomáticos Clemente Ballén y Millán (1828-1893) o Leónidas Pallarés Arteta (1859-1931). La cultura dominante, que determinaba lo que se exponía, definió la participación en estas exposiciones como un acto de patriotismo, lo que marcó el relato simbólico hegemónico. Clemente Ballén (como se citó en Muratorio, 1994), cónsul en París, miembro de la comisión organizadora y de familia terrateniente, en su informe al país evidenció muestras de desprecio en relación con algunos productos:

No han faltado las curiosidades que temíamos; pero han tenido la discreción de venir en corta cantidad (...) El cuadro de flores de plumas, muy bonito por cierto, de la señorita Vinuesa Pintado, sufrió algún choque en el tránsito; el vidrio se desprendió del marco y las plumas siguieron su ejemplo. (p. 197)

Se pueden inferir de este informe que se enviaron objetos que no eran competitivos o que no eran culturalmente trascendentales para un terrateniente educado en el "buen gusto" francés. Se desconoce si todos los objetos enviados desde el Ecuador fueron expuestos en el Pabellón de Ecuador de estilo neoindigenista.

Las piezas que seguro sí formaron parte de la muestra fueron las realizadas por la élite dominante en un intento del país de mostrarse como una nación con investigación científica. El presidente de la república Luis Cordero Crespo, nacido en las llamadas comarcas azuayas (Cañar y Azuay), presentó su publicación sobre *Las plantas medicinales de las provincias de Azuay y de Cañar* con la que obtuvo una medalla (Figuras 2 y 3) otorgada por el jurado de la Exposición Universal de París. Dos años después, en 1891, Luis Cordero agradeció la entrega física de esta condecoración y diplomas concedidos a través del Gobernador de la provincia. En diseño, esta presea presenta en el anverso una circunferencia externa, en la mitad superior la inscripción: *Exposition Universelle*. En la parte central, a

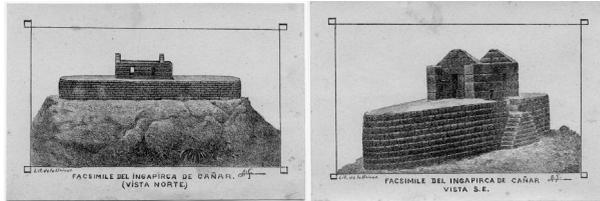
la derecha y en alto relieve, aparece la alegoría de la paz en figura femenina sentada con tocado y vestido, rodeada por una cinta con la inscripción PAX, a su lado izquierdo un martillo, una columna jónica y una paleta de pintor. En su mano derecha sostiene una corona de laurel encima de la cabeza de un joven sentado con actitud inclinada, a la izquierda de la pieza. En la mitad de ambos personajes, el año 1889. En la parte inferior del disco hay un paisaje de vista aérea del recinto de la exposición con la Torre Eiffel a la izquierda. En el reverso, en el lado izquierdo la inscripción *Republique Francaise*. En la parte superior aparece una estrella de cinco puntas con resplandor, en la parte central alegoría de la república con dos personajes, uno figura de un ángel, una figura femenina con alas, semidesnuda y tocando el trombón hacia el lado derecho y de perfil un busto con gorro frigio y corona de laurel. En la parte derecha de la pieza hay un árbol que ocupa el margen. En la parte inferior, está inscrito el nombre de Luis Cordero y motivos vegetales. A ambos lados de la medalla aparece la firma del diseñador de la medalla Louis Bottée. En 1892, este político también fue premiado con la Gran Medalla de Oro en la Exposición Hispano Americana de Madrid por su *Diccionario quichua-español, español-quichua* (1892), obra inédita presentada en el Congreso de Americanistas.

Cabe indicar que en el marco de estas exposiciones las culturas dominadas, indígena andina y amazónica, se invisibilizaron o se mostraron como algo exótico. Los objetos arqueológicos, sobre todo incas, por la fascinación que producía esta cultura en Europa y por el relato nacional vinculado con la historia oficial del momento, se exponían como parte de las colecciones privadas de las élites. Para esta última exposición, el secretario de la Junta Central solicitó mediante una carta la compra de objetos incaicos de propiedad del azuayo Antonio Serrano, residente en Chordeleg (Archivo Nacional de Historia, ANH/C, 1891, diciembre, caja 3576, folio 5).

Vale destacar que en Madrid se presentaron 1327 artefactos, en su mayoría obras incásicas, entre ellas, un facsímil (Figura 4) y una maqueta en madera del castillo de los incas en Ingapirca para lo que el presidente del comité ordenó que se remita el objeto desde Cuenca a Guayaquil con un conductor especial

(ANH/C, Gobierno-Administración, 1892, marzo, caja 34351, folio 1). Además, se enviaron los tres primeros tomos de la *Historia del Ecuador*, de González Suárez, y el *Atlas Arqueológico*, encuadernados en Quito. Estos objetos pertenecían al cónsul de España en Quito, José María Lasso, que en una nota indicaba que era un regalo para el delegado general de la Exposición, el diplomático Navarro Reverter. El pasado incásico asume entonces para la nación en construcción un particular significado político y cultural en la búsqueda de los orígenes. Como sostuvo el historiador del arte Rodrigo Gutiérrez (2003), en “la definición de las identidades nacionales comenzarán a rescatarse otros períodos históricos haciéndose lecturas interesadas y subjetivas de momentos como la época prehispánica y de los temas en torno al descubrimiento y la conquista” (p. 362). No es de extrañar, por tanto, que solo en la reserva de arte del Museo Pumapungo existan tres cuadros con la temática de los funerales de Atahualpa.

Figura 4. Facsímil del Ingapirca de Cañar. Abraham Sarmiento, 1909



Fuente: Fondo fotográfico Miguel Díaz Cueva, Archivo Nacional de Fotografía del Ecuador, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC)

Para 1892 también se preparaban las obras que serían entregadas a la Exposición Colombina de Chicago. En noviembre de ese año, el presidente de la República, en espera del patriotismo y fiel cumplimiento de los ciudadanos azuayos, por intermedio del ministro de Estado en el Despacho de Fomento Francisco Andrade Marín, suplicó al jefe político del cantón que:

Por honra de la República se empeña actualmente el Gobierno en hacer cuanto le fuere posible para conseguir que la sección ecuatoriana de la Exposición Colombina de Chicago no sea de las últimas que llamen la atención a quienes visiten esa espléndida manifestación del

progreso contemporáneo. Guiado por tal designio, que Us. no podrían menos de reputar patriótico y laudable, ha resuelto apelar al generoso entusiasmo de cuantos sujetos comprendan la importancia del asunto, para pedirles con la mayor instancia, le ayuden a sacar airoso el buen nombre del Ecuador, en el galano concurso abierto por la gran República Norteamericana, para que luzcan, a competencia, todas las industrias del mundo. Y, siendo Us. uno de los ciudadanos amantes del timbre y decoro de la patria, como lo ha probado en ocasiones análogas a la presente, no vaciló en pedirle se sirva cooperar al brillo de la exposición ecuatoriana de Chicago, preparando los objetos naturales, industriales y artísticos que le parezcan convenientes, en la inteligencia de que, entregado por Us al Gobierno, será de cuenta de este la traslación de ellos a dicha ciudad y su transporte de regreso. (ANH/C, Gobierno-Administración, 1892, noviembre, caja 34960, folio 1)

A lo que el jefe político del cantón respondió:

Qué haré de mi parte cuanto pueda para conseguir algunos objetos que sean dignos de remitir a dicha Exposición, aunque tropiezo, como en otra vez, con la dificultad de adquirir tales objetos, sin previa indemnización a los artesanos que pudieran proporcionarlos.

Usted que conoce la pobreza del país y la miseria en que viven los artesanos más hábiles no podrá menos que convenir en que esos pobres obreros no pueden perder algunos días de tiempo sin ganar lo necesario para su subsistencia, y sin que previamente se les provea de materias primas para sus obras. Si este obstáculo se pudiera superar con algún dinero que se destine a tal fin, de seguro que se obtendrían objetos que pudieran lucir en el gran concurso de la República Norteamericana. (ANH/C, Gobierno-Administración, 1892, diciembre, caja 34365, folios 1-2)

Este alegato a favor del artesano muestra la falta de medios de los que disponían estos gremios. El aislamiento geográfico por la falta de vías aumentaba el costo y dificultaba llevar las materias y herramientas de trabajo. El diplomático Leónidas Pallarés Arteta se ocupó personalmente de solicitar al gobernador el envío de un bulto que contenía cuarenta muestras de madera de diferente calidad y un vestuario completo de los jíbaros para exhibir en esta exposición.

Las mujeres participaron activamente en estas muestras. La Junta Central en Guayaquil recibió los trabajos que serían enviados gratuitamente por correo y se hizo cargo de su costo el erario público. Las mujeres azuayas también recibieron una invitación a participar a través de la Junta de Señoras que debía organizarse en cada provincia. El ministro del Interior y Relaciones Exteriores, el 16 de julio de 1892, en la circular n.o 18 dirigida al gobernador, remitió esta carta:

La Sra. Da. Berta Houndré Palmer, presidenta de la Comisión de Señoras Directoras de la Exposición Colombina de Chicago, ha tenido la feliz inspiración de procurar se allegue al gran concurso del arte y la industria generales en dicha Exposición, el especial contingente de labores femeniles, a cuyo objeto se ha formado en ésta una instalación exclusivamente destinada para ellas. (ANH/C. Gobierno-Administración, 1892, julio, caja 34939, folio 1)

Según Blanca Muratorio (1994), el *Diario de avisos* de Guayaquil, que alude a las grandes obras de los hombres ilustres ecuatorianos, describe en sus informes las obras de las mujeres resaltando que las señoritas de la clase media y las infatigables monjitas exhiben "artesanías" que nada tienen que envidiar al *kitch* nacionalista europeo del siglo XIX, tales como un retrato de Sucre y un escudo del Ecuador, bordados en finísimas sedas. Las obras a las que se refiere la autora fueron entregadas desde Cuenca al Departamento de Manufacturas y exhibidas en el pabellón: una corona de flores de escamas de pescado, de Florencia Carvallo; una imitación de piel de armiño hecha con plumas de ganso, de Filomena Tamariz; un cesto de flores,

plumas y paja, de Juana Ortiz; y un retrato de Colón bordado con seda de Clemencia Hidalgo, también en seda obras de Matilde Farfán, Jesús Palacios y María Castañeda.

Las celebraciones centenarias nacionales y locales

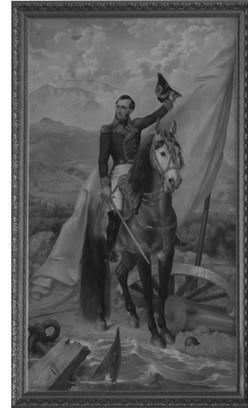
El ejemplo de las exposiciones universales e internacionales también fomentó las celebraciones a escala nacional y provincial. La reiteración de estas celebraciones centenarias en torno a los natalicios y a las fechas patrias en el periodo comprendido entre 1895 a 1920 en Cuenca requiere no ser mirado como un hecho aislado, eventualista, sino enmarcarlo dentro de un proceso de integración a la nación, en un esfuerzo de soberanía política del territorio.

Con respecto a los centenarios natalicios, se rememoró a dos de los héroes de la gesta libertaria por su lucha en la Batalla de Pichincha –acontecimiento que proclamó la independencia en Ecuador– y por su relación con Cuenca: Antonio José de Sucre y Abdón Calderón Garaicoa, respectivamente. A través de estos personajes, cargados de significados para la región, se buscó la integración en el proyecto nacional.

En 1895, con motivo del centenario del nacimiento del general Sucre, se conformó en Cuenca una Junta Patriótica que transformó la cotidianidad de la ciudad. Los retratos de los héroes patrios, como el realizado a Sucre (Figura 5) por Tomás Povedano para esta ocasión, contribuyeron a configurar un imaginario nacional y a multiplicar estas representaciones:

Aunque Povedano se concretó ex profeso a la enseñanza del dibujo, pintó un óleo del Mariscal de Ayacucho, jinete en el blanco corcel de Boyacá, de capa y espada, óleo que presidía hasta hace pocos años, como imagen patriótica, entre palmas y banderas, desfiles y fiestas cívicas, desde los balcones de la Gobernación, en cuya Sala de los Escudos se lo conserva. La Junta Pro Centenario de Sucre (3 de febrero de 1895) presidida por el Señor Gobernador Dr. Benigno Astudillo, padre de la Srta. Florencia Astudillo, ángel de los asilos asistenciales; Dr.

Figura 5. Retrato ecuestre del general Sucre. Tomás Povedano, 1895, óleo sobre lienzo, 240 x 140 cm



Fuente: Pacheco Ayora (2015), Gobernación del Azuay

Tomás Abad, D. J. M. Astudillo (mi padre) y el Crnl. y Dr. Alberto Muñoz Vernaza, a la manera de otros Doctores y Cmdtes. de las revueltas. Esta Junta Patriótica promovió concursos artísticos y veladas, presididos por el gran óleo de Sucre de Povedano. (Astudillo, 1955, p. 45)

A la imagen, hay que proyectarla mostrando su poder de comunicación a través del espacio público (Figura 7): los balcones eran engalanados con los cuadros de los héroes patrios. En una sociedad mayoritariamente analfabeta, el mensaje sobre los personajes que llevaron a la sociedad a la “liberación” era contado a través de la historia oral y las imágenes. La ciudadanía debía participar en esos acontecimientos, por lo que se les solicitaba adornar las fachadas de las casas y alumbrar las calles en estas fechas conmemorativas. Cabe resaltar que, si bien la construcción de la nación es un proceso político, se desarrolla también en el campo cultural (Pérez, 2003).

Figura 6. Glorificación del capitán Abdón Calderón Garaicoa. José Salas Salguero



Fuente: Fondo fotográfico Miguel Díaz Cueva, Archivo Nacional de Fotografía del Ecuador, INPC, 1904

De la misma forma, en 1904, se conmemoró una fecha que daría lugar a una gran actividad artística y conmemorativa, crucial para reconstruir la historia regional, el nacimiento de Abdón Calderón Garaicoa, el ‘Héroe Niño’. Muchas leyendas, acrecentadas en el texto de Manuel J. Calle (1905), *Leyendas del tiempo heroico*,

surgieron en torno a este personaje cuencana que luchó en la batalla del Pichincha y falleció días después. Su padre, el cubano Francisco Calderón, contador de las Cajas Reales en Cuenca, años antes murió fusilado por patriota al apoyar a la Junta Soberana de Quito, pero el personaje que ha perdurado en la memoria colectiva es Abdón Calderón, en una construcción del héroe a escala regional.

Figura 7. Glorificación del capitán Abdón Calderón Garaicoa en la fachada del Cuartel Abdón Calderón



Fuente: Archivo Nacional de Fotografía, 1904

Argumentando el interés individual y patriótico, se realizó en Cuenca la Primera Exposición Azuaya de Bellas Artes, Productos Industriales y Manufacturas, organizada porque: “tiempo es ya de que Provincia del Azuay de a conocer ante el mundo sus innegables adelantos en las artes y en la industria, a fin de que ocupe, entre los pueblos de la América, el lugar que le corresponde, como país laborioso y amigo del progreso” (Cordero, 1904, p. 3). Según oficio de la Corporación Municipal, en esta crónica que escribe Luis Cordero, presidente honorario del Comité Directivo, anunciaba la fecha de la clausura del certamen, el día 31 de julio, en que la República conmemoraba el centenario del nacimiento del héroe niño Abdón Calderón, ya que fue Cuenca su lugar de nacimiento.

Las historias en torno al héroe patrio, con énfasis en el acontecimiento de su muerte en el campo de batalla, fue

representado en el lienzo Glorificación del Capitán Abdón Calderón Garaicoa donado a Cuenca por el artista quiteño José Salas Salguero (Figura 6), por esta obra recibió una medalla de oro por parte de la municipalidad¹. En el cuadro de José Salas, el paisaje se inscribe en las faldas del volcán Pichincha donde Abdón Calderón fue mortalmente herido. A la izquierda del lienzo, dos soldados patrióticos lamentan la reciente pérdida del héroe; en la parte superior, la victoria alada, la Gloria que entrega una corona a la Justicia representada de forma alegórica; en la parte central, una alegoría de la Patria sosteniendo al soldado herido que va a ser glorificado; y en la esquina superior derecha, la Inmoralidad sostiene una palma y la Fama, una larga trompeta. La historia real difiere de la historia oral: Abdón Calderón no murió en el campo de batalla, aunque demostró un comportamiento heroico al haber recibido cuatro heridas de bala y permanecer en la línea de fuego alentando a su batallón. Póstumamente el soldado fue ascendido al cargo de capitán.

Figura 8. Diploma a Daniel Salvador Alvarado en la Primera Exposición Azuaya, 1904

1 En oficio dirigido a la Municipalidad señaló: “Los hombres que nos han proporcionado Libertad y Patria deben ser objeto primordial de nuestros ensueños e ilusiones, de nuestra gratitud, amor y veneración. El Capitán Abdón Calderón es uno de esos beneméritos campeones de la Libertad y el Honor: su heroísmo, talento y pureza de costumbres deben servir de modelo a la juventud ecuatoriana. Estas mismas cualidades inspirándome el cuadro alegórico de la muerte de nuestro héroe. Así es que, como prueba de verdadero afecto hacia la inmortal Cuenca, cuna de grandes héroes y de grandes sabios, envío el cuadro que representa la apoteosis de nuestro Héroe Niño, que lo representé en esta ciudad el 31 de Julio del presente año para contribuir de algún modo a la celebración del primer centenario de su nacimiento, y que espero será aceptado favorablemente por esa ilustre Corporación” (Archivo Histórico Municipal, AHM/C, Gobierno-Administración, 1904, noviembre 7).



Fuente: Colección privada. Montes, 2017

Llamada a fomentar los diversos ramos del comercio, industria y artes y a exaltar el entusiasmo de los cuencanos, la muestra presentó una lista de expositores premiados con una sucinta descripción de sus obras (Montes, 2017). Uno de ellos fue Daniel Salvador Alvarado, con un diploma (Figura 8). Esta litografía, realizada por Abraham Sarmiento, también premiada

en el certamen, muestra unas alegorías, el escudo y un paisaje cuencano en la parte superior izquierda.

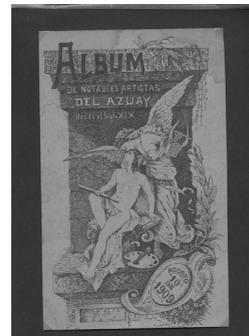
Años más tarde, se celebraron las fiestas por el centenario del Primer Grito de Independencia de 1909, unas fechas patrias que se inauguraron como narró el periódico *La Alianza Obrera* (1909, agosto 10):

Que dentro de la piadosa nave del templo de Dios se congregó la ciudad entera representada en sus Magistrados, Prelados, en sus soldados y sus ediles, en sus jueces y sus maestros, en sus escritores y artistas. El suntuoso aparato de las ceremonias, la artística decoración del templo, la solemnidad del canto religioso, todo fue adecuado a la gran efeméride cristiana y patriótica que se celebraba. (s. p.)

El centenario por el Primer Grito de Independencia durante la segunda presidencia del general Eloy Alfaro Delgado debió ser un momento decisivo de grandes celebraciones oficiales en el cual se expresó el orgullo de un pueblo capaz de defender su soberanía y de mostrar su industria nacional. La provincia azuaya pretendía integrar el proyecto nacional a través de sus progresos. Con este objetivo se elaboró el *Catálogo de los Objetos de la provincia del Azuay* que fue enviado a la Exposición Nacional de 1909, impreso en los talleres de la Alianza Obrera para el Pabellón del Azuay. El presidente del Comité Provincial era el liberal José Peralta. Como vocales en el subcomité de artistas, aparecieron las figuras de Nicolás Vivar y Abraham Sarmiento.

En esta muestra, los objetos y los expositores que la provincia del Azuay seleccionó para mandar a la capital del país, se dividieron en mineralogía, botánica y maderas; química y licorería; música y la sección quinta pintura; litografía y crayón, además de ebanistería, yeso y cerámica, piedras artificiales y baldosas; y tenería, zapatería y talabartería. La Universidad del Azuay aprobó el pedido del gobernador de ocupar el busto de Juan Bautista Vásquez y el cuadro de Fray Vicente Solano para el Pabellón del Azuay, por lo que solicitó autorizar al tesorero de Hacienda para que entregue los bienes *con todas las seguridades del caso*. Además de las instituciones, gremios, artesanos, industriales y

Figura 9. Álbum de notables artistas del Azuay desde el siglo XIX, 1909



Fuente: Fondo fotográfico Miguel Díaz Cueva, Archivo Nacional de Fotografía del Ecuador, INPC

artistas presentaron sus objetos y artículos como baluartes de la provincia. Entre los objetos en pintura y escultura se detallan (Tabla 1):

Tabla 1. Lista de los objetos y los expositores que la provincia del Azuay seleccionó para enviar a la Exposición Nacional de 1909 en Quito

	Título de la obra	Autor
En pintura	Retrato (al óleo) de Fray Vicente Solano	Universidad Azuaya
	Retrato del Sr. Joaquín Pinto	Filoromo Idrovo
	Estudio Mis Pensamientos	Filoromo Idrovo
	Cuadro al natural	Filoromo Idrovo
	Álbum litográfico de los notables artistas del Azuay	Abraham Sarmiento
	Retrato en litografía del libertador Simón Bolívar	Abraham Sarmiento
	Hero y Leandro al crayón	A. Iñiguez V.
En escultura	Busto en madera del Sr. D. D. Juan Bautista Vásquez, en la Biblioteca del Azuay	Daniel Alvarado
	Busto en mármol del Portete del Mariscal Antonio José de Sucre. Municipalidad	Miguel Vélez
	Emblema en mármol	Ángel María Figueroa
	Tablero de mármol	Ángel María Figueroa
	Busto en madera del escultor Miguel Vélez	Daniel Alvarado
	Crucifijo de madera	Daniel Alvarado
Observaciones	Entre los expositores se encuentra la Casa de Artes y Oficios	
	Además, el artista Filoromo Idrovo exhibió en la sección primera, el área de Mineralogía, un muestrario de pinturas.	

Fuente: Autora

A Abraham Sarmiento, director de la Escuela de Pintura y Litografía de la Universidad del Azuay, le pertenecen dos premios, uno de ellos por el *Álbum de notables artistas del Azuay desde el siglo XIX* (Figura 9), en litografía.

Para finalizar, la exhibición más importante a nivel local es la que conmemoró la independencia cuencana, el 3 de Noviembre de 1920. El Comité Patriótico, instaurado en 1916, en un acto solemne le entregó una tarjeta de oro al exgobernador de la provincia, el doctor Abelardo J. Andrade, por la gestión e instalación de la maquinaria de la planta hidroeléctrica municipal en particular y por el empeño en las mejoras de las obras públicas en general. En 1917 se coronó la efigie de Luis Cordero Crespo y unas semanas más tarde a Remigio Crespo Toral, diplomático, literato, pintor y futuro rector de la universidad cuencana. Este último, junto con otros hombres de la alta alcurnia cuencana, instauraron la Fiesta

de la Lira, un festival de certámenes, concursos y encuentros de recitales poéticos, que tenía lugar en las quintas y casas de estos terratenientes, hacendados y comerciales. Sin embargo, el descontento de la población campesina e indígena contrastaba con el entusiasmo de las élites cuencanas.

En 1920 se iba a celebrar un siglo de independencia del Ecuador. El próximo centenario animaba los corazones de los hijos pródigos de Azuay y, sobre todo, de la capital provincial Cuenca. Querían organizar una fiesta grande, digna de una región de cuyos sentimientos nacionalistas no era posible dudar. Sobra decir que se esperaba que toda la población ayudara para el éxito de las festividades. Tenía que contribuir su mano de obra por medio de las mingas organizadas por los Tenientes Políticos, pero también tenía que pagar parte de los costos. (Baud, 1993, pp. 41-42)

Los impuestos y la recaudación de tributos instituidos desde 1916 a 1920 provocaron la huelga de los indígenas por más de catorce meses de duración, acto que recibió acciones muy represivas. En palabras del historiador Michiel Baud, en su artículo "Campesinos indígenas contra el estado, la huelga de los indígenas de Azuay, 1920", los intelectuales y políticos tenían otras prioridades que atender. El monto total del centenario ascendía a unos 20 000 sucres, lo que causó el incremento de los impuestos al tabaco y al aguardiente para tributar a la obra pública. El descenso de la economía por las bajas ventas de los sombreros de paja toquilla debido a las guerras europeas también contribuyó a esta situación precaria, además de los periodos de sequía. El poeta Alfonso Andrade describió así la situación de los campesinos: Púes, señor sigue, la suma,/ juraron hacer su abril/ en la tierra de don Gil/ los hijos de Moctezuma;/ que el impuesto les abruma,/ que la minga es el azote;/ y el dogal, en el gañote/ la multa que el juez les saca/ rematándoles la vaca,/ despechándoles sin mote./ Juran que es el mismo infierno/ conducir el material/ a la obra municipal,/ al proyecto del Gobierno,/ al ferrocarril eterno,/ a los parientes y ahijados/ de todos los empleados,/ con tan miserables pagas,/ como grandes son las llagas/ de sus lomos allagados.

Aun así, la Ilustre Municipalidad de Cuenca y la Junta del Centenario (Figura 10) realizaron algunas obras como el Puente del Centenario y el cambio en la nominación de las calles con el nombre de los héroes y las fechas patrias. También encargaron a uno de los fotógrafos más destacados de la ciudad, Manuel J. Serrano la confección del álbum, *Al Azuay en su primer Centenario*. Esta obra fue entregada el 3 de noviembre de 1920. En la introducción del álbum, el autor destacó que:

En este álbum no va todo lo que es y vale en Cuenca, sino muy poco de lo que he podido sorprender como sobresaliente en la complicada máquina social que anhela el progreso, llena de fe en los ideales de libertad y justicia. (s. p.)

Figura 10. Al Azuay en su primer Centenario



Fuente: Manuel Jesús Serrano (1920). Archivo Municipal Remigio Crespo Toral

Se incluyeron fotografías de lienzos de los escudos y retratos de los héroes libertarios Bolívar y Sucre, de los representantes políticos, organizaciones e instituciones económicas y culturales de la ciudad de Cuenca; imágenes de congregaciones religiosas, sucesos históricos representativos, jibaros de Gualaquiza, escuelas, paisajes, plazas de la ciudad e imágenes de la

celebración del centenario. No se sabe cómo la población local celebraba estas efemérides, pero a través de la fotografía se pueden ver desfiles de numerosas personas que transcurren por el actual Parque Calderón, rodeados de arcos triunfales y alegorías a la patria, por ejemplo, el gremio de hojalatería conmemoró a los próceres de 1820 con una escultura efímera en la que se representó una mujer en movimiento que simula avanzar al frente, en su mano derecha sostiene una antorcha.

Junta del Centenario de la Independencia de Cuenca. Sentados: Adolfo Torres, Alfonso M. Borrero, Comandante Ballesteros, Octavio Díaz, Rafael Crespo Toral, Octavio Cordero Palacios, Alfonso Cordero Palacios y Roberto Crespo Toral.- De pie: Manuel A. Corral J., N.N, [vacío], Andrés F. Córdova, Isaac. A. Ulloa, Agustín Cuesta V. Remigio Romero León, José M. Astudillo, Gonzalo Cordero Dávila, Rafael Florencio Arízaga, José Escudero Reyes, José A. Mosquera y Agustín Carrión.

Conclusiones

La identidad nacional requirió de un discurso civilizatorio de unidad regional, con héroes regionales que lucharon por la causa patriótica y la construcción de hitos que expresaban la idea de progreso. La inclusión de los artesanos y los artistas acrecentó bienes artísticos y culturales que proyectaron la idea de progreso industrial y de sentimientos patrióticos. El interés por buscar un pasado nacional en común y la fascinación europea por la cultura inca divulgaron los estudios de los monumentos arqueológicos y acrecentaron los objetos de las colecciones arqueológicas privadas de la región a través de los centenarios y exposiciones nacionales y locales.

El énfasis dado a los centenarios y exposiciones por los centenarios y exposiciones para conmemorar las fechas patrias se convirtió en el espacio para conformar los nuevos lenguajes simbólicos y artísticos, proceso en el que intervinieron distintos actores, hombres y mujeres, en un ambiente de tensiones y exclusiones. En estos eventos, las élites fueron las protagonistas con sus ilustraciones, sus publicaciones en litografías y sus representaciones visuales en bustos y retratos.

Desde esta región periférica, que buscaba integrarse dentro de la construcción de la nación ecuatoriana, también se reprodujo, al igual que en la capital de la nación, una clasificación racial y de género que definió al indígena con conceptos como *incivilizado*, en una especie de reversión al estado colonial. La financiación de las obras públicas en la urbe a través de los impuestos provocó revueltas sociales por parte de las clases más desfavorecidas. Las mujeres de la élite también formaron parte de la organización de estos eventos y mostraron su talento mediante objetos expositivos, pero esta participación siempre fue marginada y diferenciada, sin entrar en la temática de las representaciones alegóricas feminizadas.

Bibliografía

- Archivo Histórico Municipal de Cuenca (AHM). (1904, noviembre 7). Gobierno-Administración.
- Archivo Nacional de Historia (ANH/C). (1891, diciembre). Gobierno-Administración, caja 3576, folio 5.
- Archivo Nacional de Historia (ANH/C). (1892, marzo). Gobierno-Administración, caja 34351, folio 1.
- Archivo Nacional de Historia (ANH/C). (1892, julio). Gobierno-Administración, caja 34939, folio 1.
- Archivo Nacional de Historia (ANH/C). (1892, noviembre). Gobierno-Administración, caja 34960, 1892, folio 1.
- Archivo Nacional de Historia (ANH/C). (1892, diciembre). Gobierno-Administración, caja 34365, folios 1-2
- Astudillo, J. M. (1955). *Escoplos, cinceles y pinceles*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Baud, M. (1993). Campesinos indígenas contra el Estado: la huelga de los indígenas de Azuay 1920/21. *Procesos, Revista Ecuatoriana de Historia*, 1(4), 41-72.
- Cordero, L. (1904). *Crónica de la Primera Exposición Azuaya*. Inédito.
- Domingo Cortés, J. (1876). *Diccionario bibliográfico americano*. Tipografía Lahure.
- Gutiérrez, R. (2003). *El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica Historia Mexicana* (Vol. 52, n.o 2, pp. 341-390). El Colegio de México.
- Herrera, P. (1890). Las bellas artes en el Ecuador. *Revista Científica y Literaria de la Universidad del Azuay*.
- La Alianza Obrera*. (1909, agosto 10). Cuenca, Ecuador.
- Montes, M. (2016). *Medalla de la Exposición Universal de París a Luis Cordero*. [Fotografía]. Museo Municipal Remigio Crespo Toral, Cuenca, Ecuador.
- Montes, M. (2017). Discursos de una modernidad excluyente: academia y género en Cuenca, 1890-1950. En *Modernidad y vanguardia en américa latina 1930-1970.: II Jornadas Internacionales de Historia del arte y arquitectura (HiSTAA)* (pp. 283-314). Universidad de Cuenca.
- Muratorio, B. (1994). *Imágenes e imagineros*. FLACSO-Ecuador.

- Pacheco Ayora, S. (2015). Retrato ecuestre del General Sucre. [Fotografía]. Gobernación del Azuay. Ecuador.
- Pérez, T. (2003). La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico. *Historia Mexicana*, 53(2), 275-311.
- Serrano, M. J. (1920). *El Azuay en su primer centenario 1820-1920*. Ilustre Municipalidad de Cuenca, Junta del Centenario de Cuenca.
- Wallerstein, I. y Balibar, E. (1991). *Raza, nación y clase*. IEPALA Editorial.
- Wikipedia (s. f.). Pabellón de Ecuador en la Exposición Universal de París. [Fotografía]. <https://n9.c/9b57u>

Plan Bicentenario, patrimonios y simbologías a propósito de la libertad

María Tómmerbakk

María Tømmerbakk Montes Licenciada en Artes Visuales y Magister en Artes con mención en Teoría y Filosofía del Arte por la Universidad de Cuenca. Ha abordado la historia local desde el patrimonio cultural con varias investigaciones históricas para proyectos de restauración. Es coautora del libro *Ciudad y arquitectura republicana de Ecuador, 1850- 1950*. Trabaja en la actualidad en el Departamento de Investigación de la Dirección General de Áreas Históricas y Patrimoniales del GAD Municipal del Cantón Cuenca donde ha coordinado la investigación y la publicación de varios libros y artículos que exponen temáticas de historia y patrimonio vinculados a los barrios tradicionales de la ciudad. En los últimos años ha participado como coautora de los libros *Arquitectura colonial y materiales tradicionales del barrio San Sebastián*, *El Vado, barrio de corrientes de agua y música* y *El Vecino, historias y patrimonios en un barrio obrero*.

✉ mariatommerbakk@hotmail.com

RESUMEN

Los años de lucha por la independencia de Cuenca y la celebración del centenario resultaron en un legado patrimonial de sumo valor. El papel del Cabildo en el primer momento y del Concejo Municipal y la Junta del Centenario en el segundo se basó en las necesidades y los fundamentos ideológicos de su tiempo: el patriotismo y el progreso. Para los cuencanos es necesario entender esta herencia como un recurso para el desarrollo de la ciudad sostenible por lo que el GAD Municipal del Cantón Cuenca y su Dirección General de Áreas Históricas y Patrimoniales tiene como tarea la generación de planes de gestión de salvaguarda y conservación bajo una visión integral del patrimonio.

Palabras clave: patrimonio, independencia, Centenario, progreso, sostenibilidad

Introducción

Cuando se presentó esta ponencia en octubre del 2019 se partía de una visión colectiva de optimismo, se pensaba que el bicentenario de la independencia de Cuenca se celebraría en un ambiente de bonanza y fe en el futuro, similar a la situación cien años antes cuando se conmemoraba la primera centuria de libertad de la corona española. No obstante, el sentimiento de crisis y desesperanza que marcó el año 2020 llegó a asemejarse más al momento de los acontecimientos que se procuraban recordar que a las fotografías tomadas de las celebraciones centenarias para visualizar el jolgorio de los habitantes y el progreso de la ciudad. Los toques de queda y el sentimiento colectivo de inseguridad del año bicentenario recuerdan la prohibición de 1822, cuando no se podía salir de las casas luego de las nueve de la noche debido a la delincuencia y los abusos perpetrados en las semanas antes de la llegada del mariscal Antonio José de Sucre (Archivo Histórico Municipal, AHM/C, Actas del Cabildo, 1822, libro 2453-31, folio. 201v). La situación fue muy distinta un siglo más tarde cuando las autoridades decidieron brindar energía eléctrica gratuita para la iluminación de las fachadas e invitó a la población a seguir las celebraciones durante la noche (AHM/C, 1920, libro 2453-71, folio 381). Por tanto, el sentimiento de no poder gozar de libertad estuvo latente a lo largo del año 2020 y surgió la necesidad de replantearse la pregunta del significado y el valor de doscientos años de independencia en un mundo globalizado donde lo que sucede en otras latitudes influye y limita las posibilidades de acción en el ámbito local. Sin embargo, en este momento, con algo de distancia temporal, el tema propuesto en torno al papel del patrimonio y sus simbologías en el contexto del proceso independentista y sus conmemoraciones abre las posibilidades a perspectivas de análisis más amplias.

Las luchas por la independencia y la celebración del centenario generaron un legado importante para la ciudad patrimonial. A fin de que la herencia sea de mayor provecho para la ciudadanía en la actualidad y para las generaciones venideras, se requieren identificar los bienes, manifestaciones y simbologías de aquellas épocas y sus corrientes ideológicas con el objetivo de descubrir el valor y los significados que tienen hoy y su legitimidad en la planificación futura de la ciudad.

Figura 1. Carro alegórico: un aeroplano. Manuel Jesús Serrano, 3 de Noviembre, 1915



Fuente: Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, INPC, cód. 20306

Figura 2. Calle Bolívar frente al parque Calderón, 3 de Noviembre, 2020



Fuente: Tømmerbakk, 2020

Cuenca está pasando por grandes cambios: el crecimiento geográfico se ha acelerado, especialmente durante las últimas décadas. Cuando se celebró el centenario, el área urbana cubría lo que es actualmente el Centro Histórico, extensión que se mantuvo aún hacia mediados del siglo XX con un pequeño aumento hacia El Ejido. Desde entonces las antiguas áreas de cultivo que rodeaban la ciudad han sido ocupadas por viviendas, urbanizaciones, edificios y calles hasta alcanzar una extensión de más de 73 km².

La libertad depende, por tanto, no solo de una independencia política y económica, sino de la capacidad de preservar la herencia patrimonial, entendida como cultural y natural.

El pasado es un gran contenedor de conocimientos y experiencias que revela lo que funcionó y lo que no fue exitoso en momentos de crisis o de grandes cambios en el pasado, también brinda pautas para entender lo que ahora somos y las fortalezas que aún perviven. Esto es un balaje imprescindible en la formulación de los planes y programas que se construyen desde la Municipalidad. El presente artículo pretende develar el legado dejado por el proceso independentista y el de su celebración un siglo más tarde. Por medio de la recopilación de información de las Actas de Cabildo (AC) —entre 1821 y 1825—, así como las del Concejo Municipal —desde 1914 hasta 1921— que se complementan con las de la Junta del Centenario, de 1917 hasta 1920, se evidencian los acontecimientos más relevantes y las obras priorizadas por las autoridades en estos dos momentos históricos de contextos ideológicos decisivos y posibilita reflexionar sobre el papel que cumplen las entidades que actualmente regulan la ciudad ante estos hechos y bienes para gestionar su preservación y salvaguarda a partir del análisis de los desafíos actuales y de los valores que se buscan proteger.

Independencia y crisis

En varias ocasiones se ha analizado y discutido las razones por las que en América Latina se buscó la independencia desde finales del siglo XVIII, y con acierto se han enfatizado dos aspectos claves: los intentos de la monarquía española por fortalecer el control de sus colonias y la divulgación de los ideales de la Revolución Francesa. En cuanto al primer punto, varios autores han señalado que las reformas borbónicas como el aumento en impuestos y gravámenes, la mayor eficacia de los monopolios comerciales, las restricciones en el comercio, la centralización administrativa y el impulso migratorio desde la península provocaron las reacciones en la población criolla (Anderson, 1991). En la Real Audiencia de Quito, la creación del estanco de aguardiente produjo en 1765 una de las mayores manifestaciones en contra del sistema colonial con la rebelión de los barrios. Con ello quedó manifiesta la posibilidad

de unir esfuerzos entre la élite criolla y los sectores populares de consumidores en oposición al monopolio representado por los funcionarios reales y comerciantes españoles. El suceso fue una expresión de conflictos sociales latentes que se vieron agudizados por las nuevas medidas y que finalmente resultaron en las movilizaciones que promovieron la independencia (Borchart y Moreno Yáñez, 1995).

Por otro lado, se debe recordar que las reformas trajeron como efecto colateral la posibilidad de compartir el conocimiento: los ciudadanos vinculados con las universidades pudieron intercambiar proyectos e ideas, y acceder a los pensamientos de la ilustración europea (Núñez, 1989). Las mejoras en la comunicación trasatlántica y el hecho de compartir un mismo idioma facilitaron la transmisión de las nuevas tendencias económicas y políticas (Anderson, 1991). Así también los principios de la Revolución Francesa de 1789 se difundieron ampliamente. En reacción a los decadentes preceptos monárquicos, las ideas liberales, democráticas y nacionales ganaron terreno en Europa, alimentadas por las corrientes de la Ilustración que fueron acogidas en América por la élite criolla que encontró en estos ideales y en la burguesía europea apoyo en su conflicto contra las autoridades metropolitanas (Paz y Miño Cepeda, 1990).

También en Cuenca la emancipación fue impulsada por la clase criolla. Con la noticia de los logros alcanzados, el 9 de octubre en Guayaquil el militar cuencano, Tomás Ordoñez, buscó promover un cabildo abierto para proclamar la ciudad independiente, pero, al haberse detenido esta acción por el alcalde de origen peninsular, Juan Antonio Jáuregui, se estableció otra estrategia. El día 3 de Noviembre varios patriotas lograron arrebatar a la escolta militar situada en la plaza mayor, sus armas con el apoyo secreto de José María Vázquez de Noboa, chileno de nacimiento, quien había asumido el cargo de gobernador al haberse arrestado a Antonio Díaz Cruzado, acusado de haber apoyado a la revolución (Borrero, 1922).

No obstante, la opinión de la población en Cuenca ante la gesta libertaria estuvo dividida debido a un cierto crecimiento económico de la ciudad desde finales del siglo XVIII y primera

década del siglo XIX ocasionado por la exportación de tocuyos que había tenido una acogida favorable gracias a las nuevas políticas librecambistas impulsadas por la monarquía (Espinoza y Achig, 1990). Por otro lado, es claro que el costo económico para los grupos que apoyaron la emancipación fue alto; ejemplo de ello fue la familia Ordóñez a la que se le arrebató gran parte de sus bienes (Albornoz, 1950). Los libros de Cabildo dan testimonio de la confiscación del patrimonio a varios ciudadanos como lo ocurrido en septiembre de 1821 cuando se dio cuenta de un oficio del coronel en jefe, Francisco González, por medio del cual se informaba que se decomisarían los bienes a aquellas personas que se encontraban en la lista de condenados a pena de muerte por oposición al régimen, esto con la finalidad de sostener las raciones requeridas por el batallón (AHM/C, 1821, libro 2453-31, folio 139v). El apoyo de estos cuencanos a la gesta libertaria no fue motivado principalmente por intereses económicos, sino por convicciones ideológicas y de pertenencia.

Esta percepción se vio reforzada en el documento que se redactó como primera Carta Magna de la Cuenca independiente. Como resultado de los logros alcanzados el 3 de Noviembre y la consecuente rendición de las armas por parte de las autoridades coloniales al día siguiente, el 15 de noviembre, se sancionó el Plan de Gobierno de la República de Cuenca por los diputados de las corporaciones de la ciudad y de los pueblos de la provincia (Lloret, 1993). En esta ley fundamental se estableció que se trataba de una república y que Cuenca era y sería para siempre una provincia libre e independiente. Con ello quedó claro que se adoptó el republicanismo, testimonio de la influencia de los postulados de la Revolución Francesa (Anderson 1991), además se consideró a Cuenca como una unidad propia que solo sería confederada con las provincias limítrofes y con todas las de América en los casos referidos al sostenimiento de la independencia y recíprocos derechos (Lloret, 1993). Esta formulación de la política externa devela que el sentido de pertenencia y lealtad estaba principalmente ligado al territorio más próximo, el Austro.

La recién ganada libertad no duró mucho tiempo y fue arrebatada nuevamente por el ejército español en Verdeloma el 20 de diciembre del mismo año. Con ello iniciaron meses de grandes

dificultades y sacrificios que sumergieron a la ciudad y su región en una profunda crisis durante lo que luego fue conocido como el año terrible. Todos los enseres requeridos para el mantenimiento de las tropas debían ser provistos por los ciudadanos quienes cumplían con los requerimientos bajo amenazas de confiscaciones y sanciones.

Durante este tiempo, el papel principal del Cabildo fue satisfacer las constantes demandas del ejército. La ciudadanía tuvo que proveer ropa, alimentos, enseres, hombres y animales de carga. Ejemplo de ello fueron las 1400 camisas e igual número de pantalones para “cubrir la desnudez de sus valientes soldados”; se ordenó la requisa de buenos caballos demandados por los altos mandos de las tropas realistas (AHM/C, 1821, libro 2453-31, folios 7v y 14v). El reclamo por la imposibilidad de reclutar 972 hombres blancos se tuvo que afrontar obligando a “indios solteros, de buena estatura y robustos, no débiles ni enfermos” a entrar en las tropas (AHM/C, 1821, libro 2453-31, folio 14). Fue forzoso poner a disposición de la milicia una casa cercana al Hospital de la Caridad con 70 camas y luego 30 más “contenidas de colchones, sábanas, cubrecamas, y vasos de palo o barro” para atender a los soldados enfermos y en el momento que el propietario señaló que no tenía otro lugar dónde alojarse con su familia, se le indicó que cuando regresara del campo podía ocupar la casa de otro vecino que se hallaba ausente (AHM/C, 1821, libro 2453-31, folio 48v). Las tropas requerían de aguardiente y, cuando no fue posible proveer diariamente de este producto –limitándose a los domingos–, los cabildantes enfrentaron los reclamos (AHM/C, 1821, libro 2453-31, folio 49v). El abastecimiento diario de comida para cientos de soldados era una carga casi imposible de llevar; en el momento que no llegaron las provisiones de Cañar se envió a dos representantes para que fueran al lugar a disponer la colaboración forzosa de 200 cabezas de ganado, 2000 raciones de pan, además de sal y menestra (AHM/C, 1821, libro 2453-31, folio 104). Nuevas listas de obligaciones eran recibidas en el seno del Cabildo casi a diario.

Para cumplir todos los requerimientos, estos se distribuían entre los vecinos del centro urbano, así como de los pueblos aledaños hasta que toda la región llegó a estar próxima a la ruina. En noviembre, se hizo presente en el Cabildo la extremada angustia

que padece el vecindario por la escasez de lo necesario y hacia mediados del año no funcionaban las escuelas ni el colegio Seminario, varios puentes estaban arruinados y el comercio se había detenido casi en su totalidad (AHM/C, 1821, libro 2453-31, folios 97, 106, 148, 153, 187v). Finalmente, en febrero de 1822 entró el mariscal Antonio José de Sucre a Cuenca con el ejército libertador. Los representantes de la monarquía abandonaron la ciudad que fue anexada a las provincias liberadas, pero las obligaciones del Cabildo no cesaron; la presencia de cientos de soldados seguía demandando recursos que superaban lo que la empobrecida ciudadanía podía satisfacer.

Sin embargo, dos meses más tarde el Cabildo recibió un oficio del gobernador Tomás de Heres quien convocó a un cabildo abierto para tomar las decisiones necesarias para que “en esta Provincia se goce del aseo, salubridad y policía para la comodidad de los habitantes” (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folio 35). En esta reunión la autoridad máxima de la provincia hizo hincapié en el estado ruinoso de la región y manifestó que los tres ámbitos para los que se había realizado la convocatoria, fundamento de cualquier ciudad ordenada, se hallaban en decadencia y que por ello en esta primera reunión había citado a los ilustrados “amantes a la prosperidad de los pueblos” (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folio 36v). El provisor enfatizó en que no había manufactura ni comercio o agricultura por lo que veía el adelantamiento en la minería. Los eclesiásticos presentes sugirieron nombrar un juez de policía en cada uno de los pueblos más dos para la ciudad, proponían que se adquiriera una imprenta y que se implementara un puente sobre el río Jubones para mejorar el comercio con Zaruma. Asimismo, se puntualizó que se debía cumplir con lo que se había demandado anteriormente: prohibir los entierros en el interior de las iglesias o dentro de los poblados y formar un panteón en un lugar alto y ventilado (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folio 37).

También se decidió que “los muchachos de la ciudad se entreguen a los Maestros para que les enseñen sus oficios” (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folio 35v). En concordancia con las disposiciones del gobernador, se agruparon los artesanos de un mismo oficio en ciertas calles o tramos. En las tiendas del colegio Seminario debían estar los herreros; a los plateros, silleros, zapateros, sombrereros,

carpinteros, sastres, ebanistas, relojeros y escultores se les asignaron tiendas de particulares. Los coheteros se ubicaron cerca de El Vado, los barberos en la plaza mayor, los loceros en la calle de la Fama, los prensadores en la calle Vieja, y los tintoreros extramuros. Además, se dividió la ciudad administrativamente en cuatro grandes manzanas: San Francisco, Todos Santos, San Cristóbal y Santo Domingo, cada una con su alcalde de barrio y con la intención de establecer una escuela en los cuatro sectores administrativos. Se hizo también un intento por definir los nombres de las calles urbanas (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folios 37- 38v).

A los cuatro días del primer cabildo abierto se llevó a cabo una segunda reunión, esta vez con el vecindario. En esta convocatoria, los ciudadanos expusieron sus propuestas: la necesidad de un hospital para mujeres, dinero para las escuelas, la recuperación de recursos económicos y herramientas que se habían entregado para los trabajos en el camino a Naranjal, la construcción del panteón y la preferencia por establecer un lazareto (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folio 42). En las propuestas de estas reuniones se destacan varios puntos interesantes. El mismo hecho de haberlas convocado evidencia una tendencia hacia la democracia, sin embargo, en lo posterior surgieron conflictos entre los ideales del gobernador y la necesidad del Concejo por buscar soluciones concretas a las demandas diarias de alimentos y enseres para las tropas. En un comunicado a la autoridad provincial, los cabildantes expresaron: "lejos de ser útil a la provincia los desvelos de VS en la matanza de perros, numeración de casas y exacción de la pensión de un real mensual de cada una de ellas [...] ha sofocado al vecindario" (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folio 62). La carta deja entrever un conflicto entre el afán de reorganizar la salubridad e higiene de la ciudad, de acuerdo con postulados derivados de la Ilustración y la revolución, con la crisis económica que ponía en riesgo la atención a las necesidades básicas.

Sin embargo, se planificó la publicación de la Constitución de Colombia, se emitió un reglamento de aseo, salubridad y policía que estableció que se vaciara el agua de los molinos de Cullca todos los jueves para que las basuras del Gallinazo fueran llevadas a las afueras, se tomaron medidas para fomentar la agricultura en los pueblos, entre otros y se consideró la lista de nombres de

jóvenes que podían aprender los oficios (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folios 45, 49v, 52).

La situación crítica no eliminó las tradiciones vinculadas con las celebraciones. Se expresó el deseo por hacer corridas de toros para festejar la victoria en Quito y se designaron directores de mojigangas y tyanfailes “conforme la costumbre inmemorial de esta provincia” (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folio 73). Por otro lado, la ciudad empezó a prepararse para la visita del libertador Simón Bolívar. Se planificó formar un teatro para las comedias y la construcción de arcos triunfales; se ordenó al maestro Martín Gárate que formara una orquesta. Así mismo, se decidió adornar las fachadas y calles centrales con “vistosas y decentes colgaduras”, se blanquearían las casas, se pintarían algunos balcones y se contaría con una iluminación general (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folios 85, 116).

Las tareas del Cabildo no terminaron con la provisión de lo requerido para el recibimiento; además de ello debía resolver cómo tratar con la indiferencia de muchos ciudadanos quienes se excusaron y se negaron a participar en la celebración al Libertador. Para evitar que se notara esta indolencia, se decidió convocar a representantes del pueblo, de los gremios del comercio, agricultores y oficiales de justicia para que se presentaran frente a la Municipalidad considerándose que “la unión y la igualdad del Pueblo debe ser el objeto más agradable a su S.E.” Se decidió convocar también a los seminaristas (AHM/C, 1821, libro 2453-32, folio 128v). La situación revela la división que aún existía entre los cuencanos en relación con el proyecto emancipador.

De este estado de profunda crisis y cambios estructurales no resultaron grandes obras que ahora fueran parte del patrimonio inmueble de la ciudad porque la herencia de este período es más bien simbólica y de carácter inmaterial. En septiembre de 1822 se acordó levantar dos estatuas de mármol a Simón Bolívar y a Antonio José de Sucre. Las obras debieron ser ejecutadas por Gaspar Sangurima y el año siguiente el teniente Francisco Eugenio Tamariz, español de nacimiento, pero afín al nuevo gobierno, propuso al Cabildo los modelos para las dos pirámides o bases para los bustos (AHM/C, 1821, libro 2453-31, folios 131v, 258).

Con ello se mostró la intención de resaltar a los nuevos héroes de la patria, pero el sentido de pertenencia principalmente se manifestaba hacia el entorno más próximo, sentimiento que resultaría ser muy importante para el desarrollo futuro de Cuenca que seguía aislada por la falta de caminos.

Otros legados rescatables fueron la organización en torno a los barrios, cada uno con su dirigente, y la tradición artesanal con la transmisión de los oficios. La riqueza documental de este período es significativa: el Plan de Gobierno de la República de Cuenca, así como las actas de Cabildo son bienes valiosos, no solo por su antigüedad, sino por la información que contienen y porque son piezas fundamentales en la reconstrucción de la historia y en el conocimiento de lo que actualmente somos. Es penoso que muchos documentos relativos a los días de la independencia se hayan perdido de los archivos locales.

Centenario y progreso, obras y celebraciones

Cien años más tarde, cuando la ciudad se preparaba para celebrar el centenario de los acontecimientos descritos, la situación ideológica, política y económica era muy distinta a aquella predominante en los años de crisis y revueltas. En Europa se había acabado la Primera Guerra Mundial, pero los acuerdos alcanzados dejaban conflictos latentes. Inglaterra y Francia perdían protagonismo económico ante Estados Unidos, pero las potencias europeas se mantenían como referentes culturales para América Latina (Gutiérrez, 1997).

En el ámbito local, esta influencia fue impulsada con la llegada de las nuevas órdenes religiosas vinculadas a la educación. En 1861 se cerró el acuerdo con las madres francesas de los Sagrados Corazones de Jesús y María que vinieran a Cuenca a hacerse cargo de la educación femenina; al año siguiente se firmó en París el contrato con los Hermanos de las Escuelas Cristianas. El trabajo de estos religiosos en la formación de centenares de niños afianzó la relación con la cultura y el idioma galo.

La bonanza económica que se vivía en Cuenca desde finales del siglo XIX había aumentado la posibilidad de la élite local de entrar

en contacto directo con los modelos europeos y estadounidenses. En viajes realizados por motivos comerciales o turísticos varios ciudadanos conocieron de cerca la arquitectura, el arte y la cultura europeas y pudieron acceder a libros y publicaciones que expandían ideas y pensamientos.

A nivel político, Cuenca contaba con el bagaje de lo que se ha definido como el *progresismo azuayo del siglo XIX* (Cárdenas, 2005), tendencia que buscaba dar una alternativa intermedia entre la secularización propuesta por los liberales y el conservadurismo extremo. A pesar de las nuevas corrientes liberales a nivel nacional, los cuencanos seguían fuertemente vinculados con la religión a inicios del siglo XX. En un artículo publicado en 1926 por Octavio Díaz, el autor describió la vida de los habitantes del Azuay como dirigida por los ritos católicos, elemento esencial de la organización política, pero aclaró que, si bien este fenómeno marcó la formación del carácter local, también contribuyó a cierta superstición y fanatismo que resultaba en resistencia al progreso moderno.

El anhelo de desarrollo marcó los años de preparación y celebración del Centenario. El tema fue ampliamente discutido y analizado en el territorio nacional. En una publicación de 1920, escrita en el contexto de la conmemoración del 9 de octubre, Alfonso Mora argumentó que el fomento a la agricultura sería la mejor vía para solventar el atraso que el Ecuador mostraba en relación con otros países latinoamericanos. Las bondades naturales y el clima benigno propiciaban un contexto fértil para el aprovechamiento de la tierra que se consideraba como el camino para conseguir el bienestar colectivo y sacar a las clases menesterosas de la miseria. La construcción de carreteras y la mejora de vías fluviales se entendían como parte de este proyecto de carácter nacional. Los demás temas de importancia para el adelanto de las ciudades como higiene, canalización, pavimentación, agua potable y drenaje de pantanos se consideraban competencia de cada una de las municipalidades (Mora, 1920).

En Guayaquil las obras impulsadas por la Junta de Embellecimiento y la del Centenario trabajaron por el desarrollo de espacios públicos y la implementación de obras de drenaje y alcantarillado.

Se buscó mejorar el ornato y la salubridad, aspectos que se entendían como indispensables para el progreso. Para 1919 la ciudad pudo ser declarada puerto seguro, libre de fiebre amarilla, lo que era sustancial para las relaciones comerciales de la urbe. También se trabajó en elementos simbólicos, uno de ellos fue la columna conmemorativa del 9 de Octubre, que el ministro de Ecuador para Francia y España debía promover entre los artistas europeos, y otro fue la plaza del Centenario, también proyectada en estilo clásico (Carcelén et al., 2006).

La Junta de Embellecimiento de Quito para el Centenario de la Batalla de Pichincha inició sus labores en 1919, pero prolongó su trabajo hasta 1924 para poder concluir con los proyectos iniciados. Esta entidad decidió priorizar las obras de canalización y pavimentación por ser indispensables para el saneamiento y, por lo tanto, para el progreso (Barrera, 1922). La Junta estaba igualmente encargada de impulsar trabajos de embellecimiento entre los que contaban la fuente para el Parque 24 de Mayo, la construcción de la estación de policía para la vigilancia de este espacio público y el arreglo de la plaza Sucre. Se efectuaron concursos para erigir monumentos públicos, se implementaron parques en las antiguas plazas y la salubridad se vio fortalecida por el alcantarillado y las mejoras en el suministro de agua.

En estas dos ciudades fue de singular importancia para la ejecución de las obras la presencia del ferrocarril y la red fluvial en la costa (Carcelén et al., 2006). Cuenca no contaba con ninguna de estas dos vías de comunicación. En la *Monografía del cantón de Cuenca* publicada en 1919 se comentó así la situación:

El relativo progreso que hemos conseguido se lo debemos a nuestras propias actividades. El gobierno Central muy poco se ha preocupado por el bienestar de las provincias meridionales; y las dificultades provenientes de la situación geográfica, que no se han querido vencer con el establecimiento de buenas vías de comunicación, han hecho de la cultura de Cuenca un problema casi imposible de resolverse. Mas, la laboriosidad de los pobladores de estas comarcas, las cualidades naturales de inteligencia y genio, con que

están dotados y una constancia y fe en los propios esfuerzos, han hecho que se venzan las dificultades. (Díaz, 1919, p. 30)

La cita devela la percepción del progreso local como producto del trabajo de los cuencanos; el análisis de los proyectos llevados a cabo en estos años confirma que se hicieron esfuerzos titánicos por alcanzar el desarrollo. Para la primera celebración de la independencia de Cuenca, el 3 de Noviembre de 1915, las casas alrededor de la plaza mayor contaban con iluminación de la primera empresa eléctrica de Cuenca, propiedad de Roberto Crespo Toral, y para las festividades centenarias la luz fue provista por la empresa eléctrica municipal que había funcionado desde 1916 luego de que se logró trasladar la maquinaria, que consistía en 1857 bultos, desde el puerto en Guayaquil por tren hasta Huigra, y desde allí con guandos y a lomo de mula hasta Cuenca, empresa que requirió de centenares de cargadores (Tómmerbakk, 2011).

Estas grandes dificultades que debían resolverse para el adelanto de toda obra que requería de elementos o piezas del exterior fraguó una voluntad colectiva que al parecer estaría arraigada en el sentimiento de pertenencia que ya se había manifestado mucho tiempo atrás y que se vio plasmado en la Ley Fundamental de 1820, como se comentó en párrafos anteriores. Octavio Díaz (1926) señaló que el concepto de *patria* fue la idea generadora de los actos de nobleza, carácter y valor que forjaron la historia de los azuayos, entendiéndose el patriotismo como el amor a las instituciones, el culto a Dios, el recuerdo glorioso del pasado, el respeto por los antepasados y “en el íntimo y estrecho lazo creado por la naturaleza entre el hombre y el suelo que lo sustenta” (p. 140).

La situación geográfica, que por un lado limitaba y dificultaba los proyectos, también era la fuente de sustento. La agricultura local se veía beneficiada por el clima y un suelo fértil. La abundancia de agua que brindaba el sistema fluvial era un recurso preciado que posibilitaba el adelanto de la ciudad al mover molinos y producir energía. Por otro lado, los ríos pasaron de ser vistos como un bien utilitario a ser también objeto de disfrute estético como lo demuestra el emplazamiento de viviendas con grandes ventanales hacia el río (Montesinos, 2019).

Figura 3. Corso, carro de la familia Malo Andrade, 3 de Noviembre, 1922



Fuente: INPC, cód. 12973

No obstante, la fuente que proporcionó mayores recursos para Cuenca en los años de estudio fue, como se ha documentado ampliamente por varios autores, el sombrero de paja toquilla. Desde que se fundó la escuela de tejido en la cuarta década del siglo XIX, como una medida para mejorar la economía de la ciudad, su producción fue en constante crecimiento hasta llegar a ocupar gran parte de la población. La remuneración que recibía el tejedor era mínima, pero las grandes casas exportadoras gozaron de un excedente económico que pudo ser invertido por sus propietarios en diversos proyectos de construcción y modernización.

En este contexto se conformó la Junta del Centenario con los representantes de las instituciones y agrupaciones más destacadas de la ciudad: la Gobernación, el Concejo Municipal, el Obispado, la Universidad, la Dirección de Estudios, el Liceo de la Juventud, la Academia de Abogados, los militares, etc. La primera sesión se dio en julio de 1917 para aprobar la ordenanza emitida para la celebración prevista (AHM/C, 1917, libro 2453-69, folio 86), pero las reuniones regulares iniciaron desde enero de 1919.

Al igual que en Guayaquil y luego en Quito, la Junta del Centenario de Cuenca estaba a cargo de priorizar e impulsar las obras de embellecimiento y mejoras, así como de planificar las festividades y la administración de los recursos económicos. Estos fondos procedían de impuestos al aguardiente, a la venta de ganado caballar y a la exportación de cueros. También se implementó un gravamen sobre la exportación de los sombreros de paja toquilla que, a pesar de haber sido cuestionado porque los empresarios cubrían el valor requerido pagando una cantidad menor por cada pieza, generó recursos para las obras previstas (AHM/C, 1919, libro 2453-70, folios 24v, 14v).

Los proyectos que serían de mayor impacto para la posteridad, al estar destinados no solo a la celebración del momento, sino para el futuro, fueron aquellos que se hicieron para expandir la ciudad hacia El Ejido. Estas obras evidenciaban el ideal del progreso como motor de la planificación y el desarrollo. En 1917 el Concejo Municipal recibió la propuesta del ingeniero Juan Torrens para formar los planos para la avenida Solano, la avenida que uniría Ingachaca con el puente de Yanuncay y para la nueva

Figura 4. Calle Presidente Córdova, 3 de Noviembre, 2020



Fuente: Tømmerbakk, 2020

ciudad que se formaría entre los ríos Matadero, Yanuncay y Tarqui (AHM/C, 1917, libro 2453-69, folio 146). En una lista de los proyectos priorizados por la Junta del Centenario tres años más tarde se evidencia que esta proyección seguía vigente; se destacó la necesidad de concluir los trabajos de la Alameda, la avenida Solano, el muro izquierdo del río Tomebamba, los estribos del puente Huayna Cápac y el parque del Ejército (AHM/C, 1920, libro 2453-70, folio 49).

El puente del Centenario fue otra obra emblemática que formaba parte de la visión de crecimiento. En mayo de 1920 la Junta del Centenario aceptó una propuesta presentada por el señor Enrique Miller para construir la pasarela (AHM/C, 1917, libro 2453-69, folio 50v), pero en noviembre aún no estaba terminada, demostraba problemas estructurales y el empresario se hallaba gravemente enfermo. Luego de que la Junta terminó su trabajo y los proyectos se encontraban en manos del Concejo, el ingeniero del ferrocarril Sibambe- Cuenca, Jaroslav Jizba, remitió sin costo alguno para la municipalidad nuevos planos con todas las indicaciones técnicas requeridas para la construcción. Con este material se contrató a Luis Peña y Fausto Moscoso quienes debieron levantar la estructura según las especificaciones del ingeniero. Esta obra incluía también la balaustrada y la escalinata que Jizba señalaba en sus planos (AHM/C, 1921, libro 2453-72, folios 121v, 151-154,169).

Además de esta conexión, se destaca el nuevo puente de Huayna Cápac que uniría la parte oriental de la ciudad con el caserío de Ingachaca. Se ubicó en el lugar donde aún se podían ver los antiguos estribos de la pasarela precolonial, en un punto que había conectado el antiguo camino del inca que venía desde el norte con su prolongación hacia el sur. En un primer momento se pretendía nombrar esta pasarela Vázquez de Noboa, pero una fotografía de la obra terminada muestra que se mantuvo la denominación en honor al regente inca (AHM/C, 1920, libro 2453-71, folio 227).

Otro proyecto de gran relevancia fue la implementación del parque del Ejército, ahora de la Madre, que se vinculaba con la Alameda y la nueva avenida 3 de Noviembre que se construía al margen del río (AHM/C, 1920, libro 2453-70, folio 46). Las fotografías de la época dan cuenta de que se trataba de un espacio verde que incluía

una laguna para la distracción de la ciudadanía. La ordenanza publicada en 1921 para reglamentar el crecimiento urbano de El Ejido deja ver una intención de organización y mantenimiento del espacio verde para este sector:

Considerando: que el crecimiento de la población va extendiéndose hacia El Ejido, donde después de poco habrá una nueva ciudad, cuya arteria principal será la Avenida Solano y para precaver dificultades posteriores, cuando se delinee la nueva ciudad, se hace indispensable reglamentar la construcción de edificios (...) a uno y otro lado de las Avenidas Solano, Nueve de Octubre y Tres de Noviembre se harán dejando delante diez metros libres para jardines, con enverjado frente a la calle (...) y en las demás calles serán necesariamente, con portal de tres metros de ancho. (Concejo Municipal, 1921, p. 260)

Fuera de esta área priorizada se hicieron trabajos para mejorar la estética de la plaza central. Desde 1914 se hicieron esfuerzos para formar un parque en la plaza Abdón Calderón (AHM/C, 1914, libro 2453-73, folio 73v) y en el presupuesto de 1917 se destinaban recursos para pagar un préstamo hecho al Banco del Azuay para construir este espacio (AHM/C, 1917, libro 2453-206, folio 5). En 1920 la Junta del Centenario financió la pavimentación de la plaza y la pintura del enverjado (AHM/C, 1920, libro 2453-70, folios 60, 65). Se contrató también a un jardinero ambateño, Blas Altamirano, para que mejorara las jardineras con plantas ornamentales que se trajeron desde el norte del país (Junta del Centenario, 1920). En la formación del jardín se materializó el gusto por la cultura europea, especialmente francesa, de larga tradición en la formación de espacios verdes de carácter estético.

Se hicieron además trabajos de pavimentación y mejoras de las calles céntricas y se planificó una plaza denominada De los Próceres, ahora 9 de Octubre, en honor a los "sacrificios y heroísmo de los próceres que llevaron a cabo el movimiento del 3 de Noviembre de 1820 y que dio por resultado la organización política de la República de Cuenca" (AHM/C, 1917, libro 2453-206, folio 49).

Otra manera de honrar la memoria de la independencia fue con la asignación de nuevos nombres a calles, avenidas y espacios públicos. La Junta del Centenario sugirió al Concejo que la carretera del Sur se denominara carrera Sucre, que la nueva vía que cruzaba El Ejido se conociera como avenida 10 de Agosto, que la calle entre El Vado y Todos Santos se nombrara 24 de Mayo y que la plazoleta del Rollo se llamara Javier Loyola (AHM/C, 1920, libro 2453-70, folio 74). Los nombres asignados muestran una de las maneras por medio de las que se expresó el patriotismo, señalado como uno de los ideales predominantes de la época, y también se expresaba en el cuidado y planificación del espacio verde que develaba el amor por el suelo y el deseo de mantener esta área fértil irrigada por tres ríos.

También en las obras que ahora forman parte del patrimonio inmueble se evidencian los ideales patrióticos. Los bustos del Libertador y del mariscal Sucre planificados en 1820 no se hicieron en ese momento, sino que fueron ejecutados décadas más tarde por José Miguel Vélez y fueron ubicados a las entradas a la ciudad. En 1920 habían sido removidos, pero el inspector municipal propuso reponerlos, el de Bolívar a la entrada norte, a lado del puente en Machángara, y el de Sucre en la colina de Yanuncay, a la entrada sur. La costumbre heredada de la Colonia era situar cruces y humilladeros en estos puntos, con lo que la ubicación de las imágenes de los héroes de la independencia marcó un cambio de valores (Tómmerbakk, 2021).

Desde finales del siglo XIX se había manifestado el interés de los cuencanos por engalanar la ciudad con un monumento a Abdón Calderón, héroe cuencano del proceso emancipador. En el contexto de la celebración centenaria, esta intención tomó fuerza y se llegó a un acuerdo con el escultor Carlos Mayer Woolfson residente en Roma para que elaborara la obra hasta el 10 de agosto de 1921 por el precio de 35 000 sucres (AHM/C, 1919, libros 2453-70, folios 13v, 46). El monumento se inauguró en 1931, luego de grandes esfuerzos económicos y logísticos, pero los primeros bocetos se recibieron en 1920.

Otra obra emblemática fue el busto al mariscal Antonio José de Sucre que fue colocado en San Roque por la Liga Pedagógica del

Azuay, entidad que además solicitó que se cambiara el nombre de la parroquia civil que antes llevaba el nombre de la iglesia por el del héroe retratado (AHM/C, 1920, libro 2453-71, folios 239v, 288v). La primera piedra para el monumento fue colocada el 24 de mayo de 1920 (Liga Pedagógica, 1920).

Además del patrimonio inmueble y mueble, la conmemoración del centenario fortaleció el legado artesanal y la transmisión de conocimientos relacionados con las artes y los oficios. Desde la primera celebración de las fiestas de noviembre en 1915, se impulsaron los concursos artísticos y las ferias artesanales que eran vistos como un modo apropiado para promover los oficios y los productos artesanales y artísticos (AHM/C, 1920, libro 2453-73, folio 226v). Es de interés que, en las bases para la participación en la exposición convocada por el Concejo en 1917 para el área de bellas artes, se especificaba en varios casos que los aportes debían estar vinculados con la región como los cuadros de costumbres del Azuay, paisajes de los alrededores de Cuenca, ornamentación inspirada en flores, hojas y frutas regionales y música con variaciones de temas locales. Lo que se calificó como artes industriales eran productos artesanales: bordados a mano, deshilados, encajes tejidos, pañolones, paños, ponchos, flecos, alfombras de lana, joyería, curtiduría, zapatería, talabartería, herrería, hojalatería, ebanistería, alfarería y sombrería (AHM/C, 1917, libro 2453-69, folio 88v). Muchos de los oficios enlistados tenían larga tradición en la ciudad y la mayoría se reconocen en la lista para la reagrupación de los artesanos en 1822. También en 1920 se llevó a cabo una exposición de la región Azuaya en la escuela de Artes y Oficios (AHM/C, 1920, libro 2453-70, folio 40). Estos ejemplos marcaron el inicio de una tradición que se mantiene hasta la actualidad con ferias artesanales como parte del programa de las fiestas de independencia de Cuenca.

El centenario también dejó un valioso legado documental. A pesar de haberse ordenado la celebración del 3 de Noviembre desde 1869 (AHM/C, 1867, libro 2453-93, folio 93), esta disposición quedó en el olvido hasta que el historiador Celiano Monje, residente en Quito, envió al Concejo Municipal el Plan de Gobierno de 1820. El conocimiento de esta primera Carta Magna impulsó a las autoridades municipales a iniciar la búsqueda de la fecha

emblemática que debía celebrarse como el día más importante para la independencia de Cuenca. Inició así una pesquisa en archivos y colecciones particulares para descifrar la historia del proceso emancipador, lo que resultó en varias publicaciones y en el descubrimiento de evidencias documentales para identificar el 3 de Noviembre como el inicio de la lucha de los cuencanos por la libertad. No obstante, también implicó que significativos documentos fueran extraídos de los archivos y que algunos no fueran devueltos; hasta la actualidad se desconoce su paradero (Cordero, 1920).

El papel del Concejo Municipal en estos años fue decisivo en la planificación e impulso de las obras, manifestaciones y bienes que ahora conforman parte medular de la ciudad patrimonial. Los problemas relacionados con la falta de vías de comunicación y los retos ocasionados por la geografía no fueron un impedimento para el desarrollo de los proyectos, pero es revelador que uno de los eventos claves de la celebración fuese la llegada del primer vuelo el 4 de noviembre. Este acontecimiento trajo esperanzas a los ciudadanos de que llegarían tiempos en que la ciudad y sus habitantes podrían conectarse con todo un mundo sin tener que enfrentarse a largas horas y días de traslados penosos.

Bicentenario y oportunidades, planes para conservación y salvaguardia

A cien años de las celebraciones descritas y doscientos años de las luchas por la libertad, la ciudad se encuentra ante retos nunca imaginados. A diferencia del año centenario, en el que se pudo avanzar en las obras y proyectos planificados, en el bicentenario se tuvieron que priorizar acciones y gastos no previstos. Esta situación demostró cuán valioso es conservar recursos y bienes, salvaguardar manifestaciones y tradiciones que han demostrado mantener la urbe en movimiento aun en los momentos de crisis y de cambios estructurales. La ciudad patrimonial es un organismo dinámico en constante cambio y desarrollo que requiere de nuevas herramientas para su comprensión y preservación.

En 1822, cuando la ciudad logró desprenderse del poder colonial, el papel político de la Municipalidad y su capacidad de respuesta

Figura 5. Fiestas centenarias de noviembre de 1920



Fuente: Serrano, 1920, álbum fotográfico

ante la crisis eran primordiales. En 1920, el papel de la autoridad cantonal era distinto, para la celebración del Centenario era requerido un buen manejo de los recursos para promover las obras que impulsarían el progreso. En ese momento la estética de los modelos europeos, especialmente franceses, era significativa y una muestra del buen gusto de la élite local. En la actualidad la ciudad ha crecido de modo que las competencias y obligaciones de las autoridades se han multiplicado y diversificado de manera acelerada; no obstante, para el objetivo de este artículo lo relevante es el rol de la Municipalidad ante la herencia patrimonial dejada por los dos momentos históricos descritos.

La Ley Orgánica de Cultura de 2016 trasladó varias de las competencias concernientes a la gestión y preservación del patrimonio a los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD). Es así como la Dirección General de Áreas Históricas y Patrimoniales del GAD Municipal del cantón Cuenca desde aquel momento debió ampliar su ámbito de trabajo, que hasta entonces había girado mayormente en torno al patrimonio inmueble, para abarcar también los legados arqueológicos, muebles, inmateriales y documentales. Para Cuenca es además de gran relevancia el patrimonio mixto, los espacios de encuentro entre el patrimonio natural y el cultural que para esta ciudad son inseparables.

Para enfrentar este reto es de suma importancia la planificación que ha resultado en el proceso de formulación de planes de gestión para el patrimonio cultural cantonal en los cinco ámbitos descritos. Estos parten de la comprensión del patrimonio como un recurso y pieza fundamental para alcanzar la ciudad sostenible que se mantendrá dinámica también en el futuro. Para ello se debe acudir a instrumentos que posibiliten una mejor comprensión de la realidad y su potencial.

En este marco es provechosa la recomendación de la Unesco sobre el Paisaje Urbano Histórico que promueve un acercamiento por capas desde múltiples esferas. Esta herramienta no se concibe como otra categoría del patrimonio mundial, sino como una nueva forma de entender la gestión de las ciudades históricas desde consideraciones múltiples como el lugar, el perfil urbano, el medio urbanizado, la topografía, los ejes visuales, las

Figura 6. Parque Calderón, 3 de Noviembre de 2020



Fuente: Tømmerbakk, 2020

tipologías arquitectónicas tradicionales, los espacios abiertos, las infraestructuras, la arqueología, la arquitectura contemporánea, los valores culturales, los procesos socio económicos y los aspectos inmateriales (Rey, 2017). La Unesco (2011), entiende por paisaje urbano histórico la zona urbana resultante de una estratificación histórica de valores y atributos culturales y naturales, lo que trasciende la noción de “conjunto” o “centro histórico” para abarcar el contexto urbano general y su entorno geográfico.

Con esta visión global del patrimonio, en su contexto cultural y natural, se analizan los valores dejados por los momentos históricos descritos. El sentido de pertenencia manifiesto en la Ley Fundamental de 1822, que entendía Cuenca como una unidad autónoma, se vincula con la noción de la relación íntima entre el habitante y el suelo que le da sustento y la conexión con el pasado, con las instituciones –lo que se puede entender como la colectividad– y con Dios, todo aquello que fue definido por Díaz (1926) como patriotismo a inicios del siglo XX. Este arraigo al contexto local es fundamental en la preservación del patrimonio porque la identificación y el sentimiento de que los bienes y manifestaciones forman parte de cada uno de los ciudadanos y se mantienen como un recurso para el futuro.

La geografía que ocasionaba el aislamiento tantas veces puntualizado por los historiadores como un limitante para el desarrollo de la ciudad mostró en varias ocasiones no ser un impedimento para el avance de los proyectos. Las dificultades que debían ser vencidas para llevar a cabo obras y construcciones al parecer ayudaron a forjar una voluntad colectiva basada en el reconocimiento de que el desarrollo local dependía de los ciudadanos. Para la preservación del patrimonio cantonal sigue siendo vital partir de la visión de que el futuro de este recurso dependerá de la capacidad de entenderlo como un bien colectivo que a su vez depende de la voluntad de los cuencanos para mantenerlo vivo.

Los gustos estéticos y tendencias estilísticas que marcaron el desarrollo de los bienes tangibles que se levantaron, especialmente en el marco del Centenario, son evidencia de la

relación que Cuenca mantenía con el mundo exterior y su afán por vencer los obstáculos geográficos; por eso mismo son claves para comprender el período y planificar su porvenir. Los esfuerzos constantes desplegados en la búsqueda por alcanzar el progreso quedaron plasmados en la planificación de la nueva ciudad con valores de sostenibilidad y estética que deben prevalecer en la gestión de estas áreas con la finalidad de que no pierdan su vocación, reconociendo que son sensibles en términos de paisaje, de visuales y como generadores de servicios ecosistémicos.

La ciudad del Bicentenario también busca mantener el legado inmaterial. La transmisión de los oficios de generación en generación ayudó a reconstruir la región después de los conflictos bélicos e hizo posible levantar la ciudad patrimonial que conocemos. Es, por tanto, tarea de las autoridades locales generar un ambiente propicio para que estos conocimientos, basados en siglos de experiencias acumuladas, puedan prevalecer para seguir enriqueciendo la urbe contemporánea y para hacer posible su conservación que requiere de destrezas, materiales y saberes específicos.

Conclusiones

El análisis de la información adquirida en fuentes primarias ha identificado los principales bienes y manifestaciones heredados de dos momentos históricos muy relevantes para la ciudad patrimonial y su desarrollo: el proceso de lucha por la independencia y la celebración de estos hechos cien años más tarde. En el momento de crisis durante los conflictos bélicos y en los años de recuperación e incertidumbre no fue posible para el Cabildo realizar obras materiales, pero se forjó una herencia inmaterial y varios elementos simbólicos que nutrieron los proyectos y las celebraciones llevadas a cabo en el contexto del Centenario.

Las obras ejecutadas por la Junta del Centenario y el Concejo Municipal para conmemorar la lucha por la Libertad fueron impulsadas bajo el concepto de progreso y patriotismo y con una visión de responsabilidad con el futuro. A diferencia del trazado en damero del Centro Histórico, que fue el resultado del urbanismo

impuesto por la autoridad colonizadora, la nueva ciudad en El Ejido es muestra de los nuevos ideales influenciados por la cultura europea y las posibilidades que la bonanza económica brindaba.

Los bienes y las manifestaciones creados en este contexto son parte primordial de la ciudad patrimonial. Por ello se deben preservar los valores que representan, en tanto son recursos para la ciudad sostenible. El GAD Municipal, por medio de su Dirección General de Áreas Históricas y Patrimoniales, es ahora la entidad que gestiona y regula esta área que se preserva bajo un entendimiento del patrimonio no solo como el cúmulo de casas patrimoniales, sino como paisajes compuestos por varias capas, vínculos y fondos patrimoniales. Para su mejor manejo se trabaja en planes de gestión cantonal para cinco fondos: inmueble, mueble, arqueológico, documental e inmaterial.

Bibliografía

- Albornoz, V. M. (1950). Monografía histórica de Cuenca. Editorial Austral.
- Anderson, B. (1991). Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo. Trad. E. Suárez. Fondo e Cultura Económica. (Trabajo original publicado en 1983).
- Archivo Histórico Municipal /C. (1821). Actas del Cabildo, libro 2453-31, folios 7v, 14, 14v, 48, 49v, 97, 104, 106, 131v, 139v, 148, 153, 187v, 258.
- Archivo Histórico Municipal /C. (1821). Actas del Cabildo, libro 2453-32, folios 35, 35v, 36v, 37, 38v, 42, 45, 49v, 52, 62, 73, 85, 116, 128v.
- Archivo Histórico Municipal/C. (1822). Actas del Cabildo, libro 2453-31, folios. 201v, 139v.
- Archivo Histórico Municipal /C. (1867). OR, libro 2453-93, folio 93.
- Archivo Histórico Municipal /C. (1914). AM, libro 2453-73, folio 73v.
- Archivo Histórico Municipal /C. (1917). AM, 1917, libro 2453-69, folios 50v, 86, 88v, 146.
- Archivo Histórico Municipal /C. (1917). OP, libro 2453-206, folios 5, 49
- Archivo Histórico Municipal /C. (1919). AJC, libro 2453-70, folios 13v, 24v, 14v, 46.
- Archivo Histórico Municipal /C. (1920). AJC, libro 2453-70, folios 40, 46, 49, 60, 65, 74.
- Archivo Histórico Municipal /C. (1920). AM, libro 2453-71, folios 227, 239v, 288v, 381.
- Archivo Histórico Municipal /C. (1920). AM, libro 2453-73, folio 226v.
- Archivo Histórico Municipal /C, AM, (1921). AM, libro 2453-72, folios 121v, 151-154, 169.
- Barrera, I. (1922). Relación de las fiestas del primer centenario de la Batalla de Pichincha. Junta del Centenario.
- Borchart, C. y Moreno Yáñez, S. E. (1995). Las reformas borbónicas en la Audiencia de Quito. Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, 22, 35- 57.
- Borrero, A. M. (1922). Cuenca en Pichincha. Centro de Estudios Históricos y Geográficos.
- Carcelén, X., Compte, F. y Del Pino, I. (2006). Ecuador en el Centenario de la Independencia. Apuntes, 19(2), 236-255.
- Cárdenas, M. C. (2005). Región y Estado nacional en el Ecuador: el progresismo azuayo del siglo XIX (1840- 1895). Academia Nacional de Historia y Universidad Pablo de Olavide.

- Concejo Municipal. (1921). Ordenanzas Municipales. En Revista Tres de Noviembre, (23), 260.
- Cordero, O. (1920). Crónicas documentadas para la historia de Cuenca: la emancipación noviembre 1820- mayo 1822. Centro de Estudios Históricos y Geográficos del Azuay.
- Díaz, O. (1919). Monografía del cantón de Cuenca. Ilustre Concejo Cantonal de Cuenca.
- Díaz, O. (1926). La psicología del pueblo azuayo. En L. F. Mora (Ed.), Monografía histórica del Azuay (pp. 135-12). Tip. Del Azuay.
- Espinoza, L. y Achig, L. (1990). Economía y sociedad en el siglo XIX: Sierra sur. En E. Ayala Mora (Ed.), Nueva historia del Ecuador (pp. 69-101). Corporación Editora Nacional / Grijalbo.
- Gutiérrez, R. (1997). Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica. Cátedra. Junta del Centenario. (1920). Notas. El Centenario Azuayo, 6, 47.
- Liga Pedagógica del Azuay. (1920). Primera piedra del monumento a Sucre en la plaza de su nombre, mayo 24-1920. S. ed.
- Lloret, A. (1993). Los sucesos en torno al 3 de noviembre de 1820 y reivindicación del prócer José María Vázquez de Noboa. Alcaldía de Cuenca.
- Montesinos, D. (2019). Transformaciones arquitectónicas en El Vado a inicios del siglo XX: la casa Montesinos González. En Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales (Ed.), El Vado, barrio de corrientes de agua y música. Arquitectura de transición (pp. 151- 221). GAD Municipal del Cantón Cuenca.
- Mora, A. (1920). Tesis sobre la obra pública llamada a la preferencia dentro del programa propuesto por la honorable Junta del Centenario del 9 de Octubre de Guayaquil presentada en el concurso promovido para esa fecha. Editorial Artes Gráficas de C. B. Sánchez.
- Núñez, J. (1989). La Revolución Francesa y la independencia de América Latina. Nueva Sociedad, 103, 22-32.
- Paz y Miño, J. (1990). El mundo durante el siglo XIX: de la restauración al imperialismo. En E. Ayala Mora (Ed.), Nueva historia del Ecuador (pp. 11-36). Corporación Editora Nacional / Grijalbo.
- Rey, J. (Ed.) (2017). Paisaje urbano histórico: La aplicación de la recomendación sobre el Paisaje Urbano Histórico (PUH) en Cuenca- Ecuador. Una nueva aproximación al patrimonio cultural y natural. Universidad de Cuenca.

- Tómmerbakk, M. (2011). Estudio histórico para el proyecto del Museo de la Energía. (Informe inédito, Dirección De Áreas Históricas y Patrimoniales).
- Tómmerbakk, M. (2020). Calle Bolívar, Presidente Córdova y Parque Calderón [Fotografías] Inéditas.
- Tómmerbakk, M. (2021). El Vecino en el proceso de la independencia. En Dirección de Áreas Históricas y Patrimoniales, El Vecino, historias y patrimonios en un barrio obrero (pp. 67-73). GAD Municipal del cantón Cuenca.
- Unesco (2011). Recomendación sobre el paisaje urbano histórico. <https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-100.pdf>

**Sección 2.
Intersticios de la
independencia
en la ciudad:
el patrimonio y
la arquitectura**

2.1 Ensayos sobre la ciudad y el patrimonio cultural

Aspectos que considerar en torno a la generación de políticas públicas de gestión de patrimonio

Patricio Zamora Aguilar

Patricio Zamora Aguilar Ingeniero en Producción y Operaciones, por la Universidad del Azuay, Ecuador; Magíster en Dirección y Organización Industrial, por la Universidad Autónoma de Barcelona, España. Ha trabajado los últimos 8 años en la gestión de la cultura y el patrimonio, ocupando importantes cargos. Fue Agregado Cultural del Ecuador ante la República de Colombia, donde contribuyó a la difusión de nuestro legado histórico y cultural. También, se desempeñó como Gerente del Proyecto de Recuperación Patrimonial SOS PATRIMONIO, del Ministerio de Cultura y Patrimonio, liderando más de 30 proyectos de recuperación del patrimonio edificado, a lo largo del territorio nacional. Ha sido Subsecretario de Patrimonio Cultural, desde donde promovió la recuperación del patrimonio inmaterial, mediante la vinculación y el trabajo articulado con la comunidad; en 2 ocasiones ha ocupado el cargo de Director Técnico Zonal, del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, planteando varios proyectos en torno a la gestión integral del patrimonio.

✉ pzamora70@hotmail.com

RESUMEN

Ecuador es un país con una riqueza cultural reconocida a nivel mundial; es poseedor de un conjunto singular de manifestaciones patrimoniales, expresiones que dan cuenta de amplios y variados conocimientos de sus antepasados, saberes que se han transmitido de generación en generación, que hoy deben ser conservados y protegidos. Las entidades a cargo de la conservación, protección y puesta en valor del patrimonio cultural deben diseñar herramientas para efectuar una gestión integral de ese legado. En el artículo se proponen siete aspectos para el diseño y ejecución de estas políticas públicas: vinculación comunitaria, información cultural, formación cultural, conservación del patrimonio, generación de economías creativas, incentivos y sostenibilidad. Todos ellos deben estar acordes con la necesidad de cada población y comunidad, con la densidad patrimonial y en franco apego al marco normativo vigente.

Palabras clave: patrimonio, políticas, gestión

Introducción

El cuidado del patrimonio cultural ha pasado por varias etapas, desde su tratamiento aislado hasta su gestión integral. El nivel de educación cultural de un país desempeña un rol fundamental para determinar los avances en materia de conservación y puesta en valor de los legados culturales.

Ecuador cobija una serie de costumbres, hábitos que se han transmitido de generación en generación, son elementos que sostienen el pensamiento social de un pueblo. Sin duda, Ecuador guarda una heredad cultural digna de conservar y proteger. En el ámbito cultural, por mucho tiempo el país ha vivido un letargo administrativo/jurídico, situación que ha menguado la capacidad de acción de las instituciones encargadas de la adecuada gestión del patrimonio cultural. Por un lado, la falta de recursos financieros y políticas públicas ha causado que la ejecución de proyectos de conservación y puesta en valor del patrimonio sean prácticamente inexistentes. Por otra parte, la ausencia de un marco jurídico actualizado ha dado lugar a que durante mucho tiempo se deje en estado de indefensión a los bienes culturales de alto valor comunitario.

En ese contexto, a continuación se exponen algunos de los conceptos que el patrimonio cultural ha adoptado a lo largo del tiempo, así como las manifestaciones culturales y los reconocimientos que Ecuador ha alcanzado a nivel mundial, la normativa de gestión cultural vigente y algunos aspectos que se deben tomar en cuenta para diseñar políticas de protección integral de los acervos patrimoniales.

Marco teórico

En general, se puede entender como *patrimonio* al conjunto de bienes (tangibles o intangibles) que una persona posee o hereda. Pasar de esa definición a la de *patrimonio cultural* es más complejo porque se trata de un concepto subjetivo que se basa en el sentir de cada persona, en sus costumbres, en su cosmovisión. La Unesco (2021) definió al patrimonio cultural como el legado que las personas reciben del pasado, el cual

viven en el presente y que en su momento será transmitido a las futuras generaciones.

Del concepto adoptado por la Unesco se puede colegir que el patrimonio cultural es el *modus vivendi* de una determinada comunidad; en esencia, es el conjunto de manifestaciones (materiales e inmateriales) que caracteriza a un pueblo. Esas manifestaciones deben ser conocidas y, sobre todo, reconocidas como parte integrante de la historia e identidad de las personas, como testimonio de la existencia de sus antepasados, de su manera de ver el mundo y de sus formas de vida.

Ecuador es un país con un inmenso legado histórico y cultural y su carta magna lo reconoce como tal en su artículo primero que declara que Ecuador es un Estado pluricultural y multiétnico. Es precisamente en esa pluriculturalidad en la que han confluído y se han complementado las diferentes maneras de “saber hacer” de sus antepasados. Los conocimientos ancestrales que se han transmitido de generación en generación se presentan como pilar fundamental de la sociedad y hoy son menester de conservar y proteger.

Ahora bien, la protección del patrimonio no es una tarea nueva para el país ni para el resto de Estados. Haciendo un poco de memoria, siglos atrás ya se hablaba de la protección de bienes culturales; claro está que para esas épocas esos bienes, en su mayoría, estaban ligados a cultos religiosos (Sisti, 2018). En efecto, hay varias teorías que relacionan a las primeras colecciones de arte con los pueblos de Egipto y Mesopotamia. Se cree que allí se empezó a acumular objetos, en su mayoría, ligados al diario vivir de la sociedad y rituales o ceremonias funerarias. Con el paso de los años, la cosmovisión de los pueblos evolucionó, por ejemplo, en la cultura griega, los objetos sagrados eran expuestos en templos y santuarios. La gente admiraba las diferentes creaciones lo que generó un gusto por el arte y la preocupación por su tenencia. La historia también da cuenta de que el patrimonio cultural se convirtió en un trofeo de guerra. En la cultura romana se evidencia la ostentación a la que eran expuestas las obras de arte, joyas y elementos culturales

obtenidos del enemigo en tiempos de conquista (Aguirrezabal Orcajada, 2021)

Ya en el mundo moderno, la interacción entre los distintos países, la globalización y la cohesión social de los pueblos ha obligado a crear instituciones especializadas en la salvaguarda del patrimonio cultural. En 1972 se marcó un hito esencial en la protección de los legados patrimoniales y culturales, toda vez que la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su décimo séptima reunión resolvió expedir un acuerdo internacional de protección y salvaguarda del patrimonio cultural.

Este documento en su parte primordial se refiere a la obligación primordial de los Estados partes de identificar, proteger, conservar y transmitir a las generaciones futuras su patrimonio cultural; a la responsabilidad que tienen los miembros de la Unesco de adoptar políticas para vincular integralmente el patrimonio cultural con sus pueblos; y la necesidad de incluir esas políticas en sus programas estratégicos de planificación (Unesco, 1972). El derecho internacional humanitario también se refiere a la protección de los legados históricos y culturales. En esta materia, se reconocen dos grandes corrientes: la de La Haya y la de Ginebra. Ambas doctrinas incluyen artículos en relación con la protección del patrimonio cultural.

Como se ha observado, la protección del patrimonio cultural y los inicios de su gestión poseen larga data. Y si bien se pueden enumerar varias resoluciones, convenciones, estatutos o normas técnicas, se debe reconocer que la voluntad de cada Estado (y muchas veces de los gobiernos de turno) es fundamental para respetar los compromisos de protección de la herencia cultural, mediante la promoción de políticas públicas para su conservación.

Uno de los ámbitos de acción dentro de la protección del patrimonio cultural se basa en crear instituciones especializadas para su adecuada gestión. En ese sentido, hay que resaltar que el Estado ecuatoriano ha confiado esa tarea durante los últimos 40 años al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC). A lo largo de su vida institucional, el INPC ha aportado

de varias maneras en materia de conservación del patrimonio y ha participado activamente en procesos de reconocimiento de la heredad ecuatoriana.

Patrimonio ecuatoriano

Con el soporte técnico del INPC, el Estado ecuatoriano, luego de estrictos procesos técnicos, ha reconocido a 38 ciudades como *Ciudad Patrimonio Cultural del Ecuador*¹. Así mismo, el país ha incluido 19 manifestaciones culturales dentro de la lista representativa del patrimonio inmaterial nacional. Además de ello, se han identificado y reconocido 14 lenguas originarias (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2021). Es ese gran acervo patrimonial el que ha puesto a Ecuador en los ojos del mundo, en la mirada de instituciones como la Unesco, que ha reconocido mundialmente su riqueza patrimonial al reconocerle nueve patrimonios mundiales (Tabla 1):

En definitiva, Ecuador posee un gran legado para sus futuras generaciones y para el mundo. Se trata de un enorme patrimonio material e inmaterial sostenido por diversos conocimientos y saberes ancestrales, dignos de una adecuada preservación, protección y puesta en valor.

Se debe tomar como impostergable fabricar herramientas para gestionar y salvaguardar de una manera adecuada y, sobre todo, integral, ese acervo patrimonial. Para ello, una manera eficiente es construir políticas públicas como una herramienta de gestión adecuada para que los diferentes niveles de gobierno ejecuten procesos de reconocimiento social del patrimonio cultural.

Normativa legal

Una política pública sustenta su accionar en una base legal, es decir, su accionar se ampara en un marco normativo previamente establecido. En ese sentido, se debe recordar que Ecuador promulgó a finales del año 2016 la nueva Ley Orgánica de Cultura. Esta ley derogó a la caduca Ley de Patrimonio Cultural, marco normativo que se encontraba vigente desde 1979; sí, una ley que intentó (y fracasó) regular el legado de un país pluricultural durante 37 años.

¹ Los nombres de los reconocimientos otorgados por la Unesco han sido modificados o acortados. Para conocer el nombre completo de alguna manifestación cultural declarada como Patrimonio de la Humanidad se puede revisar Unesco (2022a) World Heritage List.

Tabla 1. Ciudades y sitios patrimonios del Ecuador

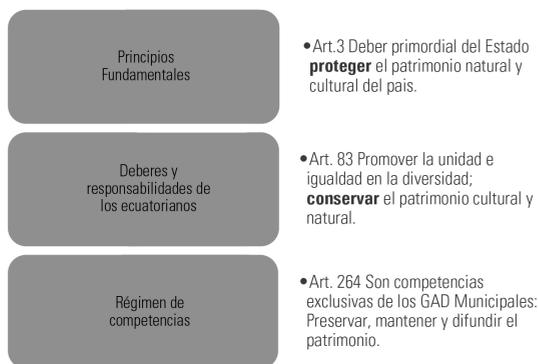
Ciudad/sitio	Año	Motivo
Centro Histórico de Quito, ciudad patrimonio de la humanidad	1978	Para su declaratoria se tomaron en cuenta la influencia de la Escuela Quiteña y la convergencia armoniosa de las interacciones entre el ser humano y la naturaleza.
Islas Galápagos	1978	Las islas poseen una extraordinaria flora y fauna que inspiraron la teoría de la evolución de Charles Darwin tras su visita en 1835.
Parque Nacional Sangay	1983	El sitio fue considerado como uno de los sistemas ecológicos más completos en el mundo.
Centro Histórico de Cuenca	1999	La ciudad obtuvo el reconocimiento por conservar la cuadrícula original del Centro Histórico (desde su fundación, el 12 de abril de 1557) y por las costumbres y tradiciones de su gente.
Lengua zápara	2008	La lengua fue reconocida por valor como cultura oral, rica en conocimientos del entorno natural.
Tejido tradicional de paja toquilla	2012	Se destacaron las técnicas tradicionales, los conocimientos y el uso del sombrero como parte de la indumentaria cotidiana de un pueblo.
<i>Qhapaq Ñan</i>	2014	El camino del inca se constituye como la red de caminos más antigua de América, recorría longitudinalmente todo el imperio Inca. Se trata de un reconocimiento compartido con Bolivia, Argentina, Chile, Perú y Colombia.
Marimba	2015	Se consideró que las costumbres, cantos y bailes tradicionales son expresiones musicales que integran el tejido social de la población afrodescendiente asentada en la provincia Esmeraldas.
Pasillo ecuatoriano, canción y poesía	2021	El Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco observó sus características, función social y la representatividad del pasillo para la gente.

Fuente: Autor

Esta antigua Ley de Patrimonio intentaba normar de manera escueta las actuaciones del Instituto de Patrimonio Cultural (creado un año antes, en 1978) al otorgarle competencias administrativas que antes le pertenecían a la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En el ámbito de los patrimonios tangibles, la ley

facultaba al INPC declarar un bien inmueble como perteneciente al patrimonio cultural nacional y autorizaba la movilización y restauración de un bien. En el ámbito de lo intangible, dispuso la protección de la cultura indígena, sus costumbres, lenguaje y rituales. La ley se enfocaba más en la organización institucional y dejaba de lado aspectos claves como la gestión integral del patrimonio (en todas sus manifestaciones) y una adecuada regulación sancionatoria para su adecuada protección (López Ulloa, 2004). (Figura 1)

Figura 1. Normativa Legal sobre la Conservación y Protección del Patrimonio



Fuente: Autor

En materia jurídica y administrativa, el 2008 es un año de vital importancia para el Ecuador, pues se aprueba la llamada Constitución de Montecristi. La Carta Magna, el mayor documento de jerarquía organizacional de un Estado, reconoce en su primer artículo al Ecuador como un Estado intercultural y plurinacional. Ese anuncio, en teoría, fortalecería la gestión del patrimonio cultural, pues obligaría al Estado a robustecer la institucionalidad a cargo de su conservación. Entre los artículos primordiales, la Carta Magna manifiesta:

En el 2016, se marcó otro hito dentro de la conformación de la normativa legal en torno a la conservación del patrimonio. Tras ocho años de espera, en diciembre de 2016, la Asamblea Nacional aprobó la Ley Orgánica de Cultura. En términos

generales, ese cuerpo legal reestructuró la manera de proteger el patrimonio, dotó de herramientas de gestión actualizadas a las instituciones involucradas en salvaguardar el patrimonio cultural y la memoria social de toda la población. Esta ley por primera vez obligó a las instituciones (públicas o privadas) tenedoras de bienes patrimoniales a crear los recursos necesarios para su protección y conservación; así también definió sanciones claras a quienes causasen detrimento a los legados culturales (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2017).

Aspectos que considerar para implementar una política pública en el ámbito de la gestión del patrimonio

Las entidades a cargo de la conservación, protección y puesta en valor del patrimonio cultural están en la obligación de crear las políticas públicas necesarias para la gestión integral del legado histórico y cultural ecuatoriano. Dependiendo del nivel de gobierno (central, seccional o local), se pueden promover políticas que actúen de manera amplia o general; en otros casos, acorde con la necesidad, se pueden generar políticas específicas o focalizadas.

Independiente de cuál sea el nivel de actuación, la gestión del patrimonio en toda política debe considerar las diferencias socioculturales, socioeconómicas, políticas y geográficas de cada lugar en donde se pretenda su implementación, de tal manera que durante su ejecución la solución sea la más cercana a las necesidades de una determinada población. A continuación, se exponen siete aspectos fundamentales que todo Estado debe observar en el momento de configurar una política pública de gestión integral del patrimonio cultural.

a) Vinculación comunitaria

Hablar de una adecuada gestión del patrimonio es hablar de la creación de procesos que fomenten la participación de las personas en el reconocimiento de su identidad e historia. Entonces, se puede decir que el principal aspecto dentro una política pública de gestión del patrimonio es la vinculación con la comunidad. Ningún proyecto tomará fuerza de espaldas a los

ciudadanos. Según la Unesco (2022b), ningún progreso puede ser duradero si carece de un componente cultural fuerte. Para esa organización, la sostenibilidad de los procesos culturales se consigue dándole prioridad al ser humano, al respeto mutuo y al diálogo entre las diferentes comunidades.

Ecuador es un país diverso, lleno de costumbres e identidad. Urge crear procesos participativos que nazcan de las necesidades de la gente, que permitan visualizar y, sobre todo, solventar los problemas de fondo, ligados a las comunidades poseedoras de saberes ancestrales. Es vital descentralizar la visión política y la gestión estratégica del Estado, de tal manera que las políticas públicas se articulen oportunamente a los requerimientos ciudadanos. Al ser Ecuador un país pluricultural y multiétnico, resulta indispensable que los Gobiernos de turno entiendan que los requerimientos comunitarios son cambiantes, en unos casos dependerán de la región, en otros de la realidad social, de la geografía o de la idiosincrasia de la gente. A todas esas variables se le suma una gran coincidencia: para una correcta gestión del patrimonio cultural, se debe proteger primero al ser humano, ya que las personas poseen los conocimientos y saberes.

b) Información cultural

Hay un dicho popular según el cual “no podemos cuidar lo que no conocemos”, por ello, otro aspecto que se debe considerar en la formulación de una política pública de gestión del patrimonio es el acceso a la información. Es sustancial que la ciudadanía conozca sobre el conjunto de manifestaciones que los caracteriza.

Siguiendo la hipótesis aristotélica bajo la cual *el ser humano es, por naturaleza, un ser social*, las personas se sienten más cómodas en un ambiente comunitario. Se puede colegir, entonces, que en el interactuar de los diferentes grupos sociales se comparten creencias y pensamientos socioculturales y se genera una identidad derivada del sentimiento de pertenencia a una determinada comunidad (Mejía Salazar, 2017). Resulta esencial para la sociedad poder reconocer y practicar sus costumbres, creencias, modos de vida, lengua, etc. A nivel latinoamericano, la

falta de información sobre el sector cultural ha sido siempre una restricción para formular y evaluar adecuadamente las políticas públicas en la materia, así como para mostrar el potencial de la cultura como un motor de desarrollo comunitario.

El Estado debe desarrollar políticas con miras a reducir de brechas en cuanto al acceso a la información cultural mediante la difusión de las expresiones culturales de sus pueblos. Las tareas planteadas deben integrar a todos los actores de la sociedad civil, de tal manera que se organicen y difundan de forma integradora y sostenible la información cultural de un determinado sector. En el ámbito de la protección del patrimonio cultural, se requiere de una política pública enfocada en crear sistemas de información cultural, sistemas que orienten la toma de decisiones institucionales y muestren a la comunidad el valor de conservar su legado cultural (Castellanos Ribot, 2021). Como vivimos en un mundo dinámico, con un elevado acceso a las tecnologías de información, las instituciones involucradas en la gestión del patrimonio deben propiciar el uso de las redes telemáticas disponibles para agilizar el intercambio de información cultural.

c) Formación cultural

Hay quienes piensan que la universidad actúa de manera desasociada con los requerimientos de la población; sin duda, eso no es cierto. El *alma mater* es un espacio de diálogo y pensamiento, donde se plantean interrogantes frente a los diferentes paradigmas sociales. En ese diálogo, una adecuada formación cultural dará lugar a que las nuevas generaciones fortalezcan sus conocimientos sobre las costumbres y tradiciones ligadas a las raíces de un pueblo. Resulta entonces imprescindible vincular a la academia en la formulación de política pública. Con base en esa premisa, se consigue identificar el potencial de la cohesión de las juventudes ligadas a la academia con el fin de promulgar procesos de reconocimiento, identificación y conservación del patrimonio cultural (PUCE, 2021).

En la actualidad, la vinculación con la comunidad es uno de los pilares de sostenibilidad de la academia; el éxito de los

profesionales que forma depende, en parte, de la capacidad de resolución de problemas de las comunidades a las que pertenecen. Como colofón, toda institución educativa debe conocer su entorno inmediato, lo que le dotará a sus estudiantes del conocimiento y herramientas necesarias para afrontar con éxito las exigencias sociales.

El Estado debe aprovechar la interrelación academia-comunidad y sumarse a esos procesos, de tal manera que las personas puedan acceder, de manera fácil y sencilla, a una formación cultural integral. A través de la academia se puede recuperar el sentido de identidad cultural diezmado por la falta de interés de quienes no les han dado la oportunidad de sentirse “parte de”. Siendo la sociedad uno de los principales actores para la gestión del patrimonio cultural, resulta necesario concienciar a las nuevas generaciones mediante la introducción de contenidos lúdicos que den cuenta, de una manera clara, sobre la riqueza del legado histórico-cultural ecuatoriano, contenidos que vinculen de una manera sencilla al concepto de patrimonio cultural con la identidad social de cada pueblo.

d) Conservación del patrimonio

Ecuador es poseedor de un amplio patrimonio cultural. En el ámbito material, 38 ciudades son reconocidas como Patrimonio Nacional; en lo inmaterial, existen 19 manifestaciones reconocidas. A ello se suman variados ritos, rituales, medicina ancestral, vestimenta, patrimonio sonoro y yacimientos arqueológicos. Ese acervo debe ser protegido y puesto en valor por todos los integrantes de la sociedad.

Para ello, el Estado debe sepultar el rol centralista y ser capaz de identificar y ejecutar procesos con vista a conservar su patrimonio, con una visión integral, pero sobre todo integradora para, además de su recuperación, promover actividades con la participación y aceptación de la ciudadanía. En la otra cara de la moneda, está la población: es vital recuperar el sentido de identidad de las comunidades, y reconocer que la ciudadanía debe ser parte de la solución, no se puede preservar el patrimonio a espaldas del ser humano.

Uno de los puntos de partida en la implementación de una adecuada política pública de salvaguarda del patrimonio cultural es el cumplimiento de las normativas legales vigentes. En Ecuador tanto la Constitución como la Ley Orgánica de Cultura disponen de manera expresa la obligación del Estado y su población de proteger el legado histórico nacional. En ese sentido, el cumplimiento de las normas de control debe ser uno de los puntales para que se planifiquen proyectos de conservación y puesta en valor del patrimonio cultural.

Otro punto que considerar es el reconocimiento de todos los elementos que integran el patrimonio cultural de una nación. Para ese objetivo primero se debe efectuar un correcto inventario (y constante actualización), lo que posibilitará establecer diagnósticos y ejes de acción que reduzcan eventuales riesgos de destrucción. Los procesos de gestión siempre deben contemplar lo tangible e intangible de una manifestación.

e) Generación de economías creativas

Otro aspecto medular al hablar de la gestión del patrimonio es el potencial que este tiene para crear economías creativas. Muchos países sostienen su economía sobre la base de la “explotación” de sus patrimonios en el buen sentido de la palabra. La planificación debe promover procesos que articulen de manera transversal actividades entre sí, y que esas actividades generen microeconomías para mejorar la calidad de vida de las comunidades.

Las industrias culturales, entre ellas, el aprovechamiento de los bienes patrimoniales, se enmarca perfectamente en el concepto de economías creativas, puesto que sus resultados exhiben altos componentes de valor agregado. Son buenos ejemplos el turismo y actividades de recreación en los sitios de interés cultural, la elaboración y venta de artesanías cuyo origen esté ligado a zonas turísticas y culturales, la creación de rutas de gastronomía típica en centros históricos declarados patrimonio, entre otros.

La influencia de esos procesos en los distintos sectores de la economía comunitaria puede dar lugar a emprendimientos,

fuentes de empleo y recuperación de la identidad. No se debe olvidar que una ciudad que fomenta el disfrute de su heredad cultural es una ciudad en la que personas se sienten identificadas con sus costumbres y tradiciones, es una ciudad donde los espacios históricos son puntos de encuentro y reconocimiento y es una ciudad creativa que vive en permanente proceso de innovación (Fonseca y Freberg, 2021).

f) Incentivos

Un siguiente aspecto clave en la creación de una política pública de gestión integral del patrimonio cultural es el financiamiento. Hay que dotar a los procesos de protección, conservación y puesta en valor de los legados, de recursos e incentivos suficientes y, sobre todo, descentralizados. En Ecuador, la situación económica actual ha cambiado las tendencias de inversión pública. Varios sectores, entre ellos el de la cultura y patrimonio, han sufrido sustanciales recortes a sus presupuestos de inversión. Esa coyuntura en gran medida ha influido en el desarrollo de actividades de acción directa, desde el Estado hacia las comunidades.

Con esos antecedentes y conscientes de que la situación no cambiará en el corto plazo, urge exigir al Estado la dotación de recursos mínimos para la gestión del patrimonio y la creación de herramientas de financiamiento, en las que se promueva la participación de la empresa privada, sin tanta burocracia y con beneficios para todas las partes. Asimismo, debe impulsar la asignación de incentivos, de tasas preferenciales para quienes planteen la inversión directa en los patrimonios, o bien la entrega de fondos no reembolsables a los detentores y poseedores de saberes ancestrales que planteen procesos de transmisión de conocimientos a las futuras generaciones. También podría pensarse en procesos de remisión de impuestos a quienes donen capitales para la protección del patrimonio. Así mismo, las instituciones involucradas en la gestión cultural deberán usar eficientemente los recursos, apegados a los procesos y a las necesidades comunitarias, con un mínimo gasto administrativo y maximizando la entrega de recursos a los ejes ejecutores.

g) Sostenibilidad

Definitivamente, la gestión integral del patrimonio basa su accionar en la manera de llegar a la gente, en la medida en la que las comunidades sienten el orgullo de su legado. El patrimonio otorga prestigio e importancia. Partiendo de eso, las políticas públicas deben enfocarse en las personas y el entorno que las rodea.

Para que un proceso de gestión cultural tenga éxito, se requieren de objetivos claros y de fácil medición. Se requiere de un correcto diagnóstico y una pronta implementación de la solución. Además, acorde con lo analizado en líneas anteriores, los recursos para la gestión del patrimonio, son escasos. Por tanto, se vuelve urgente y prioritario garantizar la sostenibilidad de los procesos de protección mediante la implementación de planes de gestión.

Esos planes deben ser construidos en consenso e incluir, por un lado, las obligaciones del Estado y, por otro, el grado de participación de las comunidades donde se ejecutarán las tareas de protección. Es vital que los planes sigan de manera integral las acciones que se llevarán a cabo y las comuniquen de manera oportuna a cada uno de los actores. Mediante la implementación de un plan de gestión, se pueden desarrollar varios enfoques de actuación. Estos enfoques pueden trabajar de manera unilateral cuando aborden un aspecto patrimonial específico o de forma simultánea, cuando impliquen varios aspectos con su interrelación correspondiente. Por ejemplo, en lo unilateral se puede establecer un modelo de gestión que proteja el patrimonio edificado de las ciudades ecuatorianas, cuyos centros históricos hayan sido reconocidos como patrimonio nacional. En lo simultáneo, al modelo anterior se le puede sumar la gestión del paisaje urbano y la identificación del entorno cultural asociado a esos centros históricos (costumbres, tradiciones, ritos, rituales, gastronomía).

A resumen, los aspectos claves para crear una política pública de gestión integral del patrimonio deben incluir desde la participación comunitaria hasta la sostenibilidad de los procesos

de salvaguarda. En este contexto, se puede indicar que una correcta gestión del patrimonio puede aportar a la conformación del tejido urbano y, sin duda, a la cohesión social. El patrimonio cultural debe ser considerado un recurso estratégico para el desarrollo del país, por lo que las políticas en torno a su gestión deben tener la capacidad de influenciar en las actividades socioeconómicas y mejorar las condiciones de vida de la población, de manera sostenible y sustentable.

Conclusiones

Cada territorio, según su carga patrimonial, requiere de estrategias innovadoras de manejo y gestión. No hay una receta específica que garantice una adecuada gestión del patrimonio cultural, esta debe ajustarse y complementarse según la realidad de cada territorio.

Ecuador es un país pluricultural y multiétnico, con un inmenso legado histórico y cultural; uno de sus pilares radica en las diferentes maneras de “saber hacer” de sus antepasados; en los conocimientos ancestrales que se han transmitido de generación en generación y que hoy son menester conservar y proteger. Se debe tomar como impostergable la generación de herramientas para gestionar y salvaguardar el acervo patrimonial ecuatoriano de una manera adecuada e integral.

En Ecuador, la Constitución y la Ley Orgánica de Cultura disponen la obligación del Estado y su población de proteger el legado histórico nacional. El cumplimiento de las normas de control debe ser uno de los puntales de gestión del patrimonio cultural. Para una adecuada gestión del patrimonio, es esencial la participación de las personas en el reconocimiento de su identidad e historia. Ningún proyecto de salvaguarda del patrimonio cultural tomará fuerza de espaldas a los ciudadanos.

Es vital recuperar el sentido de identidad de las comunidades, reconocer que los ciudadanos son parte de la solución, no se puede preservar el patrimonio a espaldas del ser humano. También es clave conseguir procesos de gestión para articular, de manera transversal, actividades culturales entre sí, y que

esas actividades den paso a microeconomías de mejora de la calidad de vida de las comunidades.

El Estado debe desarrollar procesos orientados a reducir brechas en cuanto al acceso a la información cultural. Resulta de vital importancia para la sociedad poder reconocer y practicar sus costumbres, creencias, lengua y modos de vida. Se debe aprovechar la interrelación academia-comunidad para que las personas puedan acceder a una formación cultural integral. Asimismo, se deben crear herramientas de financiamiento que inviten a la participación de la empresa privada sin tanta burocracia y con beneficios para todas las partes. Mediante el conocimiento de la realidad territorial es posible identificar eventuales potencialidades de desarrollo en torno al patrimonio. Ecuador es poseedor de una riqueza patrimonial y un legado cultural digno de conservar y proteger: esta riqueza puede ser el motor del desarrollo de sus comunidades.

Bibliografía

- Aguirrezabal Orcajada, M. (2021). *Una historia de la tutela patrimonial*. [Trabajo de grado, Universidad del País Vasco, España]. <https://n9.cl/euoy9>.
- Castellanos Ribot, A. (2021). Sistemas de información cultural. Proyecto Atalaya. <https://atalayagestioncultural.org/sistemas-de-informacion-cultural/>
- Fonseca, A. C. y Freberg, S. (2021). Debates en torno a la economía creativa. Universidad Nacional de Córdoba. <https://www.gestioncultural.eco.unc.edu.ar/index.php/blog/133-3972>
- López Ulloa, S. (2004). Ecuador Legislación Patrimonial. *Areté Documenta, Revista de la Asociación Española de Gestores de Patrimonio Cultural*, 1, 57-61.
- Mejía Salazar, A. R. (2017). El patrimonio cultural como derecho: el caso ecuatoriano. *Revista de Derecho, Foro*, 21, 5-26.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2017). La Ley orgánica de cultura. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/la-ley-organica-de-cultura-ya-fue-publicada-en-el-registro-oficial/>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (2021). Patrimonios inmateriales del Ecuador. <https://www.patrimoniocultural.gob.ec/patrimonios-inmateriales-del-ecuador/>
- PUCE. (2021, septiembre 28). ¿Cómo articular la academia, el Estado y la sociedad civil de forma permanente en pro de la sociedad? <https://n9.cl/gir3g>.
- Sisti, P. L. (2018). Evolución de la protección del patrimonio cultural en los tratados del derecho internacional humanitario. *Revista Derechos en Acción*, 3(8), 543-563.
- Unesco. (1972). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>
- Unesco. (2021). Patrimonio cultural. <https://n9.cl/kcswg>.
- Unesco. (2022a). World Heritage list. <https://whc.unesco.org/en/list/>
- Unesco. (2022b). Cultura. <https://www.unesco.org/es/culture>.

**Cuenca repensada:
el accionar de la
memoria desde el
*habitus***

Katya Cazar

Katya Cazar Licenciada en Artes Visuales, especialista en curaduría de arte, Máster en Estudios de la Cultura, artista y curadora independiente, profesora invitada a de la Universidad de Cuenca en pregrado y postgrado, ha curado muestra como Patios y arte contemporáneo de Quito, en curaduría adjunta con Gerardo Mosquera, ha trabajado en proyectos de arte de mujeres, en la muestra de Espacios Mínimos, ha sido curadora por Ecuador en la Bienal de Cuenca en su edición 11 y Directora ejecutiva de la Bienal de Cuenca en sus ediciones posteriores, como artista ha presentado su obra fuera y dentro de Ecuador, colabora con la revista *Cuadernos de arte* de la Universidad Católica de Chile y la revista *Post* de la Universidad San Francisco de Quito.

✉ katyacazar@hotmail.com

RESUMEN

Un centro patrimonial no es únicamente un replanteamiento del entorno arquitectónico, es más bien un replanteamiento de la ciudad como lugar para participar de productos y experiencias culturales intangibles. Los centros patrimoniales son lugares que permiten, casi exigen, la creación, las transgresiones y los productos culturales; funcionan como espacios donde todo se transforma en algo distinto a la realidad cotidiana, de ahí su importancia para las más importantes bienales de arte. La ciudad es un universo amplio y diverso que existe en muchas formas diferentes, aquí se propone algunas líneas entrecruzadas con la propuesta formulada por Calvino sobre la imagen de ciudad guardada, la concepción bourdieuana del *habitus* y el planteamiento de Augé con sus *no-lugares*. De manera específica, se reflexionará sobre la Cuenca andina, sus características particulares y su forma de aunar el pasado con el ahora, la ensoñación con la realidad. La población, escala e historia son muy diferentes de una ciudad a otra, sin embargo, la cultura redefine constantemente el territorio y sus capas de realidad, lo inmaterial dota a la urbe de otro sentido.

Situar las prácticas artísticas contemporáneas

En tiempos actuales resulta útil cómo han evolucionado las prácticas artísticas y, en paralelo, las prácticas socioculturales. Las prácticas artísticas desdibujaron sus límites y se involucraron con otras áreas del conocimiento en términos conceptuales y a nivel formal, cohabitando en un mismo proyecto tanto el dibujo como la arquitectura, el diseño y la pintura, la instalación y el texto lingüístico, y un largo etcétera. Dichas prácticas se han transformado permanentemente y desde el espacio donde ocurren, su puesta en escena ha cambiado, se ha transformado y mutado.

También se ha transformado el concepto de ciudad. Antes se la concebía solo como un conglomerado con servicios, pero esta concepción se ha transformado y ahora se la entiende como una manifestación humana que se desarrolla en un espacio de cambios vitales, urbanísticos, sociales y otros. La ciudad ha dejado de ser solo un lugar para habitar, es en sí misma un laboratorio del que emergen procesos artísticos y culturales, un espacio geográfico y simbólico donde suceden modificaciones, a la vez que funciona como contenedor de historia.

Si bien la ciudad aparece en los textos de los autores de la sociología clásica, básicamente lo hace como producto de las fuerzas que rigen a la sociedad; como paisaje degradado, consecuencia de la industrialización y la disminución de la calidad de vida de la clase obrera causada por la acumulación capitalista; como realización del principio de racionalización articulado por relaciones mercantiles que se proyectan en la ciudad; o como territorio en el que se intensifica la división social del trabajo. La ciudad es sobre todo un reflejo de las dinámicas sociales (visión que podemos resumir en la expresión *teoría del espejo*), una creación humana *sui generis* que se contrapone al campo e instaura un ámbito de libertad y de avance en la división del trabajo, el individualismo y la monetarización de la economía. Lo urbano se aleja del medio ambiente natural para instaurar un régimen de civilización que, aunque no está exento de problemas y nuevas limitaciones, supone una evolución y un avance. (Cruz Petit, 2014, p. 186)

La ciudad cambió, dejó de ser la entelequia del siglo XIX y se ha ido configurando en concordancia con los cambios del ser humano, incluso con conciencia ecológica y del consumo de cultura. Ahora mismo ya no se piensa en espacios exclusivos de consumo de cultura, en los teatros, en los museos o en las galerías: la ciudad en sí misma es un museo, una galería o un espacio de encuentro del ciudadano con el arte y sus manifestaciones.

Figura 1. *Corre por la música* de Juan Pablo Ordóñez en el Jardín Botánico de Cuenca - Máquinas Sensibles



Fuente: Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2023

Las ciudades han sido las grandes protagonistas de encuentros de arte como son las Bienales de Arte Visual como las de Venecia, La Habana, Sao Paulo: sus entornos urbanos, sus espacios verdes y sus estructuras culturales son el caldo de cultivo para instaurar una dinámica que posibilita un encuentro bianual de arte. Incluso muchas veces estos eventos se salen de los espacios considerados como oficiales y se desarrolla un *display* importante en encuentros en los que el protagonismo gira no solo en torno a las obras, sino a la misma urbe. Algo similar ocurre con las ferias de arte, dado que ya no se desarrollan en espacios de exhibición común, sino en hangares enormes, aeropuertos u otros espacios anodinos puestos en valor por las obras de arte; la ciudad misma engendra varias posibilidades museográficas y curatoriales.

La ciudad es un espacio en que lo construido asume sentido para quienes lo habitan, lo viven o lo observan; como señaló Augé (1999), en dicho espacio se vinculan el lugar, la identidad

y la historia. Lo que Augé denominó *sobremodernidad* provoca la multiplicación de espacios de tránsito, alejados de la socialización y que carecen de vínculo identitario. Estos espacios se convierten en *no-lugares* que se multiplican y promueven la individualización, se alejan de los sentidos de lo humano, en cuanto son espacios de recorrido, de corta estancia, con una frecuencia de uso moderada y en los que la interacción tiende a desaparecer.

Figura 2. *Corre por la música* de Leando Erlich en el Parque de la madre - XIII Bienal



Fuente: Archivo Fundación Municipal Biental de Cuenca, 2016

En este contexto, sin embargo, la ciudad Cuenca, Ecuador, se aleja de la *sobremodernidad* para incorporar capas históricas patrimoniales cuyos sentidos, en términos de Pierre Bourdieu (2012), suman capital simbólico y conforman *habitus* definidos por la diversidad de su espacio. Como diría posiblemente Italo Calvino (2012), ¿contiene Cuenca también una ciudad invisible, es decir, una razón, un deseo, una ficción? “*Las ciudades invisibles* son un sueño que nace del corazón de las ciudades invivibles” (p. 15). Su espacio construido se enriquece con un imaginario particular, un aspecto común a las ciudades patrimoniales. Con este imaginario multicapa, Cuenca acoge una bienal de arte contemporáneo que activa sentidos procedentes de los dispositivos del arte actual.

Este artículo propone como elementos fundamentales algunas líneas entrecruzadas con la propuesta de Calvino sobre la imagen de ciudad guardada en la memoria y abordada en *Las ciudades invisibles*, y la concepción bourdieuana del *habitus* (2005), así

como una negación en territorio a los *no-lugares* de Augé (1999). En un primer momento se reflexionará sobre la urbe no solo apreciada como un ideal, un objeto de deseo o la síntesis de un imaginario; se incluirán apuntes que lleven a pensar en una ciudad más allá de sus muros, a reflexionar a partir del ideal de una ciudad que amplía sus límites, que se expande conceptualmente y cuestiona su crecimiento al desarrollar un sistema propio que actúa de manera más orgánica que planificada. Una segunda parte consistirá en pensar cómo lo patrimonial atraviesa el ideal de ciudad afectiva, un dispositivo que generó —en este caso local— mucho entusiasmo, pero que con el paso de los años provocó también desacuerdos.

¿Cómo proceder entonces y encontrar una vía más eficaz para aproximarse al concepto de patrimonio pensando en el *habitus* y en el habitar como posibilidad vivencial que fortalezca una concepción de lo patrimonial en otro nivel, de manera más sensible? Y ¿cómo entender lo patrimonial en una urbe que fuertemente contempla esta cualidad únicamente desde el rubro de arquitectura, olvidando casi por completo sus componentes intangibles? Para finalizar, se abordará brevemente cómo la cultura y el arte contemporáneo en específico pueden activar lo patrimonial, darle otro sentido y despertar nuevos renglones en la lectura del *habitus*, en el de los *no lugares*, en los del habitante y del habitar, dentro de espacios históricos y de gran carga en la memoria colectiva.

Urbe de ensoñación y realidad/es

Se inicia pensando en la ciudad ideal, la construcción estética, la evocación vivencial de una imagen, a partir de la percepción individual, de los lectores de la urbe. A Cuenca como ciudad cargada de historias se la siente como un territorio paradisíaco, en un primer momento, pero se podría olvidar muchas veces que como estructura compleja ha crecido en sus bordes sociales en donde un palimpsesto cultural superpone el consenso colectivo a las miradas individuales. Esta urbe planificada se tambalea al borde de los despropósitos urbanos. Es también una ciudad subjetiva y, como otras, poseedora de un imaginario múltiple y en transformación permanente, característica que le permite entablar

una relación amable, afable, pero también violenta o de tensión. Las sensaciones en ella son diversas y en cada percepción la ciudad se muestra distinta.

Si cada uno imaginara su Cuenca única, se bosquejaría diversa, pero con el centro histórico como eje de su proyecto urbano. Esto resulta más evidente cuando se habla de patrimonio y del sentido del casco histórico, pese a que cada vez más está rodeada de una nueva ciudad, una que se desprendió totalmente de la traza original y que ha tomado distancias de su eje. Las nuevas ramas de su bifurcación o de su expansión reciente son variadas, mutan, se reinventan. El uso de la ciudad céntrica se da básicamente en las fiestas populares, en los museos o espacios culturales que funcionan aisladamente y pocas veces amplían su radio de acción.

Aquí cabe mencionar que la historia del arte se ha alejado de la historia de los usos y de las costumbres y de las formas de la vida. La ciudad no solo es el espacio físico, sino sobre todo la manera de habitarla; no es tan solo su arquitectura, sino que es fundamentalmente producto de sus usos y ocupaciones, muchos de estos no necesariamente estéticos, ni regulados, pero que innegablemente se convierten en factores que cambian la postal idílica o la traza cultural; en el caso del centro urbano de Cuenca, como cualquier otro, transgrede los usos anteriores del espacio y los replantea.

De esta manera, se piensa en cuál es el *habitus* de esta ciudad, entendiendo a este concepto como un sistema de disposiciones durables, transferibles que conforman las experiencias pasadas y funciona como matriz estructurante de las percepciones de las personas (Reyes, 2009). En este sentido, puede citarse el ejemplo de la migración en esta última época, la presencia extranjera ha crecido y de alguna manera Cuenca ha incorporado siempre al extranjero y hoy no es diferente. Esta presencia, este nuevo habitar de distintas migraciones ha transformado su rostro urbano, ha renovado procesos vitales y ha anulado otros. De hecho, el *habitus* se adquiere desde la familiarización con acciones en espacios de vida social: "es un sistema abierto de disposiciones constantemente sujeto a experiencias, constantemente afectado por ellas de una manera que o bien refuerza o bien modifica

sus estructuras. ¡Es perdurable pero no eterno!” (Bourdieu y Wacquant, 2005, p. 100).

En los últimos años, la ciudad ha experimentado una *transgresión del uso* (Virilio, 1999) que, a su vez, es una subversión productiva que alimenta constantemente una “nueva” sociedad con costumbres nuevas y que se constituye como espacio habitado en la fuente de las transformaciones del espacio social. Cuenca es una nueva Cuenca, un nuevo espacio urbano; a pesar de contener 10 000 años de historia como territorio, ahora posee un nuevo *habitus* y desde ahí habría que preguntarse: ¿cómo habitamos lo patrimonial?

Figura 3. *Corre por la música* de Leandro Erlich en el Parque de la madre - XIII Bienal



Fuente: Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2016

Formas de habitar el patrimonio

En esta ciudad, ¿cómo se han renovado las prácticas de su *hábitat* cuyas capas de significación son varias? Se sabe que la relación con su patrimonio no es del todo afable y es, sin duda, una asignatura pendiente, y se reconoce también —y sin temor a equivocación— que su referente es únicamente lo arquitectónico y no los propios usos o sus *habitus*. Cuenca, como “ciudad invisible”, es asimismo

la ciudad del relato, un relato multiplicado que no acaba nunca porque la naturaleza de todas las ciudades es camaleónica; es una en el día, otra en la noche; es una cuando está poblada y distinta cuando está despoblada; es ambigua, mágica y tenebrosa porque ningún rostro urbano es solo luz.

Esta ciudad conlleva la carga simbólica de ser patrimonio de la humanidad, aunque después de veinte años no se ha logrado entender con precisión la complejidad de este epígrafe porque solo se ha aprehendido lo patrimonial como lo tangible. En estos veinte años de declaratoria, es como si se habitara una ciudad intocable que vive bajo una consigna y no una toma de consciencia; este *deber ser* de la ciudad patrimonial se ha impuesto bajo una categoría casi eterna, como si siempre hubiese sido patrimoniales, sin mayor reflexión al respecto. Este concepto polariza lo patrimonial como dictamen sin apelación, sin contener otras líneas que conduzcan a una aproximación distinta.

A pesar de esta mirada sesgada sobre lo patrimonial, la conservación de las edificaciones es crítica, muchas se han derrumbado o están en mal estado, así que ¿es esto un síntoma del que no se ha percatado? La estructura intocable también peligra, pero no se ha indagado ni hecho lo suficiente, no se han discutido las razones por la que este fenómeno sucede. La vida cotidiana no es ya la misma, los espacios muchas veces permanecen detenidos mientras la vida y los *habitus* se transfiguran, y negarlo es negarse a la dialéctica misma de existir. La relación con esta ciudad no es unilateral, es de ida y vuelta, y en la parcialidad frente a lo patrimonial se ha ignorado que también sus habitantes han cambiado.

Los cambios de los usos de la ciudad se apoyan en nuevas prácticas sociales y así, como se cuidan las áreas verdes con un sentimiento pronaturaleza, también se ha visto cómo las calles se convierten en bares y barras urbanas, cómo áreas se han convertido en zonas rosas, menos rosas que nunca. Se han desdeñado los usos de la urbe, se ha desconocido el *habitus* de sus colectividades, aspectos fundamentales para entender una ciudad, para disfrutarla y para planear a futuro. Estos usos constituyen el patrimonio intangible que sostiene y justifica el patrimonio tangible.

Figura 4. *Corre por la música* de Juan Pablo Ordóñez en el Parque de la madre - XIII Bienal



Fuente: Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2023

Priorizar el centro patrimonial le dio a Cuenca un plus, a diferencia de Quito que, en esquivéz, lo había perdido por años, al deshabitarlo; como ejemplo, uno de los aspectos más dolorosos de la ruta del tranvía fue la transformación radical del uso de la calle Gran Colombia que ha sido una vía comercial por generaciones. Este trayecto era parte del *habitus* de la ciudad y, a pretexto de este proyecto, se convirtió en una ruta en construcción. El tranvía provocó cambios drásticos en muchos sentidos para las familias habituadas a circular por esa zona, los habitantes del casco histórico, los comerciantes, en definitiva, para la comunidad en general, pues cambió el tránsito por la ciudad y su relación con ella.

Con la intención de poder volver a ella, los que en su día se alejaron ahora intentan ocupar de nuevo esta arteria. La mayoría de los urbanistas no tienen en cuenta las necesidades de las personas cuando toman decisiones sobre el desarrollo urbano. Se centran más en cómo pueden mejorar el aspecto de la ciudad, todo parece estar supeditado a distintas estrategias, a la mirada política, al pensar solo en la obra civil como el *sumun* del desarrollo de una urbe. Los espacios deben servir para mejorar la calidad de vida y promover un estilo de vida saludable, es decir, deben ser compartidos con los ciudadanos y reflejar una memoria del espacio a la vez que deben ser estéticamente agradables.

Virilio, en su libro *La inseguridad del territorio* (1999), habla de cambio de usos que se convierten con el tiempo en nuevos *habitus* y en nuevas construcciones culturales, propios de una ciudad viva donde los búnkeres de la “fortaleza europea” son transformados en *bungalows* como, por ejemplo, el Estadio de Colombes en París transformado en lugar de culto por los testigos de Jehová, o el Estadio Nacional de Santiago de Chile, transformado en campo de concentración por la junta militar, o el tanque de agua de Montmartre transformado en oficina sindical... y así tantos otros.

La ciudad patrimonial, de cara a la reciente celebración del bicentenario, enfrentó a preguntas de sus habitantes y, si las personas se mueven según diferentes necesidades sociales y humanas, es evidente que los diferentes usos arquitectónicos requieren reflexión y acción porque el cambio en la disposición arquitectónica reconfigura el *habitus* de la comunidad.

Calvino habla también de las ciudades y su memoria, de las ciudades y el deseo, de la ciudad como una mezcla de realidad con fantasía para crear parajes imposibles que solo existen en la retina de niños o en la memoria de la juventud que la gráfica como un lugar idealizado. Son ciudades construidas exclusivamente por la ensoñación, incapaces de ser retratadas, planificadas, medidas, censadas, porque son pura ficción, imaginación de un espíritu libertario que —a lo largo de sus correrías por mundos desconocidos— las vio como perfectas, aún en el deseo, aunque no necesariamente en la realidad. Cuenca pertenece a esta categoría, pero no puede permanecer en esta burbuja, así que demanda ser repensada. Surgen así otras inquietudes: ¿qué es en realidad Cuenca?, ¿es como cada uno la imagina, la vive o la sueña?

Cuenca, imaginada y vivida

Las miradas son obviamente distintas, pero confluyen en un lugar común. Cuenca se enorgullece por ser bella, dicha belleza está básicamente en su centro histórico, en el barranco, en su arquitectura religiosa y civil de otro tiempo, pero apenas se repara en el presente. Es una ciudad aparentemente vertical y rigurosa, pero se ha desplazado y al hacerlo se ha diversificado, ya no es la ciudad republicana o, quizás, ya no es solo la ciudad republicana heredera de la Colonia, es también la ciudad posmoderna con dificultades, con problemas, pero a la que se sigue imaginando con la pesadez de lo patrimonial y su condición de eternidad.

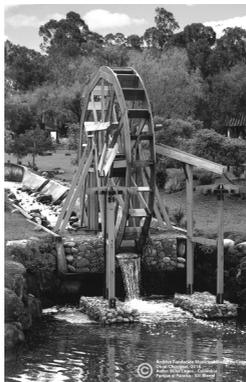
¿Cómo se puede aceptar a Cuenca cuando incluye tantas influencias culturales y cuando la historia crea tanta diversidad alrededor de su centro urbano, el de una urbe en crecimiento? El área central incluye sus magníficas “murallas», como sostuvo Anthony Giddens (2000), pero también contiene el patrimonio de su gente, de toda la población de Cuenca. Se piensa que Cuenca es el pasado, pero si se pudiera escribir una historia sobre Cuenca hoy no se podría omitir el gran número de autos que la atraviesan a diario, no se puede ocultar el estado de decadencia de la arquitectura histórica ni las tantas carencias, no se podría silenciar el llamado a una nueva apreciación de lo que es patrimonial y de lo que no lo es.

Hay que mostrar con responsabilidad lo que sucede, la realidad

auténtica y profunda de vivir una ciudad, como una urbe del siglo XXI que se abre al mundo, que se edifica sobre una importante base histórica apuntalada desde el presente. Hay que pensar en acciones que potencien el hoy, que aborden el pasado no como realidad, sino como acervo. Lo que ha sido dejado en una segunda gaveta en su planificación, a mi modo de ver, son sus ciudadanos aquellos que hacen sus vidas cotidianas, que la habitan en medio de las problemáticas del tránsito, de la agresión vial y peatonal, y que la viven con la angustia de los tiempos actuales.

No se puede mirar a Cuenca únicamente desde el lugar imaginado, sino desde su *aquí* y *ahora* que confronta, desde la conciencia por cuidarla, por protegerla, por potenciar sus múltiples tesoros, empujando sus procesos vitales de manera humana con la escala correcta para que siga brillando, de lo contrario podríamos caer en la tentación de habitar un centro histórico museable que, en algún momento, enfermará para sufrir una larga agonía. Finalmente, siempre se ha creído que la idea de juntar arte contemporáneo y espacios patrimoniales es una fórmula exitosa, un camino que puede potenciar grandes proyectos culturales en los que el arte actúa como un dispositivo que interpela y activa lo patrimonial.

Figura 5. Chorreras de Miller Lagos en el Parque el Paraíso - XIII Biental



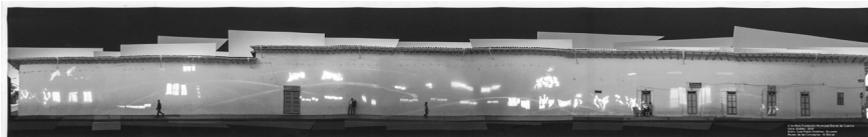
Fuente: Archivo Fundación Municipal Biental de Cuenca, 2016

Si se toma como referencia la Biental de Venecia, ella emplaza en sus entrañas una muestra de arte de avanzada y lo hace en medio de una ciudad profundamente histórica, antigua, que ha sabido capitalizar su patrimonio para dar cabida a innovadoras propuestas, sin recelo; es la Biental más importante del mundo y su muestra es globalmente significativa. No es casualidad de que sus *palazzos*, el *arsenale* y los demás puntos que se activan le proporcionen al proyecto biental un capital importantísimo que la proyecta como una ciudad no solo eterna, sino vanguardista, dinámica y propositiva.

Venecia como apología sirve para repensar Cuenca como lo que es: la sede de la biental más importante de la costa del Pacífico y una de las bienales más importantes de Latinoamérica. No se puede negar que, más allá de la validez y de la importancia de la biental como proyecto, el *issue*, el potencial de este encuentro de arte es la ciudad. Cuenca es la gran protagonista porque le proporciona un *plus*, la ciudad en sí misma contiene el proyecto

de arte, la bienal ejerce y trabaja en el tejido mismo de la urbe, en el espacio, pero también en su memoria. Habiendo celebrado el bicentenario de independencia y, por tanto, el nuevo nacimiento de la urbe, creo que no hay que resaltar solo el pasado de gloria, sino tener claro el lugar de enunciación.

Figura 6. *Obras Grafías* de Juan Pablo Ordóñez en el Museo de las Conceptas- IX Bienal



Fuente: Archivo Fundación Municipal Bienal de Cuenca, 2007

Conclusión: desde dónde mirar ahora

Hay que asumir brillos y opacidades y mirar desde un *locus* de enunciación actual que incluye acciones contemporáneas, desplazamientos, movilización de la imagen de postal ideal desde el presente que no puede seguir endulzando un pasado y olvidando el futuro. Esta ciudad patrimonial es también una ciudad de avanzada habitada por ciudadanos con *habitus* propios que se proyectan al futuro. La Bienal de Cuenca se presencia en las últimas ediciones en una toma de ciudad, se incorpora a ella y genera diversos dispositivos que gestan una relectura y reestructura la ciudad en términos simbólicos, pero también estéticos.

La mayoría de espacios museables que acogen las obras de la bienal son antiguas casonas de origen colonial y republicano con toda su carga histórica. Las construcciones se activan de otra manera con las obras engendrando así también nuevos *habitus*: tomarse espacios arquitectónicos e intervenirlos desde el arte es una nueva manera de habitar esos espacios históricos. La Bienal utiliza esa carga histórica para que dialogue con la obra, en el caso de la 12^o. y la 15^o. edición bienalística se entablaron esos diálogos curatoriales y se cuidó mucho que los espacios armonizaran con la obra, incluso que los espacios físicos arquitectónicos impulsen el sentido del trabajo de los artistas.

Esto sucede en Bienales como las de Venecia o La Habana, ciudades patrimoniales; Cuenca hace una transferencia similar y lo hace con cuidado, incluso las tesis curatoriales usadas en las mencionadas ediciones impulsaron en alta frecuencia la ciudad y su patrimonio arquitectónico. En esas dos ediciones se intervino por primera vez el espacio de las mansardas del colegio Benigno Malo (12º. Bienal), mientras en la 15º. Bienal se establecieron montajes complejos que tejieron redes con lo social, lo histórico y lo patrimonial. Dos de los treinta y tres proyectos se localizaron en su casa-sede, nunca antes utilizada para la exhibición oficial, lo que dinamizó los espacios. En otras ocasiones la Bienal ha transformado los espacios y se asemejaba a cubos blancos para que las obras puedan ser adaptadas. Este nuevo habitar en los espacios a través del arte le permite al espectador conocer su ciudad puertas adentro, pues los espacios oficiales se democratizan para ver arte.

El explosivo crecimiento urbano de las ciudades del mundo va acompañado de una serie de desafíos que los Estados no han podido resolver. En este contexto crítico –y ante la fragilidad de la cohesión de la sociedad– el potencial del arte se manifiesta como un agente que interroga los modos de pensar, habitar y convivir en la ciudad. El arte contemporáneo y los lugares históricos se potencian juntos, en esta suma de elementos confluyen su contradicción y su aparente diferencia. El arte contemporáneo apela a los ángulos sensibles, actúa como resaltador de los lugares, les permite abandonar su condición de *no lugares*, transportándolos a otro momento, a otro significado.

La Bienal de Cuenca transfigura la ciudad, la lleva a otro estado y la intensifica, así como la ciudad vivifica la muestra de la Bienal. Este *habitus* del arte, este *habitus* de los espectadores de la ciudad –a través del arte– crea otros significados y distintas maneras de transitar una ciudad patrimonio de la humanidad. El patrimonio se configura como ámbito de lo cultural, de lo social, de lo político; quizá aquí, desde la contemporaneidad, el concepto transhistórico queda reformulado para dar sentido a su continente y contenido en el hoy.

La ciudad construida no existe sin la habitada que enfrenta a la

realidad, pero tampoco sin aquella que se crea invisible desde los anhelos y ensoñaciones de su gente. En este contexto, el arte es el dispositivo sensible capaz de conectar estas y otras capas que configuran al complejo ser-territorio urbano. En el caso de Cuenca, se suma una resistencia a convertirse en un *no-lugar* y el compromiso y la deuda de pensar en su memoria histórica, pero también de darle sentido en el presente, así como de visibilizar los nuevos relatos de la contemporaneidad.

Bibliografía

- Augé, M. (1999). *Los no lugares*. Editorial Gedisa.
- Bourdieu, P. (2012). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.
- Bourdieu, P. y Wacquant, L. (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*. Siglo XXI editores.
- Calvino, I. (2012). *Las ciudades invisibles*, Vol. 3. Siruela. (Trabajo original publicado en 1972).
- Cruz Petit, B. (2014). Las relaciones entre sociedad, espacio y medio ambiente en las distintas conceptualizaciones de la ciudad. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 29(1), 183–205. <https://doi.org/10.24201/edu.v29i1.1459>
- Giddens, A. (2000). *Un mundo desbocado*. Taurus.
- Virilio, P. (1999). *La inseguridad del territorio*. La Marca Editora.
- Reyes, R. (Dir.) (2009). *Diccionario crítico de ciencias sociales. Terminología científico-social*. Editorial Plaza y Valdés.

Arquitectura fluvial en Babahoyo: memoria y patrimonio

José Manuel Castellano

José Manuel Castellano Gil Doctor en Historia por la Universidad de La Laguna (España); autor de más de una treintena de libros históricos y más de un centenar de artículos; ha obtenido diversos premios de investigación de rango nacional e internacional; miembro de diversos proyectos de investigación; formó parte del Programa Prometeo como investigador (2013-2014); la Dirección Provincial de Cultura de El Oro (Ecuador) le concedió la "Presea Filantropía Cultural" en 2015; excoordinador de Investigación y profesor titular de la Universidad Nacional de Ecuador, miembro de la Academia Nacional de Historia de Ecuador y miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Cañar.

✉ jmcaste@yahoo.es

RESUMEN

Este estudio tiene como principal finalidad contribuir a rescatar, reconstruir históricamente y revalorizar un patrimonio arquitectónico y cultural, las casas flotantes, en peligro de extinción en Ecuador. La recuperación de ese conocimiento, de sus relaciones socioeconómicas o sus elementos asociados a un sistema constructivo propio y singular se enmarca dentro de un enfoque multidisciplinar, transversal e integral. Esta recuperación y (re)valorización de un patrimonio cultural ancestral, que hasta la actualidad no ha sido objeto de estudio, ni centro de atención de las instituciones políticas y culturales, está orientada hacia una propuesta centrada en cinco ejes de actuación (contribución patrimonial, social, ambiental, desarrollo sostenible e innovación tecnológica), que pretende conectar aspectos esenciales del pasado, del presente y del futuro entre espacios territoriales globales definidos por unas características climáticas y geográficas determinadas desde una historia local.

Palabras clave: patrimonio fluvial, balsas flotantes, casas flotantes, cultura anfibia

Introducción

Las casas flotantes han sido denominadas de forma genérica y popular en Ecuador como *balsas flotantes*, en alusión al material que hace posible su flotación en el agua: la madera o palo de balsa. Ese componente, clave en la construcción de estas viviendas, fue también el soporte utilizado en la elaboración de otros prototipos flotantes o navegables a los que se les designaba indistintamente como *balsas*. Por ello, es necesario, aunque sea de un modo muy superficial, diferenciar esos elementos comunes en orden a su actividad, característica y finalidad para clarificar conceptos. En ese sentido, se pueden clasificar al menos cuatro modalidades de artefactos flotantes (Castellano Gil, 2016): la balsa simple, compuesta al menos con tres troncos de balsa, con o sin vela, y utilizada para la actividad pesquera en ríos, esteros y en las proximidades de la Costa; la plataforma simple de balsa, empleada básicamente en el traslado de personas; la plataforma de balsa a vela que incorpora una modesta choza o bien una vivienda tradicional, con condiciones y dimensiones variables y cuya finalidad consistía bien para la faena de pesca, transporte de productos agrarios y mercancías, transporte de personas y en vivienda ocasional o permanente; la casa o balsa flotante, empleada de forma preferencial como residencia y ubicada en las orillas de ríos y esteros, aunque también disponía de la capacidad de navegación y movilidad en el río y con dimensiones y características muy diversas.

La atención de este artículo se centra de forma especial en las casas flotantes, pero también en su precedente más inmediato, las plataformas de balsas flotantes transportables con adecuación de vivienda, pues sus usos, fines y tipologías comparten más similitudes que diferencias con respecto a las viviendas flotantes e incluso en ocasiones resulta bastante complicado establecer diferencias claras entre unas y otras. Asimismo, se debe mencionar, junto a estos instrumentos de adaptación al espacio acuático, la existencia de otra variante: la construcción de islas flotantes. Esta experiencia alcanzó en el subcontinente americano su máxima expresión en la cultura de Tenochtitlán y Tlatelolco¹ (México) y en la etnia de los uros en el lago Titicaca² (Bolivia-Perú). Sin embargo, ese sistema constructivo, por lo que se sabe ahora, no tuvo incidencia alguna en territorio ecuatoriano.

1 Los núcleos de asentamientos de Tenochtitlán y Tlatelolco se desarrollaron a expensas de las aguas que las rodeaban a través de islas flotantes artificiales o chinampas construidas por los indios con junco y tierra sobre ellas. La chinampa es un método mesoamericano antiguo de agricultura y expansión territorial que, a través de una especie de balsas cubiertas con tierra, servía para cultivar flores y verduras, así como para ampliar el territorio en la superficie de lagos y lagunas del Valle de México.

2 Los uros son considerados uno de los pueblos más antiguos de América, cuyos orígenes se remontan a épocas anteriores a los incas. Sus islas flotantes fueron construidas a partir de bloques de totoras tejidos superpuestos que al descomponerse producen gases que quedan atrapados en la maraña de raíces, que es lo que causa su flotación. Por encima de estos bloques de raíces, se colocaban sucesivas capas de totora seca, sobre las cuales construyeron sus habitaciones con el mismo material. La mayoría de las islas se encuentra dentro del área de la Reserva Nacional del Lago Titicaca.

La cercanía al río era lugar preferencial de asentamiento humano, un medio de subsistencia para las antiguas comunidades y generador de diversas manifestaciones que conforman una cultura que vivía en torno al agua. Y una de esas expresiones la constituyen estas edificaciones fluviales, que son el resultado de un proceso innovador y evolutivo a partir de la experiencia que supuso para el ser humano la conquista de un nuevo espacio: el río, los esteros y el mar, como un nuevo campo que ofrecía provisión a sus miembros.

Así, de la fase inicial de recolección de moluscos y la pesca en la orilla, las comunidades se adentraron en esos nuevos ámbitos acuáticos. La simple balsa fue el primer avance tecnológico de esa nueva exploración y explotación económica de los recursos marinos y fluviales, además de servir de medio de comunicación común y la base de los principios constructivos de este hábitat fluvial: las casas flotantes (Figura 1).

Figura 1. Dibujo de una balsa por Benzoni, 1542



Fuente: Benzoni, 1572

Ese desarrollo acumulado se asienta en la gran experiencia adquirida por las distintas culturas originarias ecuatorianas en el

arte de la navegación. Así la cultura Valdivia fue capaz de navegar en alta mar hace más de 4000 años, y unos cinco siglos antes del inicio de nuestra era, los contactos marítimos con pueblos del oeste de México, Centroamérica, Colombia y Perú ya eran regulares. Posteriormente la cultura manteño-huancavilca fue una de las grandes potencias marítimas, no solo como medio de transporte fluvial, sino también con viajes a mar abierto y a grandes distancias con amplias relaciones comerciales a lo largo del Pacífico, como lo prueban distintos estudios arqueológicos (Gómez Iturralde, 2006; Juan y De Ulloa, 1748/1988). Por último, la cultura Milagro-Quevedo contó también con una amplia experiencia en la comunicación fluvial.

Este conocimiento y desarrollo marítimo estuvo sustentado, como ha calificado Norton, en un determinismo ecológico, definido por dos aspectos: la localización del *spondylus* princeps (muy demandado y relacionado con rituales de fecundidad) frente a la costa de la provincia de Manabí y la existencia de un recurso natural propio, la madera o palo de balsa, empleada en la construcción de embarcaciones dedicadas a la pesca y al tráfico comercial. La balsa es un árbol común en Ecuador y su madera posee unas excelentes cualidades para construir tanques químicos, aerodelismo, maquetas, industria del cine, muebles, baños, artesanía, etc., y tiene una gran capacidad de aislamiento térmico y acústico. Se deben añadir otros factores derivados del condicionante espacial, geográfico y climático, pues el origen de estas edificaciones flotantes está estrechamente ligado a las características propias de una zona insertadas en una amplia red fluvial, con relieves bajos y propensos a frecuentes inundaciones, como es el caso de Babahoy y Guayaquil.

Desde esa perspectiva, esta concepción arquitectónica se debe entender como una alternativa de adaptación ante los condicionantes naturales propios de un espacio concreto, donde los ríos y los esteros se ofrecían como el medio de comunicación más eficaz durante las centurias pasadas, al superar los obstáculos naturales, al tiempo que facilitaban el contacto y relaciones comerciales tanto en el marco espacial interno como con otras comunidades distantes del país y con el exterior. Además, consideramos que este tipo de construcción, empleada en otras zonas de Latinoamérica y en otros

de su navegación (Alsedo y Herrera, 1879/1988). Los relatos de viajes, registros gráficos, las Actas del Cabildo de Guayaquil, son otros soportes documentales de primer orden.

Sistema constructivo, característica y funcionalidad de las balsas

Desde un punto de vista técnico, la mayor particularidad de estas embarcaciones es que, a pesar de no disponer de quilla, podían navegar y bordear frente a la presencia de viento en contra. La ausencia de timón fue suplida por unos tablones, denominados guaras que, acomodados verticalmente en la popa y proa, fijaban un rumbo definido. Las balsas transitaban por las redes fluviales, pero también navegaban en el mar, impulsadas por velas y ayudadas con remos y palancas, aunque estas últimas era utilizadas especialmente en ríos y esteros. Las dimensiones de las balsas eran variables y dependían tanto de la función a la que estaban dedicadas como a los trayectos que realizaban. Unas se empleaban para la pesca, otras a cargas y descargas de buques o transporte de todo género de frutos y mercaderías, con travesías desde Babahoyo-Guayaquil- isla Puná hasta alcanzar distintas localidades peruanas; y también las habían dedicadas al traslado de personas con características diferenciadas en relación a las prestaciones que ofrecía.

La balsa no solo fue un instrumento de trabajo, sino también un espacio habitacional para sus tripulantes. Ese hábitat podía variar desde una rudimentaria caseta a una modesta vivienda y solía estar acondicionada con un fogón situado en la zona exterior. Por otro lado, algunas balsas tenían una vida efímera, pues sus materiales estaban destinados a ser vendidos en Guayaquil o exportados a Lima. Y una vez llegadas a su destino eran desmanteladas, aunque también fueron utilizadas como vivienda temporal hasta que su dueño necesitase el material. Y ese uso ocasional se fue popularizando hasta convertir la orilla de los ríos y los esteros en un mar de balsas.

La producción historiográfica ha resaltado el papel ejercido por las balsas en la actividad pesquera. Juan y De Ulloa (1748/1988) han legado un testimonio muy interesante sobre un aspecto de configuración socioeconómica articulado en el desempeño de una

doble actividad anual compartida, que venía determinada por el cambio estacional. Así, durante el período seco esas actividades eran complementadas con la atención a los cultivos y ganadería. Y en ese sentido el comunicador babahoyense Enrique Prieto, basado en fuentes orales, apuntó que los moradores de las balsas de Babahoyo “saltaban a tierra firme con la finalidad de realizar cultivos” y que eran expertos cazadores. Durante los meses de invierno, como indicaron Jorge Juan y Antonio de Ulloa (1748/1988) en su “Descripción del río de Guayaquil en el siglo XVIII”, se reconvertían en pescadores estacionales con dedicación plena. Y para ello, a finales del verano se preparaban para recorrer el río y esteros con sus balsas habitacionales.

Como se observa, esa compartimentación en las formas de vida y en unas prácticas sociales particulares son elementos muy cercanos a un régimen agrícola-pecuario-pesquero de la ‘cultura anfibia’, conceptualizado por el sociólogo Fals Borda (2002) para el caso de la depresión momposina colombiana. Una sociedad regida y sujeta al ritmo de las crecientes y sequías del río, de modo que cuando el nivel de las aguas baja, en los meses de verano, su actividad se centra en las labores agrario-ganaderas combinadas con otras menores. En cambio, durante los meses de lluvias se lleva a potreros altos y se desocupan los playones de plantíos; la pesca y la caza constituyen su principal labor. Así el agricultor-ganadero se reconvierte en balsero, pescador y cazador durante esos meses. Esta configuración socioeconómica requiere desde luego de un estudio monográfico que analice el conjunto de sus manifestaciones, hábitos, comportamientos y prácticas relacionadas con el manejo medioambiental, así como de sus creencias, mitos, leyendas y supersticiones relacionadas con el río.

Babahoyo, el desembarcadero de Guayaquil

Este cantón, como ya se ha señalado, representaba una de las estaciones de las rutas y vías que tenía como punto de llegada o de partida Guayaquil hacia otros territorios ecuatorianos y fue el principal paso obligado para las comunicaciones terrestres entre Guayaquil-Quito-Guayaquil. La llegada a Babahoyo se realizaba a través de la vía fluvial y desde allí se iniciaba el viaje en caravana de mulas por varias rutas terrestres. La referencia más antigua y la

descripción más completa proviene de la época colonial y se debe al viaje efectuado a Quito en 1562 por el corregidor Juan Salazar (Gómez Iturralde, 2006):

Por este río, arriba hasta el Desembarcadero [Babahoyo] que hay diez y nueve leguas, se va en unas que llaman balsas, en lugar de barcos, y son como palos grandes atados unos contra otro (...) el de en medio es más largo y es la proa de la balsa, en la cabeza del cual va siempre gobernando un indio, y a los lados van cada tres, o cada dos o cada cinco indios, según son las balsas y la carga que llevan. (p. 8)

Sistema constructivo, característica y funcionalidad de las casas flotantes

El sistema constructivo de las casas flotantes se conformaba a partir de una plataforma de madera de balsa entrelazada con bejucos donde se levantaba una vivienda, que seguía el modelo tradicional: el empleo de la madera, caña de guadúa y hojas de bijao en su cubierta. Una de las descripciones más detalladas sobre las características constructivas de estas casas flotantes, referidas especialmente a las de Babahoyo, se debe a la recogida en el Compendio Histórico de la provincia de Guayaquil de 1741. Un valiosísimo testimonio sobre el sistema constructivo de balsas o casas flotantes es el que proporciona el cónsul español en la ciudad ecuatoriana de Guayaquil en la década de 1850 (Alsedo y Herrera, 1879/1988):

¿Qué clase de embarcaciones son aquellas? pregunté al ecuatoriano. Balsas, me contestó. ¡Balsas! ¿Y qué son balsas? Mire usted bien la que se acerca: voy a explicárselo. Cosa muy sencilla es una balsa. Como usted ve, son unas cuantas vigas unidas entre sí. Ya lo veo ¿Pero qué clase de madera es la de las vigas? ¿Cómo no se pudren esas cuerdas que las enlazan? Las vigas se hacen de una madera muy ligera e incorruptible en el agua: llámese madera de balsa. Lo que las une no son cuerdas, sino ramas de un árbol que nosotros llamamos bejuco. Estos bejucos son tan flexibles y consistentes

como las mejores cuerdas. Con ellos se unen las vigas entre sí, y queda hecha la balsa. Las balsas pueden ser del tamaño que se quiera, y esto permite colocar sobre ellas casitas de madera con sus divisiones, semejantes a la que está usted mirando. Otras, destinadas a cargas de objetos, solo tienen al lado un pequeño hogar para servicio de los tripulantes. Estos las dirigen fácilmente con una especie de remos. Algunas llevan una vela, y las de esta clase se arriesgan a ir hasta el golfo. (pp. 69-70)

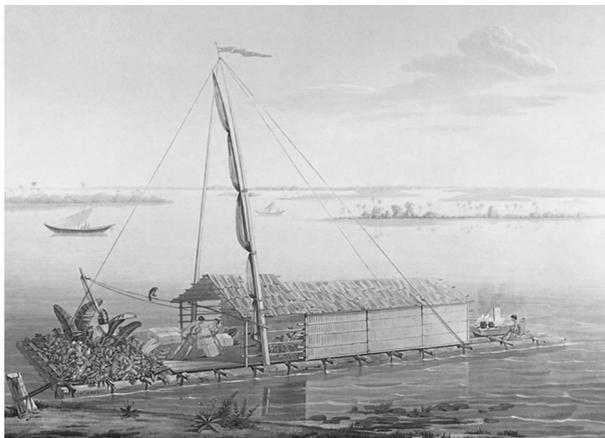
Estas edificaciones flotantes tuvieron diversos usos y utilidades a lo largo del tiempo. Unas estaban destinadas a residencia permanente u ocasional, vinculadas con la actividad del río y los esteros; otras fueron utilizadas como medio de comunicación, transporte y comercio entre las provincias de Los Ríos-Guayas; y un tercer grupo estaban dedicadas a servicios diversos. Sus características y dimensiones dependían de su uso y condición social y en algunos casos su función solía ser compartida.

Estas balsas o casas flotantes, comúnmente, eran muy estables frente al oleaje del río y solo aquellas de grandes dimensiones realizaban el viaje en una sola dirección: Babahoyo-Guayaquil, a favor de la corriente, es decir, por sus características y peso no podían desplazarse en sentido contrario, razón por la cual, al arribar a su destino, eran desmanteladas y vendida su madera (Sevilla, 2013). Otro rasgo diferenciador se debía al condicionante social de sus propietarios: existe una diversidad tipológica, desde las grandes casonas, algunas de las cuales superaban incluso el tamaño y superficie de las asentadas en tierra firme, a otras más modestas, con cierto toque urbano o con un perfil agrario y campesino. La mayoría de estas edificaciones era de una sola planta, con la excepcionalidad de unas pocas con dos plantas o de alguna con una pequeña buhardilla.

Estas casas flotantes ejercieron también otras funciones complementarias. Servían como punto de venta de suministro de víveres y servicios, como señaló Alexander von Humboldt durante su estancia en Babahoyo en 1803 y que viene ratificado también por la información contenida en la Gaceta Municipal, 1868-1869 (Núñez, 2000). Otras ejercían actividades de hospedaje,

merenderos, almacenes, consignatarias y servicios varios. Con respecto a este último, se puede señalar, por ejemplo, la iniciativa de algunos moradores de casas flotantes en Babahoyo de construir sobre sus balsas casetas que explotaban como baños privados o vestidores para bañistas con la finalidad de obtener unos recursos complementarios (Núñez, 2000). Ya se ha dicho que otra de sus funciones adquiridas fue la de ofrecer hospedaje.

Figura 3. Balsa en el río Guayas



Fuente: Humboldt, 1803/2005

La gran actividad comercial de Babahoyo trajo consigo un notorio movimiento de personas, especialmente durante el amplio período que comprendía su etapa estival. Por consiguiente, surgía la demanda de nuevos servicios de los que aún no se disponían. Así esta carencia de establecimientos de hospedajes o posadas fue señalada por el embajador norteamericano Friedrich Hassaurek durante su visita en 1861. Además, este diplomático apuntaba que los extranjeros, que en su mayoría iban o regresaban de la Sierra, tenían que “quedarse en una balsa” (Sevilla, 2013, p. 164). De ese modo, algunas balsas y casas flotantes adquirieron esa nueva funcionalidad y comenzaron a surgir locales improvisados y poco adecuados, como fue señalado por el naturalista hispano Francisco Martínez y Sáez durante su estancia en Babahoyo en 1864. Él mismo había recurrido a una de esas balsas reconvertida en hotel para

alojarse, que estaba dividida en compartimentos y cuyos cuartos no tenían más que el suelo y las paredes (Sevilla, 2013). Con el paso del tiempo, fueron mejorando sus condiciones y creciendo en su oferta (Figura 3).

Localización de las casas flotantes en Ecuador

Actualmente el único espacio donde se conserva este tipo de edificaciones es en el cantón de Babahoyo, que cuenta con un conjunto arquitectónico ubicado a ambas orillas de su río. Este barrio flotante estuvo integrado en 2015 por una veintena de viviendas, aunque en 1988 superaba la cantidad de 180 unidades. No obstante, se puede confirmar con total seguridad que en un pasado cercano este tipo de hábitat estuvo muy extendido por otros puntos de la actual provincia de Los Ríos (Vinces, Urdaneta, Quevedo, etc.), por diversos sectores del Guayas (malecón de Guayaquil, estero El Salado, Samborondón, río Daule, Naranjal, etc.) y muy probable por otras zonas ecuatorianas como Manta, Esmeraldas y El Oro, aunque todavía no se han encontrado testimonios que demuestren la existencia de estas últimas (Figura 4 y 5).

Las casas flotantes de Babahoyo: un patrimonio en vía de desaparición

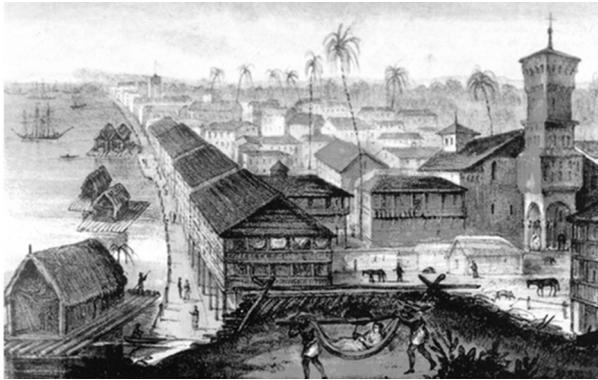
Este pueblo presenta diversos aspectos según la estación del año: en el invierno es un pequeño pueblo flotante, pues el agua tiene uno o dos estados de profundidad (...) y cubre gran parte de los pilares de madera incorruptible que sostienen las casas (...). En el verano, cuando bajan las aguas (...) presenta el aspecto de un puerto mercantil, pues es el punto de contacto de algunas provincias del interior con las del litoral.

Villavicencio (1984, p. 646)

El recurso acuífero ha formado parte de la cotidianidad e idiosincrasia de los habitantes fluminenses a lo largo de su historia tanto como su ubicación geoestratégica y su integración en la red fluvial zonal. Estas circunstancias convirtieron a Babahoyo durante el siglo XIX en un punto de encuentro comercial³ y zona de paso

obligado, “lleno siempre de arrieros, de pasajeros, de movimiento y tránsito” (Sevilla, 2013, p. 165). De modo que este cantón, actual cabecera provincial de Los Ríos y capital fluvial de Ecuador, llegó a conformarse en un verdadero *hinterland* de la provincia de Los Ríos y de las distintas comunidades de la Sierra y la Costa. Su posición geoestratégica constituye hoy un valor añadido por su privilegiada situación en las comunicaciones terrestres, ya que por sus vías circulan diariamente más de 30 000 vehículos. Especialmente en el periodo estival, Babahoyo se convertía en una feria comercial de carácter interzonal (Alsedo y Herrera, 1879/1988).

Figura 4. Balsa en el río Guayas



Fuente: Gaetano Osculatti, 1846

Figura 5. Vista de Guayaquil



Fuente: Instituto Nacional de Patrimonio de Ecuador (INPC)

3 La importancia de este comercio fue resaltada por Laviana Cuetos (1984) cuando advirtió que en 1774 los rubros del flujo comercial habían aumentado casi un tercio: “Los efectos que a dicha aduana (de Babahoyo) se conducen por las vías de Guaranda y Riobamba son paños y lienzos de la tierra que pasan para Guayaquil y de aquí a Lima y a todo el Perú (...). Pero el principal comercio está en el día en los víveres que de las referidas provincias y de las demás de la sierra abastecen a Guayaquil, cuya cantidad no es posible puntualizar porque desde el mes de junio hasta diciembre es un continuo flujo y reflujo de recuas, que dejando harinas, menestras, dulces, azúcar, jamones, ordinariamente al precio de la sierra, se provee y vuelven cargadas de sal, de cacao, arroz, algodón, cera y otros géneros de esta provincia, de hierro, acero y ropas de Castilla, y de aceite, vino, aguardiente y otros efectos que vienen del Perú” (p. 46).

4 Su topónimo se refiere al establecimiento de la aduana y almacenes reales que controlaban el tráfico comercial entre Guayaquil y la Sierra ecuatoriana. En Babahoyo se habían establecido los depósitos o bodegas de sal marina, un artículo muy demandado por las comunidades del interior que se desplazaban al lugar para su adquisición, al tiempo que comercializaban sus productos agrícolas. Babahoyo, especialmente en sus seis meses de verano, se convertía en una feria comercial y en un puerto mercantil donde se concentraba la producción de la Sierra y Litoral. Babahoyo también fue designada como el desembarcadero de Guayaquil.

Esa intensa actividad tenía como eje aglutinador al río, como resultante de su intenso tráfico fluvial, en cuyas orillas se levantó un buen número de edificaciones flotantes, como quedó reflejado en los múltiples testimonios que se disponen. Uno de los más significativos corresponde a la breve pero profunda descripción realizada por Alexander von Humboldt durante su visita en 1803 a Babahoyo o Bodegas⁴, como se denominaba antiguamente, que pone en valor el importante papel comercial de la zona y sus casas flotantes: “Muchas tiendas y estancos en las Bodegas, todos sobre balsas” (Humboldt, 1803/2005, p. 264). Casi medio siglo después, en 1853, el consejero Miguel María Lisboa resaltó a su llegada a Babahoyo que el número de casas flotantes fondeadas frente a la población era tan numeroso que ponía en dificultad a la falúa abrirse paso entre ellas y aproximarse al margen del río.

En la actualidad el cantón de Babahoyo es, como ya se ha señalado, el único reducto geográfico del Ecuador donde pervive un testimonio histórico ancestral como son las casas flotantes. Estas edificaciones son una respuesta y adaptación del ser humano a un marco geográfico caracterizado por las frecuentes inundaciones, además de un medio de sustentación y de vida para la comunidad, un medio de comunicación y contacto con otros y una vía de comercialización debido a su privilegiada posición, que la convirtió a finales del siglo XVIII en el puerto de Quito, Latacunga y Riobamba. Ciertamente, el río de Babahoyo era considerado como el punto donde se iniciaba la navegación hacia el océano Pacífico, y ello explica el establecimiento de diferentes casas consignatarias, encargadas de despachar las mercaderías entre la Sierra y la Costa. La pervivencia en el tiempo de estas construcciones nos habla de una sociedad, de una forma de vida y de una cultura apegada al agua, al río, que cuenta con sus propias manifestaciones. Y una muestra de ello, es el gran arraigo social de sus actuales moradores, denominados *gentes del río*, que se ha traducido en un continuo y claro rechazo a las distintas políticas de reubicación emprendidas por el Municipio en estas últimas décadas.

Las actuales casas balsas de Babahoyo todavía conservan algunos aspectos tradicionales, como sus plataformas de madera de balsa, atadas unas a otras y sujetas con cabos que se fijan a estacas en la orilla. Esta plataforma es el soporte responsable de su flotación y

fluctuación en relación con el nivel del agua. Asimismo, se mantiene el empleo de tablas de madera o caña guadúa. En su interior, estas edificaciones cuentan con pequeños compartimientos divididos como sala, comedor y cocina para el desenvolvimiento de sus actividades domésticas durante el día y para pernoctar durante la noche. Y con respecto a su exterior, sus fachadas están orientadas preferentemente hacia el río, ya que es el área donde se desarrolla su vida y sus principales actividades. En muchos casos en su exterior, en un pasado cercano, se instalaban pequeños espacios que servían de viveros de plantas ornamentales o medicinales, utilizadas para curaciones caseras y también áreas de criaderos de aves y porcinos, bien para uso doméstico o comercialización.

Figura 6. Balsa en el río de Babahoyo



Fuente: Edwin Zúñiga Torres, últimas décadas del siglo XX

La cubierta, en su inmensa mayoría, se resuelve a dos aguas, aunque no fue extraño en un pasado cercano el uso de cuatro aguas. Sin embargo, la techumbre con hojas de bijao (material vegetal en vía de extinción) ha sido sustituida paulatinamente a partir de mediados del siglo XX por planchas de zinc. Y, por otro lado, debido a los escasos recursos económicos de sus moradores, se han introducido nuevos materiales como el plástico, empleado para revestir y proteger provisionalmente las partes deterioradas de sus paredes, lo que evidentemente ofrece una imagen distorsionante y negativa. Otra diferencia sustancial

ha sido la reducción de su superficie: la inmensa mayoría de las actuales casas no llega a superar los 15 m², se trata de pequeñas construcciones.

Figura 7. Balsa en el río de Babahoyo



Fuente: José Manuel Castellano, 2014

Con respecto a las condiciones de vida de los actuales moradores de las casas flotantes de Babahoyo, con frecuencia, son muy precarias y presentan un estado de salubridad altamente preocupante, derivado de la carencia de servicios básicos, el hacinamiento, la presencia de animales domésticos (perros, gatos, gallinas, etc.) que favorece un ambiente muy propenso a la transmisión de infecciones. Además, el uso del agua del río con altos niveles de contaminación dibuja un cuadro favorable a enfermedades virales e infecto-contagiosas que en ocasiones se han cobrado vidas. El cambio de uso registrado en las edificaciones flotantes por diversos motivos ha dado lugar a que estas se hayan reconvertido en un área de marginalidad social. Así en estos momentos las casas flotantes ubicadas en las orillas del río de Babahoyo no representan la esencia y el esplendor que en un pasado habían alcanzado y que respondían a la proyección social de un sector pujante dedicado al tráfico comercial (Figura 6 y 7).

Conclusiones

El papel, función e importancia que tuvo este tipo de casas en el siglo XIX o en las primeras décadas del XX no se corresponde con su realidad actual, que ha pasado a reconvertirse en un espacio de marginalidad social y excesiva precariedad. Esta realidad ha sido abordada por el Municipio de Babahoyo como un problema, sin entrar a valorar y analizar la raíz de un asunto, que en primera instancia es eminentemente social, pero también patrimonial y cultural. Las edificaciones existentes hoy en día, a pesar de ser viviendas muy modestas y con un alto grado de precariedad, son el único vínculo existente con el pasado de la ciudad que, a duras penas, mantiene vivo un legado arquitectónico, un paisaje patrimonial y una cultura inmaterial fuertemente vinculada con el agua, al río, en unas condiciones nada deseables y que se encuentran en vísperas de su desaparición definitiva.

Por ello, es imperiosa la necesidad de conservar ese patrimonio arquitectónico, social y cultural como un símbolo identitario que conecta a la ciudad con su pasado, al mundo de nuestros ancestros, a una cultura anfibia, a las comunidades originarias ecuatorianas y que nos puede proyectar al futuro. Y desde esa última perspectiva existe el convencimiento de que este patrimonio cultural supone un recurso único, exclusivo y excepcional en todo el territorio ecuatoriano que debe ser rentabilizado, ya no solo desde el conocimiento, sino como un instrumento cultural activo en el diseño de un desarrollo local sostenible de la zona. En definitiva, por todo lo expuesto podemos aseverar que las balsas y casas flotantes desempeñaron un papel decisivo hasta el punto de que no se puede entender la historia de Guayaquil sin Babahoyo y a la inversa. Incluso se puede decir que sin Babahoyo y sus casas flotantes tampoco sería comprensible la historia ecuatoriana.

Bibliografía

- Alsedo y Herrera, D. (1988). Compendio histórico de la provincia de Guayaquil, 1741. En *La balsa en la historia de la navegación. Compilación de crónicas, estudios, gráficas y testimonios*. Instituto de Historia Marítima (Trabajo original publicado en 1879).
- Benzoni, G. (1572). *La Historia del Mondo Nuovo*. Ad infantia di Pietro y Francelco Tini. <https://n9.cl/ughhpc>.
- Castellano Gil, J. M. (2016). *Historia gráfica de las casas flotantes de Ecuador*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Fals Borda, O. (2002). *Historia doble de la Costa*. Universidad Nacional de Colombia. <http://www.bdigital.unal.edu.co/1395/>
- Gómez Iturralde, J. A. (2006). *Crónicas, relatos y estampas de Guayaquil*. Tomo II. Talleres Gráficos del Archivo Histórico del Guayas.
- Humboldt, A. (2005). *Vues des cordillères et monuments des peuples indigènes de l'Amérique*. Par [...] avec 19 planches, dont plusieurs colorieès. Librairie Imprimerie de Smith. (Trabajo original publicado en 1803).
- Juan, J. y De Ulloa, A. (1988). Descripción del río de Guayaquil. En J. Estrada (comp.), *La balsa en la historia de la navegación. Compilación de crónicas, estudios, gráficas y testimonios*. Instituto de Historia Marítima. (Trabajo original publicado en 1748).
- Laviana Cuetos, M. L. (1984). *Francisco Requena y su descripción de Guayaquil*. Escuela de Estudios Hispanoamericanos.
- Núñez, S. J. (2000). *Antología de historia*. FLACSO-Ecuador.
- Sevilla, A. (2013). *La ciclópea travesía. En viaje de Guayaquil a Quito en la República 1830-1930*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Villavicencio, M. (1984). *Geografía de la República del Ecuador*. 2º. ed. Corporación Editora Nacional.

2.2 Análisis de proyectos de monumentos y sitios patrimoniales

El proyecto de la plaza de San Francisco: la dialéctica entre el objeto arquitectónico y la historia

Jaime Guerra Galán

Pablo León González

Jaime Guerra Galán Arquitecto por la Universidad de Cuenca, Ecuador, 2004. Magister de Proyectos Arquitectónicos desde el año 2008 por la misma universidad. PhD (c) por la Universidad de Valladolid, España. En el año 2004, con la Arq. Ivonne Arévalo, establecen el despacho de arquitectura GA arquitectos. Docente de Taller de Proyectos en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. Ha sido director de la maestría en Construcciones y de la maestría en Proyectos Arquitectónicos. Evaluador de la Revista "Informes de la Construcción", España en el año 2013. Miembro Investigador del Proyecto "World Heritage City Preservation Management" hasta el año 2017. Miembro Investigador del Proyecto Transformación del Espacio Doméstico y las Formas de vivir durante el Siglo XX y XXI en Cuenca (TED) hasta el año 2020. Su actividad profesional la desarrolla en las áreas de planificación y construcción, tanto a nivel público como privado.

✉ jaime.guerra@ucuenca.edu.ec

Pablo León González Arquitecto por la Universidad de Cuenca, Ecuador desde el año 1993. Magister de Proyectos Arquitectónicos desde el año 2009 por la misma universidad. Docente de Taller de Proyectos en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca. Ha sido coordinador de investigación de la maestría en Proyectos Arquitectónicos. Miembro Investigador del Proyecto Modelos de Densificación Territorial para las zonas consolidadas de la ciudad de Cuenca, (Moden) 2012-2014. Miembro Investigador del Proyecto Transformación del Espacio Doméstico y las Formas de vivir durante el Siglo XX y XXI en Cuenca (TED) hasta el año 2020.

✉ pablo.leon@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

La dialéctica existente entre objeto arquitectónico e historia es una conexión indisoluble cuando se trata de definir recursos proyectuales para el desarrollo de una propuesta, más aún cuando la actuación se centra sobre un espacio patrimonial de características excepcionales como es el caso de la plaza de San Francisco de la ciudad de Cuenca, Ecuador. La historia determina situaciones particulares que, con el paso del tiempo, se convierten en determinantes y en referentes de los hechos ocurridos en el espacio público y la apropiación de este por parte de sus actores vivenciales. El presente artículo aborda esta relación y muestra cómo se derivan criterios de actuación que se plasman en el espacio público con pertinencia y solvencia. Se analiza la situación de intervención previa al proyecto, así como su ejecución y apropiación de los usuarios a la nueva realidad de la plaza.

Palabras clave: plaza, espacio público, dialéctica, historia, plaza San Francisco

Introducción¹

El diseño de un espacio público con características excepcionales conlleva una serie de reflexiones previas que deben ser abordadas con experticia diversa; aquí se conjugan una serie de puntos de vista para comprender e interpretar el lugar de actuación. Son estos elementos los que guían al proyectista en el establecimiento de criterios para el desarrollo de la intervención. Así:

La aproximación a los valores que caracterizan a un monumento o a un sitio patrimonial, debe ser entendido como un acto consciente, como un proceso intelectual en el que, de una manera crítica, selectiva, deliberada, el observador se acerca en forma progresiva a la interpretación de aquellos elementos que pueden ser expresados de una manera explícita o tangible por el sitio patrimonial, o que pueden estar física o metafóricamente sepultados por estratos de suelo o por el tiempo y la dispersión de la información. (Cardoso, 2015, p. 2)

La plaza de San Francisco, de origen colonial, situada en la ciudad de Cuenca, patrimonio cultural de la humanidad, ha sido testigo de una serie de eventos a lo largo de su historia que le han caracterizado por excelencia, como lugar de comercio e interacción entre personajes diversos.

El origen de la plaza de San Francisco tiene una serie de connotaciones especiales; en un principio no se pensó en la ejecución de esta plaza, ya que, en el momento de la repartición de solares de la naciente ciudad de Cuenca, el predio donde se ubica actualmente la plaza, fue adjudicado, según el acta de fundación al español Sebastián Palacios, quien fallece en 1558 al año siguiente de haber recibido dichos predios y sin que haya construido inmueble alguno en ellos. Bajo estas circunstancias, Gil Ramírez Dávalos dispone el solar y ordena se lo use como "plaza". (Guerra y Román, 2004, p. 151)

¹ Este artículo parte del Proyecto de Rehabilitación Urbano Arquitectónica de la Plaza de San Francisco y vías adyacentes, contratado por la Ilustre Municipalidad de Cuenca y desarrollado por la Universidad de Cuenca a través de su Empresa Pública, UCUENCA EP, en 2015.

Esta condición trae como consecuencia la permanente ocupación del espacio público por los actores vivenciales allí establecidos a lo largo del tiempo. Su crecimiento, a ratos desordenado, produjo un deterioro en la imagen urbana de este espacio con influencia en la ciudad misma.

Revalorizar el Centro Histórico exige recuperar la memoria colectiva del lugar, entendido y concretado históricamente como un espacio físico público, sostenido en la obligatoria relación entre los bienes arquitectónicos patrimoniales ambientales y el mantenimiento de las actividades comerciales y usos, enfocados desde su diversa condición social, económica y cultural, factores que estructuran y dan sentido a lo que en esencia es su verdadero valor. De esta manera, las autoridades de la ciudad y la academia enfrentaron el desafío de intervenir en este espacio en 2015, con una visión integral y multidisciplinaria de la ciudad, inmerso en una realidad compleja, dentro de un contexto patrimonial regido por criterios de restauración urbana, de la mano con los actores vivenciales del espacio, sin olvidar su historia y tradiciones de cada escenario de la plaza.

La dialéctica como recurso proyectual

En arquitectura, la dialéctica muestra la conversación permanente entre todos los elementos compositivos del espacio de intervención, dialogando, por tanto, entre las condiciones de excepcionalidad que presenta el objeto arquitectónico. El abordaje de la arquitectura parte de la comprensión de los valores intrínsecos que caracterizan a un monumento o espacio, donde la historia es parte fundamental del establecimiento de los criterios proyectuales luego de un proceso reflexivo, interpretativo y crítico.

Dentro de este proceso reflexivo, la acción conjunta de varias disciplinas como la historia, la arqueología, la economía, la antropología, el urbanismo, el paisajismo, entre otras, dialogando de manera permanente desde sus condiciones y determinaciones propias, produce como resultado una comprensión adecuada, una interpretación solvente, de los acontecimientos pasados y presentes, para un resultado final tangible y actual de la realidad.

Para Cardoso (2015), el proceso de comprender un sitio complejo, como lo es San Francisco, “es un proceso lento, progresivo, de aproximaciones múltiples tanto a su realidad física actual cuanto en su realidad subyacente, inmanente y no visible sin el auxilio de procesos de investigación desde disciplinas coadyuvantes (p. 2). La plaza de San Francisco, insertada en el damero colonial, se muestra como el espacio de intercambio por excelencia que se adapta a la compleja realidad de elementos y actores que la conforman, entendiendo no solo a la plaza *per se*, sino también a su contexto inmediato que marca el paisaje del sector y la relación indisoluble entre ellos (Figura 1).

Figura 1. La plaza de San Francisco en el damero colonial de la ciudad de Cuenca, Ecuador



Fuente: Cardoso, 2004

Dentro de esta relación entre plaza y contexto, actores y actividades, con el pasar del tiempo se produjo una disminución en la calidad espacial de la plaza y la consecuente ocupación, casi arbitraria o con la discreta mirada de la autoridad municipal de turno, de varios de sus espacios. Para los autores, ante esta dinámica de ocupación atropellada, los espacios de la plaza se convirtieron en inseguros e insalubres a percepción de los usuarios y autoridades de la ciudad.

Como vinculante, al ser la ciudad de Cuenca Patrimonio Cultural de la Humanidad desde el año 1999, las miradas del mundo están sobre las actuaciones en este tipo de espacios de alta sensibilidad. No es desconocido que la intervención del año 2015 fue el sexto intento de actuación sobre la plaza. Todas estas consideraciones fueron determinantes en el momento de asumir una nueva propuesta de actuación sobre este espacio.

La planificación del proyecto

Para afrontar una intervención arquitectónica y urbana, el caso de este proyecto, es necesario apreciar las diferentes particularidades del espacio de actuación y, de manera rigurosa, recopilar la información relevante del estado actual del espacio que se va a intervenir. De esta manera, el enfoque multidisciplinario del estudio se hace imperativo para el desarrollo de la propuesta desde sus fases iniciales.

La Ilustre Municipalidad de Cuenca, conjuntamente con la Universidad de Cuenca a través de su Empresa Pública (UCUENCA EP), conformaron el proyecto *Rehabilitación Urbano Arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes* en el año 2015. Los diagnósticos multisectoriales del estado actual de la plaza fueron los insumos de reflexión para el análisis y comprensión de las realidades evidenciadas en este espacio. Bajo la visión multidisciplinaria y una metodología analítica deductiva, se ejecutaron los estudios de varios componentes; de esta manera, el componente histórico, arqueológico, antropológico, socio económico, de paisaje, se convirtió en insumo de la realidad del sector. Con ellos, se procedió a determinar los valores intrínsecos de la plaza mediante la lectura histórico crítica y la matriz de Nara.

Como componentes adicionales, las condicionantes municipales determinando el programa funcional del proyecto, establecieron directrices para el desarrollo de la intervención y plantearon, entre otros, estos propósitos:

- Recuperar un espacio público de la ciudad para el uso y disfrute de los ciudadanos.

- Contar con un espacio público versátil para el desarrollo de diversas actividades sociales y culturales, así como el comercio eventual de productos.
- Recuperar el entorno ambiental, paisajístico y construido.
- Fortalecer y potenciar los usos tradicionales relevantes del sector.
- Contemplar y analizar la factibilidad de proyectos o equipamiento complementarios a la rehabilitación de la plaza. (Ilustre Municipalidad de Cuenca, 2014, p. 1)

A su vez, los organismos internacionales con competencia de vigilancia sobre el patrimonio como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) y la International Council of Monuments and Sites (ICOMOS) por sus siglas en inglés, emiten observaciones al proyecto anterior de la plaza los cuales son considerados por la I. Municipalidad de Cuenca como elementos vinculantes para nuevas intervenciones. El informe evidenció posturas claras sobre las actuaciones en el espacio, sugiriendo revisiones exhaustivas para:

- El diseño general de la plaza a fin de recuperar una idea de una superficie continua, libre de todo elemento extraño o externo a este lugar, sin infraestructura para vegetación, sin macetas, estanques u otros objetos permanentes.
 - El alojamiento de actividades tradicionales de manera ocasional y de puestos temporales. Podría ser alojados dentro de estructuras pequeñas y livianas que evoquen, con un diseño contemporáneo, las tiendas que figuran en las fotografías históricas de la plaza de San Francisco. Estas estructuras pueden ser colocadas en el piso y desplazadas sin dificultad como es usual en este tipo de espacios.
 - En lo que respecta a las unidades permanentes de venta, esta misión recomienda a la Municipalidad de Cuenca explorar la búsqueda de alternativas potenciales para reubicarlas en los alrededores de la plaza.
-

- El proyecto plantea en su configuración diversidad de escenarios espaciales y funcionales, bajo criterios de itinerancia y reversibilidad que permiten el desarrollo de las variadas actividades y usos con un criterio democrático e integrador con el entorno inmediato (ICOMOS, 2014).

La historia como herramienta proyectual

Para Guerra (2021), “la historia es el vehículo proyectual sobre el cual se basan varias decisiones de proyecto, siendo la herramienta adecuada para entender e interpretar los hechos asociados ocurridos en el espacio de actuación a lo largo del tiempo” (p. 25). El espacio de la plaza tiene sus orígenes a pocos años de la fundación de la ciudad, luego de que fuera destinado al español Sebastián Palacios, quien muere sin edificar en este solar; así:

Bajo estas circunstancias, Gil Ramírez Dávalos dispone del solar y ordena se lo use como “plaza”, por lo que el cabildo establece una norma para que toda actividad comercial o de intercambio, especialmente de productos agrícolas, se realice en dicha plaza. Estos hechos son los que generan el origen de la plaza y clarifican el porqué de su uso y el nombre de Plaza de mercado o de la Feria que llevaría durante varios años. (Guerra y Román, 2004, p. 151)

A lo largo de los años, las transformaciones espaciales de la periferia, determinan la lectura del contexto y generan nuevas escalas y usos afines a las actividades de la plaza. Márquez Tapia (1995) describió a la plaza de la siguiente manera:

El pavimento de la plaza era de suelo raso, siempre cubierto de silvestre llano, diariamente serpenteado por cristalinos arroyos; y resguardados sus contornos con los muros del convento de San Francisco y del Carmen, cuyos solitarios muros daban aspecto tétrico a la referida plaza, y más tarde fue adornada con un piloncón de mármol al centro, del cual saltaban a borbotones chorros de agua (p. 152)

Varios son los acontecimientos que desde la historia determinaron las vivencias de la plaza; estas no solo se enmarcan en la actividad comercial propiamente, sino también en su entorno inmediato, así como en hechos históricos allí vividos que le dieron nombre a la plaza. Es el caso de los veinte y ocho Héroes de Verdeloma, ajusticiados en este espacio luego de la batalla de Verdeloma acontecida el 20 de diciembre de 1820; por esta acción, la plaza fue conocida como Plaza del Patíbulo.

El análisis de fotografías de época muestra los cambios suscitados en la plaza y su contexto. Las primeras imágenes indican un espacio sin tratamiento en el piso, marcado por la itinerancia de las actividades y lo efímero del mobiliario.

Es en 1898 que el general Manuel Antonio Franco, ordena la pavimentación y un primer diseño en la plaza, sirviendo de ingeniero de la obra el doctor José Romualdo Bernal, dicha obra consistió en la colocación de piedra de canto rodado en toda la plaza, con un borde de adoquín, también es visible una pila al centro con un borde no muy elevado, del cual se levantan pequeñas columnillas de mármol, todo esto se remarca sobre un círculo deprimido con respecto al piso de la plaza alrededor de la pila. (Guerra y Román, 2004, p. 158) (Figura 2)

Figura 2. Fotografía de la plaza de mercado 1870-1880



Fuente: José Peláez. Edición. Equipo consultor UCUENCA EP

A inicios del siglo XX, la plaza continúa siendo el espacio de intercambio itinerante de la ciudad. Sus bordes presentan muretes de piedra consolidados que limitan su periferia y remarcan la pendiente natural del lugar; el contexto inmediato, muestra edificaciones de hasta dos niveles con portales, lo que le otorga características espaciales a la plaza que fomenta el intercambio comercial y cultural. (Figura 3)

Figura 3. La plaza de San Francisco a inicios del siglo XX



Fuente: Sánchez, c.1890. Archivo G. Landívar

Figura 4. La plaza de San Francisco en la década del veinte del siglo XX



Fuente: Colección de imágenes, Vol. 4., 1983

Para la década de los veinte del siglo XX, el intercambio comercial de productos agrícolas y carnes generó conflictos de salubridad. Así, con el aporte de ciudadanos se construyeron unas barracas en madera en la periferia de la plaza para el comercio salubre de productos, empezando a consolidarse un espacio enmarcado

por estos elementos, conservando libre el espacio interior de la plaza para la itinerancia de los comerciantes. (Figura 4 y 5)

Figura 5. Barracas en la periferia de la plaza San Francisco



Fuente: Sánchez, c.1925. Archivo G. Landívar

La vitalidad de la plaza está en la dinámica comercial itinerante que en ella ocurría y alcanzaba sus momentos de plenitud en los días de feria (Cardoso, 2015). Por momentos, el espacio desbordaba de actividades y ocupantes; por otros, permanece solitario y sereno.

Figura 6. La plaza de San Francisco con el monumento a Víctor J. Cuesta, 1945



Fuente: Fototeca Ministerio de Cultura

Una imagen más consolidada en su contexto inmediato para mediados de los años cuarenta del siglo XX es la que marca la plaza. Las edificaciones de dos niveles, especialmente hacia el norte, empiezan a ser reemplazadas por edificaciones de tinte modernista de cuatro niveles. En el centro, se muestra el monumento al sacerdote cuencano Víctor J. Cuesta. La actividad comercial se mantiene y se diversifica (Figura 6).

En una imagen de 1956 desarrollada por Roura, se ofrece:

Una vista aérea de la ciudad de Cuenca en la que sobresale la Catedral de la Inmaculada Concepción concluida, con sus torres y sus cúpulas celestes, el manzano del monasterio del Carmen aún intacto, los edificios del Municipio y Etapa sobresaliendo en el tejido urbano, y otros edificios imaginarios, incluso algunos en la plaza de San Francisco, que se levantaban airosos hasta 6 pisos, con lo que queda en evidencia las aspiraciones estéticas de la ciudad de IV centenario. (Cardoso, 2015, p. 26)

Figura 7. La plaza entre los años 60-70, frente al posicionamiento del nuevo actor de la ciudad



Fuente: Autor desconocido. Archivo G. Landívar

Para los años sesenta, la ciudad y la plaza muestran una imagen más moderna. El empedrado de piedra bola de inicio de siglo ha sido reemplazado por adoquín de piedra andesita característico

de la ciudad. Las barracas han sido eliminadas y un nuevo actor, el automóvil, tomaron protagonismo en el espacio de la plaza, mientras que los comerciantes se congregaron en el costado oeste (Figura 7).

A mediados de los años ochenta, los comercios tomaron una configuración consolidada; las casetas metálicas dominaron la plaza y las cubiertas de zinc marcaron la quinta fachada del espacio. Esta imagen, conjuntamente con nuevos actores vivenciales, se proyectaba hacia el nuevo siglo. Los primeros años del siglo XXI evidencian la necesidad de intervenir en este espacio: varios proyectos son desarrollados y socializados sin tener la aceptación completa de la ciudadanía ni de los actores del espacio (Figura 8).

Figura 8. La plaza de San Francisco hacia el año 2015



Fuente: Equipo consultor, 2015

De esta manera, el estudio histórico concluyó que, en primer término, la plaza de San Francisco guarda la memoria de episodios históricos remotos y la vitalidad del espacio de convergencia, de diversas sociedades y culturas reconocida como un valor universal excepcional en la declaratoria de Cuenca como patrimonio de la humanidad. La segunda conclusión es que los acontecimientos demuestran que la Plaza San Francisco fue una *plaza emergente*, pues se le asignaron varias actividades de acuerdo con las necesidades de la ciudad. Bajo estas consideraciones, el rol principal de la plaza está vinculado con

las relaciones comerciales y sociales que marcan la dinámica misma del lugar. Se convierte en un punto de convergencia de diversas culturas y actividades.

Los otros componentes

a) El componente arqueológico

La profundidad de los estudios realizados en diferentes áreas previa a esta propuesta de intervención conduce a obtener las realidades propias y excepcionales de cada componente de la plaza. En el caso del estudio antropológico, tiene como base el informe arqueológico realizado en 2011 por el arqueólogo Jaime Idrovo que contiene las actividades de prospecciones realizadas en la plaza, la exploración en los sectores del parqueadero sin posibilidad de ejecución bajo las casetas de los comerciantes. El material encontrado deja ver la presencia de un piso republicano de piedra a pocos centímetros del nivel actual de la plaza. Bajo estas realidades y luego del análisis, el estudio arqueológico recomienda que:

Al ser considerada como una zona de sensibilidad arqueológica, se recomienda el monitoreo arqueológico al momento de intervenir en la plaza, a fin de rescatar y registrar los distintos restos materiales que pueden existir, tanto en las áreas prospectadas como en el área aún no trabajada (casetas comerciales).

Por último, existen evidencias materiales como empedrados que pueden ser conservados y expuestos parcialmente, ante la posible intervención de regeneración de la plaza, a modo de testigos históricos del desarrollo de la plaza. (Novillo, 2015, p. 43) (Figura 9).

b) El componente de paisaje

El estudio de paisaje centra su análisis en dos situaciones propias de la plaza, la diversidad y la variedad, presentes en una realidad de alta complejidad debido a las interacciones de elementos tangibles e intangibles que la plaza encierra.

Sea por el sinnúmero de locales comerciales que expenden productos del más variado orden: desde alimentos tradicionales, pasando por pócimas, elixires y preparados, hasta textiles, plásticos y chucherías; o por los grupos sociales que ocupan el espacio a partir de sus necesidades, preferencias o gustos; rodeada además de muestras variadas de arquitectura republicana; siempre en un ambiente matizado de olores, sabores, texturas, colores y sonidos. (Astudillo, 2015, p. 1)

Figura 9. Prospecciones arqueológicas en el costado este de la plaza



Fuente: Idrovo, 2011

El estudio concluyó que:

Como lineamiento de diseño, se recomienda considerar los elementos que aportan diversidad y riqueza perceptiva al espacio, configurándolo como un entorno vital y en pleno funcionamiento. Ante ello parece no ser recomendable el diseño de la plaza como un espacio unifuncional y rigurosamente definido en su zonificación, sino más bien apelar a su versatilidad –recogiendo en parte la condición actual– de manera que permita el desarrollo de actividades diversas sin mayores restricciones. Este escenario requiere desde luego, políticas claras y regulaciones que posibiliten

el disfrute colectivo de la plaza, sin apropiaciones individuales permanentes, con normas claras de uso, ocupación y cuidado del espacio. (Astudillo, 2015, p. 20)

c) El componente antropológico

El componente antropológico también tiene como base los estudios emprendidos con anterioridad por la Municipalidad de la ciudad. Luego del análisis, se “desprende la necesidad de un estudio antropológico que contribuya a la realización de una Propuesta Integral de Conservación de la Plaza San Francisco, cuya ejecución permita salvaguardar los valores patrimoniales y culturales de la ciudad de Cuenca. (Eljuri, 2015, p. 2)

La investigación, de tipo cualitativo, se basó en métodos etnográficos de trabajo de campo, aplicó técnicas de observación directa no participativa, conversación y entrevista, cartografía social, historia de vida y encuestas virtuales abiertas a la ciudadanía. De esta manera, el acercamiento a todos los grupos que integran la plaza tradujo el valor de contar con las opiniones de los actores vivenciales del espacio.

Las respuestas evidencian una gran heterogeneidad de percepciones. La gente asoció a la plaza con palabras como *tradición, caos, mi segundo hogar, comercio*, términos que denotan apropiación. Entre los aspectos negativos se identificaron la delincuencia, el desaseo, el desorden, el alcoholismo de varios grupos de actores y el tráfico. Los sentidos también forman parte de las percepciones. En cuanto al olfato, las personas relacionan la plaza con aromas tradicionales como el palo santo o con olores poco agradables como el de la orina. Visualmente, la plaza se muestra multicolor en alusión a las diversas actividades que acoge; también puede ser gris, en referencia al tono del adoquín predominante en el piso. Con respecto al gusto, el sitio se asocia con los helados ubicados en la esquina noroeste. Y en cuanto al sonido en el ambiente, se resalta el tráfico vehicular contrarrestado por las voces de los comerciantes y los idiomas propios de cada etnia que ocupa el sitio.

El estudio concluye que las aspiraciones de los actores vivenciales del espacio difieren de la intención del proyecto presentando. Se acuerda que es necesario recuperar el uso público del espacio y mantener los usos actuales y tradicionales sin privatizar ningún ambiente y sin dar preferencia a un grupo étnico en especial. A pesar de los acuerdos, existe incertidumbre frente a nuevos usos que puedan incorporarse en el proyecto.

d) Los valores de la plaza

Las conclusiones de los estudios multidisciplinarios se convierten en argumentos sólidos para definir los valores de la plaza. La matriz de Nara (Figura 10), apoyada en la lectura histórico-crítica, identificó valores de este espacio por sus características excepcionales. Implicó, en esencia, aproximaciones múltiples tanto a su realidad física actual como a su realidad subyacente, lo que permitió entender al sitio, sus lógicas funcionales y sociales, y la vitalidad existente en las relaciones comerciales entre campo y ciudad (Figura 10).

El proyecto de restauración urbana

a) Localización y ámbito espacial

La plaza de San Francisco se localiza en el centro histórico de la ciudad de Cuenca. Limita al norte con la calle San Francisco, al sur con la calle presidente Córdova, al este con la calle Padre Aguirre y al oeste con la calle General Torres. La define una geometría que se aproxima al rectángulo, superficie de proporción 2:1 y de topografía sensiblemente plana con una ligera inclinación en el sentido oeste-este, se acopla al nivel de la calzada. La superficie de actuación de la plaza es 5542,92 m² y de las vías aledañas al área de la plaza es 5562,94 m² con un total de 11 106,86 m² en la intervención total.

La plaza forma parte integrante de la estructura de la ciudad, ya que está estratégicamente situada constituyéndose en nodo, como una encrucijada de intercambio entre dos partes de la ciudad, la histórica y la nueva, con el uso potencial de un elevado número de personas que transitan por esta ruta de acceso, hacia actividades de mercado semanal e itinerante. (León, 2015, p. 4)

Figura 10. Matriz de Nara de la Plaza San Francisco

Aspectos	Dimensiones			
	Artístico	Histórico	Científico	Social
Forma y diseño	El espacio público en sus condiciones de horizontalidad (2/1, en el sentido este-oeste ofrece una lectura clara, estable, que - que no se origina como un espacio planificado - resulta de las proporciones condicionadas en el siglo XVI. Su marco edificado es aún de fuerte coherencia, pese a las sustituciones sufridas en el S.XX.		La plaza es un espacio fundamental que resulta de un exitoso concepto urbano: Su relación coherente con la ciudad actual, contenida en la retícula fundacional, expresa la versatil generosidad de este modelo aplicado en América por la colonia española en el siglo XVI.	
Materiales y substancia	La plaza conserva importantes vestigios de elementos que testimonian la utilización de materiales pétreos propios de un momento histórico especial, tanto en sus galerías cuanto en el espacio urbano mismo.	Los mantos de piso de piedra, (por lo menos 2) testimonian el tratamiento del espacio público en la ciudad en diversos periodos de la época republicana, y expresan la existencia de inteligentes sistemas de pavimentación que caracterizaron a la ciudad de principios del Siglo XX.		El tratamiento de piso con travertino local, y los empedrados y adoquinados de la plaza, son una aspiración social de fines del siglo XIX y principios del XX.
Uso y Función	La plaza contiene y expresa la esencia de las relaciones humanas a través del comercio e intercambio, en Cuenca. Los portales de la plaza son fruto de la voluntad de sus vecinos con el fin de estimular la concentración y el comercio popular. La presencia de indígenas otavaleños y de otras culturas regionales en su espacio, fortalece la experiencia sensorial del lugar.	Hay una rica historia guardada en la Plaza. El comercio es su uso histórico por excelencia, sin embargo, no se debe perder de vista su acondicionamiento como lugar de patíbulo para ejecuciones públicas. Los héroes de Verdeloma (1820) y Tiburcio Lucero (1857), aparecen entre las personas ejecutadas en el Siglo XIX en este espacio.		La plaza expresa de una manera sobresaliente, única en el contexto de la ciudad patrimonial, "la exitosa fusión" de diferentes culturas y sociedades que perviven en la ciudad, acorde al criterio (IV), por el cual Cuenca fue incluida en la lista de patrimonio mundial. La plaza de San Francisco es un espacio de intensa construcción de relaciones humanas. La riqueza está dada por el comercio y las demás actividades, usos y expresiones de cultura popular, asociados al espacio público gracias a la convocatoria social propia de este espacio.
Tradicición, Técnicas, Experticias		La plaza es el último gran espacio público que conserva el sistema empedado que caracterizó a la ciudad a finales del siglo XIX y principios del XX.		
Lugares y asentamientos	Forma parte de un sistema de espacios públicos articulados de la ciudad actual. Su colorida vitalidad -que legitima la presencia indígena, mestiza, blanca- ininterrumpida en más de 450 años como lugar de intercambios y comercio entre campo y ciudad es única. No existe un espacio comparable en este sentido en Cuenca.			El contexto arquitectónico de la plaza es un testimonio de las transformaciones urbano-arquitectónicas de la ciudad, vinculados con importantes periodos de bonanza económica (siglos XIX y XX), en los cuales este espacio no perdió su vocación popular.
Espíritu y sentimiento				La plaza fue --antes de la consolidación de las condiciones actuales- un lugar de encuentro en las fiestas y ferias locales. Pese a la pérdida de versatilidad del espacio debido a las construcciones permanentes que lo fragmentan, la plaza presenta aun una variedad de actividades tradicionales itinerantes que fortalecen los valores culturales en la comercialización de productos de la cultura y en manifestaciones populares cuya subsistencia es sensiblemente vulnerable.

Fuente: Cardoso, 2015

El sitio está incrustado en un lugar urbano de grandes valores históricos y ambientales, con características y valores patrimoniales y paisajísticos excepcionales. Se particulariza por estar constituida en su perímetro por portales como caso excepcional en la trama urbana, circunstancia que la vitaliza y determina su lógica funcional y dinámica social, (el comercio), le dota de identidad y le configura como un espacio de carácter público.

b) Criterios de actuación y definición proyectual

El entendimiento de los valores patrimoniales fue determinante para definir los lineamientos y criterios de actuación, así como las decisiones proyectuales. La conservación o restitución de estos valores en el espacio público le dota significado y configura un eje de continuidad entre pasado, identidad y necesidades actuales, al tiempo que mantiene la diversidad de usuarios, etnias y culturas e incorpora a otros actores que dinamizan esas relaciones de intercambio.

Los criterios proyectuales de la plaza quedan definidos de esta forma:

- El empleo de la historia, como proceso analítico, es la base conceptual para comprender y extraer valores de antaño y del presente de la plaza. Con esta base, se identifican las relaciones socio-económicas que ha impulsado el uso de la plaza en diferentes momentos históricos, así como la itinerancia y reversibilidad de usos.
 - Entender el momento de máximo esplendor de la plaza por sus características espaciales enriquecidas por las relaciones sociales y su condición estético-material, valores y atributos que le son únicos.
 - Precisar el rol fundamental estructurador y funcional de la plaza en la trama de la ciudad y en las complejas relaciones espaciales con las variadas realidades socio-económicas, lo que remarca su condición de nodo central en la ciudad.
 - Recuperar y conservar un entorno arquitectónico de altísimo valor por sus condiciones ambientales:
-

escala, proporción, visuales e integrar los hallazgos arqueológicos de épocas precedentes.

- Asumir la intervención actual como un manto más, como un nuevo sedimento histórico del sitio que se sobrepone respetuoso al precedente. La imagen y estética de esta nueva capa se diferencia por su materialidad contemporánea utilizada como una escenografía que deja entrever su transformación.

En esencia, en un proceso histórico lento, la plaza fue consolidando su vocación de espacio público con tradición en ferias, carácter por el que convocaba a propios y fuereños. Las manifestaciones que en ella sucedían se expresan en su aspecto, forma y en las condiciones espaciales como escala, conformación formal, valores sociales y culturales. El momento de máximo esplendor del sitio definió sus características espaciales y funcionales, robustecidas por las relaciones sociales entabladas: un espacio marcado por la itinerancia y reversibilidad de usos. Estos atributos estético-materiales y la configuración morfológica se conservan en la memoria de los cuencanos como cualidades que le son únicas. También se ha podido apreciar que varios de sus valores excepcionales actualmente están disminuidos o casi anulados por ocupaciones sucesivas que la han desfigurado, desestructurado y minimizado las actividades de la vida cotidiana de todos los actores de la urbe. Esta es la razón por la que es necesario un proceso de recuperación y de restauración o restitución al estado espacial y su rol original como elemento cultural social.

Objetivos y acciones de intervención

Las reflexiones anteriores conllevan a plantear actuaciones basadas en las siguientes premisas: movilidad urbana, arquitectónico espacial, dinámicas socio-económicas. La intervención, en concreto, pretende:

- Definir líneas de actuación para preservar, recuperar y respetar los valores históricos, arquitectónicos, estéticos, ambientales, culturales y de paisaje que son leídos en la Plaza de San Francisco, que recuerden su

historia estratificada y su carácter cultural.

- Devolver la calidad funcional, ambiental y urbana a la plaza y sus periféricos, enfatizando en las actividades, sus actores, la arquitectura y las tradiciones locales a través de un conjunto de medidas coordinadas de equipamientos complementarios al perímetro de modo que se mantengan las actividades y las funciones típicas del lugar.
 - Recuperar el espacio público y su condición urbana integrando el uso público a la trama de la ciudad y devolver el carácter de plaza de mercado itinerante; estimular la apropiación colectiva del espacio como lugar de estancia y encuentro; y garantizar el acceso a este sitio monumental a todos los grupos sociales, ya sean residentes, comerciantes, ciudadanos y visitantes, especialmente a los grupos vulnerables como ancianos, discapacitados, etc.
 - Recuperar la presencia de la plaza republicana de mercado desde la lectura de transformaciones históricas, manteniendo su estructura y dinámicas comerciales y su estructura social.
 - Fortalecer las conexiones internas de la plaza y su perímetro a la estructura urbana, los sistemas de transporte, rutas turísticas y polos monumentales, por tanto, la recuperación de la plaza para los peatones le dota de su carácter de encuentro y uso itinerante en busca de retomar esa relación itinerante campo-ciudad y mantener su uso ciudadano, cívico, religioso y cultural.
 - Mantener y fortalecer los usos históricos diversos y las relaciones sociales de intercambio, que se ajustan a sus características espaciales de origen y a su diversidad de espacios, en condición de itinerancia, sin alterar su estructura y condición física.
 - Promover y garantizar las interacciones sociales de actores y etnias diversas potencializando la heterogeneidad social como un atributo del carácter público del espacio que representa la síntesis del reconocimiento colectivo.
 - Estimular la presencia de las actividades turísticas
-

tanto de visitantes nacionales como extranjeros y fortalecer su rol de eje ambiental, histórico y cultural en la ciudad sin alterar su condición sensible patrimonial.

- Incentivar la residencia y las actividades urbanas nocturnas mediante una operación de peatonalización, lo que implica proponer espacios de estancia y espacios comunitarios con un adecuado alumbrado público, con rutas y espacios públicos seguros, así como reorganizar la movilidad vehicular de entrada y salida del centro histórico.

Figura 11. La plaza como nodo central de la ciudad articulada con proyectos complementarios



Fuente: Equipo consultor UCUENCA EP

La propuesta de intervención

La propuesta de intervención en su trama, su arquitectura y en sus usos busca coherencia con el pasado. Debe ser entendida no solo desde su realidad actual, sino también desde la perspectiva de su historia y de su configuración con la cultura local. La intervención no está dirigida a crear una nueva realidad, sino a concertar con su historia una realidad material con actores y usuarios diversos, que responda a las nuevas necesidades

de la ciudad. De esta manera, la restauración urbana incide en reconstruir una realidad urbana, ambiental y paisajística con la presencia de las comunidades que se han mantenido y se mantienen actualmente, consolidando constantemente características propias de identidad cultural y siendo sus actores y protagonistas.

Así, el proyecto prevé soluciones a la problemática del sector y los nuevos requerimientos que se deben concretar con acciones que sean respetuosas de su dimensión histórica; en una actitud de respeto absoluto hacia lo existente y lo preexistente, como sedimentación histórica de vivencias, técnicas y usos, en busca de un equilibrio entre sus dimensiones y poner en valor el contexto construido con los nuevos usos, con actuaciones que se enlacen con el pasado, las tradiciones y costumbres en su gente y la cultura del lugar a una nueva propuesta de nuestro tiempo.

El perímetro que define la plaza de alto valor histórico se debe conservar a la vez que se deben afianzar los valores arquitectónicos y espaciales de interrelación con la plaza. Se entiende al sitio como el conjunto de espacios que se presentan alrededor, donde se deben mantener la materialidad, sus funciones actuales y los usos de índole comercial y residencial, con la posibilidad de incluir bienes patrimoniales y de formular proyectos estratégicos para acoger a los ocupantes de la plaza y mejorar la calidad de vida de los usuarios.

La inclusión de proyectos estratégicos que solucionen el carácter social de estabilidad, seguridad, resguardo de tradiciones, procesos productivos y bodegaje complementan la propuesta urbana, que no afecta en mayor medida los modos de comercialización que es sustento y modo de vida de los actores. También permite la permanencia de usos vulnerables, todos ellos amparados en un modelo de gestión como instrumento que deberá garantizar la conservación de la vitalidad de la plaza y su perímetro y la salvaguarda de usos tradicionales que caracterizan al sector (Figura 11).

- **Pasaje León**

El Pasaje León presenta una estructura restaurada, con capacidad para acoger en primera instancia a 35 comerciantes, preferentemente con actividades de manufactura de joyas y artesanías, joyería fina y tejidos tradicionales, como usos más coherentes con la realidad espacial y el carácter del edificio, debido a que, por su condición espacial de pasaje interiorizado, en inmejorables condiciones espaciales y sanitarias, es propicia para exhibición y talleres artesanales.

- **Portales de San Francisco**

El mantenimiento de la imagen actual colorida de los portales es un determinante en la lectura de espacio. La permanencia de la cultura otavaleña, mediante la dotación de una cobertura translúcida paralela a los portales, genera doble espacio de exhibición y fortalece esta decisión. Esta estructura permite usos itinerantes en las noches, pues al estar debidamente iluminados se constituyen en una lámpara urbana que se integra a las fachadas de la actual calle San Francisco que, a su vez, como espacio urbano, se integra a la actual área de la plaza.

- **Pasaje Cemuart**

La generación de una unidad arquitectónica espacial, conformada por el actual predio del Cemuart, la Casa de la Mujer y tres predios contiguos, que integrados conforman una salida a la calle Sucre, da una característica especial al proyecto, ya que se conforma un circuito comercial en condición de pasaje. Esta amplia unidad espacial se concreta mediante patios interiores organizados a través de un pasaje de conexión que se conecta directamente con la plaza.

El área que se proyecta albergaría una edificación de tres plantas donde se distribuirán los puestos permanentes de venta, con exhibición y espacios de trabajo y producción, más un sótano capaz de acoger aproximadamente 112 bodegas para los comerciantes de la plaza y comerciantes itinerantes. En su

interior se ubicarán baterías sanitarias distribuidas en planta baja para abastecer la demanda del comercio itinerante y las actividades cívicas que se desarrollen en la plaza.

- **Proyectos y equipamientos complementarios**

Los proyectos complementarios, determinados en estudios anteriores a la intervención (equipamientos para la propuesta de la plaza como la Casa Vázquez, Casa Ullauri y el Puesto de Auxilio Inmediato de la Policía Nacional), son necesarios para mantener un adecuado funcionamiento de las periferias de la plaza.

La Plaza de San Francisco

Al observar la evolución histórica de la plaza de este espacio se aprecian las dinámicas y lógicas que han operado en las transformaciones arquitectónicas, que indican que la plaza ha evolucionado mediante operaciones de adición, sustitución y sobreposiciones superficiales, que en el tiempo se han sedimentado como mantos históricos en la plataforma y adiciones sobre las fachadas, aspectos que han configurado su morfología actual.

La plaza está determinada por dos elementos: la plataforma y el perímetro arquitectónico que la conforma, interpretados como límites de contención que le otorgan un carácter único. Siguiendo esta lógica, el criterio de actuación radica en asumir la intervención contemporánea como un manto más, como un nuevo sedimento histórico, que se sobrepone respetuoso del precedente, cuya imagen y estética se diferencia por su materialidad y la inserción de una estructura reversible paralela a las fachadas, que sigue la lógica de un portal sucesivo que incluye usos itinerantes con cierto grado de estabilidad.

De esta relación estable, coherente e indisoluble entre contexto arquitectónico y dinámicas de usos, surge la plaza como elemento unitario. Como espacio urbano integral, constituye un escenario en el que convergen elementos arquitectónicos, paisaje urbano, en complejidad de relaciones con las manifestaciones sociales, con las tradiciones artísticas, culturales, religiosas e

interculturales, las cuales irradian un ambiente auténtico de formas y sensaciones que expresan las relaciones sociales y le otorgan identidad cultural. El proyecto pretende recrear, a través de referencias presentes en la memoria, un vínculo conceptual con el pasado, sin caer en la recreación histórica.

La restitución espacial, abierta y unitaria, respeta la natural pendiente mediante una plataforma neutra con pavimento continuo repleto de contrapuntos y referencias con su perímetro como activador de usos y actividades que reconfigura espacial y funcionalmente la plaza asociada a su perfil edificado. Fue moldeada a través del tiempo por las dinámicas socio económicas que potenciaron su vocación original de comercio y mantuvieron su condición emprendedora de relaciones espaciales, que fundamentan el intercambio/comercio y las relaciones sociales. La voluntad integradora del entorno y del perímetro edificado como elementos interdependientes le configuran como una entidad espacial integral en donde usos, actores y usuarios conviven en relación compleja y vital.

El espacio liberado constituye un entorno vital que, además de mantener su integridad formal, busca conservar intactos sus valores inmateriales. La aspiración es salvaguardar, recuperar y propiciar actividades y usos tradicionales propios de los modos productivos artesanales y de manufactura y en estrecha relación con las cadenas productivas que son las que mantienen la economía y el sustento de sus actores y sus familias. Con ese fin, se proponen espacios idóneos, seguros, que garanticen la accesibilidad a todos los ciudadanos y que propicien las relaciones interpersonales y los servicios asociados a las relaciones comerciales, de modo que se efectúen ordenadamente.

El proyecto refleja la condición espacial fundamental de una plaza abierta, un lugar ciudadano, donde el componente social cumple un rol fundamental que es mantener y propiciar su vitalidad como un atributo básico y de características únicas. La historia demuestra que su condición y dinámica de ocupación radica en la itinerancia y versatilidad, circunstancia que le posibilita mutar permanentemente como un escenario neutro que resalta y pone en valor el contexto construido y la riqueza

de las relaciones sociales de intercambio, representada en la variedad de usos, actividades y la fusión de actores de diferentes etnias y condición social.

La organización espacial abierta diferencia dos espacios claramente identificables: el uno, destinado a actividades de mercado donde se despliega en relación directa y extendida a los portales y a los pasajes que se incorporan al proyecto y, el segundo, de plaza cívica que se relaciona con el corredor entre las iglesias de San Francisco y el Monasterio del Carmen de la Asunción. Todos ellos están contenidos en una sola unidad espacial continua que favorece la realización de las otras actividades ciudadanas gracias al criterio de uso en itinerancia. El resultado es un espacio polivalente, multifuncional, que se recrea según cada configuración que se le otorgue, pero que mantiene invariable su estructura esencial de vacío urbano (Figura 12).

Figura 12. Proyecto de intervención de la plaza y su vínculo con el contexto inmediato



Fuente: Equipo consultor UCUENCA EP

La sucesión de diferentes usos a través del día y de la semana pueden construir su identidad de itinerancia y movilidad en diferentes escenarios y configuraciones de usos, mediante mobiliarios ligeros, normados, desplegados y estandarizados. Dichas estructuras, ligeras y móviles, forman una imagen cambiante en el día y permiten, con adecuada iluminación, actividades nocturnas y usos complementarios para los actores

y visitantes, ya sean actividades deportivas, culturales, sociales, turismo, gastronomía, entre otras.

Mantener la vitalidad de la plaza y garantizar la permanencia de los usos tradicionales característicos del sitio, entendidos como un valor cultural, son las primeras preocupaciones del proyecto y para ello se plantea un meditado, planificado y efectivo modelo de gestión con estricto cumplimiento de las reglamentaciones, normas de uso y permanencia. Las autoridades municipales son las encargadas de poner en marcha este modelo y conservarlo en el tiempo, asumiendo una lógica de evolución según los nuevos requerimientos.

La conexión con el entorno inmediato se concreta con la conservación de la superficie plana de la plaza, que se acopla a la geometría del lote y a su condición de relieve. También resuelve el desnivel en la calle General Torres de +1,90 a +1,40 en sentido sur-norte, en suave pendiente hacia la calle Padre Aguirre, en donde la cota es 0,00 en sus dos extremos. Es decir, la superficie de la plaza se acopla a los desniveles con una solución tradicional inteligente, que se resuelve mediante un doblez de su superficie que no sobrepasa el 1 %, lo que genera una suerte de lima-hoya que rememora las viejas cubiertas de las casas patrimoniales de la ciudad, al tiempo que soluciona la recolección de las aguas lluvias y se acopla a las diferentes pendientes del espacio.

Con esta solución, se define una direccional clara que acompaña al trazado de evocación histórica que lo identifica inequívocamente con el CEMUART y marca el acceso desde cualquier punto de la plaza constituyendo así una directriz que organiza espacialmente el plano que incluye una zona de tránsito, de estancia y de conducción de flujos a puntos focales de interés visual y de contacto comercial vibrante hacia los interiores del espacio de los pasajes a generar (Figura 13).

La flexibilidad, punto inicial de la estrategia de diseño, se consigue con el trazo de una superficie única que posibilita el desarrollo de actividades variadas, especializadas, complementarias o múltiples. Todos los elementos arquitectónicos que se

incorporan poseen la propiedad de reversibilidad, atributo que facilita la movilidad y crea escenarios con fácil montaje y desmontaje, lo que además permite el recambio o reparaciones y promueve la producción de espacios para la itinerancia de las ventas. Sus múltiples oportunidades de transformación acogen usos de diversa naturaleza que construyen escenas variadas en el día, la noche, la semana y también en los días de feria y de festividades de la ciudad. Las bancas perimetrales son elementos fundamentales para la contención espacial y la definición interiorizada del espacio, así como para la segregación del tráfico exterior (Figura 14).

Figura 13. Diagonal en la plaza que marca la vinculación con el entorno inmediato



Fuente: Equipo consultor UCUENCA EP

Figura 14. Bancas y mobiliario de la plaza



Fuente: Equipo consultor UCUENCA EP

Para dar testimonio de los acontecimientos históricos de la cual la plaza fue testigo a través del tiempo, se destaca la memoria de los veinte y ocho héroes de la Batalla de Verdeloma. Se intenta dar un valor simbólico, como homenaje de recuerdo y honor, con la evocación del pilancón histórico, asentado en su posición original, que pone en relieve las técnicas tradicionales y artesanales. El diseño describe una fuente a ras de pavimento sobre la que se puede caminar, mientras que proporciona un espacio de contemplación y marca una centralidad como un punto de atención.

En la ubicación del pilancón se propone una fuente conmemorativa a piso mediante una estructura muy sencilla compuesta de dos anillos concéntricos, el uno marca la posible posición original del pilancón y el segundo contiene figuras alusivas a los 28 caídos, labradas superficialmente sobre granito brillante. Contiene también un centro de piedra sobre la que juegan diversos surtidores que arrojan chorros de agua verticales a alturas variables, en donde se incorporan efectos de luz que animan el espacio para resaltarlas en la noche. Todo este espacio presenta un desbordamiento superficial de agua a modo de alfombra líquida que por la noche se completa con una iluminación adecuada.

La ejecución

Una vez aprobado el proyecto diseñado por la UCUENCA EP, la Ilustre Municipalidad de Cuenca inició los trabajos de construcción de la plaza. En primera instancia, el desmontaje de las casetas y reubicación de los comerciantes se efectuó según las previsiones establecidas en el estudio del proyecto.

Las primeras excavaciones visibilizaron el piso republicano, identificado en las prospecciones arqueológicas, que presenta un alto grado de conservación, a pesar de los años y las diferentes capas de material pétreo superpuesto a este. Una vez demolidas las estructuras sanitarias que se ubicaban en el centro de la plaza, la evidencia del pilancón descrito por historiadores y en las fotos de época, salió a la luz con su borde de ladrillo con pocas alteraciones. Se pudo identificar con claridad, los radios de ladrillo que dirigen al pilancón como una muestra de la excelencia constructiva de la época (Figura 15).

Figuras 15. Tratamiento central de la época republicana evidenciado en excavaciones



Fuente: Guerra, 2017

Durante la fase de elaboración de la propuesta, el equipo de diseño previno el posible hallazgo de estos componentes y con eso en mente se diseñó la intervención. Sin embargo, el equipo consultor ya no fue considerado para esta actividad y quedó a criterio de la Ilustre Municipalidad los cambios y ajustes al proyecto. El espacio público, en acuerdo entre comerciantes y autoridades municipales, conservó su condición, pero hubo variaciones sustanciales en el proyecto que cambiaron la concepción original y la idea de itinerancia fue prácticamente eliminada al concretarse un mobiliario diferente al propuesto para las actividades comerciales ubicadas en el perímetro de la plaza, debido a que permite el almacenaje y permanencia de ciertos actores comerciales en la plaza, lo que disminuye el criterio democratizador del espacio. Los tratamientos formales en las vías aledañas complementarias y la concreción formal de la plaza se conservaron, pero al cambiarse el mobiliario y su condición de propiedad, se alteró el concepto originalmente planteado para plasmar un espacio exclusivo para los comerciantes de la plaza, vulnerando así a otros actores que continúan con un limitado acceso al espacio público (Figura 16).

Como consecuencia del cambio, la ocupación y apertura de comercios quedan a discreción de los comerciantes. Así, durante varios días de la semana, la plaza presenta una imagen de ocupación esporádica, con ciertos comercios cerrados que impiden el desarrollo de actividades completas en el sitio (Figura 17).

Figuras 16. Nuevo mobiliario de la plaza



Fuente: Guerra, 2021

Figura 17. Tratamiento central de la plaza San Francisco



Fuente: Ilustre Municipalidad de Cuenca, 2019

El cambio de materialidad y concepción funcional del mobiliario provoca nuevos desafíos de adaptación a los niveles de la plaza y condiciones ambientales. Las bancas periféricas originalmente planteadas han sido eliminadas dejando sin espacio de contemplación y descanso a los usuarios. Únicamente hacia el

atrio lateral de la Iglesia de San Francisco se ha construido el mobiliario proyectado.

Los hallazgos arqueológicos han sido incorporados al diseño del espacio: se han dejado ventanas en sectores de la plaza, se evidencia el piso republicano, el piloncón central se ubica en un nivel inferior con acceso mediante un sistema de escaleras periféricas y al centro, se evoca a los héroes de Verdeloma conforme lo plantea la propuesta.

Sobre la apropiación de la gente hacia el nuevo proyecto, se pueden apreciar diversas realidades. Los comerciantes que conservan su puesto, a manera de conquista, han logrado permanecer en la plaza, lo que soslaya la visión democrática del espacio público, pensado como un bien común de todos los actores. Para quienes no lograron la permanencia fija, continúa la segregación y permanecerán únicamente en la periferia del sitio. La ciudadanía en general percibe la recuperación del espacio público como adecuada, a pesar de ser un lugar seco, sin vegetación y sin zonas de estancia (eliminadas del proyecto original), lo que impide el disfrute completo de sus bondades. Para el actor político, el proyecto ha cambiado en su esencia y concepto, pero pudo ejecutarse y el espacio fue mejorado.

Conclusiones

Abordar un proyecto con un enfoque multidisciplinario implica ver más allá de la visión propia del conocimiento del arquitecto e incorpora a actores de diversas ramas, con posiciones diversas o consensuadas, para alimentar el debate, la reflexión y la crítica. De ese modo, previo al diseño, se establecen criterios sólidos, argumentados y contundentes, que buscan propiciar intervenciones pertinentes para las áreas de actuación.

La historia, como elemento proyectual, basada en hechos reales, ya sea evidenciados o testimoniados, otorga lineamientos de actuación que fortalecen la memoria colectiva, propia de la localidad. Por ello, la relación directa entre los diferentes saberes que engloban una actuación en un área patrimonial de alto impacto, crea conciencia del valor de la conceptualización

y la rigurosidad de la concreción de la intervención propuesta. Así, el usuario del espacio, el ciudadano cotidiano se siente identificado con el proyecto y las actividades allí planteadas.

Si bien la conceptualización original fue cambiada, lo que muestra que hay una desconexión entre las ideas del proyectista y el resultado evidente, la actuación sirve como reflexión para la búsqueda del bien común sobre el particular; no puede, ni debe permitirse que, bajo argumentos que caen en el campo de la conveniencia política, se priorice únicamente a unos actores y se pierda la visión global del proyecto. Sin duda, la que más pierde con este argumento es la ciudad, y, por tanto, está condenada a repetir los errores del pasado.

El desafío mayor para todos los involucrados en un proyecto consiste en entender la relación directa entre los diversos componentes y atributos, además de la necesaria e indisoluble comprensión del actor político que, dejando su visión partidista o electoral, piense en ciudad.

Bibliografía

- Astudillo, S. (2015). Estudio de paisaje. Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes.
- Banco Central del Ecuador. (1983). *Cuenca tradicional. Colección de Imágenes*, Vol. 4. Banco Central.
- Cardoso, F. (2015). Lectura histórico crítica. Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes.
- Eljuri, G. (2015). Estudio antropológico. Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes.
- Guerra, J. (2021). Guía metodológica para la documentación de contextos especiales previo a su intervención. Universidad de Cuenca.
- Guerra, J. y Román, R. (2004). Las plazas del Centro Histórico de Cuenca. Génesis e historia [Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca, Ecuador].
- ICOMOS. (2014). Report on the ICOMOS Advisory Mission to Historic Centre of Santa Ana de los Ríos de Cuenca (C 863).
- Ilustre Municipalidad de Cuenca. (2014). Términos de referencia. Código de proceso RE-GADC-DAHP-01-14.
- Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes.
- Ilustre Municipalidad de Cuenca. (2015). Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes.
- León, P. (2016). Memoria de Intervención. Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes.
- Márquez Tapia, R. (1995). *Cuenca colonial. Biblioteca de Historia Ecuatoriana*, Vol. 13. Corporación Editora Nacional.
- Medina, C. y Morocho, M. (2020). *Diseño de un equipamiento conmemorativo basado en la memoria colectiva para rehabilitar un espacio público histórico. Caso de estudio: Obelisco de Verdeloma. Biblián, Ecuador* [Tesis de pregrado. Universidad de Cuenca, Ecuador].
-

- Novillo, M. (2015). Estudio arqueológico. Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes.
- Ullauri, M. (2015). Memoria histórica gráfica de la Plaza de San Francisco. Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónica de la plaza de San Francisco y vías adyacentes.

Plaza San Francisco de Cuenca ¿lugar indeleble o lunar peligroso?

Pedro Jiménez-Pacheco

Jennifer Eliana Cueva

Pedro Jiménez-Pacheco Profesor, investigador y activista territorial. Arquitecto, Doctor–Cum laude en Teoría Urbana y Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Coordinador de investigación de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca. Profesor de Urbanismo y Planificación Territorial en la en la misma universidad, Director de la revista *Estoa*. Investigador principal del grupo Ciudad, Territorio y Movilidad (CITMOV) y de la Red de Planificación urbana cognitiva del Ecuador. Miembro del Research Committee 21 en Sociología Urbana y Desarrollo Regional de la International Sociological Association y de la Red Universitaria CIVITIC de Estudios Urbanos de Ecuador. Su investigación se centra en las áreas de la teoría urbana crítica y la economía política de la ciudad global, ensanchando las vías de análisis del espacio social, la política territorial y la práctica del derecho a la ciudad.

✉ pedro.jimenezp@ucuenca.edu.ec

Jennifer Eliana Cueva Arquitecta mejor graduada por la Universidad Católica de Cuenca, Investigadora independiente y Representante Legal de *Curvar Arquitectura*, Diseño y Construcción.

✉ elianacuevav@gmail.com

RESUMEN

Esta investigación desvela los antagonismos de clase en el espacio a través del proceso histórico de apropiación popular de la plaza San Francisco, lugar donde se expresa la rebelión del espacio vivido, exacerbada, debido a su reciente transformación basada en operaciones de higienismo urbano que han eclosionado el tejido social y económico del sector. A través de fotografía y cartografía históricas se estudian las transformaciones espaciales de la plaza en el siglo XX, considerando que, a pesar de su última intervención, no se han logrado modificar sustancialmente sus características socioespaciales. Así, con apoyo de fuentes secundarias se realizan de modo diacrónico reconstrucciones gráficas del valor de uso de la plaza y se alcanza a configurar los usos y las relaciones en los últimos años mediante el método etnográfico. El discurso hegemónico cultural de clase se concreta en el desmantelamiento progresivo de un sistema de vida centenario consolidado en una plaza poseída por un sujeto social imborrable.

Palabras clave: higienismo urbano, patrimonio cultural, lucha de clases, apropiación social

Introducción

Del urbanismo de Haussmann, ¿qué decir sino lo que ya sabemos todos? Desgarramiento de París de acuerdo con una estrategia, deportación del proletariado a la periferia, invento simultáneo del suburbio y del lugar de habitación, aburguesamiento, despoblamiento y suciedad de los centros. Nada, en fin, que no haya sido ya señalado. Acentuamos, sin embargo, ciertos aspectos de este pensamiento urbanístico. Se mueve dentro de una lógica inherente a la estrategia de clase

Lefebvre, 1972, p. 115.

El imaginario de Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad, de acuerdo con Mancero (2011), es un proceso de transición hegemónica que tuvo dos alcances, por un lado, fue el portador de una hegemonía cultural que acumuló la totalidad simbólica de la ciudad y la cuencanidad; y por otro, logró un acuerdo frente al centralismo del Estado. Sin embargo, existen grupos sociales que han adquirido una significación espacial y que, desde hace siglos, han inscrito su presencia en el paisaje urbano de la ciudad, en contraposición con el esfuerzo de una burguesía local por prevalecer mediante el discurso de una Cuenca bella y cultural, tal es el caso de la apropiación social o más bien la posesión popular de la plaza San Francisco.

Esta comunicación, presentada en las III Jornadas de Historia del Arte y de la Arquitectura, busca evidenciar la estrategia de clase en el discurso y las acciones patrimonialistas a través del proceso histórico de apropiación popular de la plaza, lugar donde consideramos se expresa una rebelión del espacio vivido, atizada debido al embate reciente de intervenciones urbano arquitectónicas; operaciones que, además, han eclosionado el tejido social y económico del sector. Ante lo cual, la pregunta es si un siglo de lucha de clases puede finalmente encontrar salida en el envoltorio de esta *ilusión patrimonial*.

Los resultados parciales reflejan que las familias que ocupan la plaza construyeron un relato, una cotidianidad y una vida marginal

en el último reducto del hipercentro de Cuenca. A partir de aquí, se evidencia actualmente que, ante el fracaso parcial de las operaciones de higienización desplegadas con el proyecto urbano moderno, se atiende a episodios de criminalización de las familias mediante dispositivos constantemente desplegados por unidades de control municipal. El discurso hegemónico cultural de clase se concreta en el desmantelamiento progresivo del tejido social y económico de un espacio poseído por un sujeto social incómodo e imborrable.

Metodología

El desarrollo de la investigación envuelve el estudio de la plaza San Francisco correspondiente al siglo XX a través de un análisis espacial que se compone de dos partes: (a) procesos de reconstrucción espacial, y (b) análisis del valor de uso del suelo y las relaciones sociales de la plaza durante los últimos años.

Para la reconstrucción espacial se utilizaron fotografía y cartografía histórica localizada en fuentes secundarias, libros, mapas y archivos de historia de los barrios de las áreas históricas de la ciudad. Para el análisis actual del valor de uso del suelo y las relaciones sociales, se recurrió a la investigación de campo, con la técnica de la observación participante perteneciente al método etnográfico dentro del cual se formularon entrevistas estructuradas a grupos focales e informantes claves tales (representantes de las asociaciones de comerciantes de la plaza, obreros y vendedores ambulantes). Con la información que proporcionaron, se identificaron hallazgos significativos como los horarios de trabajo de los comerciantes, su organización, sus modos de relacionarse, el transcurrir diario en la plaza, el tiempo de uso, los tipos de producto que se comercializan, las características socio espaciales del proceso de expulsión de los vendedores, entre otros.

El desvanecimiento de un siglo de lucha de clases en la ilusión patrimonial

Los resultados de la investigación se desarrollan en tres momentos del siglo XX que fundamentan la producción del espacio urbano denominado actualmente como Plaza San Francisco, momentos

que se conectan por medio de una transición determinante para el futuro inmediato. El primer momento largo, entre 1900 y 1970, plantea la creación de un sistema de vida en el interior de la plaza y el surgir de la lucha social en el espacio, que culmina con la disputa popular en contra de los intereses de las élites, lo que a su vez provocó su reacción a través de las visiones que darían paso a lo que denominamos la ilusión patrimonial. El segundo momento, el mediano, va de 1970 de 2016, es de victoria definitiva y posesión popular de la plaza, convertida al final de este período en el último reducto o lunar del centro histórico de Cuenca, aspecto que llevaría a los círculos de poder intelectual y económico a presionar por una limpieza profunda del espacio. Por último, el momento corto, entre 2017 y 2019, en el que se ejecuta el proyecto de higienización urbana que desencadenó una serie de reacciones de clase, con desenlaces socialmente negativos y, sin embargo, albergó un torrente de esperanzas bajo la rebelión del espacio vivido.

a) Momento largo 1900-1970: consolidación de un sistema de vida y lucha de clases

Según Albornoz (2008), los inicios de San Francisco se remontan a 1558, año en el que se estableció la plaza como un lugar público integrado dentro de la trama de damero, es decir, un año después de la fundación de Cuenca. Por disposición del Cabildo, se instauró allí un sitio para el intercambio de productos agrícolas a cargo de kurakas indígenas, hecho que, según Jamieson (2003), condujo al surgimiento de varias actividades asociadas a la compraventa de tales productos. De este modo, la función de mercado propició un ambiente favorable para el comercio alrededor de San Francisco, marcó las formas de vida, construcción y consumo de los vecinos, quienes fueron protagonistas de un aumento considerable del número de tiendas como unidades independientes de comercio (Gobierno Autónomo Descentralizado Municipal del Cantón Cuenca, GADC, 2015).

Ya en el período de estudio, alrededor del año 1900, se evidencia la maduración de un sistema de vida a través de usos y apropiaciones temporales por parte de actores sociales como indígenas y mestizos de las periferias y del campo (Figura 1), quienes saturaban la plaza los días de feria (jueves y domingo),

improvisando puestos de ventas con cubiertas de lienzo y estructura de madera para la venta de una diversidad de productos como herramientas y vituallas, productos agrícolas, juguetes para niños, abarrotos, ropa, zapatos, enseres domésticos, frutas, verduras, cárnicos y comida preparada (mote, hornado, jugos, helados, entre otros) (GADC, 2013). Pero, además, concurrían otros personajes pertenecientes a la élite económica de la ciudad, los dueños de las tiendas a quienes se sumaron los borrachos, ladrones, estafadores y las prostitutas que, paulatinamente llegaron a formar parte del barrio y, por tanto, de la plaza (GADC, 2011).

Figura 1. Plaza de San Francisco en día de feria en Cuenca, Azuay, 1890-1909



Fuente: Fondo de Fotografía Patrimonial del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador, Colección Fabián Peñaherrera

Conforme el paso del tiempo, aproximadamente en 1942, se extendieron los usos en San Francisco, con la venta de carbón y la llegada de las ferias comerciales con sus respectivos juegos para los niños del barrio, pero aquel sistema de vida no solo se vislumbra a través de los usos que la plaza ha tenido, sino también de referentes históricos que dan cuenta de una lucha de clases entre los diferentes grupos sociales, principalmente entre quienes utilizaban el espacio y la burguesía local. Bajo estas circunstancias y ante el aumento de actividades comerciales ligadas al mercado público en la plaza y sus alrededores, con el propósito de

descongestionar la zona, el Cabildo propuso a inicios del siglo XX destinar una nueva área para el mercado de acuerdo con el tipo de producto que se comercializaba. Así, se planteó trasladar la feria de ganado a San Blas, las industrias y manufacturas a San Sebastián, los sombreros a la plazoleta de El Carmen, y finalmente que los productos comestibles y artículos diarios se mantengan en San Francisco; sin embargo, la oposición generalizada de los comerciantes hizo que la medida no se concrete (GADC, 2015).

Al desarrollarse San Francisco como la zona comercial más importante de la ciudad en el primer cuarto del siglo XX, los comerciantes empezaron a levantar sus propias construcciones en la plaza, algunas contaban con el respectivo permiso y otras no, situación que influyó para que el Concejo de la ciudad se cuestionara sobre la necesidad de controlar el orden de un mercado “desaseado y antihigiénico” que atentaba contra el ornato público (GADC, 2015). Por tanto, en 1917 se aprobó la construcción de kioscos o barracas a cargo del contratista Agustín Montesinos, lo que motivó el cuestionamiento por parte de los notables de la ciudad, quienes respondieron enérgicamente contra la construcción de “covachas”, según una nota de los redactores de diario *El Progreso*, aparecida en 1920. De cualquier modo, los procesos de comercialización siguieron su rumbo, se intensificaron, al igual que las relaciones sociales entre los comerciantes, quienes traspasaban sus locales comerciales a las siguientes generaciones; muchos de los actuales trabajadores son la tercera generación de herederos (*Diario El Tiempo*, 2016).

Este traspaso generacional de las actividades ya cotidianas en la plaza San Francisco impulsó, hacia mediados de siglo, el alza del comercio y el número de días de feria; por tanto, alrededor de 1940, los comerciantes pasaron de una apropiación temporal en ferias de los días jueves y domingo al uso permanente de la plaza (GADC, 2011). Así se fue consolidando un sistema de vida en la plaza San Francisco y sus alrededores, sin mayores cambios hasta 1945, año en el cual se construyó en el centro de la plaza el monumento en honor a Víctor J. Cuesta (Figura 2), sacerdote, abogado y fundador de la sociedad de obreros de la Salle (GADC, 2015).

Años más tarde, en 1953, se intervino significativamente la plaza con el objetivo de generar un nuevo mercado emplazado en el barrio El Vado. Tal iniciativa implicaba dismantelar las viejas barracas, vaciar la plaza San Francisco y reubicar a los comerciantes hacia el flamante mercado. Dicha decisión, poco clara desde el punto de vista sociopolítico, suponía la transformación urbana del sector de San Francisco mediante la construcción de una estación de servicio de combustible, un área para parqueaderos y un espacio para realizar eventos públicos. En este escenario, las expresiones del alcalde Luis Moreno Mora resultan muy significativas: “al parecer, estos vendedores pretenden quedarse en las mismas barracas antihigiénicas que actualmente tienen. Esto por ningún motivo se debe permitir” (Ochoa y Molina, 2011, p. 31). (Figura 2)

Figura 2. Mercado central en 1950 aprox.



Fuente: Estudio Sánchez. GADC, 2011

A pesar de los intentos de saneamiento y reubicación, el comercio volvió a recuperar su espacio, se sumaron otros actores sociales y nuevas actividades populares, ahora catalogadas como informales (GADC, 2015). Aproximadamente en 1960, el grupo social de personas de origen otavaleño, reconocido por ser una comunidad ancestral de tradición textilera y mercantil, inició sus ventas en zaguanes y portales de las viviendas alrededor de la plaza, y se integró no sin dificultades a las dinámicas cotidianas de San Francisco (GADC, 2012; 2013). De este modo, la plaza se consolidó como un lugar de diversidad, interferencias, conflictividad urbana, y de una fuerte convivencia social imbricada

con la dinámica comercial. Se desconocen las razones por las cuales las autoridades en 1970 reubicaron el monumento de Víctor J. Cuesta; no obstante, dicha situación puede considerarse como el cierre de este primer momento de antagonismo de clase y resistencia social, del cual los comerciantes, apropiados de la plaza, resultaron victoriosos (GADC, 2011).

b) Momento mediano 1970-2016: posesión de la plaza y reducto popular en el hipercentro de Cuenca

El regreso del comercio a San Francisco transformó las necesidades de habitabilidad de los comerciantes, obreros, vendedores de comida y otros ambulantes, pues eran ellos quienes durante el día llegaban a instalarse con sus toldos y al anochecer se retiraban dejando a la plaza desprovista de actividad. Esta dinámica llevó a los vendedores a exigir construir mobiliario e infraestructura para un desarrollo adecuado y perenne del comercio (GADC, 2012). Para acumular mayor presencia y fortaleza pública, en 1969 se inscribió la primera organización formal de vendedores en el Registro General de Cooperativas del Azuay, la que precede a la actual Cooperativa de Consumo de Vendedores Autónomos de San Francisco (GADC, 2011).

Con una organización social y comercial establecida a través de varias asociaciones, en 1970 se consolidó el sistema de relaciones sociales entre comerciantes, lo que favoreció el entorno de igualdad y sentido de comunidad entre los actores de San Francisco. El derecho a vender sus mercaderías y la alta demanda de consumidores generaron en los comerciantes alianzas y acuerdos de fraternidad y sentimientos de solidaridad entretejidos por la actividad comercial (GADC, 2012). A partir de los años 70, inició el proceso de posesión definitiva de la plaza. El comercio informal se consolidó como muchos de los negocios que se encontraban (y actualmente están presentes) en la plaza. Pero no solo era el comercio, puesto que en el último cuarto del siglo 20 también decenas de hombres desempleados acudían a la plaza a la espera de ser contratados como obreros para diferentes ámbitos de la construcción. Y hacia los años 80 se sumaron dos grupos más, uno de *cueteros*, quienes iniciaron con la venta de juegos pirotécnicos, y años más tarde, los vendedores de origen chino con la venta de nuevos productos (GADC, 2012; García, 2019).

La organización social –motivada por el crecimiento y la popularidad del comercio en la plaza y el barrio San Francisco– promovió durante la alcaldía de Xavier Muñoz Chávez (1992-1996) la construcción de varias casetas de estructura metálica que le dieron a la plaza una nueva imagen. Se puede considerar que estas obras, significativas para unos y criticadas por otros, habrían consolidado la posesión popular de la plaza, situación que intensificó aún más la actividad comercial y provocó en el mediano plazo una serie de problemas para la municipalidad, que perdió el control sobre la construcción y el uso del suelo (Figura 3), esto a pesar de sus reiterados intentos por proyectar una imagen limpia y bella de la plaza y del comercio en general (GADC, 2015).

Figura 3. Plaza San Francisco en el año 2010 aprox.

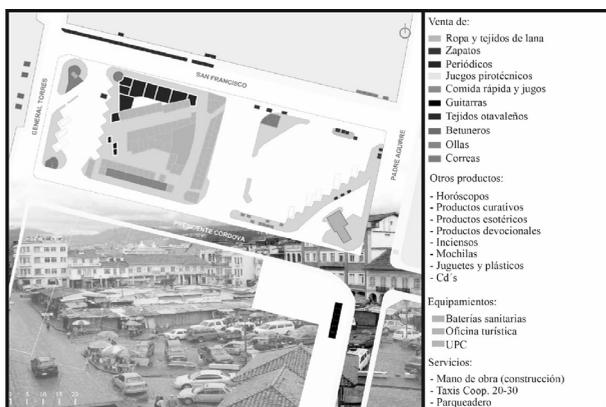


Fuente: S/N. GADC, 2012

En este nuevo escenario de posesión popular de la plaza, mientras Cuenca concretaba el proceso de patrimonialización mundial por la belleza de sus áreas históricas, los usos inventariados en San Francisco eran la venta de ropa y tejidos de lana, la venta de comida rápida, jugos, zapatos, periódicos, juegos pirotécnicos, guitarras, tejidos otavaleños, betunes, ollas y correas; la venta del horóscopo, inciensos, CD, productos curativos, esotéricos, devocionales y medicinales. También se adaptaron ciertos equipamientos como baterías sanitarias, una dependencia de seguridad policial y una oficina turística; por último, se ofrecían

servicios de taxis y parqueaderos, en aumento de la presencia de obreros que ofrecían todo tipo de servicios para la construcción. Esta explosión de actividades económicas populares representa la posesión de la plaza, como muestra inobjetable de un lugar de encuentros verdaderos, un espacio donde las abuelas de la ciudad acudían a curarse el *mal de ojo* con palo santo y otros brebajes, a saber, un sitio con un entramado socio espacial que no se agota en el tiempo, provisto de códigos propios, prácticas y expresiones caóticas que se desarrollan armónicamente, es decir, un espacio público de la gente y no del Estado.

Figura 4. Reconstrucción de usos en la plaza San Francisco en el año 2010



Fuente: Autores

En la representación espacial de la plaza hacia el año 2010 (Figura 4), se observa el *boom* del comercio como signo de la posesión popular, con un total de 178 negocios, sin contar con los trabajadores de la construcción, quienes mantenían una presencia itinerante diaria. Pero ¿cómo la plaza San Francisco llegó a convertirse en el último reducto de las clases populares dentro de las áreas históricas y patrimoniales de la ciudad y hasta cuándo duró esto? Tales interrogantes se revelan a través del proceso de transformación urbana en el interior de las áreas históricas declaradas como patrimonio cultural de la humanidad.

Se conoce que desde el siglo XIX, ciertas plazas predominaban ya para su intervención y embellecimiento por sobre la denominada,

en ese entonces, Plaza del Mercado, entre ellas la plaza pública o de Armas, plaza San Sebastián, plazoleta Santo Domingo, plaza del Carmen, plazoleta San Agustín, plaza La Merced y parque San Blas (Durán y Vanegas, 2015). Llegando a la primera mitad del siglo XX, mientras la plaza cambiaba su denominación como plaza Gil Ramírez Dávalos y se construían covachas para el desarrollo del comercio popular, se ejecutaban trabajos de embellecimiento en otros espacios emblemáticos como el parque Abdón Calderón y la plazoleta Santo Domingo. Lo propio ocurriría en la segunda mitad del siglo XX. Mientras en San Francisco se construía una plataforma en la que se implementaron puestos metálicos y parqueaderos, en la delimitación de las áreas históricas aparecían nuevos espacios y otros se renovaban, entre ellos: el parque María Auxiliadora, las plazas del Otorongo, de las Flores, los parques de La Madre, San Blas y la plaza Rotary (Durán y Vanegas, 2015).

A inicios del siglo XXI, la plaza San Francisco seguía fuera del radar de intervenciones públicas de embellecimiento o rehabilitación, aunque inició una ola de proyectos públicos y privados (a nivel de propuesta) para su transformación radical. A diferencia de la implementación de un agresivo programa de regeneración urbana a cargo de la Fundación Municipal El Barranco, creada en 2003, la lista de espacios rehabilitados es larga: plazoleta del Puente Roto, Portal Regional de Artesanías de Cuenca, plazoleta San Roque, calle Rafael María Arízaga, plaza del Arte, parque de La Madre, Plaza Cívica 9 de Octubre, Paseo 3 de Noviembre, parque Abdón Calderón, plazoleta la Merced, avenida Loja y calle Larga (Fundación El Barranco, 2014; Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, 2014).

Sin duda, este largo período de transformación urbana en las áreas históricas patrimonializadas expresa adecuadamente la función de los poderes públicos en la gestión del capital simbólico colectivo, en la que los consensos locales entre la administración y las élites económicas e intelectuales se preocuparon en maximizar el atractivo urbano de la ciudad para atraer todo tipo de inversiones inmobiliarias y reconocimientos culturales. Esta inversión pública fue el motor de la nueva planificación y reestructuración del territorio a través de un empresarismo urbano (Harvey, 2001) que obligó a la definición de políticas de coalición y a la formación

de alianzas de clase. Con ello, se evidencia un circuito de regeneración urbana que integra prácticamente todos los espacios públicos de las áreas históricas y patrimoniales de la ciudad. La plaza San Francisco resistió en solitario hasta el año 2016 (alcaldía de Marcelo Cabrera) como el último reducto de posesión popular o un lunar peligroso en el hipercentro de la ciudad.

Finalmente, se revela el efecto de la ilusión patrimonial como la transferencia al imaginario colectivo de un discurso hegemónico culturalista creado por los poderes de la ciudad. A través de este discurso embriagador, se mercantiliza el espacio urbano en defensa de unos intereses de clase cuyo objetivo es el beneficio privado de pocos por encima del esfuerzo público de todos. Esta ilusión se expresa en la instrumentalización de una capa media y baja de la sociedad para conservar el patrimonio cultural, familiar y simbólico acumulado de ciertas élites locales (Jiménez-Pacheco y Marcillo Chasy, 2020).

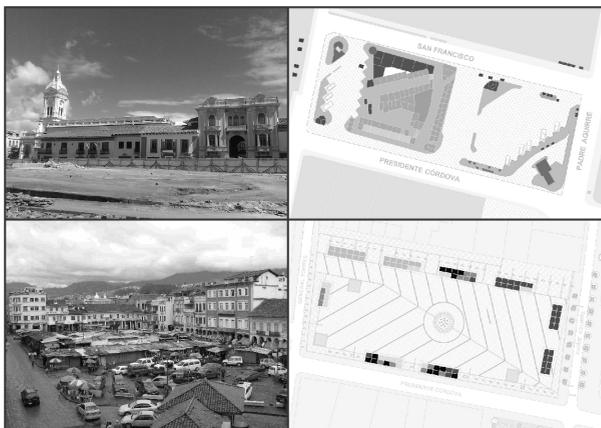
c) Momento corto 2017-2019: higienización urbana y rebelión del espacio vivido

Se puede designar a esta etapa como la última metamorfosis de la plaza San Francisco, una respuesta a las viejas concepciones del proyecto urbano moderno, al menos en sus aspectos formal y funcional. En términos de Lefebvre (1978), este tipo de proyectos conciernen a una estrategia de clase definida por un lugar que se representa mediante sus componentes visuales y estéticos, un espacio roto y fragmentado que se singulariza por ser el espacio de control estatal. En otras palabras, una propuesta de módulos y cuadrículas que engendran un espacio represivo, proyectado a través de la ignorancia de un sistema público administrado por técnicos que desconocen la ideología que guarda y oculta el espacio (Lefebvre, 1970).

En agosto del 2017, al inicio de las operaciones de higienización, cabía preguntarse si este sería el último lunar del centro histórico de Cuenca, ya que la burguesía intelectual cuencana –irónicamente denominada en Francia como la *petty* (pequeñita) burguesía– reclamaba como suya la plaza de San Francisco, y parecía ser que finalmente estaban dispuestos a usarla. Sus argumentos

victoriosos desde el arranque de las obras venían acompañados de fotos de la plaza liberada (Figura 5). En su tono republicano liberal —no plebeyo— se podía reconocer claramente signos discriminatorios propios de las élites de la ciudad para reclamar por intereses mezquinos: “¡Saquen a esa gente! ¡Cúrenlos y póngalos en Narancay! ¡Despejen ese lugar para el arte! ¡Retiren esos quioscos horribles de malta con huevo y traigan a las empresas de sombreros de paja toquilla!” (Pinos Abad, 2017). Sin embargo, a esta clase instrumental-dominada durante casi medio siglo poco le importó la plaza, el mercadillo de zapatos o de ponchos, los olores a orina o los borrachos. Si entendían lo “fea” que estuvo la plaza, era porque eventualmente pasarían por unos helados de la esquina de la calle General Torres o para comprar unos *zapatos de pupo marca tigre* (usados corrientemente por esa burguesía).

Figura 5. Representación espacial de las intervenciones de higienismo urbano



Fuente: Autores

En aquel momento, sin conocer los detalles del proyecto ni de su plan de usos, gestión o administración, ya quedaba claro que mientras esta fracción despreciaba la vieja plaza, en el transcurso del siglo XX, generaciones de campesinos y pequeños comerciantes forjaron allí una manifiesta vocación de mercado popular, construyeron un relato, una cotidianidad y, finalmente, una vida marginal en pleno centro de la ciudad; un trozo de centro

(reducto) que nunca más sería suyo. En ese momento, por más que las mismas voces reclamaban cabida para un arte popular subordinado a la “alta cultura cuencana”, se podía sospechar que esto no era cierto. Sus alharacas no respondían al arte ni a la defensa de lo público, sino a los argumentos de esa burguesía intelectual erigidos sobre una mezcla de supremacía urbana y pasatismo con un lamentable efecto discriminatorio.

Figura 6. Esquema temporal del proceso de higienización de la plaza



Fuente: Autores

Ya desde 2015, cuando salían a la luz las primeras pinceladas del proyecto (finalmente aprobado), algunas voces preocupadas propusieron a los proyectistas que se piense principalmente en los impactos económicos y sociales del proyecto, y que se trate de trabajar, sobre todo, en un modelo de autogestión vecinal para intentar paliar la gentrificación y la segregación producto de los desenlaces rentistas de este tipo de proyectos. En la medida en que si los vecinos fuesen quienes de verdad hubiesen logrado producir su espacio (diseñándolo, apropiándose, y más adelante, gestionándolo) con acompañamiento de las instituciones, la historia podría haber sido distinta. En ese tiempo era crucial que quienes llevaban el proyecto adelante hubiesen podido al menos preguntar a quien se deba preguntar (no más a especialistas) sobre el color de los toldos, la falta de árboles, la posición del mobiliario, los deseos de los niños, de las madres y padres trabajadores, etc.

Las operaciones de higienización urbana han sido revisadas y criticadas ampliamente en la literatura sobre Ciutat Vella y el modelo Barcelona. Solo hay que apuntar las palabras del profesor Manuel Delgado que hacía una crítica desde el concepto lefebvriano de lo urbano sobre la ejecución de las reformas en el centro de Barcelona:

El objetivo de las reformas no ha sido embellecer la ciudad ni dotarla de un look 'de prestigio', pensado únicamente de cara a la galería. El objetivo ha sido generar una ciudad urbanística, es decir, desurbanizada, dotada de poderosos mecanismos antipasiones, tranquilizada... Sueño dorado de una ciudad sin rabia, sin lugar donde esconderse, sin vértigos, sin ciudad. El urbanismo a menudo se comporta como una proyección que pretende orientar las percepciones y las conductas tanto de los grupos como de los sujetos psicofísicos, y que presupone sus destinatarios como una especie de masa pasiva que se pliega sumisamente a sus designios. (Delgado, 2008, pp.155-156)

Así, la ideología higienista disfraza intereses ocultos al potenciar la renovación urbana, la destrucción del espacio infectado de obreros, quienes se quedan en el camino, en el proyecto de la

urbanización del capital, donde pugnan propietarios del suelo y otras fracciones rentistas más dinámicas. Mientras tanto, se intenta rentabilizar, es decir, utilizar transitoriamente el centro como lugar destinado a la reproducción de la fuerza de trabajo al mínimo coste, lo que provoca su degradación por desinversión capitalista (Delgado, 2008).

De este modo, frente al proyecto de higienización urbana concretado (Figura 6), la rebelión del espacio vivido consiste en una práctica social de transformación o domesticación de un espacio apropiado individual o colectivamente, el cual ha sido previamente proyectado y edificado por agentes que conciben tal espacio en el marco de un proyecto homogeneizante (Jiménez Pacheco, 2018). Luego de las intervenciones en la plaza San Francisco, esta práctica se expresó del siguiente modo:

- Instalación de plásticos multicolores y otros elementos para la protección tanto de la mercadería como de los usuarios ante factores climáticos cotidianos.
- Los comerciantes se organizan fuera de la agenda de actividades municipales (que buscan promover el turismo) para celebrar sus rituales populares.
- Permanencia de algunos de los puestos temporales para la venta itinerante de guitarras.
- Los vendedores ambulantes siguen asistiendo a la plaza con una diversidad de productos, lugar en el cual ya no pueden mimetizarse, por tanto, despliegan estrategias para evadir el control municipal.
- La plaza sigue siendo la *vitrina de la mano de obra* como expresión de la permanencia diaria de los obreros en la plaza.
- Una vez fragmentadas las redes de cotidianidad, los obreros sufren discriminación (que antes no existía) por parte de los propios comerciantes, con la justificación de que pierden rentabilidad en sus negocios.
- Los obreros de la construcción no quieren abandonar la plaza y defienden su espacio vivido como *patrimonio de los trabajadores*.

- Los obreros sin trabajo ocupan temporalmente la plaza con actividades de ocio, que antes eran invisibles y no perturbaban a los usuarios, sin embargo, ahora se genera cierta resistencia en los comerciantes.
- Los usos actuales se configuran de múltiples formas, desestructurando la asepsia del proyecto urbano moderno y tensionando la convivencia de usuarios con el mobiliario.
- Por último, uno de los episodios del último Paro Nacional (octubre de 2019) se enmarcaba en una disputa con las fuerzas del orden, en la cual los manifestantes devolvieron inesperadamente una nueva vitalidad a la plaza al usarla como un campo de contestación política.

Posesión maléfica de la plaza San Francisco: lugar indeleble

El gremio de arquitectos de la provincia del Azuay con sede en Cuenca estuvo profundamente alarmado por la adaptación de plásticos de colores en los quioscos de comercio de vestimenta popular en la plaza San Francisco (Figura 7). “¡Está feísimo!” (Colegio de Arquitectos del Azuay, 2019). Tampoco les convenció el diseño del conjunto de la plaza, aunque se ha demostrado (en sede del gremio) que el proyecto original realizado por la Universidad de Cuenca (diseño sensible con los usuarios, pero no con los usos, ni la economía real) fue ultrajado por los tomadores de decisión, técnicos planificadores y gestores culturales de turno. Lo cierto es que una de las grandes coincidencias que aglutina la alarma colectiva dentro del gremio es la posesión de la plaza por parte de seis asociaciones de comerciantes –algo así como 90 familias “vivarachas” que han pasado por allí solo 50 años y se creen dueños de ese lugar, de esa plaza que “nos pertenece” y “pertenece a la ciudad” –han señalado. Ya resulta bastante lamentable que, ante el fracaso de unas operaciones de higienización urbana promovidas por la burguesía local mediante el famoso diseño urbano moderno, ahora se pretenda criminalizar a la gente, solapados en ese viejo llamado al control por parte de las nuevas autoridades municipales. Autoridades que, por cierto, tuvieron que ofrecer

mejorar y mejoraron las condiciones anticlimáticas de esas casetas, que podrían considerarse como hijas bastardas del modulator corbuseriano. (Figura 7)

Figura 7. Adaptación social de casetas en la nueva Plaza San Francisco



Fuente: Desconocido, 2019

Se ha demostrado la validez social e histórica del estado actual de posesión de la plaza. Allí se expresa para nosotros la rebelión del espacio vivido. Esas familias que han constituido un sistema de vida ligado al paisaje urbano histórico se han rebelado al orden impuesto por la administración y los proyectistas, ambos dominados por las élites locales. Cuando inauguraron el espacio, en enero de 2019, daba la impresión de que los que mandan en Cuenca ya tenían su plaza y que ni Haussmann lo hubiera hecho mejor, pero se equivocaron.

En cualquier circunstancia, desde el año 2015 hasta hoy, no dejamos de preguntarnos si tenía que existir un proyecto allí, si alguien lo necesitaba, ¿quién era? o si únicamente tenía que ver con esa visión embellecedora y homogeneizante de la cara de la ciudad más rentable para unos pocos. Unos pocos ahora hacen reaccionar al gremio local de arquitectos y constructores para presionar por el vaciamiento de una plaza poseída por otros.

A modo de reflexión final, se presenta un cuento corto producido en el contexto del Foro realizado en junio de 2019 sobre la plaza (Colegio de Arquitectos del Azuay, 2019). En este conversatorio, un funcionario municipal de rango medio llegó a decir que “los *franeleros* dominan la ciudad”, y que había, en conclusión, que

limpiar las calles, esquinas y plazas, especialmente las del Centro Histórico, para librarnos de unos “grupos pequeños, pero maléficos que se han apoderado de la ciudad”:

Sobrina mimada del dios capital, la Unesco deja declarando qué vale y sobre todo qué no. Si no vale habrá que hacer valer. Para eso, dice, se tiene que liberar, hay que limpiar, pero habrá que limpiar bien, y si eres buen limpiador, hasta un tuit alhaja se puede obtener. El administrador que no sabe cómo limpiar, obediente señala lo que se debe limpiar, llama a la academia, pide que enseñe, que explique cómo se limpiará. Llega el proyecto, guste o no, igual obediente, llega la política también... Ahí, entre vericuetos, dicen que limpiado está. Pero gremios y cámaras de la localidad, convencidos que representan a la gente de a pie, se quejan porque mucha plata no llega y limpio no está. No saben bien qué hacer, pero insisten que se debe limpiar bien, que se ha privatizado la plaza de todos. ¡Sí! a favor de grupos de presión, unos cholos que ordenan a la autoridad, ¿podrá creer...? Después de tanto tiempo diciendo que la plaza apesta, esa gente fea que vende cosas feas se apropió del lugar, capaz conscientes que a ellos mismos es que hay que limpiar, que, de ellos, los funcionarios suquitos y no tan sucos se quieren librar. Por eso mismo, este texto no se llama: “si van a privatizar la plaza que sea con gente y cosas bonitas”, porque a la casta y aspirantes a casta les vale carpeta la plaza. Como en los cuentos: limpiarán y limpiarán, pero la gente sencilla volverá a ensuciar el lugar.

¡Ah, cierto! los apestosos de la placita mandan a decir a la universidad que figuritas felices de render no serán jamás; y que venga el gremio o el suquito del municipio que venga, que limpie no más porque cada vez más organizados y peinaditos los encontrarán.

– Ya vengo, me voy a jugar en el espacio público

– ¡Pero eso qué es?

–Pura ideología.

Bibliografía

- Albornoz, B. (2008). *Planos e imágenes de Cuenca*.
- Colegio de Arquitectos del Azuay (CAE). (2019, junio 11). Conversatorio con arquitectos conocedores de historia y patrimonio de #Cuenca, consultores de la planificación de la plaza San Francisco. [Publicación de estado]. Facebook <https://n9.cl/v46p5>.
- Delgado, M. (2008). Barcelona: urbanisme versus urbà. En Gerència de Serveis d'Habitatge (Eds.), *Ciutats en (re)construcció-necessitats socials, transformació i millora de barris* (pp. 151-156). Diputació de Barcelona.
- Delgado, M. (2011). *El espacio público como ideología*. Los Libros de la Catarata.
- Diario *El Tiempo*. (2016, julio 8). La plaza San Francisco atesora una historia de personajes y formas de ocupación. <https://n9.cl/1j2kc>.
- Durán, E. y Vanegas, N. (2015). *Espacio público, zonas de patrimonio débil. Regeneración arquitectónica de la plaza El Otorongo y la Plaza del Herrero* [Tesis de grado, Universidad de Cuenca, Ecuador].
- El Progreso*. (1920, mayo 12). ¡Apesta!
- Fundación el Barranco. (2014). *Informe de Gestión enero-diciembre 2014*. <https://fundacionelbarranco.org/wpcontent/uploads/2020/08/Rendicion-de-cuentas-2014.pdf>
- GADC. (2011). Proyecto Urbano – Arquitectónico para la rehabilitación de la plaza San Francisco y áreas colindantes.
- GADC. (2012). Estudios para la rehabilitación urbano-arquitectónica de la Plaza de San Francisco.
- GADC. (2013). Plaza de San Francisco: Proyecto de rehabilitación urbano arquitectónico.
- GADC. (2015). Pasaje León y Barrio San Francisco.
- García, D. W. (2019). *Regenerada Plaza San Francisco y Casa del Obrero - Cuenca*. [Video] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=gBwATqQ0xJU>
- Harvey, D. (2011). The art of rent: globalization and the commodification of culture. En Routledge (Ed.), *Spaces of Capital. Towards a Critical Geography* (pp. 394–411). Routledge.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. (2014). San Ana de los Ríos de Cuenca Patrimonio y Cultura.

- Jamieson, R. W. (2003). *De Tomebamba a Cuenca Arquitectura, Arquitectura y arqueología colonial* Trad. Ion Youman. ABYA-YALA.
- Jiménez-Pacheco, P. (2018). *La rebelión del espacio vivido. Teoría social de la urbanización capitalista*. [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, España]. <http://hdl.handle.net/2117/121033>.
- Jiménez-Pacheco, P. y Marcillo Chasy, J. (2020). Cuenca en el siglo XXI, ciudad de ocio global: de la ilusión patrimonial al rentismo cultural. *Revista Interuniversitaria de Estudios Urbanos de Ecuador*, 5, 33-46.
- Lefebvre, H. (1972). *La revolución urbana*. Alianza Editorial.
- Lefebvre, H. (1978). *El espacio y el Estado: su espacio*. Tomo IV. Trad. P. Jiménez Pacheco. Union générale d'éditions. <https://marxismocritico.com/2017/09/08/el-espacio-y-el-estado/>
- Mancero, M. (2011). *Nobles y cholos: La disputa sobre un proyecto hegemónico regional*. Cuenca 1995-2005 [Tesis doctoral. FLACSO-Ecuador]. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/5704>
- Ochoa, F. y Molina, B. (2011). Informe de investigación antropológica plaza de San Francisco barrio de San Francisco de Cuenca, Investigación histórica Pasaje León.
- Pinos Abad, K. (2017, agosto 17). Comentario sobre el mal uso de la plaza de San Francisco. [Publicación de estado]. Facebook. <https://n9.cl/j9ml8>

La presencia de las huellas de la historia en el proyecto contemporáneo: el caso del Colegio Benigno Malo

Fausto Cardoso Martínez
Catalina Rodas Vázquez

Fausto Cardoso Martínez Arquitecto por la Universidad de Cuenca, con estudios de postgrado en la Universidad de Roma, La Sapienza, en el área de Estudio y Conservación de Monumentos y Sitios. Ha desarrollado numerosos proyectos de restauración de edificios monumentales y de vivienda vernácula. Ha sido director del proyecto de intervención del Colegio Benigno Malo de Cuenca y la Quinta San José de Azogues en los últimos tres años. Actualmente dirige el Grupo de Investigación Ciudad Patrimonio Mundial, que ampara varios proyectos con contrapartes internacionales, como ILUCIDARE, TEAM-Minga y RECETAS. Tiene valiosas experiencias en procesos de investigación-acción participativa, materializadas en las Campañas de Mantenimiento del Patrimonio edificado en Susudel, Cuenca, Oña, entre las más importantes. Actualmente es profesor de Teoría de la Conservación y del Taller Integral de Proyectos del área de Conservación, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la universidad de Cuenca.

✉ fausto.cardoso@ucuenca.edu.ec

Catalina Rodas Vázquez Arquitecta por la Universidad de Cuenca, desde el año 2010 y Magíster en Arquitectura desde 2015 por la Pontificia Universidad Católica de Chile, su investigación planteó estrategias de intervención para las zonas de amortiguamiento de ciudades históricas, específicamente para la ciudad de Cuenca. Se ha desempeñado como Investigadora del Proyecto Ciudad Patrimonio Mundial de la Universidad de Cuenca desde 2008, en el área de conservación patrimonial y Paisaje Urbano Histórico, trabajando en investigaciones que ponen en evidencia la transformación de las ciudades en el tiempo. Ha participado como coordinadora del proyecto de intervención del Colegio Benigno Malo de Cuenca y la Quinta San José de Azogues en los últimos tres años. Actualmente se desempeña como investigadora del Proyecto Ciudad Patrimonio Mundial de la Universidad de Cuenca, vinculada directamente con el proyecto ILUCIDARE.

✉ catalina.rodas@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

¿ Para qué sirve la historia en el desarrollo de un proyecto de restauración? La respuesta, para quien tiene un mínimo de experticia sobre el tema, podría resultar obvia. Sin embargo, si se observan múltiples intervenciones en la región, la respuesta no es tan determinante. Existe una larga experiencia desarrollada por la cultura arquitectónica en la intervención de monumentos históricos del siglo XX que confiere a la historia un rol determinante en el proceso de comprensión del monumento. Sin embargo, en la práctica cotidiana y en Cuenca, la historia de los monumentos, lejos de establecer una relación dialéctica con otros aspectos del patrimonio, no siempre ha sido entendida en su integral valor. El proyecto de restauración del Colegio Benigno Malo, objetivo de este artículo, trata de alcanzar no solo el conocimiento de los episodios pasados relacionados con el monumento y su entorno inmediato, sino transferir los valores de la historia al proyecto de restauración y a las propuestas incorporadas de arquitectura contemporánea. El enfoque teórico que respalda la propuesta de intervención y de diseño de los edificios incorporados no es más que el resultado consecuente de este esfuerzo, en el que la historia y la modernidad se entrelazan nuevamente para, de un lado abrir un nuevo momento de vida para el edificio patrimonial, y de otro, para reafirmar los valores de su historia y de su memoria en la contemporaneidad. Como resultado, la sugerencia es que la ejecución del proyecto deberá continuar articulando técnicos y usuarios, funcionarios y constructores, críticos y creadores con el fin de llevar a la conclusión en forma plena y total, el ejercicio arquitectónico completo.

Palabras clave: estudio histórico, arquitectura contemporánea, colegio Benigno Malo

Introducción

El estudio a detalle del bien patrimonial es —o debería ser— el punto de partida de todo proceso y proyecto de restauración. El bien mismo se convierte en la primera fuente de conocimiento e inspiración a partir de las huellas que ha dejado el tiempo y las hipótesis formuladas con cada detalle observado y analizado. En este mismo sentido, la historia del bien y su contexto inmediato proporcionan al proyectista la sensibilidad para confrontar el proceso del diseño, la toma de decisiones y la formulación conceptual de la idea proyectual.

La intervención en sitios históricos y estéticamente consolidados tiene un desafío y responsabilidad con grandes exigencias, pues, además de la responsabilidad siempre fundamental del arquitecto, por el hecho de transformar un ambiente rural o urbano con su inserción, la historia del lugar, su carácter o espíritu, se erigen como dimensiones esenciales al entenderse la perspectiva histórica y la forma estética (a los cuales deben sumarse otras dimensiones como la científica y la social) como valores recibidos del pasado que deben ser conservados y frente a los cuales el proyecto puede actuar con plena conciencia historiográfica y crítica desde la propia perspectiva histórica del diseñador. Así entendido el proceso creativo, el acto crítico sobre las preexistencias arquitectónicas, urbanas o paisajísticas se constituye en una responsabilidad social, con el monumento y con la historia (del urbanismo, de la arquitectura o del paisaje), razón por la cual la documentación no solo es necesaria, sino taxativamente irrenunciable, en aras a dilucidar los elementos más creíbles sobre los verdaderos valores que subyacen en el monumento en cuestión.

Un desafío tan importante como es el planteamiento de un proyecto de restauración y diseño de nueva arquitectura para el colegio Benigno Malo de la ciudad de Cuenca exige una reflexión de fondo sobre sus valores, entendidos a través de varias dimensiones de aproximación y análisis (histórica, estética, social, etc.), la vigencia en la cultura contemporánea y la forma en la que estos deben mantenerse —siendo explícitos e incluso potenciados— en el ámbito de una nueva oportunidad

para el monumento. Es un enfoque moderno sobre cómo debe entenderse el proyecto de restauración a la luz del pensamiento relacionado con la conservación en el siglo XXI.

Este artículo parte de aproximaciones teóricas de restauración para analizar al edificio patrimonial del Colegio Benigno Malo a través de una historia que involucra procesos sociales, económicos, urbanos, constructivos, los que han definido las pautas tanto para la propuesta de restauración cuanto para la inserción de arquitectura contemporánea en el contexto patrimonial. A partir del conocimiento y análisis de las huellas históricas encontradas en asuntos constructivos, burocráticos, económicos, educativos, sociales, entre otros, se ha podido definir claras directrices de diseño que visiblemente inician en la supresión de añadidos a fin de devolverle la calidad espacial al edificio y la asignación o ratificación de usos en los espacios, en consideración de los nuevos requerimientos.

La noción de la restauración

La noción de la restauración de lo que hoy conocemos como patrimonio edificado o patrimonio cultural ha sido sometida a continuos procesos de reflexión y debate, muchas veces controversiales y polémicos y que han ido de la mano con frecuencia de los eventos de la historia de la arquitectura y de la historia en general. Este enfoque deja claro que su conceptualización contemporánea, si bien recoge planteamientos enriquecedores, no puede ni debe ser considerada como una noción incontestable y final, sino que siempre debe quedar abierta a nuevas contribuciones, adaptaciones actualizaciones que terminen por enriquecerla, mantenerla abierta y pertinentemente ajustada a las exigencias y desafíos contemporáneos.

Ya en el siglo XIX, la intervención en los monumentos antiguos trataba de ceñirse a principios y reflexiones teóricas como lo planteaba Eugenio Emmanuelle Viollet-Le Duc (1982) al sostener que restaurar un edificio es llevarlo a un estado que pudo no haber tenido nunca. Esta afirmación, si bien entusiasta y bienintencionada, legitimó procesos de intervención en los que se aplicaron con mucha fantasía decisiones sustentadas

en analogías, estilos o unificación de lenguajes que provocaron pérdidas y destrucciones importantes, especialmente en edificios históricos franceses. A contrapelo de esta posición, el crítico inglés John Ruskin miraba con preocupación a los entusiasmos restauradores de los arquitectos coterráneos. Llegó a afirmar que la restauración es una acción de falsedad y que a los antiguos edificios había solamente que dejarlos en paz para que cumplan su ciclo vital equiparable al del ser humano (Ruskin, 1982).

En el fondo, no era una controversia personal la que se ventilaba en esos intensos años, sino dos diferentes formas de mirar el mundo: de un lado la Ilustración y el empuje modernizador francés del siglo XIX y, de otro lado, el desencanto por las consecuencias sociales de la revolución industrial y el retorno a una visión social romántica inglesa, de espíritu *medievalizante* en la que el esfuerzo intelectual y físico, el detalle, las huellas del tiempo, entran a ser parte del conjunto de valores que enriquecían a los monumentos del pasado. En términos de restauración, las semillas fundamentales para la teoría contemporánea habían sido colocadas: la restauración como ejercicio de recuperación de la forma (aunque pudiera no haber existido nunca) y la conservación radical, casi obsesiva, que elevaba a los hechos históricos y a las huellas dejadas por el tiempo, a asumir un rol determinante para la teorización de la conservación.

Los aportes recibidos por Camilo Boito, Gustavo Giovannoni y más pensadores italianos, los episodios dolorosos provocados por los conflictos bélicos en Italia durante la segunda guerra mundial, la irrupción de nuevos desafíos para los monumentos, los barrios y las ciudades y sitios históricos del mundo, así como un proceso de globalización constante, con una mayor visibilización de la enorme riqueza y diversidad cultural de los habitantes del mundo, provocaron nuevos impulsos de pensamiento filosófico sobre la restauración y obligaron a pasar, desde la visión monumentalista de inicios del siglo, a aquella integradora de estética e historia, de valores incorporados en realidades sociales propias, de responsabilidades más universales en el cuidado del patrimonio, según las cuales un bien cultural podría llegar a ser patrimonio de toda la humanidad (Cardoso, 2003).

Merece una especial atención el aporte de Cesare Brandi, pensador y crítico italiano, quien en su fundamental aporte teórico (Brandi, 1963) reflexiona en forma clara y consistente sobre historia y estética y muestra la complejidad del acto restaurador y la necesidad de proceder mediante consideraciones complejas y ambivalentes en la toma de decisiones para operar la restauración. Su coetáneo y profesor de la Universidad de Roma, Renato Bonelli, arquitecto, académico y pensador, incorpora un elemento más con mucha fuerza en el debate y, sobre la línea de Giovannoni, plantea el problema de la ciudad histórica, más que el del centro histórico, como un complejo sistema de relaciones humanas en el que la vida se imbrica en formas y esas formas están imbuidas de vida (Cardoso, 2003), con lo que subraya el inseparable vínculo existente entre sociedad y patrimonio.

El sentido social de la restauración

La carta de Venecia (ICOMOS, 1964), la Convención sobre Patrimonio Mundial de 1972 (Naciones Unidas, 1972) y las Normas de Quito (1967), son los instrumentos que impulsan la iniciativa teórica de la segunda mitad del siglo XX, a fines de siglo. Estos documentos acentúan la noción de un patrimonio más diverso que aquel identificado desde el enfoque europeo y al mismo tiempo, en el que la visión local se fortalece, y consecuentemente abren espacios a su sentido social, no solo entendiéndolo como un producto social, sino también como un recurso de las comunidades y sociedades en las que se ha originado.

La voz de las comunidades se abre espacio en instrumentos de fines de siglo XX y principios del XXI como la carta de Nara (1994), la carta de Burra (1979) o el naciente concepto de paisaje urbano histórico (2011) que enfoca la realidad no solo desde su perspectiva sensorial-estética, sino a través de un entendimiento más complejo, mediante capas integradoras de una realidad constituida. Aspectos como las sabidurías ancestrales, el espíritu y el sentimiento, la atmósfera, el significado simbólico se combinan con las tradicionales visiones estéticas e históricas

de los bienes culturales para dar la bienvenida a valores científicos y sociales, pasos que son fundamentales para incluir a las personas, no solo como receptores, sino también reconociendo su papel de creadores, propietarios, gestores y, en última instancia, beneficiarios de los legados del pasado.

El pasado, desde este entendimiento más completo, es una fuente desbordante de información, más allá del monumento en el que los valores patrimoniales se sustentan predominantemente para alcanzar a incorporar fuentes externas, relaciones con las comunidades y la sociedad, sabidurías ancestrales y formas de vida. En tal virtud, en el enfoque moderno de la restauración, las fuentes de información deben ser reconocidas también con apertura hacia la utilización de recursos más abiertos y fuera de aquellos convencionales como podrían considerarse los estudios sobre el propio monumento, su interpretación lingüística, sus fases constructivas y de uso, su condición material, entre otras, o las fuentes externas clásicas como la bibliografía o los archivos fotográficos.

El edificio como fuente fundamental

Conocer la historia o las historias, esa urdimbre de episodios del pasado que constituyen la memoria del bien, mediante el aporte de enfoques disciplinarios diversos, es fundamental para una intervención arquitectónica responsable, ya que a través de las fuentes documentadas y verificables, es posible conocer la evolución del sitio, su entorno, el pensamiento del impulsor (mecenas, en algunos casos) y el constructor, los diversos materiales utilizados, las ciencias y técnicas aplicadas al momento de la construcción y desde luego las historias de los ocupantes, que ayudan a comprender las distintas formas de vida en el edificio. El enfoque de la investigación histórica privilegió el carácter cualitativo e historiográfico, a partir de información recabada de fuentes primarias y secundarias.

El objetivo principal del estudio histórico llevado a cabo en el Colegio Benigno Malo se concretó en conocer de forma fidedigna los diferentes acontecimientos ocurridos en el inmueble desde su concepción como institución educativa hasta el momento actual,

pasando por las etapas de construcción del emblemático edificio y el complejo proceso de adaptación y uso que se implementó a partir de la década de los años 40 (Ullauri, 2018).

Al encontrarse emplazado en un lugar privilegiado de la ciudad, El Ejido (área agrícola y de pastoreo típica de las ciudades de fundación colonial), fue necesario recontar su evolución histórica desde tiempos muy remotos, en los que los primeros episodios humanos se fueron registrando. La historia de la naciente república, luego de la independencia de España, se entrelaza también con la del colegio, pues la sociedad declaraba su intención de reconstituirse en torno a la educación para luego centrarse en la construcción de grandes monumentos a la educación con la fundación de instituciones educativas, que traslucen la filosofía de sus impulsores y promueven novedosos procesos constructivos e innovadores usos de los edificios (Figura 1).

Figura 1. Entrenamiento militar en el Ejido, con la avenida Fray Vicente Solano y el Colegio Benigno Malo en construcción 1932-1933 aprox.



Fuente: Ullauri, 2018

El estudio histórico del bien requirió de una investigación profunda en múltiples aspectos de interés para varias disciplinas actuales. En su entorno se hilvanaron los diferentes sucesos o acontecimientos históricos hasta alcanzar la formulación de una monografía con un hilo conductor confiable. Para su ejecución fue necesario levantar información *in situ*, recorrer reiteradamente

para conocer el bien a gran detalle, observar y formular hipótesis a partir de lo observado y buscar interpretaciones a las huellas del pasado existentes: perforaciones en los muros de ladrillo, diversos materiales, diferentes técnicas constructivas o tipologías arquitectónicas, por citar algunos ejemplos. Esta información marcó pautas para indagar más a fondo en los hechos históricos y constructivos y armar un rompecabezas a partir del estudio del mismo bien (Cardoso, 2018). El estudio se complementó con testimonios y experiencias de personas emparentadas directa o indirectamente con el bien para lo cual se aplicaron entrevistas semiestructuradas aplicadas a actores clave que facilitaron el proceso y proporcionaron insumos técnicos e históricos importantes, así como datos útiles para la búsqueda de documentos originales.

Más allá de los conceptos teóricos de la restauración

Construir donde está ya construido, donde el tiempo pasado es legible en la materia y en la forma de las construcciones, donde nuevas exigencias han modificado, mejorado o empeorado el aspecto del manufacto original, incluso hasta el límite extremo del resto arqueológico, es para el arquitecto una responsabilidad moral difícilmente codificable

Bruno (1996)

Esta frase de Andrea Bruno incluye en buena medida una respuesta a las interrogantes que se plantean en este artículo: ¿para qué restauramos?, ¿por qué lo hacemos?, ¿cómo lo hacemos?, ¿cómo planteamos la nueva arquitectura? La responsabilidad moral del arquitecto en este empeño de construir donde está ya construido se constituye en un desafío profundo, en un ejercicio de honestidad y en un compromiso con la sociedad y con su historia. La historia como disciplina integrada constituyente del binario por el cual ha caminado el oficio de la restauración cobra un sentido clave en vista de que la historia es una realidad integrada en cada uno de los componentes de un bien cultural: la historia del monumento y la historia de la ciudad, la historia del pensamiento estético, de

las destrezas técnicas, de las soluciones espaciales, la historia de las ciencias hidráulicas, de la incorporación de la electricidad o del uso de la energía, en general, la historia económica, de la educación, etc. (Cardoso et al., 2020).

Así, la historia se convierte en ventana hacia las realidades pasadas, en explicación y razón de ser para la condición actual y en semilla en germen para la concreción de ideas futuras. Asumida así, la historia cobra un sentido central y determinante en la formulación de un documento de trabajo denominado lectura histórico-crítica, que facilita en gran medida el entendimiento del monumento y pone las bases conceptuales para el proyecto en sus componentes de restauración e incorporaciones contemporáneas. La historia es entonces el eslabón entre pasado y futuro, la esencia que permite ejercer el compromiso ético con el monumento y con la sociedad.

Sobre los principios propios atinentes al carácter de uso del monumento

En los bienes culturales edificados, especialmente en aquellos que nacieron con un fin específico que respondía a determinadas necesidades y formas de entender el espacio y sus relaciones, es frecuente encontrarse frente al dilema de decidir sobre su futuro uso. Son paradigmáticas las experiencias en edificios que nacieron como lugares de culto, infraestructura productiva o industrial, equipamiento público en general como escuelas, hospitales y otros cuya definición material se basó en lineamientos que respondían a otras épocas y que dejaron progresivamente de ser compatibles con las nuevas exigencias de uso de esos espacios especializados.

En este sentido, el manejo del edificio patrimonial del Colegio Benigno Malo no fue una excepción. Su poderosa imagen de infraestructura con rasgos clásicos que esgrime un claro vínculo con una forma académica de entender la educación propia de la primera mitad del siglo XX, cuando Ecuador se esforzaba por constituirse como una verdadera nación —experiencias similares de edificios con lenguajes europeos fueron construidos en la misma época en varias ciudades del país: Colegio Nacional

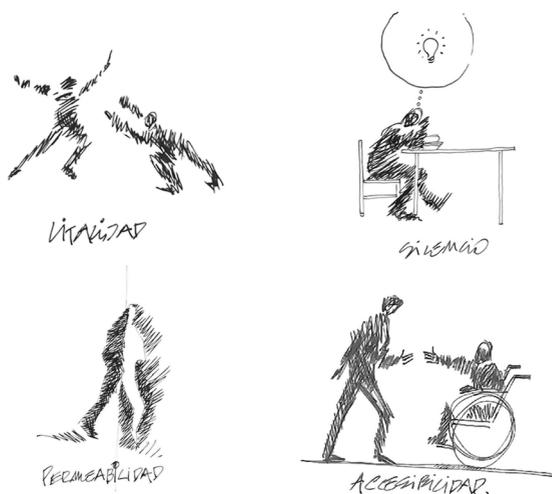
Mejía de Quito, Colegio Vicente Rocafuerte de Guayaquil, Colegio Bernardo Valdivieso de Loja o edificios como la Biblioteca Nacional de Quito (Ullauri 2018)– dio paso a obras de gran envergadura, proyectos muchas veces utópicos para una sociedad ávida de crecimiento, pero carente de recursos. El propio Colegio Benigno Malo sufrió de enormes dificultades para su compleción –se propuso en su momento un impuesto a la exigua producción local de cerveza para financiarlo– e incluso hoy, un siglo después del inicio de las obras (1924), su condición es la de un edificio arquitectónico inconcluso.

Otro aspecto férreamente enraizado en la comunidad benignista fue el relacionado con el uso del edificio. La sola idea de un proyecto de restauración despertó dudas y preocupaciones. Entre las primeras cosas que se planteaba desde los usuarios y exusuarios del colegio al dialogar sobre los estudios de restauración era si la actividad educativa se mantendría en el viejo e icónico monumento. De ahí que se procedió a escuchar a la comunidad educativa y se construyó en forma conjunta, mediante reiterados procesos de diálogo y cocreación, una combinación de usos en los que el educativo continuaba siendo el uso central. La comunidad benignista por su parte ya tenía experiencia con al menos dos iniciativas estrechamente relacionadas con la educación, la de la museología y la de la documentación, lo que implicaba considerar esta polifuncionalidad desde diversas perspectivas: usos, accesos públicos y privados, seguridad, autonomía, generación de ambientes apropiados para cada función.

La generosidad de este bien cultural ha sido muy grande en este sentido, y la definición de estos aspectos se alcanzó por medio de reflexiones específicas relacionadas con el carácter y uso del edificio, relacionadas con su *vitalidad, silencio, permeabilidad, convergencia, accesibilidad* (Cardoso, 2021). Estas consideraciones, puntos focales de la experiencia proyectual, se convirtieron en los principios rectores del desarrollo proyectual, posicionan al edificio en el tiempo actual y responden a las exigencias de la educación del siglo XXI. Se explicitaron para la discusión las definiciones que se detallan a continuación.

Se entenderá por vitalidad a un estado, “La arquitectura alcanza su momento más alto de expresión cuando cada uno de sus espacios está lleno de vida. Un edificio se expresa vitalmente en la solemnidad espacial de su silencio, o en la multicolor interacción de las personas.” (Cardoso, 2021, p. 32) (Figura 2).

Figura 2. Vitalidad, silencio, permeabilidad y accesibilidad



Fuente: Cardoso, 2021

Con respecto al silencio, el mismo autor señaló: “Hay ambientes en los que el silencio es tan importante como su materia constitutiva. El silencio es una invitación a la interiorización” (p. 38). Sobre la permeabilidad, añadió: “Un edificio es permeable cuando su diseño ha facilitado la conexión entre sus espacios de una manera fluida, especialmente entre ambientes que esgrimen jerarquías diferentes: interior-externo, abierto-cerrado, público-semipúblico-restringido” (p. 48).

Con respecto a la convergencia, se entendió como “una invitación al diálogo y al crecimiento grupal y colectivo. La necesidad de converger no solo es física, sino también intelectual. Un edificio bien concebido, deja espacios fértiles para la convergencia” (p. 50). Y a la accesibilidad se comprendió bajo estas premisas:

Movilizarse con facilidades es un derecho, es una reivindicación de libertad y un compromiso, no solo de solidaridad sino de respeto con muchas personas de la sociedad. (...) en los proyectos de intervención, más aún cuando de edificios patrimoniales se trata, debe incluirse de forma respetuosa y creativa (respetuosa para los monumentos y las personas) soluciones que permitan superar barreras, temas pendientes de la arquitectura histórica. (p. 51)

Alcanzar a discutir estos aspectos en el corazón del equipo de diseño y con contrapartes relacionadas de diversa manera con el edificio se convirtió en un esfuerzo consciente para todos, pues de su solución dependía en buena medida que se mantuviera aquellas prioridades de uso que tenían que ver con la arraigada relación edificio-educación.

Sobre el espíritu y el carácter del monumento

Espíritu y carácter son dos términos que hablan de valores intangibles de un bien cultural y que son difíciles de describir, pues esas características interactúan en forma íntima con el observador-usufructuario del edificio y sus espacios. La lectura histórico-crítica como herramienta de interpretación de los valores de los bienes culturales es particularmente eficaz en este proceso de interpretación, pues sin la pretensión de constituirse en una suerte de sentencia inapelable, desencadena y facilita la observación sensible y contribuye así a su interpretación.

A partir de este ejercicio —que comúnmente es recurrente y progresivo— se ha podido conocer mejor al edificio monumental. Se ha podido entender los pasajes de su historia, las frustraciones que pudo haber producido su inacabada dimensión, la progresiva aceptación de lo inacabado hasta convertirlo en un valor colmado de afectos, en una obra inconclusa de una cierta manera, pero completa en la visión de una comunidad institucional y de una sociedad ávida de referentes endosados de solemnidad.

Pese a no haber sido concluido, el edificio estuvo ya en uso desde mediados del siglo XX, convirtiéndose rápidamente,

con su carácter clasicista, en una indiscutible pieza formal representativa, en un verdadero ícono para la institución educativa, pese a que paradójicamente a este monumento, símbolo de la educación academicista, se le redujo claramente un nivel, su auditorio nunca se construyó y, si se observa con atención los detalles de su lenguaje arquitectónico, se puede comprender que hubo un sistemático renunciamiento a sus acabados: los capiteles son huérfanos de decoración, las columnas del patio sur ya no se construyeron, los enlucidos con *grasello* (empastados de cal) cubren parcialmente sus superficies (y especialmente aquellas superficies interiores), los entablamentos muestran su desnudez, los ficticios sillares de la planta baja están apenas parcialmente esculpidos y se observan muros discontinuos en su cuerpo central. En esas condiciones ha funcionado la centenaria edificación y de esas condiciones precisamente ha surgido la idea de su icónica imagen: el edificio de imponentes volúmenes expresados con ladrillo expuesto, como la catedral de la Inmaculada Concepción de Cuenca.

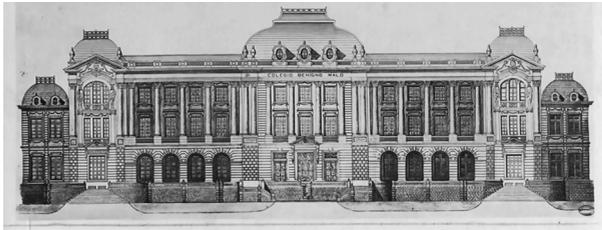
El lenguaje clásico que alcanza la propuesta creativa de Donoso Barba en pleno siglo XX tiene coherencia con esas corrientes europeas que divagaban entre el neoclasicismo y el eclecticismo, en un momento en el que la arquitectura (especialmente en Europa y en EE. UU.) exploraba las primeras audaces propuestas del movimiento moderno. Pero, en el caso del Colegio Benigno Malo, no solo es importante la forma en lo que lo clásico le llega a este monumento, en la idea del arquitecto Donoso Barba, sino también la forma en la que el edificio es realmente ejecutado: mirado con atención, difiere en aspectos muy importantes en su concreción final.

En efecto, en el documento que ha llegado a nuestras manos y que correspondería a la idea original del edificio (Figura 3), se observa un sereno y equilibrado trabajo marcado por un cuerpo central principal, dos cuerpos laterales claramente más discretos, dos torrecillas en un tercer plano al cierre de la fachada y dos cuerpos de enlace entre los tres elementos principales acompañados por esbeltas columnas, al parecer corintias. El cuerpo central utiliza de una manera absolutamente personal ocho esbeltas semicolumnas, de las cuales solo las cuatro

centrales tienen intercolumnios regulares, se estrechan los espacios hacia las dos siguientes y estas últimas se emparejan con otras dos, replicando el gesto *palladiano* (ver cuerpo central del Palacio Chiericatti de Vicenza, Figura 5) de cerrar un episodio arquitectónico con mayor fortaleza (almohadillados rústicos, columnas o doble columna).

Los dos cuerpos laterales, encargados de asegurar la simetría, se cierran con dos tríforas termales de espíritu más bien barroco, engalanando de una manera generosamente ornamentada su expresión. Cada uno de estos dos cuerpos está coronado por un imponente tímpano fracturado en la base horizontal por la ornamentación de las ventanas. Para sostener este tímpano, reaparecen dos semicolumnas que dan apoyo al gran arquitrabe de todo el edificio (Cardoso, 2021) (Figura 3,4 y 5).

Figura 3. Proyecto para la fachada del Colegio Benigno Malo



Fuente: Ullauri, 2018

Figura 4. Colegio Benigno Malo al concluir el Departamento de Oriente, 1932-1938 aprox.

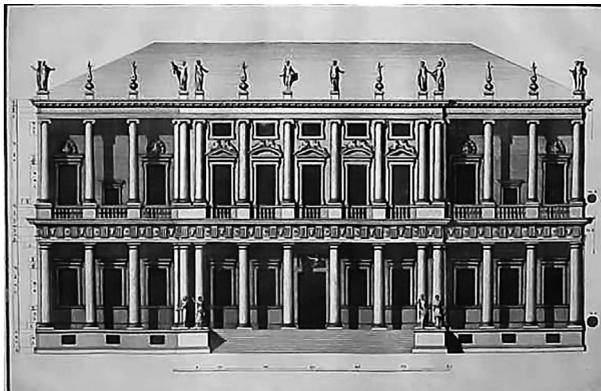


Fuente: Ullauri, 2018

En las entrevistas y en los talleres participativos (Tenze, 2018) puestos en marcha para conocer la opinión de los ciudadanos,

algunos hablaron de valores irrenunciables (como el de mantener la función educativa) relacionados con su imagen, su función y presencia: un hito urbano para la Avenida Solano y la ciudad, un edificio monumental, por su escala y proporciones, un edificio que en su dimensión metafórica, volumétrica e histórica, es el mayor colegio de Cuenca, un edificio monumental en ladrillo, que marca el paisaje urbano de El Ejido.

Figura 5. Palacio Chiericati de Palladio en Vicenza, Italia



Fuente: Universidad de Navarra (s.f.) Nótese la relación del bloque central en la primera planta alta

El reto de incorporar nuevos elementos de no precaria presencia en el ambiente monumental, como el auditorio y los dos edificios posteriores (administrativo y de deportes), puso al proceso de diseño frente al desafío de construir conceptualmente las posibles soluciones y las alternativas que debían emplearse. Para ello, otros aspectos estrechamente vinculados con la restauración, la cultura y la imagen cobraron presencia para enrumbar las soluciones de las nuevas propuestas de diseño: *memoria, compleción y cultura local*.

Sobre la *memoria*, Cardoso (2021) señaló: "Cada imagen, cada espacio, cada elemento atesora una parte de la creatividad y del esfuerzo humano por constituirla. La reserva de la memoria tiene que expresarse en el edificio patrimonial, con la mayor intensidad y elocuencia posible." (p. 26). Y sobre la compleción:

¿Cuándo se puede decir que realmente una obra de arquitectura está completa...? ¿Cuándo la idea de su diseñador se haya concluido? ¿...Cuando la obra esté técnicamente terminada? ¿...cuando los seres que los construyeron dejen el lugar a aquellos que los van a utilizar? La compleción de un edificio puede ser una utopía. La compleción como utopía, es un soplo de vida.” (p. 36)

En cuanto a la modernidad y cultura local, reflexiona: “¿Puede la contemporaneidad abrir espacios a la cultura local?... Expresar lo contemporáneo como una decisión consciente y sensible a las culturas locales (...) es una forma de abrir espacios a la cultura local en el ámbito de la modernidad.” (p. 29).

Estos campos de reflexión, sumados a aquellos que son propios y claramente conocidos en la disciplina de la restauración (instancias histórica y estética, autenticidad, *diferenciación* y *notoriedad* (Brandi 1963), se constituyeron en la materia prima, en la arcilla moldeable para el momento creativo en la propuesta de restauración y de diseños complementarios para el Colegio Benigno Malo.

Entre las decisiones que resultaron determinantes de este proceso, están la de mantener el ladrillo como textura expuesta (por la fuerte ascendencia social de su expresión), mantener relaciones volumétricas precisas (la simetría propia del clasicismo con dos edificios nuevos que interactúan con obras anteriores) y, lejos de pretender ocultarlo, subrayar mediante la aplicación en la arquitectura contemporánea el carácter de lo inacabado, de la presencia desnuda del ladrillo en las diversas expresiones y texturas que tienen como punto de partida, aquellas que aparecen en diferentes puntos del edificio patrimonial. Así se alcanza un Benigno de imagen consolidada con ladrillo, con lo que el espíritu de lo antiguo y el carácter de lo inacabado cobran indiscutible legitimidad (Cardoso, 2021).

La interpretación de la historia y el carácter de lo contemporáneo

El diseño de arquitectura nueva (o complementaria) en contextos patrimoniales constituye un reto fundamental para los diseñadores contemporáneos, pues se requiere de especial sensibilidad para asumir el desafío de insertar elementos arquitectónicos que respondan a las necesidades y exigencias del presente. Estas propuestas deben ser planteadas con honestidad, personalidad y carácter porque van a compartir por muchos años el espacio ya ocupado por edificios heredados de sociedades pasadas, en las que se expresan el gusto, las aspiraciones y también las frustraciones que son parte de estos grandes proyectos de arquitectura.

Figura 6. Edificio inconcluso en sus revestimientos, ornamentos y yeserías que se concretaron solo en algunos espacios interiores



Fuente: Cardoso, 2021

En la lectura histórico-crítica se pudo identificar la riqueza de la ambiciosa propuesta original del edificio del Colegio. Una construcción solemne que exprese la aspiración de transformaciones profundas en la educación ecuatoriana. Allí está el Benigno Malo para mostrar su poderoso lenguaje que se construye en esencia con ladrillo, el mismo material revolucionario para la arquitectura cuencana, que se usa masivamente a partir de la presencia de Juan Stiehle en Cuenca (fines del siglo XIX).

El edificio tuvo que pasar por vicisitudes que se ajustaban más a procesos económicos, burocráticos y políticos, que a principios de fidedigna compleción de la idea original del arquitecto Luis Felipe Donoso Barba. A partir de la segunda mitad del siglo XX, inició un período marcado por arbitrariedades y desafortunadas acciones: se agregaron las más discutibles construcciones en la parte posterior del colegio y la piscina y se realizó una serie de agregaciones y transformaciones en pisos, espacios interiores y otros elementos del edificio patrimonial (Figura 6).

Esta compleja historia del colegio ha dejado sus huellas:

- Existen varias construcciones que degradan la lectura del edificio. Hay indicios del inicio del trabajo de tratamiento de superficies que expresarían el alomohadillado clásico en varias superficies del edificio.
- Aparecen superficies de texturas varias como fruto de la obra inconclusa. Se observan huellas de una posible cimentación en el espacio en el que debería ubicarse el auditorio.
- Existen molduras y elementos que sugieren la existencia de modulaciones que proporcionan el edificio.
- Existen construcciones voluminosas (posteriores a la idea original de Donoso Barba) que también se mantienen inacabadas.
- El Colegio, como se ha dicho ya, es manifiestamente una obra inconclusa con varias agregaciones que no observan entendimiento ni respeto por la edificación patrimonial.
- El entorno externo es triste y decadente. Los muros se llenan de grafitis y entusiastas, pero incompetentes “benefactores” aplican pintura industrial en superficies de piedra y ladrillo de su fachada.

La presencia de la modernidad en el patrimonio

Los principios de la restauración indican que, a partir de un confiable y honesto ejercicio de lectura histórico-crítica del monumento, se pueden incorporar elementos contemporáneos que no solo comparten el lugar con el edificio patrimonial, sino

que contribuyen a poner en evidencia los valores caracterizados. En efecto, la arquitectura antigua y la nueva establecen relaciones formales, cromáticas, proporcionales, sin que esto signifique que la expresión contemporánea sea coaccionada. Los elementos nuevos se sustentan en principios que son fundamentales en la restauración desde hace más de un siglo tratados por pioneros de la restauración y en cartas internacionales (Boito, Giovannoni, Brandi, Bonelli, Carta de Atenas, Carta de Venecia): *diferenciación y notoriedad*.

Sobre los propósitos de la intervención, más allá de la teoría de la restauración, y que tienen relación con la reinserción del monumento en el mundo cultural actual:

- Combinar los usos educativos con una gama de servicios culturales en beneficio de la ciudad de Cuenca.
- Fortalecer la comunicación entre los espacios abiertos del colegio para garantizar el uso apropiado, con la presencia humana en todos los espacios.
- Transparencia y accesibilidad con conexiones visuales incluso entre exterior e interior.
- Autonomía de usos: los servicios culturales, deportivos y educativos pueden funcionar simultáneamente, sin interferir ni perturbar las actividades entre sí.
- El colegio mantiene su propiedad y preferentemente el derecho de uso en todo el edificio.
- El colegio promueve la investigación, el diálogo, el arte, la educación y las expresiones de cultura, y abre sus espacios a la sociedad.
- El colegio fortalece su rol como pieza fundamental de valor emergente de la ciudad patrimonio mundial.

El diálogo de lo nuevo y lo viejo

El manejo de la historia del monumento, así como el análisis profundo y ético desarrollado con la lectura histórico-crítica han establecido relaciones dialécticas constantes y presentes a lo largo del proceso de diseño, la relación entre el monumento patrimonial y la modernidad, entre concepciones e ideas que

deben ser bien entendidas a fin de que no sean anuladas en la nueva etapa de vida del edificio. Esta relación se pone de manifiesto con la presencia de nuevos volúmenes y elementos que se proponen incorporar para facilitar las nuevas condiciones de uso del edificio.

La arquitectura patrimonial y su historia como fuente de inspiración para la arquitectura contemporánea provocan resultados de alto compromiso ético con el bien cultural en donde lo nuevo se diferencia de lo antiguo evidenciando su contemporaneidad, y lo antiguo se potencia frente a la sensibilidad y al manejo consciente de las propuestas contemporáneas integradas.

Figura 7. Ubicación de obra nueva para el auditorio



Fuente: Equipo Consultor, 2021

Lo antiguo y lo nuevo conviven interactuando, expresando mutuo respeto, pero fundamentalmente su estrecha relación provoca diálogos entre mundos lejanos, reflexiones de fondo que, gracias a la presencia latente de la historia en el proceso y en el proyecto, se constituyen en estímulos siempre presentes y abiertos a la reflexión sobre el pasado, el presente y la creatividad futura (Figura 7).

A continuación, se citan algunos componentes determinantes del proyecto:

- En la obra actual se plantea el uso de materiales artesanales (pétreos, de madera, de ladrillo y

cerámicos), con una aplicación innovadora y de clara expresión contemporánea, por lo que no queda duda en la identificación de la temporalidad de las obras.

- El auditorio se expresa como “la continuidad” contemporánea de un proyecto inconcluso, que contribuye además a la configuración espacial de los patios (que en el caso de este edificio son absolutamente decisivas para la comprensión del edificio).
- Los vínculos de acceso al auditorio (pasarelas de cristal) son la expresión más intensa del diálogo entre lo patrimonial y la actuación contemporánea. El proyecto los mostrará reversibles para lo cual se expresará con claridad la tecnología de anclajes, sin soldaduras o fundiciones de hormigón de expresión irreversible o definitiva.
- La piscina mantiene su ubicación histórica y se incorpora en el interior del edificio de deportes.
- Los nuevos volúmenes dialogan en composición, materia y escala con el edificio patrimonial, sin renunciar a mostrarse y ser claramente contemporáneos.
- La cancha de fútbol, un activo deportivo histórico del colegio, se mantiene en su lugar, reafirmada y tapizada con césped natural.
- Los espacios abiertos y semiabiertos-cubiertos, son accesibles para la reunión, la convergencia y la exposición de proyectos, trabajos e ideas.
- El Colegio se dota de una gran infraestructura de usos culturales en el edificio histórico, dentro de los cuales sobresalen: una galería semisubterránea (nivel -1), una planta para un museo de interpretación natural y arqueología (nivel 0), una biblioteca con espacios abiertos y cubiertos con un teatrino al aire libre (nivel +1), un espacio de eventos y talleres en el nivel de las cúpulas (nivel +2).

Conclusiones

La experiencia desarrollada en el extendido tiempo de ejecución del Proyecto de Restauración del Colegio Benigno Malo (2018-2021), que ha sido sintetizada en este artículo, ha llevado a concretar de una manera clara y concluyente la importancia de conducir un proceso de restauración y diseño de edificaciones nuevas en contextos patrimoniales exigentes. Asumir el proyecto en forma ordenada, sistemática, teniendo en cuenta el aporte teórico consensuado internacionalmente y vincularlo con las reflexiones locales, propias de un monumento y de una sociedad portadora de sus propias aspiraciones, de sus propios problemas y limitaciones y de sus propias capacidades, ha propiciado un proceso rico en experiencias, reflexiones y propuestas fundamentadas en los valores identificados en el edificio patrimonial y en la sensibilidad de las personas que, vinculadas como usuarios, exalumnos, autoridades, vecinos, ciudadanos en general, han acompañado este proceso desde el inicio hasta su conclusión como proyecto.

El enfoque teórico que respalda la propuesta de intervención y de diseño de los edificios incorporados no es más que el resultado consecuente de este esfuerzo, en el que la historia y la modernidad se entrelazan nuevamente para, de un lado abrir un nuevo momento de vida para el edificio patrimonial, y de otro, para reafirmar los valores de su historia y de su memoria en la contemporaneidad. La oportunidad de hacer explícitos esos valores en un concreto conjunto de respuestas arquitectónicas, espaciales, paisajísticas, sociales y simbólicas en beneficio de un edificio histórico es la materialización clara de la razón social que enviste al patrimonio edificado, heredado de generaciones pasadas.

Queda sin duda el desafío de su correcta ejecución, que no deberá abandonar ni estas visiones ni los altos compromisos adquiridos en el proceso de estudios y formulación del proyecto de restauración. Para ello, este nuevo momento, que inicia con la ejecución del proyecto, deberá continuar articulando técnicos y usuarios, funcionarios y constructores, críticos y creadores con el fin de llevar a la conclusión en forma plena y total, el ejercicio arquitectónico completo, cuyos inicios de su intervención física datan de 1924, es decir, casi cien años atrás.

Bibliografía

- Brandi, C. (2002). *Teoría de la restauración*. Alianza Editorial (Trabajo publicado originalmente en 1963).
- Bruno, A. (1996). *Restoration and Beyond: Architecture from Conservation to Conversion. Projects and Works by Andrea Bruno (1960-1995)*. Edizioni Lybra Immagine.
- Cardoso, F. (2003). Historia y teoría de la restauración. Documento Docente 6, Editado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca.
- Cardoso, F. (2018). Lectura histórico-crítica del Colegio Benigno Malo, Consultoría: Estudios para la restauración del edificio Patrimonial del Colegio Benigno Malo y diseño de edificios complementarios. UCuenca EP – Ministerio de Educación.
- Cardoso, F., Ullauri, M., Rodas, T. y Jaramillo, P. (2020). El estudio histórico en el Colegio Benigno Malo, su incidencia en el proyecto de restauración y en la arquitectura contemporánea. Rehabend Congreso Construction Pathology, Rehabilitation Technology and Heritage Management, March 24-27, Granada.
- Cardoso, F. (2021). Memoria de anteproyecto para la restauración del edificio Patrimonial del Colegio Benigno Malo y diseño de edificios complementarios, Consultoría: Estudios para la restauración del edificio Patrimonial del Colegio Benigno Malo y diseño de edificios complementarios. UCuenca EP / Ministerio de Educación.
- Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural* [<https://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>]
- ICOMOS. (1964). *Carta Internacional sobre la conservación y la restauración de Monumentos y Sitios, Carta de Venecia* https://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf
- ICOMOS. (1967). *Normas de Quito*. <https://www.icomos.org/charters/quito.htm>
- ICOMOS. (1979). *Carta de Burra*. https://www.icomos.org/charters/burra1999_spa.pdf
- ICCROM. (1994). *Documento de Nara sobre autenticidad* https://www.icrom.org/sites/default/files/publications/2020-05/convern8_06_docudenara_esp.pdf

- Ruskin, J. (1982). *Le sette lampade dell'architettura, John La Lampada della Memoria*. Editoriale Jack Book.
- Tenze, A. (2018). Memoria Técnica Socialización. Participación Ciudadana, Consultoría: Estudios para la restauración del edificio Patrimonial del Colegio Benigno Malo y diseño de edificios complementarios. Universidad de Cuenca EP / Ministerio de Educación.
- Ullauri, M. (2018). Estudio histórico del Colegio Benigno Malo. Consultoría: Estudios para la restauración del edificio Patrimonial del Colegio Benigno Malo y diseño de edificios complementarios. UCuenca EP / Ministerio de Educación.
- Unesco. (2011). Recomendación sobre el paisaje urbano histórico. <https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-100.pdf>
- Universidad de Navarra (s. f.). Imagen. <http://www.unav.es/ha/005-PALA/005-bertotti/pall-bert-012.jpg>
- Viollet-Le Duc, E. (1982). *L'Architettura ragionata, voce Restauro*. Jack book.

Lugares de memoria: Casa Hacienda de Susudel

Karina Mejía López

Cristhian Allaico Coraizaca

María Elisa Dávila Galarza

Valeria Maldonado Alvarado

Pedro Astudillo Bravo

María Cecilia Achig-Balarezo

Karina Alexandra Mejía López arquitecta por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca con mención en la Opción de Conservación del Patrimonio Edificado. Ha participado en talleres nacionales e internacionales sobre el patrimonio edificado, arquitectura y gestión de proyectos participativos. Labora en el área de diseño y planificación de proyectos arquitectónicos del GAD Municipal del cantón Camilo Ponce Enríquez.

✉ alex1127@hotmail.es

Cristhian Fabian Allaico Coraizaca arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca con mención en la Opción de Conservación del Patrimonio Edificado. Maestrando en Diseño de Interiores por la Universidad del Azuay. Participación en eventos y ponencias en los ámbitos de historia, cultura y diseño: Cuba, México, Perú, Colombia y Ecuador. Libre ejercicio profesional en “AGA Allaico González Arquitectos”. Miembro en activo del colectivo “Al Revés Ideario” de Azogues.

✉ cristhian.allaico.ac@gmail.com

María Elisa Dávila Galarza arquitecta por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, en la Opción de Conservación del Patrimonio Edificado. Máster en Dirección y Administración de Empresas en la Universidad Internacional de la Rioja. Ha participado en eventos nacionales e internacionales sobre Patrimonio Edificado en Cuba y Ecuador. Ha sido parte de distintos proyectos de restauración a nivel nacional.

✉ maelisdavila92@gmail.com

Valeria Nataly Maldonado Alvarado arquitecta por la Universidad de Cuenca año 2022, trabajó como Técnico Administrador Coordinador del GAD Parroquial de Paccha durante el período octubre – diciembre del 2022, dentro del libre ejercicio profesional actualmente se encuentra colaborando con el Arq. Salvador Astudillo.

✉ valeria.maldonadoa@ucuenca.edu.ec

Pedro Sebastián Astudillo Bravo arquitecto por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca en la Opción de Conservación del Patrimonio. Apasionado por la fotografía. Colaboró en distintas actividades del proyecto CPM. Ganador del 2do premio en la II Bienal de arquitectura de cuenca. Su trabajo de titulación se basó en la implementación de BIM al patrimonio edificado, tema del cual reconoce la necesidad de futuros estudios y aplicaciones.

✉ p.astudillo@yahoo.com

María Cecilia Achig-Balarezo arquitecta; Master of Conservation of Monuments and Sites en la Universidad Católica de Lovaina - Bélgica; PhD en la Universidad de Valladolid – España. Investigadora del proyecto CPM (Ciudad Patrimonio Mundial); docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Cuenca; miembro de la Red Iberoamericana PROTERRA. Ha publicado artículos en revistas científicas y ha participado en conferencias en México, Cuba, Paraguay, Ecuador, Bolivia, Canadá, Perú y España.

✉ cecilia.achig@ucuenca.edu.ec

RESUMEN

El conjunto arquitectónico Casa Hacienda de Susudel es un bien patrimonial de origen colonial, clave en la evolución histórica, territorial y económica de este poblado. Actualmente, su avanzado estado de deterioro pone en riesgo la permanencia de sus valores y su significancia. Por esta razón, esta investigación pretende exponer la memoria histórica del inmueble y despertar en la comunidad de Susudel un sentido de pertenencia e identidad a partir del reconocimiento de sus valores. La investigación se desarrolló articulando dos metodologías: a) la metodología de la conservación preventiva planteada por el ICOMOS (2003), que aborda sus fases iniciales de: anamnesis y diagnóstico; y b) las metodologías participativas dictadas por RedCIMAS (2015). Finalmente, se obtuvo información detallada sobre la evolución histórica del inmueble y su relación con la comunidad, lo que permitió el diseño de una propuesta de rehabilitación arquitectónica consecuente con su memoria, valor y las necesidades actuales de Susudel.

Palabras clave: hacienda, Susudel, patrimonio, valores, conservación

Introducción

Hoy en día la conservación como disciplina ha progresado, abarca un público más amplio, y exhorta a la participación activa de la sociedad. Sus intervenciones pueden originar distintas reacciones en las personas o grupos afines al producto cultural y, por tanto, cualquier decisión que se tome dentro en un proceso de conservación debe ser consensuada y aceptada por los actores involucrados e identificados con el bien o sitio patrimonial.

Figura 1. Conjunto arquitectónico Casa Hacienda de Susudel, Azuay, Ecuador



Fuente: Autores, 2019

Las intervenciones deben basarse en criterios de actuación resultantes de una comprensión integral de los valores patrimoniales. Los valores son la piedra angular en la toma de decisiones y su comprensión garantiza su conservación y fortalece la relación objeto-sujeto, genera un mayor sentido de apropiación y construye una afiliación cultural en la sociedad. El valor cultural simbólico probablemente es el valor común en todos los bienes patrimoniales, determina lo que se entiende por patrimonio, esto es, como la capacidad que posee un bien para representar simbólicamente una identidad (Prats, 1997) o, como la definió Muñoz Viñas (2003), como signos de aspectos inmateriales que dan cuenta de una cultura, de su historia, de su identidad, signos que encienden la relación con los bienes patrimoniales (Muñoz Viñas, 2003) (Figura 1).

La Casa Hacienda de Susudel se ubica al sur del Ecuador, en la comunidad con la que comparte nombre, perteneciente al cantón Oña de la provincia del Azuay. Actualmente, este complejo arquitectónico se encuentra compuesto por una capilla y equipamientos comunitarios de uso público, así como por una edificación Casa de hacienda de origen colonial y considerada como un bien privado (Figura 2).

Figura 2. Delimitación de propiedades en el conjunto arquitectónico, Casa Hacienda de Susudel, Azuay, Ecuador



Fuente: Autores, 2019

Con esta investigación se pretende recuperar la memoria histórica del inmueble y despertar en la comunidad de Susudel un sentido de pertenencia hacia la construcción de una identidad, a partir del reconocimiento de sus valores por medio de su participación activa en el proceso. El desarrollo de esta investigación se sustentó en la articulación de dos metodologías: la primera enfocada al estudio y documentación del inmueble a través de las fases de la conservación preventiva (ICOMOS, 2003): análisis, diagnosis, terapia y control, si bien se centra en las dos primeras, que fueron complementadas con metodologías participativas (RedCIMAS, 2015) con el fin de enfatizar y fortalecer el trabajo con la red de actores involucrados. Durante cada fase se aplicaron diversas técnicas y herramientas de investigación para recoger datos cualitativos a través de entrevistas, recorridos y talleres participativos en los que la comunidad se desempeñó como actor principal al aportar activamente con sus saberes y opiniones.

Esta investigación parte desde la fase *análisis*, en la que se recopiló toda información inherente al bien y su relación con

el contexto en cada periodo histórico, en sus dimensiones histórica, antropológica, contextual, arquitectónica y patológica. Los datos fueron complementados con información obtenida de la comunidad mediante técnicas participativas. En este sentido, durante el estudio histórico se efectuaron entrevistas a distintos actores involucrados y relacionados con el bien, como la comunidad de Susudel, el actual propietario, expropietarios y extrabajadores de la Casa Hacienda de Susudel; de la misma manera, la participación de estos actores fue esencial en la obtención de insumos para la investigación, como son la línea de tiempo, la cual, además de indicar acontecimientos con gran importancia histórica, señala los sucesos que sus habitantes recuerdan con mayor fervor y que marcaron cambios en la calidad de vida de la comunidad, como por ejemplo el arribo de la luz eléctrica y otros servicios básicos a Susudel. Estos estudios se llevaron a cabo gracias a ciertas herramientas que compilaron información de fuentes orales, escritas, fotográficas, etc. En cuanto a los estudios antropológicos y de contexto, se utilizaron técnicas participativas con la colaboración de la comunidad, mientras que los estudios arquitectónico y de daños utilizaron herramientas técnicas para el análisis del estado actual de la edificación.

En la fase *diagnosis* se estableció el estado de conservación del inmueble mediante una constante retroalimentación de la fase anterior, profundizando en el escenario histórico del bien con el objetivo de determinar los valores patrimoniales tanto tangibles como intangibles que posee; son estos los que le otorgan su carácter patrimonial y frecuentemente logran mantenerse en el tiempo a través de los elementos físicos en los que se resguardan. Algunas de las herramientas empleadas en esta fase fueron: la lectura histórico crítica que se elaboró a partir de la información recopilada y con la cual se dio paso a la creación de matrices combinadas de Nara y De Angelis d'Ossat, aplicadas a diversos escenarios como la Casa Hacienda de Susudel, la parroquia, la capilla y el complejo arquitectónico del bien patrimonial más Capilla de Susudel. En esta fase de diagnóstico, la participación de la comunidad, especialmente de quienes habitaron el lugar, fue esencial para traer a colación los valores del bien (Tabla 1).

Tabla 1. Herramientas utilizadas en distintos estudios aplicados a la Casa Hacienda de Susudel

FASE ANÁLISIS				
Estudio histórico	Estudio antropológico	Estudio del contexto	Estudio arquitectónico	Estudio de daños
Entrevistas con la comunidad	Entrevistas con la comunidad	Mapa de recorridos en Susudel	Dispositivos tecnológicos (estación total-distanciómetro-dron)	Fichas de registro de daños
Entrevista con el actual propietario de la Casa Hacienda	Guía de antropólogos	Derivas		
Entrevista con el expropietario de la Casa Hacienda	Sociogramas	Mapa parlante de atributos y valores		
Línea de tiempo con la comunidad	Mapa parlante de problemas	Mural libre para niños		
Mapa de recorridos frecuentes de la comunidad de Susudel				
Testamentos				
Actas notariales				
Fotografías de la época				
Fotografías actuales				
FASE DIAGNOSIS				
Lectura histórico-crítica				
Matriz de Nara – De Angelis d’Ossat aplicada a la Casa Hacienda de Susudel				
Matriz de Nara – De Angelis d’Ossat aplicada a la parroquia de Susudel				
Matriz de Nara – De Angelis d’Ossat aplicada a la capilla de Susudel				
Matriz de Nara – De Angelis d’Ossat aplicada al complejo arquitectónico				
Recorridos por la Casa Hacienda con personas que habitaron el lugar				

Fuente: Autores, 2019

La Hacienda

En el siglo XVI, en 1557, luego de la llegada de los españoles se fundó la ciudad de Cuenca. En este marco, el virrey dio permiso para conceder tierras a quienes pudieran comprarlas. Los nuevos propietarios tomaban parte de las tierras comunales de los indígenas para ampliar sus propiedades; de esta manera se acuñó el concepto de *merced de tierras*, y con ello se dio paso a la institución económica denominada *hacienda*, basada en la explotación agrícola y ganadera.

Según Chacón (1990), entre los primeros españoles que llegaron a Cuenca se identifican a conquistadores o hijos de conquistadores. Todos ellos, al convertirse en vecinos, recibían la merced del cabildo de 58 o 60 cuadras de tierra para el cultivo agrícola, que era su primera heredad en esta ciudad (Chacón, 1990). Por otro lado, la adquisición de la propiedad rural hacienda se vinculó fuertemente con el poder político, como es el caso de la familia Coronel de Mora. Al respecto, Carrasco (2019) expuso que el capitán Antonio de Mora era alcalde ordinario del cabildo y fue quien efectuó concesiones de tierras en el valle de El Paso a varios vecinos en 1581 y al cabo de algunos años al parecer estos cedieron sus derechos a miembros de la familia Coronel de Mora, que en un largo proceso consolidó a su haber el hato para la cría de vacas y yeguas, conocida luego como la hacienda de El Paso, gracias a la vinculación con el cabildo local.

Uno de los primeros miembros de esta familia, de los que se tiene un registro amplio, es el capitán Antonio Coronel de Mora, quien fue alcalde ordinario del Cabildo y de quien se conoce efectuó concesiones de tierras en el valle de El Paso, en 1581. Estuvo casado con Agustina de Contreras (Landívar y Landívar, 2020). Sus hijos fueron Antonio Coronel de Mora y Joan Coronel de Mora, quien fue alférez y tuvo un hijo de igual nombre, apodado El Mozo, quien se desempeñó como alguacil mayor de la ciudad; a su vez, el descendiente de este último, Pedro Coronel de Mora fungió como depositario general (Carrasco, 2019).

Desde finales de la Colonia, y para tener una mejor comprensión, el estudio de la Casa Hacienda de Susudel se ha dividido en cuatro etapas.

Primera etapa (1723-1780)

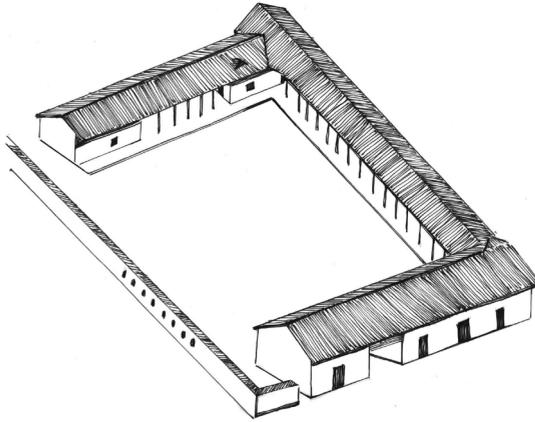
La primera etapa de la Casa Hacienda de Susudel, también conocida como el Granero del Azuay o Hacienda de Yunguilla, data desde su creación, aproximadamente en 1723, según un testamento en el que se menciona al primer propietario de la hacienda don Bartholomé Serrano Coronel de Mora (Testamento, 1723):

El Don Ramón Coello Presbítero, Abogado de la Real Audiencia de Quito y Cura propio de Oña, y sus anexos, como mejor proceda en documento, comparezco ante... y digo: que hago solemne manifestación del testamento, base de cuya disposición falleció Don Bartholomé Serrano Coronel de Mora, otorgado en la hacienda de Yunguilla a los veinte y cinco días de marzo, del año pasado de mil setecientos veinte y tres.

Gracias al sistema de producción agrícola instalado en la época, se dio origen a haciendas como El Paso, Zhuracpamba, El Tablón y Susudel (Aguirre Ullauri, 2016). Romualdo Loja, habitante de la comunidad comentó que sus ancestros transmitieron algunos conocimientos sobre la dimensión de la hacienda, como que se extendía desde el Río León hasta Tarqui, en referencia a la gran extensión de tierras agrícolas y ganaderas que poseía (Comunicación personal, 2018), aunque su núcleo se ubicaba en la construcción denominada Casa Hacienda de Susudel.

Esta edificación de tipo vernáculo fue erigida con materiales propios de la zona como piedra, madera y tierra. Sus muros son de adobe y en esta primera etapa se conoce que no tuvieron recubrimiento. También se debe mencionar que las uniones en las piezas de madera estructural se fabricaron con un material denominado beta, obtenido a partir del cuero de caballos y toros (Moscoso, comunicación personal, 2018). La disposición espacial de la Casa Hacienda de Susudel nació a partir de un patio central alrededor del cual se emplazan los bloques de la edificación, obteniendo de esta manera una tipología en forma de U (Muñoz, 1990) (Figura 3).

Figura 3. Reconstrucción hipotética de la vista axonométrica de la primera etapa de la Casa Hacienda de Susudel



Fuente: Muñoz, 1990

A partir de este punto, la expansión de la Casa Hacienda de Susudel era inevitable debido a diversos factores como el aumento del número de miembros en la familia Coronel de Mora y, principalmente, a la gran extensión de tierras pertenecientes a la hacienda, lo que conllevaba la necesidad de implementar lugares para la estancia de trabajadores y el almacenamiento de granos y animales. La expansión de la Casa Hacienda de Susudel adopta la tipología inicial y dispone cuatro nuevos bloques alrededor de un nuevo patio central, conectado con la edificación original. Durante esta etapa se realiza también la construcción de una capilla. A pesar de no tener una fecha exacta del comienzo de su construcción se sabe que su culminación fue el 20 de febrero de 1752, por Joseph Serrano Coronel de Mora, hijo de Bartholomé Serrano Coronel de Mora, dato que se conoce por una inscripción pintada en la pared del presbiterio.

La funcionalidad de la Casa Hacienda de Susudel no era únicamente para la producción agrícola y ganadera, al anexarse la capilla también se la utilizó para evangelizar a la comunidad. Joseph Serrano de Mora heredó su propiedad a su hijo Antonio

Serrano Coronel de Mora, quien, según documentos notariales, fue denunciado y casi excomulgado por la posesión de la Capilla de Susudel, debido a que aquellas propiedades religiosas construidas por particulares pasaban a ser propiedad del cura del departamento en el que se encontraban. Pero la familia Coronel Serrano de Mora no tiene una relación solamente con Susudel, como se ha mencionado, también la tiene con la historia de Cuenca: en la antigua Iglesia del Sagrario, conocida hoy en día como Catedral Vieja, se conserva la capilla en vocación a la familia Coronel Serrano de Mora:

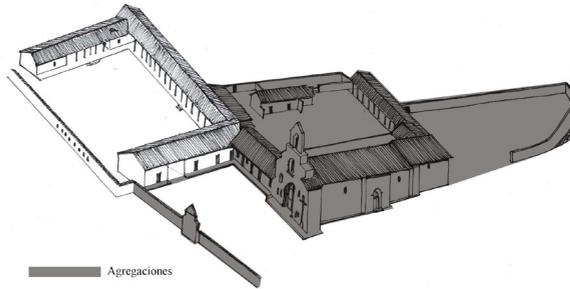
Libro de Cabildos 1591-1603, 4 de julio de 1594.- En este cabildo se trató que por cuanto se ha tenido aviso que el señor obispo de este obispado, ha dado al Capitán Antonio de Mora la capilla mayor para su asiento y entierro, lo cual es en gran perjuicio de esta ciudad y cabildo, por la autoridad de él, por haber fecho esta ciudad a su costa la dicha iglesia, y ser patrón de ella, y estar obligado a reparar y sus necesidades. Y para obviar esto, se acordó se escriba sobre esto al dicho señor obispo, y se envíe poder a Lázaro de Puga con facultad de lo sustituir para que lo contradiga. Y si algún poder tuviere Antonio de Mora, se lo revoque y notifique no usa de él (Landívar y Landívar, 2020).

El interior de esta capilla está decorado con un faldón de pintura mural semejante al ubicado en el interior de la capilla de Susudel, por lo que se puede conjeturar que la pintura de la capilla de la familia Coronel de Mora sirvió de inspiración para la pintura plasmada en la capilla de Susudel.

Aunque, como se indicó anteriormente, se desconoce la fecha de inicio de la construcción de la capilla, en el testamento del 25 de marzo de 1723 de don Bartholomé Coronel Serrano de Mora, ya se menciona a una capilla. En este documento, además, se indica la existencia de otros elementos religiosos como un cáliz, una patena de plata y una campanilla de bronce que ya se encontraban resguardados en el interior de la capilla, y a los que en el testamento se prohíbe extraer o trasladar. Algunos relatos sostienen que la ubicación original de capilla no es la actual,

teoría que se respalda con la presencia de nichos en el muro lateral izquierdo de la Casa Hacienda de Susudel (Figura 15), los que suponen un vestigio de la primera ubicación de la capilla. El nuevo emplazamiento, según relatos de miembros de la comunidad, responde al encubrimiento del cuerpo de la primera esposa de Joseph Serrano de Mora, de quien se conoce que se casó por segunda vez en 1737. Aunque en el testamento de Bartholomé Serrano, en 1723, no se habla de la ubicación de la capilla, la inscripción en su interior afirma que su construcción se terminó en 1752, es decir, 29 años de discrepancia en los que se hubiera podido construir la nueva capilla en su ubicación actual.

Figura 4. Elementos agregados a la primera etapa de la Casa Hacienda de Susudel



Fuente: Muñoz, 1990

De estos relatos nace la leyenda denominada Las yuntas de oro, la cual relata que fue Joseph Serrano, provocado por los celos, quien asesinó a su conviviente, y con la ayuda de tres campesinos la enterró junto a dos toros repletos de objetos valiosos y oro. Posteriormente, Joseph Serrano intentó matar a los campesinos, pero uno de ellos huyó. Mandó a construir la capilla en la actual ubicación con el fin de ocultar el cuerpo de su esposa y su fortuna (Figura 4).

Segunda etapa (1780-1926)

La familia Coronel de Mora consolidó un gran latifundio por medio de la acumulación de tierras agrícolas y ganaderas, las que a finales del siglo XVIII entraron en decadencia y originaron su

parcelación (Landívar y Landívar, 2020). Antonio Serrano de Mora, hijo de Joseph Serrano Coronel de Mora, vendió la propiedad heredada de su padre a Fernando Valdivieso de la Carrera, 25 años después de la culminación de la capilla, en 1780 (Muñoz, 1990). Durante más de un siglo la familia Valdivieso, lojana y de abolengo, mantuvo la propiedad. Durante este tiempo, el territorio ecuatoriano pasó por grandes cambios: al disolverse la Real Audiencia de Quito se adhirió a la Gran Colombia, luego se separó de esta instancia hasta la consolidación de la República del Ecuador en 1830.

En el año de 1826, la hacienda de Susudel pasó a ser propiedad de José Miguel Valdivieso y Rada por herencia de su padre. Valdivieso y Rada ordenó una intervención en la capilla, ya que, por falta de mantenimiento, se encontraba en mal estado. Esta intervención fue consagrada el 17 de mayo de 1880 como sugiere una segunda inscripción mural ubicada en el presbiterio, pero se desconoce el alcance de la obra realizada. En el mismo año, la hacienda pasó a nombre de su hijo, Antonio Valdivieso García.

Con la muerte de Valdivieso García en 1906, la hacienda, al igual que la Quinta de Chahuarchimbana en Cuenca y en otras posesiones, pasaron al poder de su sobrina Florencia Astudillo Valdivieso, quien también heredó la enorme fortuna de Juana Valdivieso García, conocida como Juana de Oro, quien a su vez heredó gran parte de los territorios pertenecientes a José Miguel Valdivieso y Rada. En la memoria de los habitantes más antiguos de Susudel se encuentran marcadas distintas historias que evidencian algunos rasgos de la dinámica social de esa época desde el huasipungo y los trabajos en la hacienda hasta las visitas de Florencia Astudillo a su propiedad, durante las cuales demandaba ser transportada en andas hasta la casa patronal, un indicio del poder que tenía.

Tercera etapa (1926-1994)

Presuntamente por la crisis productiva que vivió la hacienda en los inicios del siglo XX, que coincidió con la crisis económica que enfrentó el país entre 1910 y 1916, a raíz de plagas que afectaron los sembríos, el 17 de abril de 1926, la propietaria

absoluta del inmueble, Florencia Astudillo, vendió en 10 lotes la Hacienda de Susudel constituida por terrenos agrarios y ganaderos. Este hecho quedó registrado en una Acta Notarial en la que se describe que la edificación (Casa Hacienda de Susudel) fue adquirida principalmente por dos familias: los Moscoso y los Ochoa; mientras que las tierras pasaron a ser propiedad de Miguel Santos Ullauri y Ernesto Alemán, entre otros.

Acta notarial nº2, 1926: en la ciudad de Cuenca a diez y siete de abril de mil novecientos veinte y seis; ante mi Remigio Aguilar, Escribano Público del Cantón y testigo que suscriben, compareció la Señorita Florencia Carlota Astudillo Valdivieso, soltera, mayor de edad y vecina de esta ciudad, a quien de conocerlos doy fe, y expreso: que por los títulos de herencia y de posesión inmemorial, unida la suya a la de sus antecesores, es dueña y poseedora de las haciendas siguientes, que forman un solo grupo, a saber: la de "Susudel", con su hato anexo de "Pullanga", y sus potreros y sitios de "Santa Rosa y "Chuilla", en los que tiene derechos y acciones; la hacienda de "San Jerónimo", anexa a Susudel; la hacienda de "La Cría" de que forma parte la localidad llamada "San Isidro", en su hato de "Zhota" sus potreros y sitios; la hacienda de "Napa", con sus potreros y sitios; el hato de "Yanallpa" en el que tiene derechos y acciones por herencia y por compra, derechos y acciones que componen algo menos de la mitad de dicho hato y también de los derechos y acciones en los sitios de "Cachicata" por herencia y compra. Que dichas haciendas con sus casas de habitación, la capilla y paramentos que existe en la hacienda de Susudel, corrales, hatos, sitios y aguas de regadío, así como las playas llamadas "Limón", "Nolle" e "Ingapirca" sin (...) cosa alguna, tal como las ha poseído, tiene a bien vender a los Señores Remigio Ochoa que contribuye con la suma de veinte y ocho mil sucres, Rafael Moscoso con la de veinte y un mil quinientos, Ernesto Alemán con la de veinte mil, Víctor Moscoso con diez mil, Miguel Santos Ullauri con trece mil,

César Julio Moscoso con diez mil, Euclides Gómez con diez mil, Evaristo Capelo con ocho mil, Juan Manuel Arias con siete mil, Manuel Eloy Galarza con seis mil, Abraham Moscoso con cinco mil, Ramón Barsallo con cinco mil, Pedro Montero con cinco mil, Antonio Capelo con cuatro mil, Luis Felipe Quesada con tres mil, Benigno Santos con cuatro mil, Daniel Capelo con tres mil, Amadeo Ochoa con tres mil, Jesús Peñafiel con tres mil, Gaspar Ríos con dos mil, José Genaro Sanmartín con dos mil, Pedro Ramón con dos mil, Pablo Maldonado con dos mil, Clemente Ramón con mil, Agustín Ureña con dos mil, Ignacio Paredes con mil quinientos, Lorenzo Pulla con mil quinientos, P (...) Quesada con mil quinientos, Ernesto Tacuri con mil quinientos, Encarnación Espinoza con mil quinientos y a los Señores Manuel Ochoa, José Ávila, Manuel (...), Manuel Coronel, A (...) Capelo, Pedro Evaristo Capa.

Tras la compra de la hacienda, Remigio Ochoa es quien aportó con el monto más alto, por lo que se conoce que adquirió la parte más extensa dentro de la edificación.

Acta notarial N°3, 1926: las raíces vendidas se hallan situadas en la parroquia de Oña del Cantón Girón. Que las haciendas se dividirán en diez lotes de veinte mil suces en los cuales tomarán los compradores la parte correspondiente a la cuota que cada uno ha contribuido para esta compra (Acta notarial n.º 3, 1926).

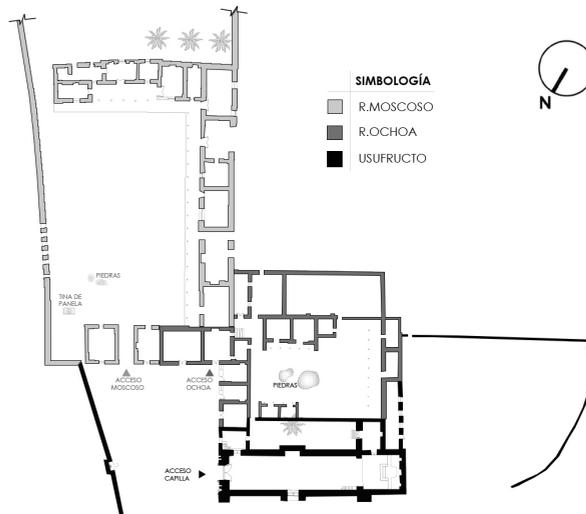
Por otra parte, la compra de Rafael Moscoso le concedió el derecho de ocupar únicamente tres habitaciones, mientras que a los ocho compradores restantes se les adjudicó únicamente una habitación dentro de la edificación. Posterior a esto, la familia Moscoso va adquiriendo paulatinamente las habitaciones adyacentes a las de su propiedad, dado que estas eran utilizadas por sus propietarios únicamente para guardar granos secos (R. Moscoso, comunicación personal, 2018). Así mismo, en el Acta Notarial n.º 3, Florencia Astudillo deja la Capilla y el terreno de la plaza en usufructo del cura que surja. "Que la iglesia que existe en la hacienda de Susudel (...), inclusive el área de terreno

que forma la plaza, dos cuadras de terreno que usufructuará el cura que surja, quedándole en beneficio del pueblo.” Con estos detalles, la distribución de la Casa Hacienda se establece de la siguiente manera (Figura 5):

La Srta. Florencia Astudillo vendió la hacienda de Susudel “con indio y todo”, así lo estipula el acta notarial n.º 3 (1926):

Que ninguno de los compradores podrá enajenar ningún sirviente perteneciente a las haciendas, así como la parte de terreno que se les haya dado hasta no hacer el último pago; y en caso de hacerlo, por el mismo hecho perderá derecho a la compra y se subrogará cualquiera de los socios que hiciera el pago en los plazos señalados.

Figura 5. División espacial de la Casa Hacienda durante su tercera etapa



Fuente: Abad et al., 2019

De esta manera, los campesinos y sus familias pasaban de patrón en patrón. El trabajo en la hacienda consistía en servir a los patrones, trabajar los terrenos y cuidar de los animales. Se desempeñaban en distintas actividades. Así lo recuerdan

algunos extrabajadores que sirvieron a la familia Ochoa: su jornada se iniciaba a las cinco de la mañana cuando salían a un punto conocido como Puyo, ubicado en los farallones, para traer el agua necesaria para el uso de los patrones, como también para la preparación de sus comidas. Para los animales y el riego de los cultivos se ocupaba el agua de una acequia que actualmente sigue atravesando la hacienda (Figura 6).

Otra actividad que recuerdan se realizaba a diario en la mañana era barrer y recoger los huevos de las gallinas para posteriormente ordeñar a las vacas y traer el *mishki* (bebida extraída del penco). Eran agricultores, sembraban y cosechaban trigo, cebada, alverja, maíz y poroto. También cuidaban a los animales como caballos, borregos, chivos, cerdos, vacas, burros, cuyes, gallinas y gallos. Cargaban y guardaban la *calcha* (planta seca del maíz) para posteriormente utilizarla como alimento de los animales de granja en periodos de carencia.

Los patrones buscaban conseguir la mayor producción agrícola en sus terrenos mediante las *posesiones*, que consistían en una porción pequeña de terreno que se otorgaba a una pareja de campesinos unida en matrimonio. En ese espacio debían construir su vivienda y se les concedía un permiso de seis meses para trabajar esta tierra para su subsistencia. Después de ese tiempo debían regresar a trabajar en las tierras del patrón. En la semana debía trabajar cuatro días en la posesión, dos en la hacienda como peones, con un día de descanso (Eljuri, 2015). La producción de la hacienda se sostenía con la labor de los campesinos (huasipungueros) de la zona, que recibían la posesión como único pago por toda su labor y servicio. Algunos de los trabajadores que vivieron durante esta época recuerdan que, si no producía en su posesión, el hacendado se la retiraba y debían buscar otro patrón. La estructura organizacional de la hacienda se repartía en mayores, huasicamas, cuentayos, hortelanos y peones.

El mayoral representaba la figura del patrón. Su trabajo consistía en controlar y asignar las actividades de producción en la hacienda. Durante cada semana registraba los días de trabajo en la posesión, en la hacienda, los días de descanso, las fechas

Figura 6. Antigua acequia que atravesaba la hacienda, Capilla de Susudel



Fuente: Muñoz, 1990

de huasicamas y los días que los campesinos se ausentaban del trabajo (Eljuri, 2015). Su cargo era fijo. Según algunos testimonios de gente del lugar, los mayores eran bravos, creídos y los expulsaban de la hacienda y cuando ellos querían. El registro de las tareas se efectuaba en una vara de carrizo conocida como *tara*. En cada tara se marcaba el nombre de los trabajadores de la hacienda y con líneas se registraban los días trabajados para evitar confusiones. El día de descanso (domingo) todos los campesinos debían ir a la hacienda para hacer cortar la tara y conocer la tarea asignada para la nueva semana (Eljuri, 2015). Ellos recibían castigos si no se presentaban para el adoctrinamiento, algunos de los cuales consistían en tirarlos en el patio de la hacienda y entregarles alfalfa para que coman, a otros se les pisaba el cuello para obligarlos a comer yerba y se los latigueaba. Todos estos hechos permanecen indelebles en la memoria de quienes trabajaron en este lugar.

Los huasicamas eran campesinos con posesiones que tenían la obligación de trabajar en la hacienda cada quince días durante dos semanas seguidas; para esto, toda la familia, esposos e hijos, debían acudir a trabajar en los campos, cuidar de los animales, cocinar y atender a los patrones como servidumbre. Su jornada comenzaba muy temprano y al finalizar dormían en la hacienda, en algunas habitaciones asignadas para los huasicamas.

El mayoral se encargaba de avisar a la siguiente familia cuando estaba por finalizar las dos semanas del trabajo de la familia de turno. Los huasicamas debían llevar las herramientas necesarias para cumplir su trabajo en la hacienda, como lo recuerda una extrabajadora quien solía llevar ollas y a sus hijos; otros cuentan que cuando se acercaba la fecha para entrar a servir a la hacienda solían prepararse elaborando sogas para los cerdos y los borregos (Abad et al., 2019).

Los cuentayos tenían como trabajo cuidar el ganado de fuera. Al igual que los huasicamas, toda la familia debía servir en este cargo que se cambiaba cada año (Eljuri, 2015). Por su lado, el hortelano debía cuidar de los huertos; vivía en la hacienda con su familia y su puesto era fijo. Y los peones eran los campesinos que no estaban de turno como huasicamas, pero que debían

trabajar dos días a la semana en la hacienda (Eljuri, 2015). Su jornada comenzaba a las ocho de la mañana y terminaba a las cinco de la tarde; su almuerzo era aproximadamente al medio día, aunque este horario dependía del patrón y algunas veces se lo concedía a las dos de la tarde (Abad et al., 2019).

La calidad de vida de los campesinos que trabajaban en la hacienda era baja, efectuaban trabajos de gran esfuerzo físico, desde las primeras horas de la mañana y varias veces lo hacían sin haber desayunado. El almuerzo y la merienda dependían de la voluntad del patrón. Algunos testimonios indican que la comida que recibían en la hacienda consistía en fréjol, mote o maíz, todos estos granos se los entregaban crudos. Otros indican que algunos patrones eran diferentes y se compadecían de los campesinos al compartirles un poco de café hecho con la leche que ellos ordeñaban.

La brecha social era muy evidente. Los hacendados desvalorizaban a los campesinos y estos vivían acostumbrados a guardar respeto y trabajar como servidumbre. Algo que se continuaba transmitiendo de generación en generación, “así nos saludaban (los campesinos), alabado sea Dios niño Lolito y se ponían de rodillas, mientras uno no decía «así sea» no se levantaban” (R. Moscoso, comunicación personal, 2018). “Más antes, niñas, sabíamos decir a los patrones, ellos ya viejos, pero había que decirles *niña, niño, niña Lolita*, ya ellos viejos niños qué van a ser” (extrabajadores de la hacienda, comunicación personal, 2019).

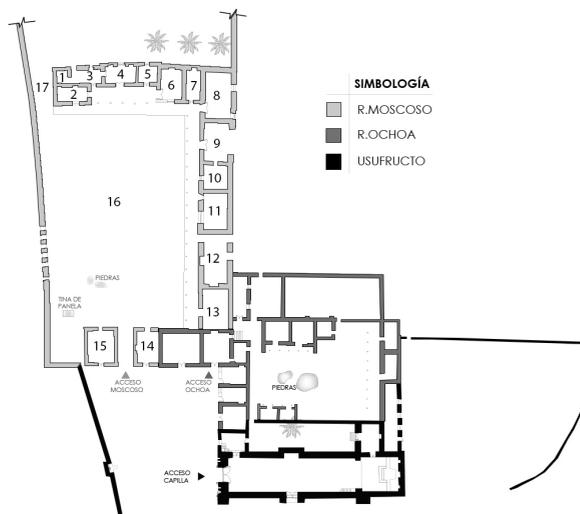
División espacial de la Hacienda

Los espacios de la hacienda también estaban dedicados a diferentes actividades, según lo recuerda Rodrigo Moscoso, nieto de Rafael Moscoso. Su abuelo adquirió todas las habitaciones de la hacienda, a excepción de los espacios de la familia Ochoa. Es así como se dividió la hacienda de Susudel en dos partes que funcionaban independientemente. Las habitaciones de la familia Moscoso, según los testimonios de Rodrigo Moscoso y algunos extrabajadores de la hacienda, se distribuían de la siguiente manera:

- Espacio 1: dormitorio de los hacendados.
 - Espacio 2: dormitorio de los hacendados, sus paredes internas estaban recubiertas de un papel que contenía ilustraciones de la cultura china, pero al descuidar este espacio, la cubierta se llenó de goteras y el papel se perdió casi por completo.
 - Espacio 3: se desconoce su uso y función.
 - Espacio 4: comedor-dormitorio.
Según Rodrigo Moscoso, funcionó como un comedor para los dueños y, según un extrabajador, era dormitorio para los jóvenes hacendados, por lo que se considera ambos como válidos.
 - Espacio 5: sala-comedor.
Para Rodrigo Moscoso, funcionó como sala y, según un extrabajador, como un comedor.
 - Espacio 6: cocina-dormitorio de huasicamas.
 - Espacio 7: gallinero.
 - Espacio 8: bodega-dormitorio.
A decir de los extrabajadores, en este espacio se almacenaba el grano, aunque otros recuerdan que permanecía cerrado debido a que pertenecía a un hacendado de la cría. En la versión de Rodrigo Moscoso, era dormitorio para los huasicamas de turno.
 - Espacio 9: bodega-dormitorio.
De acuerdo con Rodrigo Moscoso, este espacio funcionaba como dormitorio para los hacendados y para los extrabajadores, era bodega para granos y calcha.
 - Espacios 10 -11: dormitorio.
Este espacio se utilizaba como dormitorio para los hacendados.
 - Espacio 12: cocina -despensa.
Rodrigo Moscoso afirma que este espacio operaba como despensa y tenía un horno; para los extrabajadores era una cocina.
 - Espacio 13: desconocido.
 - Espacios 14–15: bodega de granos.
-

- Espacio 16: patio.
Rodrigo Moscoso recuerda que en este espacio se tenían a los caballos y que había un árbol de muga y dos palmeras. Un extrabajador recuerda que aquí ordeñaba a las vacas y batía la panela en una gran tina de metal. Este espacio contiene piedras de gran tamaño que sirvieron a los dueños anteriores para lavar oro, mientras que los Moscoso las ocupaban para chaspar cerdos.
- Espacio 17: chanchera.
Este espacio funcionaba como un cuarto de los martirios, para reprender a los trabajadores de la hacienda; contenía un potro, cadenas y cepos. Pero cuando la propiedad pasó a manos de Alberto Moscoso, él mandó a cubrir con tierra los vestigios de su uso anterior y lo usaba como chanchera (Figura 7).

Figura 7. Habitaciones de la familia Moscoso



Fuente: Abad et al., 2019

La otra parte de la edificación era de la familia Ochoa, independiente de la parte de la familia Moscoso, y sus espacios

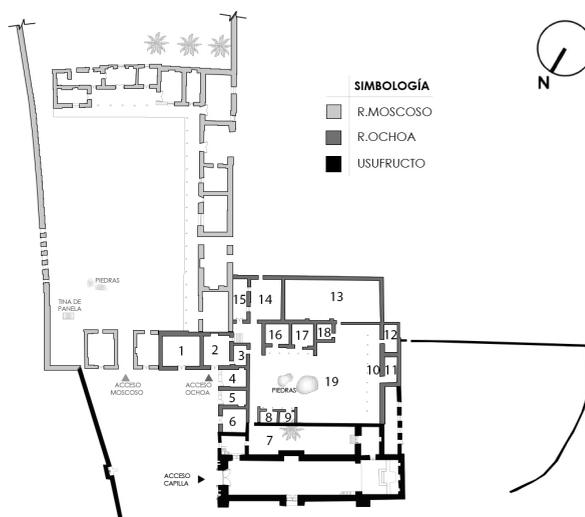
funcionaban de la siguiente manera, según los testimonios de Rodrigo Moscoso (nieto de Rafael Moscoso) y extrabajadores de la familia Moscoso y Ochoa.

- Espacio 1: dormitorio de los hacendados.
- Espacio 2: dormitorio.
No se conoce el uso de este espacio, pero a través de esta habitación la familia Ochoa podía acceder a su propiedad.
- Espacio 3: dormitorio de huasicamas de turno que servían a la familia Ochoa.
- Espacio 4: dormitorio-herrería.
Esta habitación funcionaba como dormitorio para los hacendados o sus visitas. Un extrabajador mencionó que le habían comentado que antiguamente en este lugar funcionó una herrería, pero que él no la conoció.
- Espacios 5-6: dormitorio para los hacendados o sus visitas.
- Espacio 7: patio de la capilla.
Servía como gallinero, además operaba como criadero de borregos y chivos. Un extrabajador asevera que este espacio no pertenecía a la familia Ochoa, que lo ocupaba por arriendo. Aquí se guardaban gallos finos de pelea, su cuidado era especial; algunos cuentan que debían llevarlos cargando para hacerlos dormir.
- Espacios 8-9: cuyero-bodega-dormitorio.
Rodrigo Moscoso explicó que este espacio se utilizaba como cuyero. Extrabajadores señalaron que era una bodega y un dormitorio para los huasicamas. La tipología de este espacio era la de un portal con columnas apoyadas sobre basas de piedra, que sostenían una cubierta de teja a dos aguas.
- Espacio 10: establo (caballos y cerdos), además, aquí se amontonaba la calcha.
- Espacio 11: establo (chivos y borregos).
- Espacio 12: picota para los cerdos.
- Espacio 13: desconocido.
- Espacio 14: bodega de granos y de calcha.

- Espacio 15: cocina y despensa; aquí guardaban granos, molienda de miel; también desde aquí servían la comida para los huasicamas.
- Espacios 16 -17: bodega y gallinero. La tipología de este espacio es similar a los espacios 8 y 9.
- Espacio 18: desconocido.
- Espacio 19: patio.

El patio era ocupado por gallinas y cada una se amarraba a una estaca para que no caminara por el resto de espacios. Un extrabajador recuerda que en este sitio había dos piedras muy grandes (Figura 8). La capilla y la mayoría de sus espacios anexos han mantenido sus usos y funciones hasta la actualidad según el detalle que prosigue:

Figura 8. Habitaciones de la familia Ochoa



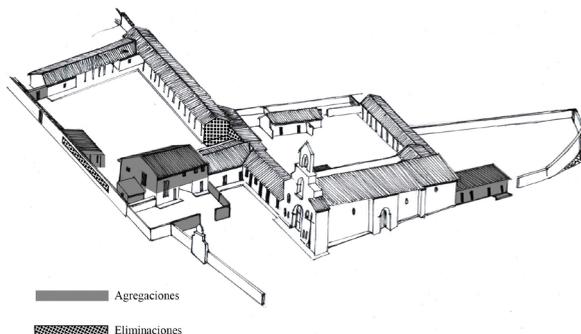
Fuente: Abad et al., 2019

- Espacio 1: capilla Miserere.
Se ubica frente a la puerta principal de la capilla.

- Espacio 2: cancha andina.
Es un punto de unión entre la propiedad de los Moscoso, los Ochoa y la capilla.
- Espacio 3: baptisterio.
No se conoce si mantenía su función, pero se sabe que servía a la familia Ochoa como acceso a la capilla.
- Espacio 4: capilla.
No ha cambiado su uso y función. Por el testimonio de antiguos huasicamas, se sabe que debían ir a las doctrinas (misas) cada domingo antes de reunirse con el mayoral.
- Espacio 5: patio.
El patio estaba arrendado a la familia Ochoa.
- Espacio 6: sacristía.
No se conoce si este espacio mantenía su uso.
- Espacio 7: desconocido.
- Espacio 8: hornos.
Según un extrabajador de la hacienda, en este espacio existían dos hornos en los que se quemaban teja y ladrillo. Rodrigo Moscoso comentó que en los hornos se quemaba cal, que posteriormente se usaba para enlucir las casas. En estos hornos se fundieron las campanas de la capilla (R. Moscoso, comunicación personal, 2018).

La hacienda también ha sufrido alteraciones de tipo espacial. En 1963 la familia Moscoso realizó algunas agregaciones. Dolores Ramírez, viuda de Rafael Moscoso, solicitó estas agregaciones en las habitaciones ubicadas frente a la capilla miserere: se construyó un segundo piso sobre ellas con el propósito de abandonar sus habitaciones en el interior de la hacienda y ubicarse frente a la nueva calle. Consecutivamente, construyó un cerramiento que delimitaba su propiedad y la propiedad de la familia Ochoa (R. Moscoso, comunicación personal, 2018). Esta acción conllevó al cambio de uso y función de estos espacios, pues dejaron de ser bodegas y se acondicionaron para usarse como vivienda (Figura 9). Los espacios agregados y reformados son los siguientes:

Figura 9. Agregación y eliminación de elementos durante la tercera etapa de la Casa Hacienda de Susudel



Fuente: Muñoz, 1990

- Espacio 1: cocina.
Se presume que este espacio funcionaba como cocina.
- Espacio 2: baño.
Este espacio anteriormente inexistente dentro de la hacienda se agrega por primera vez.
- Espacio 3: comedor.
Se presume que este espacio funcionaba como comedor o recibidor de visitas.
- Espacios 4-5-6: desconocido.
- Espacio 7: piscina.
En este espacio existía una piscina de piedra en la que se bañaban los jóvenes de la familia Moscoso, actualmente se ubica en el mismo lugar bajo tierra.
- Espacio 8: sala.
Se presume que este espacio funcionaba como sala.
- Espacios 9-10-11-12: dormitorios.
Se presume que estos espacios funcionaban como dormitorios

Pese a estas transformaciones, la hacienda no ha perdido su vocación de trabajo agrícola, puesto que, junto a los espacios destinados para vivienda, se encontraban también espacios utilizados como bodega para granos y otros para el cuidado de animales menores como gallinas, cuyes, chivos y cerdos. Con respecto a la capilla y la mayoría de sus espacios anexos, se han mantenido sus usos y funciones hasta la actualidad y prestan servicio para la comunidad y la Iglesia.

Hechos históricos relevantes

En esta etapa de vida de la hacienda existen dos hechos que se deben tener en cuenta: la donación de la capilla y la reforma agraria.

El 13 de junio de 1957, los señores Ochoa y Moscoso transfieren a la Curia la capilla y sus espacios anexos. Esta transferencia o donación se debió haber llevado a cabo muchos años antes, en 1926, año en el que la señorita Florencia Astudillo concedió esta parte de la hacienda a favor de la Iglesia (Abad et al., 2019). Años más tarde, el señor Segundo Déleg, síndico de la época, realizó algunas agregaciones al área correspondiente a la capilla, unas habitaciones en la parte posterior que funcionan como convento (S. Déleg, comunicación personal, 2018). Los espacios de la capilla y su contexto a partir de esta época son los siguientes:

- Espacio 1: capilla Miserere.
La capilla sufre un recorte debido al cerramiento de la hacienda de la familia Moscoso y a la apertura de una vía.
- Espacio 2: cancha andina.
No sufre cambios.
- Espacio 3: baptisterio.
No sufre cambios.
- Espacio 4: capilla.
No sufre cambios.
- Espacio 5: patio.
Se desconoce si sufre cambios, pero se intuye que deja de ser arrendado a la familia Moscoso y que se cierra la conexión con su hacienda.
- Espacio 6: sacristía.
Se desconoce si sufre cambios.
- Espacio 7: ruinas.
Se intuye que este espacio se descuidó y colapsó.
- Espacio 8: hornos.
Los hornos son tapados.
- Espacio 9: conventos.

En la parte posterior de la capilla se agregaron tres habitaciones; se desconoce su fecha, pero se sabe que fue por encargo del síndico de la época, don Segundo Déleg, quien las mandó a construir para que sirvieran de convento.

La reforma agraria y colonización de 1964 son considerados como procesos que marcaron al campo ecuatoriano y la identidad social del Ecuador. Para su aplicación, el presidente Velasco Ibarra dictó en 1970 el decreto 1001 que redistribuía las tierras a los indígenas que habían vivido bajo el esquema de huasipungo. Sin embargo, la implementación de esta reforma se aplicó a Susudel solo en 1972. Durante este tiempo los hacendados evitaban que los campesinos se enteraran de este tema para continuar recibiendo su trabajo gratuitamente y, si la radio transmitía noticias sobre la reforma, los hacendados las desconectaban para evitar que se informasen. Más sorprendente resulta saber que incluso los sacerdotes de la comunidad predicaban engaños al decir que Dios estaba en los señores dueños de la hacienda. Cuando el padre Luis Atiencia llegó a la comunidad, les comunicó y explicó sobre el proceso de la reforma agraria (Eljuri, 2015).

Cumpliendo con lo establecido por la reforma agraria, a los campesinos les entregaron terrenos ubicados en Corraleja y Rodeo. Sin embargo, la mayoría decidió comprar terrenos a los hacendados cerca de la hacienda porque consideraba que las tierras de Corraleja y Rodeo no eran propicias para el trabajo agrícola o eran rocosas. Los campesinos compraron tierras ubicadas cerca de la actual calle Tres de Noviembre. Por esta razón, el trazado de Susudel no responde al estilo colonial predominante de la época, con las viviendas alrededor de la plaza central y la iglesia. En este contexto, los herederos decidieron vender sus terrenos por dos razones: porque al no contar con los huasipungueros era imposible mantener la producción en sus terrenos, y porque al saber que debían ceder parte de sus terrenos a los campesinos prefirieron venderlos. De esta manera, el modo de vida del poblado cambió, ya no transcurría exclusivamente en torno a la hacienda: la reforma agraria terminó con la época de la hacienda.

Continuando con esta etapa de la historia de la Casa Hacienda, Remigio Ochoa tuvo una vasta descendencia y Julieta Ochoa fue la última heredera de toda su propiedad. Rafael Moscoso tuvo solamente un hijo, Alberto Moscoso, que a su vez tuvo diez hijos: Ligia, Carlos, Marcelo, Jorge, Rodrigo, Cecilia, Homero, Ana María, Milton y Magdalena; todos ellos recibieron distintas partes de la hacienda como herencia, pero Lorena Moscoso, hija de Rodrigo Moscoso, adquirió todas las partes de la hacienda, se posesionó como la dueña absoluta de la parte de los Moscoso, con la intención de restaurarla y readecuarla, pero debido a su gran extensión, su gran sueño se convirtió en una utopía y terminó abandonando la Casa Hacienda. Los herederos de Remigio Ochoa abandonaron su parte de la hacienda y se llevaron algunas piezas del bien como tejas o ventanas. Con el paso del tiempo, el descuido y las estructuras faltantes originaron que se pierda gran parte de la edificación.

Cuarta etapa (1994-hasta la actualidad)

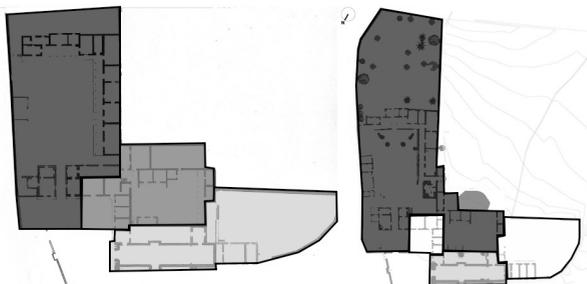
Esta etapa evolutiva de la Casa Hacienda empieza a partir de 1994 con la adquisición del bien por parte de los propietarios actuales (J. Jara, comunicación personal, 2018). Se caracteriza por la reunificación de las fracciones que contienen las edificaciones del conjunto arquitectónico principal, de sus múltiples transformaciones físicas y espaciales, de los cambios de usos históricos de manera radical en favor de las nuevas exigencias y necesidades, de la mínima interacción y relación de la comunidad con el inmueble debido a la situación legal del predio, de la independencia de funciones, del proceso continuo de deterioro físico que pone en riesgo la permanencia de los valores patrimoniales y su significancia cultural, y el reconocimiento público de los valores de la arquitectura tradicional por parte del Estado en la región (Figura 10 y 11).

Proceso de reunificación

El propietario actual, José Jara, desde su infancia mantuvo una estrecha relación emocional con la hacienda de Susudel. Su padre compartía una gran amistad con la familia Moscoso, que invitaba a la familia Jara a pasar sus vacaciones en la Casa

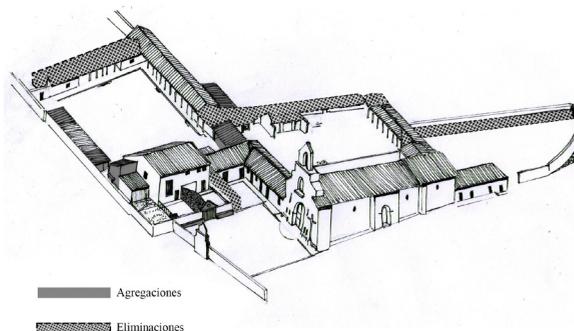
Hacienda. Cuenta el propietario actual que, a partir de los cinco años, junto a su padre, visitaban la hacienda pasando un año (J. Jara, comunicación personal, 2018). Los recuerdos de su niñez, las memorias y remembranzas alrededor de la Casa Hacienda despertaron en él sentimientos de afecto, un factor crucial para que años después comprara el inmueble.

Figura 10. División espacial de la Casa Hacienda durante la cuarta etapa



Fuente: Abad et al., 2019

Figura 11. Agregación y eliminación de elementos durante la cuarta etapa de la Casa Hacienda de Susudel

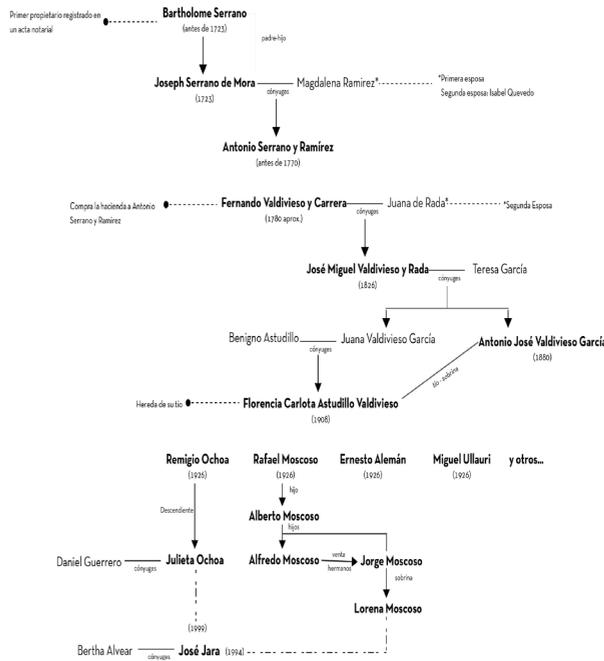


Fuente: Abad et al., 2019

El Ecuador, a principios de la década de los noventa, estuvo marcado por una serie de cambios políticos y administrativos, conflictos bélicos y reformas económicas que situaron al país en una crisis general. En 1995, bajo el Gobierno de Sixto Durán Ballén, la situación era alarmante y los rumores de un feriado

bancario ya rondaban por la sociedad. José Jara, con gran esfuerzo y sacrificio había forjado un capital considerable hasta la fecha y por temor a los rumores económicos se vio obligado a invertir en bienes materiales, específicamente en la compra de la Casa Hacienda. El señor Jara y su esposa Bertha Alvear compraron la fracción correspondiente a la casa principal en 1995, que en ese entonces era propiedad de Lorena Moscoso Jara por herencia de Rodrigo Moscoso, quien estaba casado con la hermana del señor Jara; por consiguiente, Lorena era sobrina del comprador, relación que facilitó la adquisición del bien (Figura 12).

Figura 12. Propietarios de la Casa Hacienda de Susudel desde su primer registro hasta la actualidad



Fuente: Abad et al., 2019

Transformaciones físicas y espaciales

Los propietarios actuales, desde la compra del bien en 1995, han desarrollado varias intervenciones en la edificación. Hay que distinguir que el estado actual del bien se debe tanto a acciones realizadas por el ser humano y también a acciones producto del paso del tiempo. En general las transformaciones físicas y espaciales durante esta etapa se pueden clasificar de la siguiente manera: agregaciones de nuevos espacios debido a exigencias funcionales, acciones de prevención de riesgos y de conservación de la edificación, sustituciones de elementos por su carente estado, agregaciones con fines decorativos, y pérdida-remociones de elementos y espacios.

Las agregaciones de nuevos espacios responden a exigencias funcionales; estas son todas aquellas acciones fruto de una necesidad de uso, acciones urgentes por las demandas de las personas que habitan la edificación, ya sea en forma esporádica o permanente. Varias agregaciones han ocurrido en esta etapa. Entre los años 1995 y 1996 se destacan: la construcción en planta baja de una cocina y en planta alta de un baño, los cuales se ubican junto a la casa principal; la adaptación de un segundo baño en la planta baja para la familia arrendataria; en la crujía lateral izquierda se levanta un comedor abierto y un espacio denominado casa de las muñecas; también se emplaza un gallinero y un cuyero detrás de la crujía lateral derecha junto a las ruinas; en la parte frontal se hace un cerramiento de mayor altura, jerarquizando a través de una gran puerta de madera coronada por un frontón con un óculo central. Cabe señalar que estas intervenciones se realizaron bajo el mismo sistema tradicional de construcción y respetando la espacialidad y tipología del inmueble (Figura 13).

Finalmente, para el año 2018 se construyen en el patio dos estructuras de madera cubiertas con planchas de zinc que sirven para cubrir vehículos motorizados. Estos elementos irrumpen con fuerza la percepción visual de la edificación, si bien una de las cubiertas se inserta respetando la tipología de casa de hacienda, su materialidad se percibe como una anomalía a la integridad material de la edificación.

En lo que respecta a las agregaciones en el interior de los espacios, sobre varios pisos de tierra se colocaron ladrillos artesanales, sobre todo en los ambientes que aún se usan. El señor Jara tenía la intención de enladrillar todos los pisos de la hacienda, hizo un pedido de 10 000 ladrillos a un artesano local, quien nunca entregó el encargo (J. Jara, comunicación personal, 2018). Además, se colocó un piso de piedra de canto rodado procedente del río León, desde la entrada principal hasta el patio, pasando por el zaguán debajo de la casa principal. En la crujía lateral de doble altura a comienzos de siglo, en los dos cuartos que aún están cubiertos se construyó una estructura de madera como una especie de mezanine, cuyos criterios constructivos comprometen la estabilidad estructural de los muros de carga. Estas intervenciones hasta la actualidad se encuentran incompletas.

Figura 13. Fachada e ingreso principal antes de 1995 (izq.) en contraste con la fachada e ingreso principal en la actualidad (der.), Casa Hacienda de Susudel, Azuay, Ecuador



Fuente: Muñoz, 1990; Abad et al., 2019

En cuanto a la propiedad de la comunidad, se construyó un portal tradicional a un costado, donado por la familia Jara; en 2008, en la restauración de la capilla se edificó el escenario en la parte posterior. Cabe señalar que el nuevo bloque, si bien continúa la tradición constructiva local, se aleja de una reconstrucción o una restauración de la imagen y forma que había tenido este espacio en épocas pasadas. Años más tarde se construyó una cancha de usos múltiples de hormigón detrás de la capilla; además, junto a los vestigios de los antiguos hornos de leña se construyeron unos baños públicos incorporando materiales y sistemas contemporáneos, y que años más tarde fueron derrocados debido

a su agresión visual y poca funcionalidad. Para atraer y promover el deporte se construyeron unos graderíos a un costado de la cancha, para esto, y debido a las características del terreno y a las dimensiones del proyecto, la familia Jara donó cuatro metros a lo largo de su propiedad, consolidando la imagen actual de este espacio.

Figura 14. Crujía posterior antes de 1995 con cubierta de teja (izq.) en contraste con la crujía en la actualidad con cubierta de zinc (der.), Casa Hacienda de Susudel



Fuente: Muñoz, 1990; Abad et al., 2019

En esta etapa, debido al estado precario de ciertos elementos, la familia Jara se ha visto en la necesidad de actuar de forma urgente y ha llevado a cabo varias intervenciones destinadas a conservar el estado de la edificación y a evitar accidentes que comprometan la seguridad de las personas. En una entrevista, la persona que cuida y habita actualmente en la Casa Hacienda comenta como un caballo falleció aplastado por un muro que se desmoronó, muro que fue restituido inmediatamente. En otra entrevista, el señor Jara comentó que parte de la cubierta de la crujía posterior se vino abajo mientras sus hijos jugaban (Comunicación personal, 2018). Las principales acciones de conservación y prevención fueron: canalización de aguas lluvias que inundaban el patio, limpieza y nivelación del patio central, revoque de todos los muros de la casa hacienda para evitar el deterioro del adobe y relleno de zonas que habían sido escaradas en busca de 'tesoros', como cuenta el propietario. Adicionalmente, se cubrió la parte superior de los muros con tejas para evitar el daño por lluvias y se reconstruyó completamente la estructura de la cubierta de la crujía posterior utilizando madera local y planchas zinc debido a las limitaciones económicas (Figura 14).

En cuanto a sustituciones, sobresale el cerramiento de la cancha de uso múltiple. Este elemento fue en primer lugar una agregación, pero debido al desgaste del tiempo tuvo que ser restituido alrededor del año 2013, cuando se construyeron los graderíos laterales. En esta intervención se destaca y se pone en debate la forma de actuación sobre las huellas de un horno antiguo, posiblemente de origen colonial. Los vanos del horno se rellenaron completamente, lo que hace difícil reconocer a simple vista la presencia de estos vestigios en relación con la totalidad del muro que, transgredido por varios factores, ha dejado de ser una presencia cotidiana y ha pasado a ser una reminiscencia. También cuenta el señor Jara que se sustituyeron varios pedazos de muro sobre todo en los cerramientos, por ejemplo, el muro lateral izquierdo que durante su restitución se desplomó; en este muro, hacia la izquierda cerca del horno, según testimonios, había una puerta lateral que servía como entrada de carga y alimento para el ganado.

Finalmente se encuentran las pérdidas materiales que se han producido durante este periodo. En primer lugar, cuando la familia Jara revocó los muros que a lo largo de su historia habían sido vistos, se perdieron visualmente elementos de gran valor. Hay registros fotográficos de la existencia de unos vanos estilo renacentista con arcos de medio punto que se ubicaban en el muro posterior de la crujía lateral izquierda, donde actualmente están la casa de muñecas y el comedor, junto al horno. También están las piedras a un costado del patio que –se dice– servían para lavar el oro procedente del río León; actualmente se pueden encontrar dos grandes piedras con formas caladas, pero, según testimonios, había todo un mecanismo conformado por varias piedras de diferentes dimensiones. Por último, se perdieron pisos de madera cuando se rellenaron con tierra los cuartos de la crujía lateral (Figura 15).

La zona denominada como ruinas, anteriormente la propiedad de los Ochoa, permanece en un continuo deterioro y pérdida constante de los elementos constructivos como dinteles, culatas, vigas, etc. Sobre el suelo de tierra y cubierto por maleza reposan los restos de lo que algún día fue un espacio funcional. Finalmente, cabe señalar la pérdida de un molle que

se situaba en el patio, delimitado por unas piedras rectangulares labradas en el piso. Este elemento guarda especial interés por su ubicación central convirtiéndose en un punto focal, visible desde todos los ángulos de la Casa Hacienda, incluso en el momento mismo de ingresar por la puerta principal; el árbol y el zaguán formaban una especie de cuadro figurativo que seguramente provocaba al visitante adentrarse en él.

Figura 15. Vestigios de la posible primera ubicación de la capilla. Casa Hacienda de Susudel



Fuente: Muñoz, 1990

La Casa Hacienda y la comunidad

En los últimos años, la relación que la comunidad tiene con la Casa Hacienda de Susudel es de indiferencia. La interacción de la comunidad se da de forma indirecta a través de dos formas: la memoria y la relación visual. Como a raíz de la implementación de la reforma agraria, la gente dejó de interactuar de forma concreta con la hacienda ya no entablan relaciones directas con ella. La comunidad, en especial las generaciones más adultas, recuerda los tiempos cuando servían en la hacienda bajo el régimen hacendario y esta memoria despierta en ellos sentimientos y emociones de toda índole. Estos recuerdos los transmiten a las generaciones más jóvenes por medio de las tradiciones orales. La historia de la Casa Hacienda vive en la

memoria de las personas mayores y sus testimonios han sido claves para entender el funcionamiento del bien en épocas pasadas. El valor que representa esta edificación en la vida de las personas se palpa en los gestos y expresiones que provoca el diálogo respecto al tema.

Patrimonio Nacional y proyecto de restauración

En 2009, el INPC, conjuntamente con la Universidad de Cuenca y con la participación de los gobiernos locales de Oña y Susudel, elaboraron el Expediente Técnico para la Declaratoria de Oña y Susudel como Patrimonio del Estado. En este documento se recogen las características excepcionales históricas, sociales y paisajísticas de dichos asentamientos tanto por los aspectos materiales como inmateriales. Entre otros aspectos, se destacó el valor de la Capilla de Susudel y de la Casa Hacienda en la conformación histórica del poblado, su tipología arquitectónica, su tradición constructiva, su relación con el paisaje y sus características vernáculas. En 2013 el Ministerio de Cultura reconoció públicamente los valores simbólicos e historiográficos del Patrimonio Cultural de Oña y Susudel y lo declaró como Patrimonio Cultural.

Figura 16. Anteproyecto de restauración del conjunto patrimonial Casa Hacienda de Susudel



Fuente: Abad et al., 2019

La declaratoria dio lugar al proyecto arquitectónico de Restauración del Conjunto Patrimonial Casa Hacienda de Susudel para la restauración integral del complejo sitio. El estudio se caracteriza por un constante intercambio de ideas e información entre los especialistas y la comunidad de Susudel. Debido a la naturaleza jurídica del inmueble, se propuso una gestión mancomunada o cogestión mixta (público-privada) cuya finalidad sea beneficiar a la comunidad entera y salvaguardar el bien patrimonial, es decir, mirar al patrimonio como un recurso de desarrollo (Figura 16).

Conclusiones

Develar la historia que ha permanecido oculta en el tiempo para el conocimiento, valoración y apropiación de las generaciones actuales, así como un mejor entendimiento de nuestra herencia cultural ha sido una de las metas establecidas en este proyecto. Persiguiendo ese objetivo, se consiguió rescatar hechos casi olvidados o escondidos en la memoria de quienes vivieron y trabajaron en la Casa Hacienda de Susudel y que estaban en riesgo de perderse, ya que solo habitaban en la memoria de los más ancianos del lugar, fuentes de conocimiento invaluable.

El estudio histórico de este sitio patrimonial mostró cómo en la obra arquitectónica se traducen diferentes relaciones de dominación y represión, desde el establecimiento del sitio, durante la Colonia, hasta su declive con la reforma agraria. Diversas expresiones usadas por los habitantes llevan a reflexionar sobre la vida de las personas que habitaron en este sitio, por ejemplo, se vendió la hacienda de Susudel “con indio y todo”, los entrevistados recordaban la ubicación del cuarto de los martirios.

Debido al estado de deterioro avanzado del bien patrimonial, se planteó el Proyecto Arquitectónico de Restauración del Conjunto Patrimonial Casa Hacienda de Susudel. La propuesta se desarrolló con base en una metodología basada en un análisis de valores, un estudio histórico, documentación, diagnóstico, que fue complementado con el enfoque de metodologías participativas para fortalecer el trabajo con los diferentes

actores involucrados y hacerlos partícipes del proceso de diseño. La articulación de estas dos metodologías dio como resultado un proyecto integral en la Casa Hacienda de Susudel.

En resumen, este proyecto tuvo la finalidad de rescatar la memoria histórica de la edificación y su contexto, y se basó en la identificación de valores tangibles e intangibles que sirvieron como criterios de actuación. Se trabajó conjuntamente con el propietario de la Casa Hacienda y con la comunidad. Al final, a través de una emotiva ceremonia en la capilla de Susudel, se efectuó la entrega del proyecto. Desde un inicio se mantuvo el anhelo de ver restaurada esta edificación patrimonial a través de una intervención que considere la historia y que se constituya como un recurso para el desarrollo de la comunidad, la cual fue activamente involucrada en el proceso de diseño, fomentando, de esta manera, un sentido de pertenencia al bien patrimonial.

Agradecimientos

Agradecemos a todos nuestros compañeros de la Opción de Conservación del Patrimonio Edificado 2018-2019 de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, quienes formaron parte del equipo de investigación: Cristian Abad, Andrea Cordero, Erika Iñiguez, Verónica Morocho, Arianna Novillo, David Valdez y Carlos Zhiña. A nuestros profesores quienes nos guiaron en todo el proceso de investigación: Arq. Fausto Cardoso, Arq. Cecilia Achig, Arq. Jaime Guerra, Arq. Andrés Sánchez, Arq. Alicia Tenze, Arq. Mónica González e Ing. Juan Solá. Y de la misma manera agradecemos a la comunidad de Susudel por su gran apertura y generosidad, y de manera muy especial a la familia Jara Alvear por abrimos las puertas de tan maravilloso conjunto patrimonial. De igual manera, se agradece a la Arq. María del Carmen Muñoz, por todo el trabajo y la valiosa información proporcionada sobre Susudel y la Casa Hacienda. Los autores agradecemos también al sociólogo Lucas Achig Subía por su valioso apoyo en la revisión de los textos y contenidos de la presente investigación.

Bibliografía

- Abad, C., Allaico, C., Astudillo, P., Cordero, A., Dávila M. E., Íñiguez, E., Maldonado, V., Mejía, K., Morocho, V., Novillo, A., Valdez, D. y Zhiña, C. (2019). Expediente: Tomo II Casa Hacienda de Susudel. Decimo ciclo de la Opción Conservación del Patrimonio Edificado. Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca.
- Aguirre, M. C., Arce, C., Barahona, M., Camacho, V., Moncayo, F. y Vele, J. D. (2009). Plan de conservación de Susudel. Décimo ciclo de la Opción Conservación del Patrimonio Edificado. Universidad de Cuenca.
- Aguirre Ullauri, M. del C. (2016). La Casa Hacienda de Shuracpamba: visión arquitectónica desde el análisis estratigráfico. *Arqueología de la Arquitectura*, 13, e042. <http://dx.doi.org/10.3989/arq.arqt.2016.021>
- Archivo Histórico Municipal (1723). Testamento.
- Archivo Histórico Municipal (1926). Acta Notarial n.º 3.
- Carrasco, M. (2019). *La hacienda Azuaya y otros temas de nuestra historia regional*. Universidad de Cuenca.
- Chacón, Z. (1990). *Historia del corregimiento de Cuenca (1557-1777)*. Banco Central del Ecuador / Editorial Arboleda.
- Eljuri, G. (2015). *Investigación participativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Parroquia Susudel del cantón Oña*. Universidad del Azuay.
- ICOMOS. (2003). Principios para el análisis, la conservación y la restauración estructural del patrimonio arquitectónico. https://www.icomos.org/charters/structures_e.pdf
- Landívar, M. y Landívar, F. (2020). *Curiosidades del archivo histórico de Cuenca*. 2ª. ed. Cuenca.
- Libro de Cabildos 1591-1603, 4 de julio de 1594
- Muñoz, M. C. (1990). *The rural heritage of Ecuador, restoration of the Susudel Hacienda*. [Tesis de grado, Katholieke Universiteit Leuven, Bélgica]
- Muñoz Viñas, S. (2003). *Teoría contemporánea de la restauración*. Editorial Síntesis.
- Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Ariel.
- RedCIMAS. (2015). *Metodologías participativas, sociopraxis para la creatividad social*. Dextra.

ISBN: 978-9978-14-517-3



En el libro de memorias de las III Jornadas de Historia del Arte y Arquitectura (HISTAA), celebradas en octubre de 2019, se despliega una fructífera discusión en dos cuerpos temáticos tratados alrededor del Bicentenario de la Independencia del Ecuador. Por un lado, los ecos de los procesos independentistas alcanzados por los discursos regionales, las celebraciones nacionales y locales, así como, las memorias y simbologías en torno a la idea oficial de libertad. Mientras que los intersticios alborotan los relatos, alumbrando sobre el repensar de las políticas públicas de lo cotidiano y el patrimonio en la ciudad y la arquitectura. Esta obra es un llamado a no postergar más la confluencia de estudiantes, colectivos culturales y estudiosos de la historia urbana, para abordar sus limitaciones y estrategias desde una cosmovisión conjunta y plural de las problemáticas comunes sobre la ciudad, el uso del espacio público y el patrimonio cultural.

UCUENCA